

**M. JOSEFA NAVARRO GALA**

**RETÓRICA DE LA CARTA AMATORIA:  
DE LOS ORÍGENES A SU MANIFESTACIÓN EN LA PROSA SENTIMENTAL  
DEL SIGLO XV**

**TESIS DOCTORAL DIRIGIDA POR LA DRA. EUKENE LACARRA LANZ**

**Departamento de Filología Hispánica, Románica y Teoría de la Literatura  
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea  
Vitoria-Gasteiz, 2011**



A Gala Aglaia,  
mi río de nácar



## TABLA DE CONTENIDOS

<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>11</b>
<b>1.- Justificación y objetivos del trabajo.....</b>	<b>12</b>
<b>2.- Precisiones terminológicas .....</b>	<b>15</b>
<b>3.- La especificidad de lo epistolar.....</b>	<b>17</b>
<b>4.- Agradecimientos .....</b>	<b>18</b>
<b>I. LA CARTA AMATORIA EN LA ANTIGÜEDAD .....</b>	<b>20</b>
<b>1.- Los orígenes del escrito epistolar .....</b>	<b>22</b>
<b>2.- La práctica epistolar griega y los incipientes tópicos afectivo-sentimentales .....</b>	<b>22</b>
<b>3.- La carta amatoria griega: orígenes y desarrollo .....</b>	<b>28</b>
<b>3.1.- La carta amatoria bizantina .....</b>	<b>46</b>
<b>4.- Teoría epistolar y carta amatoria en el mundo griego.....</b>	<b>60</b>
<b>5.- Los motivos afectivo-sentimentales en la escritura epistolar latina .....</b>	<b>64</b>
<b>5.1.- La correspondencia privada de Cicerón .....</b>	<b>67</b>
<b>5.2.- Séneca y la carta doctrinal moralizante .....</b>	<b>78</b>
<b>5.3.- La carta imperial de raigambre ciceroniana .....</b>	<b>81</b>
<b>5.4.- La carta en la latinidad tardía .....</b>	<b>88</b>
<b>5.5.- La carta patrística.....</b>	<b>91</b>
<b>6.- La carta de amor elegíaca .....</b>	<b>95</b>
<b>6.1.- Valoración de la carta en el <i>ars amandi</i> y en los <i>remedia amoris</i> .....</b>	<b>114</b>
<b>7.- La ausencia de la carta amatoria en la tratadística latina.....</b>	<b>120</b>
<b>7.1.-. Sobre la tipología epistolar latina .....</b>	<b>125</b>
<b>7.2.- La estructura de la carta antigua .....</b>	<b>126</b>
<b>8.- Conclusiones .....</b>	<b>129</b>
<b>II. LA CARTA AMATORIA MEDIEVAL.....</b>	<b>134</b>

1.- La teoría medieval del <i>ars dictaminis</i> .....	136
1.1.- El <i>ars dictaminis</i> en Castilla .....	141
1.2.- La carta de amores en la preceptiva epistolar.....	144
1.3.- La carta de amores en los tratados erotodidácticos .....	181
1.4.- La estructura de la carta según el <i>ars dictaminis</i> .....	186
1.5.- <i>De epistoliis amatoriis</i> en la tipología dictaminal.....	189
2.- La expresión de la afectividad en la práctica epistolar medieval.....	193
3.- La carta de amor en verso .....	196
3.1.- Los poemas epistolares de Baudri de Bourgueil.....	197
3.2.- Las composiciones de Regensbourg.....	206
3.3.- La carta de amor vernácula: el <i>salut</i> .....	210
3.3.1.- El <i>salut</i> de amor occitano: Arnaud de Mareuil .....	211
3.3.2.- El <i>salut</i> de amor francés.....	222
3.3.3.- El <i>salut</i> de amor catalán.....	223
3.4.- La correspondencia en sonetos .....	224
4.- La carta de amor en prosa .....	224
4.1.- El manuscrito de Tegernsee .....	225
4.2.- Abelardo y Eloísa: la correspondencia del amor negado. ....	239
4.3.- El <i>Libro de las Duennas</i> .....	256
5.- Conclusiones .....	264
III. LA CARTA AMATORIA EN EL SIGLO XV .....	269
1.- La preceptiva epistolar del siglo xv: entre <i>ars dictaminis</i> y humanismo .....	271
1.1.- La carta amatoria en las artes epistolares renacentistas italianas: Niccolò Perotti y Francesco Negri .....	273
1.2.- Un tratado epistolar de creación española: Fernando de Manzanares ....	286
1.2.1.- La carta amatoria y la formulación del sentimiento en el <i>De componendis epistolis</i> .....	291
2.- La escritura epistolar en los albores del Renacimiento .....	302
2.1.- La consolidación del género epistolar amatorio en ámbito hispánico .....	308

2.1.1.- La carta de amores castellana en la poesía cancioneril.....	309
a) Composiciones poéticas similares a las cartas.....	313
b) Cartas de (segunda) recuesta amorosa.....	320
c) Cartas de amores según su contenido .....	333
c.1) Carta justificatoria para rebatir un rumor: .....	333
c.2) Carta de despecho, próxima al vituperio: .....	336
c.3) Carta de reproche a la dama: .....	342
c.4) Carta de despedida o de ruptura del vínculo amoroso: .....	344
d) Cartas indirectas o por interposición.....	351
d.1) Cartas personificadas; carta de petición de reencuentro: .....	351
d.2) Carta-resumen de queja amorosa: .....	359
d.3) Cartas-parleras suplicatorias con finalidad de recuesta amorosa: .....	360
d.4) <i>Sermocinatio</i> epistolar; carta de reconciliación: .....	362
d.5) Carta con marco previo; jocosa: .....	366
e) Carta de amores con deseos de publicidad (epístola) .....	372
e.1) Carta de queja con función de recuesta amorosa: .....	372
e.2) Carta personificada de queja amorosa: .....	374
e.3) Contra-texto de un albalá; carta de reproche a la dama: .....	380
f) Cartas de amores por encargo: escritas por terceros .....	386
f.1) Carta femenina de petición de reencuentro: .....	386
f.2) Carta de celos:.....	386
g) Cartas de amores conyugales: dirigidas a la esposa .....	387
g.1) Carta de queja amorosa por ausencia:.....	387
h) Coplas, que sin ser cartas, hacen referencia al intercambio epistolar entre amantes	390
2.1.2.- La carta de amores en verso en otras lenguas hispánicas.....	394
2.1.3.- La carta de amores en prosa en los Cancioneros castellanos.....	399
a) La carta de amor conyugal .....	400
b) La parodia de la carta de amor: Villalobos a “su señora Violante Artal” .....	410
c) La carta amatoria etiológica en prosa .....	424
2.1.4.- Las “lletres amatòries” catalanas escritas en prosa .....	435
a) La secuencia epistolar del <i>Cançoner castellá-catalá</i> de París .....	436
b) La “lletra amatorià” real.....	450
c) La carta etiológica como <i>servitium amoris</i> .....	454
2.1.5.- Un tratado epistolar sobre el amor: <i>De cómo al omne es neçesario amar</i> .....	460
2.1.6.- La ironía erotodidáctica: <i>Carta de buena nota y Respuesta</i> atribuida a Gómez Manrique .....	465
<b>3.- Conclusiones .....</b>	<b>479</b>
<b>IV. CARTA AMATORIA Y PROSA SENTIMENTAL .....</b>	<b>483</b>
<b>1.- El recurso epistolar en la génesis de la prosa sentimental .....</b>	<b>485</b>
<b>1.1.- Los precedentes italianos .....</b>	<b>489</b>

1.1.1.- Marco e intercambio epistolar amoroso en el <i>Filocolo</i> .....	491
1.1.2.- La <i>Elegia di madonna Fiammetta</i> : una carta amatoria múltiple .....	510
a) El implícito proceso de cartas.....	521
1.1.3.- La <i>Historia de duobus amantibus Eurialo franco et Lucretia senesa</i> .....	523
a) La carta al duque Segismundo: una defensa de la carta de amor .....	525
b) La epístola etiológica a Mariano Sozino.....	534
c) La carta justificatoria a Gaspar Schlick .....	539
d) El proceso epistolar de conquista y abandono entre los protagonistas .....	543
1.2.- Los precedentes franceses .....	589
1.2.1.- El problemático proceso de cartas de amores del <i>Livre du Voir Dit</i> .....	590
1.2.2.- El proceso epistolar en la <i>Prison amoureuse</i> : entre la carta etiológica de amor y la erotodidáctica.....	631
1.2.3.- La carta amatoria y la carta de amores desde la autoría y la perspectiva femeninas: Christine de Pizan .....	657
a) El uso paródico de la carta oficial: la <i>Epistre au Dieu d'Amours</i> .....	657
b) El <i>Livre du duc des vrais amants</i> .....	664
c) Las <i>Cent ballades d'amant et de dame</i> .....	697
<b>1.3.- Los precedentes catalanes .....</b>	<b>716</b>
1.3.1.- El alcance de la carta de amores en la <i>Història de l'amant Frondino e de Brisona</i> .....	717
1.3.2.- Las supuestas cartitas "sentimentales" de la <i>Història de París i Viana</i> .....	743
1.3.3. La epistolaridad como <i>servitium amoris</i> : La anfibológica <i>A Bella Venus</i> .....	749
1.4.- Los precedentes castellanos .....	758
1.4.1.- De la epístola heroico-literaria ovidiana a la ficción sentimental: el <i>Bursario</i> ...	758
1.4.2.- Las cartas originales de Juan Rodríguez del Padrón: la degradación del mito ...	767
a) Carta de Madreselva a Mauseol:.....	768
b) La intertextualidad en la carta doble de Troilo y Breçayda: .....	803
<b>2.- La carta amatoria en las obras canónicas de la prosa sentimental .....</b>	<b>862</b>
<b>2.1.- Aposiopesis, contradicción e incompatibilidad discursiva: técnicas y uso epistolar en el <i>Siervo libre de amor</i> .....</b>	<b>863</b>
2.1.1.- La correspondencia amorosa en la "Estoria de dos amadores" .....	904
<b>2.2.- Las atípicas cartas amatorias del <i>Grisel y Mirabella</i> .....</b>	<b>909</b>
2.2.1.- La 'mal compuesta letra' dedicatoria de Flores a su amiga.....	910
2.2.2.- Torrellas y ¿la legendaria Brazaida?: identificación alternativa de la heroína ...	918
2.2.3.- El ritual del carteo amoroso en el entramado argumentativo del tratado .....	933
2.2.4.- Las cartas de amor insidiosas: la carta doble de Torrellas y Braçaida .....	934
<b>2.3.- La metaepistolaridad en <i>Grimalte y Gradisa</i>.....</b>	<b>946</b>
2.3.1.- El 'breve tratado' de <i>Grimalte y Gradisa</i> .....	948



2.3.2.- La defectuosa <i>inventio</i> de “Grimalte como auctor” de la primera carta de relación .....	952
2.3.3.- Las contraproducentes cartas amatorias de Fiometa y Pánfilo.....	961
2.3.4.- El proceso de cartas de amores como <i>transitus</i> a la segunda carta relatoria ....	967
2.3.5.- Gradisa: una lectora más de la segunda carta relatoria del <i>Tractado</i> .....	973
<b>2.4.- El Tratado de amores de Arnalte y Lucenda: ¿primera novela epistolar?</b>	<b>978</b>
2.4.1.- La carta de San Pedro a las damas de la reina .....	984
2.4.2.- El proceso de cartas del <i>Tractado</i> .....	988
<b>2.5.- Literalidad vs. dilogía en <i>Cárcel de amor</i>: la recepción de las cartas de amores según Nicolás Núñez.....</b>	<b>1007</b>
<b>3.- Conclusiones .....</b>	<b>1026</b>
<b>V. CONCLUSIONES FINALES .....</b>	<b>1041</b>
<b>VI. APÉNDICE: SUBTIPOLOGÍA DEL GÉNERO EPISTOLAR AMATORIO .</b>	<b>1051</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA CITADA .....</b>	<b>1057</b>
<b>Fuentes .....</b>	<b>1059</b>
<b>Estudios .....</b>	<b>1074</b>
<b>ÍNDICE DE AUTORES Y OBRAS ANÓNIMAS .....</b>	<b>1105</b>



## **INTRODUCCIÓN**

## 1.- Justificación y objetivos del trabajo

El tema de esta tesis doctoral atañe a dos campos de estudio colindantes, la retórica y el género epistolar, por largo tiempo desatendidos, pero felizmente restituidos y vigorizados en las últimas décadas gracias a la inestimable labor de un nutrido grupo de investigadores. Tras sus aportaciones, nadie puede dudar ya de la importancia del *ars rhetorica* para la correcta exploración y comprensión de los textos literarios y, muy especialmente, del discurso epistolar, definido y desarrollado al amparo de la misma. En esta línea de investigación se inscribe este trabajo, centrado en el análisis retórico del género epistolar amatorio desde sus orígenes hasta el siglo XV, momento en que la carta irrumpe como elemento estructural caracterizador en la prosa sentimental castellana.

El género epistolar, a pesar de su especificidad, su larga trayectoria y su gran complejidad, fue tradicionalmente considerado un “género retórico menor”. Los indispensables, y ya clásicos, estudios de Faulhaber, Murphy, Constable y Fumaroli promovieron un creciente interés por el arte epistolar que, afortunadamente, ha ido fructificando en las últimas décadas con las valiosas contribuciones de Camargo, Trueba Lawand, -y más recientemente- de Portón y Martín Baños<sup>1</sup>.

El panorama es, sin embargo, algo menos alentador en lo que concierne a la investigación concreta sobre la carta amatoria. La falta de testimonios conservados y la escasa atención que el tipo amoroso ha recibido en las preceptivas, relegado a las categorías más ínfimas del género y sistemáticamente tachado de baladí por su supuesto carácter ‘literario’ y ‘poco serio’, han entorpecido considerablemente la tarea. A la pionera e integradora investigación de Charles Kany sobre el origen y desarrollo de la novela epistolar en lenguas romances, siguió ya en la década de los 60 el monográfico de Bray sobre la carta amorosa francesa en época moderna y, tres décadas después, el de Wolff, en torno a los hitos fundamentales de la carta de amor medieval<sup>2</sup>. Los excepcionales artículos de Vigier, Yndurain, Lawrance y Marín Pina, publicados a lo largo de los años 80, marcaron un punto de inflexión en el estudio del recurso epistolar castellano y de su

---

<sup>1</sup> Ch. Faulhaber, *Latin Rhetorical Theory in Thirteenth and Fourteenth Century Castile*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 1972; James J. Murphy, *La Retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento* [1974], México, Fondo de Cultura Económica, 1986.; Giles Constable, *Letters and Letter-Collections*, Turnhout, Brepols, 1976; M. Fumaroli, “Genèse de l’epistolographie classique. Rhétorique humaniste de la lettre, de Pétrarque a Juste Lipse”, *Revue ‘Histoire litteraire de la France*, 78 (1978), pp. 886-900; Martin Camargo, *Ars dictaminis. Ars dictandi*, Turnhout, Brepols, 1991; Jamile Trueba Lawand, *El arte epistolar en el Renacimiento español*, Madrid, Tàmesis, 1996; Gonzalo Portón, *Correspondencias. Los orígenes del arte epistolar en España*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002 y Pedro Martín Baños, *El arte epistolar en el Renacimiento europeo, 1400-1600*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2005.

<sup>2</sup> Charles E. Kany, *The Beginnings of the Epistolary Novel in France, Italy, and Spain*, Berkeley, University of California Press, 1937; Bernard A. Bray, *L’art e la letter amoureuse. Des manuals aux romans (1550-1750)*, Le Haye/Paris, Mouton, 1967; Étienne Wolff, *La lettre d’amour au Moyen Âge*, Paris, Nil Éditions, 1996.

rendimiento en la llamada novela sentimental y en la caballeresca, al que se sumó, en 1990, el magnífico libro de Marina S. Brownlee<sup>3</sup>.

Con todo, estos valiosos trabajos, centrados en unas pocas obras, fragmentarios y bastante desconectados entre sí, no se ocupaban sistemáticamente de los mecanismos retóricos del discurso ni de su análisis comparativo, ni proporcionaban una visión coherente y globalizadora de la evolución de la carta amatoria en la prosa sentimental de los siglos XV y XVI. En un principio, mi intención fue, por tanto, cubrir ese espacio, examinando detalladamente la configuración retórica y tipológica de las cartas insertas en la veintena de obras sentimentales propuestas por Whinnom en su bibliografía. Sin embargo, ya en los primeros estadios de mi investigación comprendí que el riguroso análisis retórico que me proponía requería necesariamente un rastreo lo más completo y detallado posible de los orígenes del tipo y de su desarrollo desde la Antigüedad clásica hasta el siglo XV -al margen del experimentado dentro de la ficción sentimental- desde una perspectiva doble, pero de fronteras, en ocasiones, difusas: la normativa de preceptivas y *artes* dictaminales, por un lado, y la abundante práctica ejercitada en colecciones de cartas y obras literarias greco-latinas y romances, por otro. Este nuevo enfoque suponía ampliar significativamente el número de producciones epistolares previas a examinar, lo que me obligó a revisar el corpus sentimental seleccionado inicialmente, restringiéndolo a las obras canónicas paradigmáticas y estableciendo como límite cronológico del estudio las postrimerías del siglo XV, dejando para posteriores investigaciones las del XVI.

Así pues, a través de estas páginas he pretendido ofrecer un recorrido diacrónico y globalizador de la evolución de la carta amatoria, analizando sus características tópicas, formales y estilísticas, así como su tipología y operatividad textual, a fin de establecer su adopción, desarrollo, modificación, tergiversación y funcionalidad en las cartas que conforman los tratados

---

<sup>3</sup> Françoise Vigier, "Fiction épistolaire et *novela sentimental* en Espagne aux XVe et XVIe siècles" en *Mélanges de la Casa de Velázquez XX* (1984), pp. 229-259; Domingo Ynduráin, "Las cartas de amores" en *Homenaje a Eugenio Asensio*, eds. Luisa López Grigera y Agustín Redondo, Madrid, Gredos, 1988, pp. 487-495; Domingo Ynduráin, "Las cartas en prosa", *Academia Literaria Renacentista (V-VII). Literatura en la época del Emperador*, ed. Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, pp. 53-79; J. N. H. Lawrance, "Nuevos lectores y nuevos géneros: Apuntes y observaciones sobre la epistolografía en el primer Renacimiento español" en *Actas de la Academia Literaria Renacentista (V-VII): Literatura en la época del Emperador*, ed. Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, pp. 81-99; M. Carmen Marín Pina, "Las cartas de amor caballerescas como modelos epistolares" en *La recepción del texto literario (Coloquio abril de 1986)*, coords. Jean-Pierre Étienne y Leonardo Romero, Zaragoza, Casa de Velázquez-Universidad de Zaragoza, 1988, pp. 11-24 y Marina S. Brownlee, *The Severed Word. Ovid's Heroides and the novela sentimental*, Princeton, Princeton University Press, 1990. También en los últimos años, han surgido interesantes trabajos que abordan la construcción de género en la práctica epistolar femenina, como los de Meri Torras Francès, *Tomando cartas en el asunto. Las amistades peligrosas de las mujeres con el género epistolar*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2001; Ana Baquero Escudero, *La voz femenina en la narrativa epistolar*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2003 y Diego Navarro Bonilla, *Del corazón a la pluma. Archivos y papeles privados femeninos en la Edad Moderna*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2004.

de los tres autores sentimentales castellanos más emblemáticos del siglo XV: Juan Rodríguez del Padrón, Juan de Flores y Diego de San Pedro. Para ello he partido de las primeras referencias griegas y latinas, pasando por el cultivo de la afectividad epistolar, tanto en verso como en prosa en las distintas lenguas vernáculas, hasta llegar a las cartas cuatrocentistas insertas en las obras italianas, francesas, catalanas y castellanas consideradas precursoras de la ficción sentimental.

Metodológicamente, he organizado este trabajo en una doble dirección: por una parte, teórico-didáctica, y práctico-literaria, por otra. Desde la perspectiva teórica, he rastreado la presencia de la carta amatoria, no sólo en la tratadística epistolar, con sus definiciones, modelos y normas de composición, sino también en las *artes amandi* y los tratados erotodidácticos, que proporcionan verdaderos ‘manuales de uso’ de la correspondencia amorosa, permitiéndonos fijar estrechos vínculos entre el género y la realidad del cortejo entre enamorados. Desde el punto de vista práctico, el análisis retórico de las distintas cartas del corpus me ha permitido contrastar las similitudes y divergencias experimentadas por las realizaciones concretas con respecto a sus normativas de referencia, con frecuencia posteriores a la propia praxis, y comprobar las desviaciones de éstas, jeroglíficas a menudo fuera de la convención retórica, así como postular posibles relaciones de intertextualidad entre las cartas amatorias de las distintas literaturas vernáculas y su decisiva contribución a la gestación del paradigma epistolar sentimental en castellano.

En los tres primeros capítulos, he aplicado esta doble intención metodológica a los antecedentes clásicos y medievales, así como a las realizaciones de la carta amatoria cuatrocentista ajenas en rigor a la esfera literaria de la producción sentimental. El estudio específico del recurso epistolar amatorio de los precedentes romances y de los cinco tratados canónicos de la prosa sentimental castellana, que constituye el verdadero objetivo de esta investigación, ocupa el capítulo cuarto. Me ha sido de incalculable utilidad, naturalmente, la bibliografía de estos periodos consagrada al tema, pero también la consulta directa de las fuentes, tanto ediciones críticas como incunables e impresiones originales, que me han ayudado a sentar unas bases consistentes sobre las que sustentar mi examen retórico posterior. Evidentemente no hubiera podido abordar este análisis con garantías, sin los irremplazables estudios sobre retórica de Lausberg y Perelman-Olbrechts-Tyteca<sup>4</sup>, que me resultaron imprescindibles en mi

---

<sup>4</sup> Heinrich Lausberg, *Manual de Retórica Literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, Madrid, Gredos, 1990-1991, 3 vols.; Ch. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La Nueva Retórica*, trad. Julia Sevilla Muñoz, Madrid, Gredos, 2000; éste último de especial interés por su rehabilitación de la retórica clásica con un enfoque interdisciplinar y básicamente instrumental. He de reconocer también la deuda contraída con otros trabajos sobre retórica, esencialmente didácticos, que en los prolegómenos de esta investigación me facilitaron el acceso a un campo tan arduo del conocimiento literario: Bice Mortara Garavelli, *Manual de Retórica*, Madrid,

aproximación previa a las fuentes de la retórica clásica<sup>5</sup>. Tras las conclusiones finales, el trabajo se completa con un apéndice, donde sugiero una posible clasificación tipológica a partir de las cartas amatorias examinadas en estas páginas.

Dado que la investigación se sustenta sobre un amplio número de citas de fuentes lingüísticamente diversas, he optado por el texto original siempre que me ha sido posible. Puesto que los textos romances utilizados son en general cómodos de leer, ofrezco la traducción al español únicamente de los latinos más complejos, partiendo de ediciones bilingües, si las había, o proporcionando mi propia traducción en caso contrario. En las ocasiones en que cito a partir de la fuente original, transcribo los textos actuando mínimamente sobre ellos, sin más propósito que hacer accesibles los fragmentos seleccionados.

## **2.- Precisiones terminológicas**

Ya en latín se conocían dos términos diferenciados para nombrar la comunicación por escrito entre ausentes, *epistola* y *litterae*. En su origen se distinguían porque *epistola* designaba propiamente el papel, el pliego, o la tablilla que se enviaba al corresponsal, en tanto que *litterae*, en plural, nombraba el contenido, “el mensaje encomendado a los elementos gráficos que interpretan los sentimientos del alma”<sup>6</sup>. Posteriormente ambas palabras se usaron indistintamente. Este tipo de comunicación se expresó en castellano mediante tres palabras distintas que aludían en lo fundamental al mismo referente. Cada una de ellas, de origen diverso, adquirió un matiz distinto de significación, si bien en muchas ocasiones fueron consideradas como sinónimas: ‘carta’, ‘epístola’ y ‘letra’<sup>7</sup>.

El término ‘carta’ se documenta, según Corominas, hacia 1140. De procedencia griega, en latín *charta*, significa papel, y su acepción se extiende hasta designar en general los escritos y el

---

Cátedra, 1988; José Antonio Hernández Guerrero y M. del Carmen García Tejera, *Historia breve de la Retórica*, Madrid, Síntesis, 1994; Antonio López Eire, *Actualidad de la Retórica*, Salamanca, Hespérides, 1995; Jorge Fernández López, *Quintiliano y la Retórica*, La Rioja, Amigos de la Historia de Calahorra, 1996.

<sup>5</sup> *Retórica a Alejandro*, ed. José Sánchez Sanz, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989; Aristóteles, *Retórica*, ed. Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 1990; Teón, Hermógenes, Aftonio, *Ejercicios de Retórica*, ed. M. Dolores Reche Martínez, Madrid, Gredos, 1991; Hermógenes, *Sobre las formas de estilo*, ed. Consuelo Ruiz Montero, Madrid, Gredos, 1993; Cicerón, *De l'orateur. Livre I*, ed. Edmond Courbaud, Paris, Les Belles Lettres, 1967; Cicerón, *De l'invention*, ed. G. Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1994; Cicerón, *La invención retórica*, ed. Salvador Núñez, Madrid, Gredos, 1997; *Retórica a Herenio*, ed. Salvador Núñez, Madrid, Gredos, 1997; Quintilien, *Institution Oratoire*, ed. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1975-1980, 7 tomos.

<sup>6</sup> M. Tulio Cicerón, *Cartas políticas*, ed. Guillén Cabañero, José, Madrid, Akal/Clásica, 1992, p. 7.

<sup>7</sup> Otras palabras de suerte efímera como ‘dica’, ‘página’ o ‘billete’ se usaron también como sinónimos de ‘carta’. Sobre la gestación de este último y su difícil proceso de diferenciación de la carta, puede consultarse el trabajo de Margot L. Benardo, *Crisol de amantes. El billete amoroso en el Siglo de Oro*, Madrid, Fundamentos, 2001.

libro<sup>8</sup>. La definición que aparece en el *Diccionario de Autoridades* de la entrada <carta> muestra que es el término más amplio de los tres usados y realza, como característica esencial, el secreto. Por el contrario, parece considerar que <epístola> designa un tipo específico de carta, la misiva<sup>9</sup>. También la acepción de <epístola> proporcionada por María Moliner afianza la idea de que ésta es una fórmula de expresión distante de la carta, por su carácter poético y su finalidad didáctica<sup>10</sup>. Ante la ambigüedad de la terminología y la dificultad para delimitar sus verdaderas características y usos, una parte de la crítica ha asumido la nítida diferenciación de Deissmann, sobre la clasificación ciceroniana, reservando la denominación de <carta> para las *litterae privatae* y <epístola>, para las *litterae publicae*<sup>11</sup>.

Sin embargo, en la actualidad, especialmente desde los trabajos de Thraede<sup>12</sup>, se tiende a superar esta supuesta antinomia, equiparando ambas voces y confiriendo mayor relevancia a los tópicos y fórmulas del escrito epistolar que a su denominación. El procedimiento ya había sido empleado de forma expresa, por otra parte, en *artes dictaminis* como el anónimo *Rationes dictandi* del siglo XII:

La epístola o carta es la ordenación adecuada de palabras expuestas para expresar el significado que pretende su remitente. Es un discurso compuesto por partes coherentes, aunque distintas, que manifiestan perfectamente los sentimientos del que lo escribe.<sup>13</sup>

Dado que, en el periodo objeto principal de análisis de este trabajo, no se observa tampoco un uso terminológico diferenciado y sistemático, he optado por sumarme a esta última tendencia crítica, convencida de que, más allá del mero tránsito de denominaciones, importa la construcción del propio discurso epistolar, donde muy a menudo las fronteras entre lo público y lo privado, entre lo íntimo y lo aleccionador se con-funden e interactúan. Con todo, aunque a lo largo de mi exposición empleo sinonímica e indistintamente ambos términos, prepondero la voz <carta>, pues gran parte de los textos examinados se dirigen en principio a un destinatario singular o a un círculo de destinatarios concretos, obedecen a unas circunstancias específicas y

<sup>8</sup> *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, Madrid, Gredos, 1954, vol. I, p. 710.

<sup>9</sup> <Carta> “Papel escrito y cerrado con oblea y lacre, que se envía de una parte a otra, para incluir en él el negocio u materia sobre que se quiere tratar, y que vaya secreto”; <Epístola> “La carta missiva que se escribe á los ausentes. Es voz Griega, de quien la tomaron los Latinos” (*Diccionario de Autoridades*, [1726-1739] Real Academia Española, edición facsímil, Madrid, Gredos, 1963, tom. I, p. 200 y tom. II, p. 537).

<sup>10</sup> “Se aplica como nombre particular a algunas composiciones poéticas escritas como dirigiéndolas a alguien en particular con un fin didáctico” (María Moliner, *Diccionario de Uso del español*, Madrid, Gredos, 1980, p. 1159)

<sup>11</sup> La diferenciación hecha por Deissmann se puede resumir en una frase suya ya clásica: “La epístola se diferencia de la carta [...] como el arte de la Naturaleza. La carta es un pedazo de vida, la epístola, un producto del arte literario” (A. Deissmann, *Licht vom Osten*, Tubinga, 1923. Citado en Giuseppe Scarpato en “L’Epistolografia”, en *Introduzione allo studio della cultura cassica. Letteratura*, Milano, Ed. Marzorati, 1972, vol. I, pp. 495-498).

<sup>12</sup> K. Thraede, *Grundzüge griechisch-römischer Brieftopik*, Munich, 1970. Citado por E. Suárez de la Torre, en “La epistolografía griega”, *Estudios Clásicos*, 83 (1979), p. 20.

<sup>13</sup> Murphy, ob. cit., p. 230.



recientes y aproximan los intereses de los corresponsales, haciéndolos comunes; aunque con posterioridad hayan sido destinados a la divulgación y su motivación comunicativa original haya quedado diluida entre los mecanismos de elaboración técnica o literaria. Por otra parte, es indudable que los textos literarios, intrínsecamente ficticios, pretenderían, ante todo, fingirse reales en aras a la indispensable verosimilitud del género, borrando por tanto las fronteras entre <epístola> y <carta> mediante el rentable “transformismo” autorial.

Finalmente, utilizo la denominación “carta amatoria” en el sentido laxo que ésta adopta en las preceptivas medievales y prerrenacentistas como expresión de la afectividad en general en sus dos frentes, amistoso y amoroso propiamente dicho. No obstante, me centro lógicamente en este último, que gira en torno al amor y a la sentimentalidad, no sólo entre los enamorados involucrados sino también entre éstos y terceras personas e incluso entre interlocutores completamente ajenos al enamoramiento. Reservo el connotativo rótulo de “carta de amores” exclusivamente para el discurso epistolar que se produce entre los enamorados como requiebro o parte del proceso de conquista, mantenimiento o abandono del amor, tradicionalmente caracterizado de forma negativa. Las restantes designaciones empleadas a lo largo de este estudio responden a la casuística amorosa y/o artística concreta y se ofrecen esquemáticamente en el apéndice final. Cuando es necesario, la elección se justifica además en nota a pie de página.

### **3.- La especificidad de lo epistolar**

La caracterización de lo epistolar siempre ha sido y sigue siendo problemática. Más allá de usos, tipos, prácticas y formatos, la ambivalencia y la polisemia son inherentes al mensaje epistolar porque la carta responde a un modelo comunicacional complejo, multívoco y siempre abierto al riesgo y a malentendidos<sup>14</sup>. En consecuencia, estamos ante una escritura que hay que descifrar, eligiendo entre las múltiples interpretaciones posibles aquella que corresponda.

La realización pragmática de la carta, esto es, su lectura, requiere la colaboración del lector, lo que Claudio Guillén denominó “doble pacto epistolar”<sup>15</sup>. Se trata de establecer la necesaria complicidad entre el enunciador o “yo textual” y el destinatario o “tú textual”, que genere las implicaturas e inferencias imprescindibles para entender ese “algo más” que la carta transmite junto al sentido puramente lógico y literal del mensaje. La interpretación epistolar se complica aún más cuando el autor, ya disfrazado de enunciador, bifurca intencionalmente la

---

<sup>14</sup> Nora Esperanza Bouvet, *La escritura epistolar*, Buenos Aires, Eudeba, 2006, p. 23 y 73.

<sup>15</sup> Claudio Guillén, “El pacto epistolar: las cartas como ficciones”, *Revista de Occidente*, 197 (1997), pp. 86-89.

recepción del mensaje entre el “tú textual o explícito” y uno o varios “lectores implícitos”, o cuando esa carta está incluida a su vez en otra enunciación, como sucede en los tratados sentimentales objeto de este estudio, originando un dialogismo, múltiple y especular, entre enunciadorees y destinatarios. A esta dificultad hay que añadir el tipo de ‘lector modelo’ al que los autores cuatrocentistas destinaban sus textos: un lector ‘docto’ y ‘especializado’ en los *topoi*, técnicas y usos epistolares que él mismo había aprendido en las *artes dictandi* y que reconocía sin problemas como propios, pues los ejercitaba cotidianamente en su práctica social de la epistolaridad<sup>16</sup>.

Así pues, las cartas que constituyen el corpus de este estudio deben leerse desde estos presupuestos, convertidas así, no sólo en hábiles e ingeniosos ejemplos de maestría retórica sino también en valiosos instrumentos para recuperar todo un mundo y una época a través de la mirada poliédrica de sus múltiples enunciadorees y destinatarios.

#### **4.- Agradecimientos**

Quiero aprovechar esta presentación para manifestar mi agradecimiento a todos los que han contribuido a la realización de esta tesis doctoral.

En primer lugar, y de una manera muy especial, gracias a mi maestra y directora de tesis, Eukene Lacarra Lanz, que en su día me sugirió el tema de investigación y que a lo largo de todos estos años me ha orientado con paciencia, ha confiado en mí y me ha animado en los momentos difíciles. De su mano no sólo descubrí -y sigo descubriendo- los emocionantes entresijos de la literatura medieval, cuyos textos me enseñó a mirar con ojos nuevos, sino también el entusiasmo por la investigación y el trabajo honesto y riguroso. Es un verdadero honor para mí contarme entre sus discípulas. Gracias también a la Dra. Carmen Parrilla García, de quien he recibido constante apoyo y aliento, y cuyas valiosas sugerencias encaminaron de forma decisiva los siempre difíciles primeros pasos de mi indagación.

Agradezco también a Lourdes Saenz de Castillo y a Berta Ausin, de la Biblioteca Universitaria “Koldo Mitxelena” en el Campus de Álava, la eficiencia y la paciente solicitud con la que siempre han atendido mis consultas bibliográficas.

---

<sup>16</sup> Roger Duchêne, “Le lecteur des lettres”, *Revue d’Histoire Litteraire de la France*, 78 (1978), pp. 976-993.

Finalmente, gracias a mi hija, Gala, y a mi marido, Emiliano, que me han soportado en la vorágine epistolar y con cuyo apoyo, amor y comprensión he tenido la suerte de contar en todo momento. Y a Sleeper, que acompañó hasta el final todas mis horas de trabajo. *In memoriam*.

A todos ellos, mi más sincero agradecimiento.

## **I. LA CARTA AMATORIA EN LA ANTIGÜEDAD**



## **1.- Los orígenes del escrito epistolar**

Desde el tercer milenio a. C. la carta conoció un intenso desarrollo político, comercial, militar y diplomático entre las civilizaciones egipcia, asirio-babilonia y persa. El mundo persa proporciona precisamente el ejemplo más antiguo de carta oficial, epigráfica, conservado en lengua griega, que contiene la admonición del rey Darío a su sátrapa Gadatas<sup>1</sup>. Su desarrollo como forma literaria se remonta al siglo XII a. C., época de la que datan las diez cartas egipcias halladas en una tumba de Tebas y que, al parecer, son ejercicios de escuela<sup>2</sup>. Los griegos debieron conocer y utilizar muy pronto la comunicación epistolar -al menos el mensaje escrito- tal vez de forma pareja a la escritura. La primera mención de una carta que encontramos en el mundo helénico se remonta al siglo VIII a. C. y aparece en el canto VI de la *Iliada*: “signos luctuosos procurete que en tablilla plegable él escribiera” (v. 168)<sup>3</sup>. Se trata de una carta funesta, con una función auxiliar en el conjunto de la obra que incide en el desarrollo de la acción; recurso frecuente en la tradición épica y dramática. Paralelamente, en la Sagrada Escritura, el primer texto epistolar citado contiene también un mensaje aciago, suscitado por la ilícita pasión amorosa hacia Betsabé: es la carta de David a Joab enviada mediante Urías en la que se insta a dejar a éste solo en el combate para que caiga muerto (2 Sam. 11, 1-27).

Mucho más raras, aunque igualmente tempranas, fueron las cartas afectuosas que se escribieron sencillamente para comunicarse con el ausente<sup>4</sup>. Por el contrario, las primeras reflexiones conscientes sobre la carta se demoraron bastante más.

## **2.- La práctica epistolar griega y los incipientes tópicos afectivo-sentimentales**

La epistolografía griega merece ser considerada género autónomo ya que se dan en ella con suficiente nitidez características peculiares de forma y de función, por encima incluso de la gran variedad de tipos de cartas que presenta. No obstante, conviene recordar que, en sus inicios, las cartas griegas no solían ofrecer anécdotas o tratamiento de asuntos personales entre el que las escribía y el destinatario -como caracteriza modernamente al género epistolar-, sino que abordaban comúnmente cuestiones de interés general. Por tanto, no debe sorprender la ausencia casi total de temas y motivos relativos a la expresión de las emociones y de los sentimientos

---

<sup>1</sup> J. A. López Férez (ed.), *Historia de la Literatura Griega*, Madrid, Cátedra, 1988, p. 1144.

<sup>2</sup> Publicadas por Adolf Erman en 1925. Citado en Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Crítica, 1985, pp. 114-115.

<sup>3</sup> Cito por la edición de Antonio López Eire, Madrid, Cátedra, 1991, p. 267.

<sup>4</sup> Francisco López Estrada, *Antología de Epístolas. Cartas selectas de los más famosos autores de la Historia Universal*, Barcelona, Editorial Labor, 1960, p. 42.

personales que encontramos en las primeras correspondencias griegas conservadas. Parece haber sido Heródoto (s. V a. C.) quien difundió entre los griegos el procedimiento epistolar empleado por los persas no sólo internamente, según aparece en el libro III de su *Historia*<sup>5</sup>, sino también usado como instrumento político especialmente eficaz en la comunicación con otros estados. Las más antiguas colecciones de cartas de las que se tienen noticia son, entre los filósofos, la de Aristóteles -perdida<sup>6</sup>- y la de Platón<sup>7</sup>; y entre los oradores, las nueve cartas de Isócrates<sup>8</sup> y las seis de Demóstenes<sup>9</sup>; todas ellas cartas abiertas destinadas en su mayoría a la publicación. Los textos conservados delatan en general su origen como ejercicio retórico así como cierta inclinación a la etopeya<sup>10</sup>, siguiendo las prescripciones generales sobre el estilo, ya que la retórica del momento ignoraba la carta como forma artística independiente.

Sin embargo, la época imperial se inicia con unas tendencias epistolográficas de base retórica y sofisticada más consolidadas, que acabarán determinando la literatura de la época. Los estímulos que conducen al cultivo del género epistolar y, por tanto, a la preocupación por dominar las normas preceptivas y los recursos inherentes a este tipo de composición son fundamentalmente dos: por un lado, la moda epistolar entre las clases elevadas del mundo grecorromano, entre quienes era corriente intercambiar breves misivas sobre cualquier asunto, incluso a veces como mero pretexto para componer una minúscula obra de arte; por otro, la posibilidad de recibir el nombramiento de secretario imperial para la correspondencia en griego, cargo que representaba una rápida y envidiable ascensión social<sup>11</sup>. Así pues se va a desarrollar de forma paralela a la correspondencia real una versión literaria de la misma. Por su propia naturaleza, la epístola estaba destinada a prosperar en cuanto existiese un número elevado de lectores potenciales, producto de las innovaciones introducidas por la Segunda Sofística, y en consonancia con el auge de nuevos cauces literarios que primaran el realismo y la expresión de

---

<sup>5</sup>En el que se inserta la carta de consejo que Amasis envió a Polícrates en Samos, encabezada con una simple fórmula fálica: “He aquí lo que Amasis participa a Polícrates” (Heródoto, *Historia. Libros III-IV*, ed. Carlos Schrader, Madrid, Gredos, 1979; III 40, p. 94).

<sup>6</sup>Démétrios, *Du style*, ed. Pierre Chiron, Paris, Les Belles Lettres, 1993, p. XXV.

<sup>7</sup>La mayor parte de la crítica acepta como auténticas las siguientes cartas: II, III, IV, VI, VII, VIII, X, XI y XIII. Véase estudio introductorio de la edición de Margarita Toranzo (Platón, *Las Cartas*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1970).

<sup>8</sup>Una décima, no conservada y dirigida a Alejandro de Feras, es considerada unánimemente por la crítica falsa. Ver Isócrates, *Discursos*, ed. J. M. Guzmán Hermida, Madrid, Gredos, 1979, vol. I, pp. 36-38 y vol. II, p. 275.

<sup>9</sup>Conservadas en manuscritos bizantinos, estas cartas plantean también problemas de autenticidad. Sobre el tema ver Demóstenes, *Discursos Políticos*, ed. A. López Eire, Madrid, Gredos, 1980, vol. I, p. 29 y ss.

<sup>10</sup>Parece que hay conformidad entre diálogos y cartas como medios de apologética personal para explicar a los demás la propia conducta.

<sup>11</sup>M. C. Giner Soria, “Una página notable de la historia del género epistolar” en *Estudios de drama y retórica en Grecia y Roma*, ed. Gaspar Morocho, León, Universidad de León, 1987, pp. 235-251.

sentimientos<sup>12</sup>. El desarrollo de la epistolografía como ficción literaria se dio en estrecha relación con la novela, donde la carta supuso uno de los recursos más empleados por los personajes en los momentos críticos. Por supuesto los medios expresivos se los ofrecía la retórica, que ya había creado una rigurosa técnica epistolar. Sin duda, la elaboración de cartas como ejercicio de estilo debió imponerse pronto en las escuelas de retórica, tanto en su vertiente comunicativa, como convertida en un género literario ficticio independiente, germen de la novela epistolar. Destaca especialmente la colección de diecisiete cartas ficticias escritas por Quión de Heraclea<sup>13</sup>, la mayoría de las veces a su padre Matris, en torno a la conjuración contra el tirano Clearco, hacia la segunda mitad del s. I d. C.<sup>14</sup> Naturalmente, la recién nacida carta ficticia convivió desde el primer momento con la variante epistolar de tendencia doctrinal e incluso documental que, como se ha venido señalando, dominó el panorama de la epistolografía en siglos anteriores. Así, conservamos tres cartas del rétor Dionisio de Halicarnaso (s. I a. C.-I d. C.), todas ellas de gran extensión y contenido netamente técnico-estilístico<sup>15</sup>. No obstante, incluso cuando predomina en la correspondencia epistolar la función pragmática inmediata, se observa en esta época una atención especial de los remitentes a la redacción del escrito, cuidando las cartas como si fueran un ejercicio de estilo. Tal es el caso de la *Carta a los emperadores sobre Esmirna* escrita por Elio Arístides (s. II d. C.). El éxito obtenido por esta carta de requerimiento determinó la fama y el prestigio de gran rétor del que el autor gozó en la Antigüedad<sup>16</sup>. Coetánea a Arístides pero dedicada ya exclusivamente a la epístola artística de ficción, destaca la singular figura de

<sup>12</sup> Junto con el diálogo o el mimo. Alcifrón, *Cartas de pescadores, campesinos, parásitos y cortesanas*, ed. Elisa Ruiz García, Madrid, Gredos, 1988, p. 132.

<sup>13</sup> Generalmente la crítica considera estas cartas pseudo-epigráficas como novela epistolar; en este sentido véase A. Sabatucci, "Alcune note sulle epistole di Chione", *Studi italiani di Filologia Classica* 14 (1906), 374-414; J. Sykutris, "Epistolographie", *RESuppl. V*, Stuttgart, 1931, cols. 211-212 y A. Rostagni, "Reseña a la edición de I. Düring" en *Rivista di Filologia Classica* 80 (1952), 377-379. Concretamente A. Lesky las considera como "la forma no erótica de la novela epistolar" (*Historia de la literatura Griega*, Madrid, Gredos, 1976, p. 901). Por la variedad de tipos que presentan se ha considerado la posibilidad de que el verdadero objetivo de la colección fuese proporcionar modelos de cartas para ser empleados en los ejercicios de las escuelas de retórica. Al respecto véase la edición de M. Luisa del Barrio Vega, *Cartas de Quión de Heraclea*, Madrid, Gredos, 1999, p. 142.

<sup>14</sup> Barrio Vega, ob. cit., p. 140.

<sup>15</sup> La *Primera Carta a Ammeo* es una refutación detallada de las tesis defendidas por los peripatéticos en torno a los discursos de Demóstenes. Pensada para la publicación y la difusión entre un público conocedor es, más que una carta, un tratado de carácter eminentemente técnico en el que sólo la *salutatio* -"Dionisio al muy querido Ammeo, muchísima salud"- y las frecuentes alusiones al destinatario recuerdan el carácter epistolar del escrito. La *Segunda Carta a Ammeo* es en realidad una carta de justificación en respuesta a la petición de aclaración que su corresponsal le envía en torno a sus aseveraciones sobre el estilo de Tucídides. Al mismo propósito argumentativo y justificativo - en este caso sobre el estilo de Platón- responde la *Carta a Pompeyo Gémino*. Todas ellas pueden leerse en Denys D'Halicarnasse, *Opuscules rhétoriques. Thucydide. Seconde Lettre à Ammée*, tom. IV y Denys D'Halicarnasse, *L'imitation. Première lettre à Ammée. Lettre à Pompée Géminos. Dinarque*, tom. V, ed. Germaine Aujac, Paris, Les Belles Lettres, 1991 y 1992 respectivamente.

<sup>16</sup> Elio Arístides, *Discursos*, ed. Juan Manuel Cortés Copete, Madrid, Gredos, 1997, vol. IV, pp. 42-43. Los múltiples manuscritos conservados muestran que los discursos de Arístides fueron leídos en la Edad Media. Asimismo, tras la *editio princeps* (Aldo Manucio, Venecia, 1513) proliferaron las impresiones (1517, 1566, 1604...), lo que da cuenta de la fortuna de la obra del rétor misio durante el Renacimiento (Elio Arístides, *Discursos*, ed. Fernando Gascó y Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Gredos, 1987, vol. I, pp. 84-88).



Luciano de Samosata (s. II d. C.) quien empleó la carta como recurso literario en su intercambio epistolar ficticio sobre el tema de la riqueza y la pobreza titulado *Epístolas Saturnales*. Se trata de dos pares de cartas de carácter lúdico y paródico, unas escritas por el autor a Crono y la respuesta de éste; otras, por Crono a los ricos y su réplica<sup>17</sup>. En el cultivo de la epístola artística concebida como obra literaria de reducidas dimensiones destacaron también afamados epistológrafos eróticos como Alcifrón, Claudio Eliano y Filóstrato, en cuyas colecciones encontramos las primeras fórmulas epistolares fijas pertenecientes al ámbito de la afectividad<sup>18</sup>.

En el período bizantino contamos con varias colecciones de cartas de finalidad esencialmente comunicativa. Sin embargo, aunque se trata de correspondencias reales, presentan grandes diferencias respecto a las cartas de este tipo que conservamos de otras épocas. Junto al valor concedido por el remitente a la transmisión de información, primará ahora la comunicación de la amistad y del afecto personal hacia el destinatario<sup>19</sup>. Así pues, colecciones epistolares de innegable valor histórico, como las del emperador Juliano o las del rétor Libanio, reflejan también una profunda elaboración literaria en la que se repiten de manera casi obsesiva algunos tópicos epistolares, generalmente reelaborados en cuidadas amplificaciones retóricas donde se exaltan especialmente las reacciones emotivas del remitente, como por ejemplo, la alusión al efecto terapéutico que la recepción de la carta puede provocar:

---

<sup>17</sup> La primera es una carta de queja contra la desigualdad entre ricos y pobres que impide que todos celebren felizmente las fiestas en honor a Crono y, a la vez, una petición de solución mediante una redistribución de los bienes. En su respuesta, Crono defiende y aconseja además de comprometerse a escribir a los ricos. El segundo bloque epistolar está constituido por la carta de consejo que Crono envía a los ricos y por la carta de defensa que éstos a su vez le escriben. Ambas cartas dobles pueden leerse en Luciano, *Obras*, ed. Juan Zaragoza Botella, Madrid, Gredos, 1990, vol. III. La fortuna de Luciano como escritor fue grande. Fue editado tempranamente por los humanistas -sobre los que influyó decisivamente, en especial sobre Erasmo. La *editio princeps* de sus *Epístolas Saturnales* salió de las prensas de L. de Alopa en 1496, en edición cuidada por el gran helenista J. Láscaris. La primera edición aldina, 1503, tampoco tardó en llegar. Ver Luciano, *Obras*, ed. José Alsina Clota, Madrid, Gredos, 1981, vol. I, p. 57

<sup>18</sup> Una breve reseña biográfica así como una selección de sus cartas puede consultarse en C. D. N. Costa, *Greek Fictional Letters*, Oxford, University Press, 2001. De sus respectivas cartas amatorias me ocuparé detenidamente en el siguiente apartado del presente capítulo.

<sup>19</sup> No puede olvidarse que el “amor” era para los griegos un concepto bastante más amplio de lo que propiamente consideramos en la actualidad. Baste recordar las diversas teorías que sobre las especies del amor humano proporciona *El Banquete* de Platón, en particular la disertación de Pausanias sobre las dos Afroditas, la Urania o celeste y la Pandemo o popular. A la primera atañe el amor bueno y honesto que se dirige a la inteligencia y, por tanto, al sexo que participa más de la inteligencia, el masculino:

Es este el amor de la diosa celeste, que también es celeste y de mucho valor para la ciudad y para los ciudadanos en particular, ya que obliga tanto al amante como al amado, a tener un gran cuidado de sí mismo con relación a la virtud. (p. 572)

Corresponde a la segunda, el amor sensual, brutal, dirigido sólo a los sentidos y, por tanto, vergonzoso:

el amor de Afrodita Pandemo verdaderamente es vulgar y obra del azar. Este es el amor con que aman los hombres viles. En primer lugar, aman por igual los de tal condición a mujeres y mancebos; en segundo lugar, aman en ellos más sus cuerpos que sus almas y, por último, prefieren los individuos cuanto más necios mejor, pues tan solo (sic) atienden a la satisfacción de su deseo, (p. 269)

Cito por Platón, *Obras completas*, eds. María Araujo, Luis Gil et al., Madrid, Aguilar, 1972.

Apenas acababa de salir de una durísima y cruel enfermedad gracias a la providencia del Salvador que todo lo observa, cuando llegaron a mis manos vuestras cartas el día en que me bañaba por primera vez. Al leerlas, ya por la tarde, no podría fácilmente decirte cómo me fortaleció el sentir tu fresca y pura benevolencia; (Carta 11, p. 76)<sup>20</sup>.

O la concepción del escrito epistolar como sustituto e imagen del amigo ausente y merecedor, por tanto, de recibir las mismas muestras de afecto que éste, tópico hábilmente adoptado por la literatura epistolar amatoria de la época:

Me alegré de recibir tu carta, como es natural. ¿Cómo no iba a alegrarme de saber que un camarada, el más querido de los amigos, está sano y salvo? Así que, tras arrancar la atadura que llevaba, la releí varias veces, y no podría yo comunicarte con palabras cómo me sentí: lleno de serenidad y de satisfacción, como si estuviese viendo una imagen de tu noble carácter, besé la carta. (Carta 30, p. 90)

Frecuentemente ambos lugares comunes se complementan en un mismo escrito reivindicando un poder inmenso para la carta al devenir en preciado tesoro que el receptor nunca se cansa de leer:

pero nosotros nos acostamos con tus cartas como con remedios peonios, y no las abandonamos, releyéndonlas continuamente como si fueran recientes y llegaran por primera vez a nuestras manos. Así pues, si quieres procurarnos una imagen de tu presencia con el trato epistolar, escribe y no dejes de hacerlo continuamente, (Carta 190, pp. 221-222)

El mismo tópico aparece extensa y vehementemente amplificado en la epístola dirigida a Jámblico, de origen probablemente espurio, introducida en el *corpus* en épocas posteriores quizá con el propósito de deformar y desprestigiar la imagen de Juliano presentándolo como un ser incontinente dominado por la pasión y la desmesura:

cuando me indicaron que estaba a la puerta el portador de tus cartas, me levanté de un salto como si hubiera perdido el control y estuviese poseído y me lancé antes de que se presentase. Y, nada más tomar en mis manos tu carta, juro por los propios dioses y por el amor que a ti me liga que al instante huyeron mis dolores y la fiebre me remitió inmediatamente como conjurada por la eficaz aparición de un salvador. Y cuando la abrí y me puse a leerla, ¿qué crees que sintió entonces mi alma, o con qué placer me sentí invadido, (Carta 183, p. 206)

En realidad la vehemente expresión empleada para mostrar la alegría de Juliano ante la recepción de la carta, mediante la desproporcionada sucesión de interrogaciones retóricas, podría aplicarse también con propiedad a un espíritu ardientemente enamorado<sup>21</sup>:

Por lo demás, ¿cómo podría decirte lo que experimenté ante la primera lectura de tu carta, o cómo podría señalarte de forma suficiente mi propio amor? ¿Cuántas veces retrocedí desde la mitad al principio de la carta? ¿Cuántas temí terminarla sin darme cuenta? [...] ¿O cómo describir, por Zeus, lo que hice después, cuántas veces acerqué tu carta a mi boca, igual que las madres abrazan a sus hijos, cuántas la besé como a mi más querida amada, cuántas pronuncié, besé y puse ante mis ojos su remite, que con tu propia mano había sido firmado como sello radiante, y cómo me adhería al trazo de las letras como a los dedos de tu sagrada diestra? (Carta 183, p. 207)

---

<sup>20</sup> Cito por Juliano, *Cartas y fragmentos*, eds. José García Blanco y Pilar Jiménez Gazapo, Madrid, Gredos, 1982.

<sup>21</sup> Aunque circunscrito al periodo medieval, es de especial interés el trabajo de C. Stephen Jaeger (“L’amour des rois: structure sociale d’une forme de sensibilité aristocratique”, *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 46, 3 (1991), pp. 547-571), quien considera que la expresión vehemente del amor forma parte en muchos casos del ritual social del poder y de la supremacía aristocrática, sin presuponer relación erótico-sentimental alguna.

De gran rendimiento en la epistolografía de carácter afectivo se revelará también el motivo de la escritura de propia mano, signo inequívoco de intimidad y amistad, empleado por Juliano en la *conclusio* de algunas de sus cartas:

Y con su propia mano: Por mi salud, por el dios que todo lo observa, escribo como pienso. Queridísimo amigo, ¿cuándo podré verte y abrazarte? Porque ahora, como si estuviera locamente enamorado, me da placer incluso tu nombre. (Carta 11, p. 77)

Por otra parte, el ingente número de cartas conservadas testimonia el auge del género epistolar en este momento. Sabemos que el emperador Juliano (s. IV d. C.) escribía a diario un buen número de cartas de todo tipo, tanto sobre asuntos oficiales como particulares, destacando especialmente la correspondencia con sus amigos más íntimos<sup>22</sup>, entre los que figuraba el insigne rétor Libanio (s. IV d. C.), preceptor en Antioquía de Juan Crisóstomo, Basilio y Gregorio Nacianceno. Poseemos de él la más rica colección de cartas, mil seiscientos tres, que nos ha legado la Antigüedad. Su *corpus* epistolar cuenta con una peculiaridad en cuanto al estilo puesto que son cartas que, con grados de familiaridad diversos, surgieron en un ambiente cultural elevado y por tanto, en una lengua culta y un tanto artificial ya en su época por lo que el conjunto epistolar de Libanio escapa -al igual que el de Juliano- a una formalización estereotipada. No obstante, es posible reconocer motivos y tópicos epistolares sobradamente atestiguados<sup>23</sup>.

Naturalmente la carta eminentemente comunicativa convivió también con la carta ficticia de raigambre literaria, pero resulta sorprendente que en un período de incuestionable florecimiento epistolar como el bizantino, ésta haya sido el tipo de carta más escasamente cultivado. Continuadores del género de la carta ficticia fueron los autores surgidos de la escuela de Gaza, en la segunda mitad del siglo V y principios del VI, como Procopio, que nos ha dejado una colección de 163 *Cartas*; su contemporáneo Eneas con sus 25 *Cartas* y, tardíamente, Teofilacto Simocates, cuyas epístolas responden, sin embargo, al carácter y estilo de la literatura retórica de época imperial, asemejándose a las escritas por Aristéneto, Alcifrón o Eliano<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> Desgraciadamente, la colección nos ha llegado bastante deteriorada, muchas cartas se han perdido y otras están incompletas. Parece que la mayoría de estas epístolas han sido improvisadas y dictadas sobre la marcha, lo que explicaría las acusadas características personales que presenta su sincera y apasionada correspondencia. Ver la edición de García Blanco y Jiménez Gazapo ya citada, pp. 67-68.

<sup>23</sup> Como la justificación al reproche de no enviar cartas (Ep. 1, p. 119); el valor filofronético atribuido a la correspondencia (Ep. 9, p. 132); la identificación entre carta y diálogo (Ep. 3, pp. 119-120); la concepción de la carta como *quasi-praesentia* del remitente ausente (Ep. 16, p. 123); la negligencia de los portadores de cartas y las dificultades del correo (Ep. 24, p. 124) o la extensión más adecuada para el escrito epistolar (Ep. 52, pp. 121-122), (Ep. 11, p. 123) y (Carta 369, p. 248). En todos los casos las referencias proceden de E. Suárez de la Torre, "Un motivo epistolar en Libanio", *Durius* 6, 11 (1978), 117-141. Para la carta 369 he consultado, en cambio, la edición de José García Blanco y Pilar Jiménez Gazapo anteriormente señalada.

<sup>24</sup> Conviene, no obstante, hacer notar que son muy raras las cartas en las que Teofilacto incorpora algún tópico epistolar de relevancia, de hecho sólo merecen destacarse la alusión al motivo del poder benéfico de la carta en la correspondencia de agradecimiento que Critias escribe a Plotino (Ep. 1, p. 57) y la persuasiva *commiseratio* de Leónides en favor de su hijo, en la que emplea el eficaz tópico de la carta escrita con lágrimas:

### 3.- La carta amatoria griega: orígenes y desarrollo

El proceso de literaturización del género epistolar mencionado con anterioridad conoció con toda probabilidad dos fases. En un primer momento se atribuyeron cartas falsas a personajes históricos o literarios ilustres, y posteriormente, las cartas se adjudicaron a individuos agrupados en distintos gremios o capas sociales, siendo éste el germen de la carta erótica<sup>25</sup>. Este proceso no se puede desligar de la escuela de retórica, ya que este tipo de carta surgió seguramente de la práctica de los distintos ejercicios preparatorios, especialmente de la etopeya y la écfrasis<sup>26</sup>. Por otra parte, es posible que la carta amatoria de ficción y altamente literaria tuviera un paralelo real en la sociedad griega, pero lamentablemente, si fue así, los documentos se han perdido en su totalidad.

La referencia más antigua que tenemos sobre cartas propiamente amatorias son las seis que se le atribuyen al orador Lisias en el s. V a. C., una de las cuales es un vituperio dirigido a la hetera Metanira mientras que las restantes son encomios dedicados a sus jóvenes amados<sup>27</sup>. Aunque son muy pocos los fragmentos conservados, es posible constatar junto al uso del preceptivo *sermo cotidianus*, cierta elevación retórica. También conocemos por testimonios indirectos los encomios epistolares a heteras que, a la manera de *progymnasmata*, escribieron rétores como Céfalo y Alcidamante, pero no se han conservado restos de esta producción.

De época helenística sólo tenemos noticias de un *corpus* epistolar erótico, de carácter insolente, destinado a heteras y a jovencitos, y atribuido a Epicuro por el estoico Diotimo, seguramente con la intención de desprestigiarlo. Sin embargo, es en época imperial cuando el panorama de la epístola amatoria se amplía. Aparecen en primer lugar las figuras de tres autores de cuya obra epistolar no nos ha llegado nada: Lesbonacte -rétor contemporáneo de Luciano-, Melesermo -a quien se le atribuyen catorce libros de cartas de heteras, uno de campesinos, uno de cocineros, uno de estrategas y uno de epístolas simposiacas- y Zoneo<sup>28</sup>.

---

Obra tú conmigo del mismo modo que el Eácida y apiádate de las lágrimas de este anciano, entregándome a mi hijo con vida. Porque también yo sufro como Príamo. Y, ya que tú no eres un enemigo, te envío esta súplica en favor de mi hijo tras escribir esta carta no con tinta, sino con lágrimas. (Teofilacto Simocates, *Epístolas*, ed. M. Luisa del Barrio Vega, Madrid, Gredos, 1999, Ep. 49, p. 94)

<sup>25</sup> Aristéneto, *Cartas Eróticas*, ed. Rafael J. Gallé Cejudo, Madrid, Ediciones Clásicas, 1999, p. 20.

<sup>26</sup> Por ejemplo, M. Heinemann en su obra *Epistulae amatoriae quomodo cohaereant cum elegiis Alexandrinis. Diss.* (Estrasburgo, 1910, p. 17) trata de demostrar que todo el epistolario de Aristéneto no es más que una colección de ejercicios retóricos. Citado por Rafael J. Gallé Cejudo, ob. cit., p. 60.

<sup>27</sup> Según el testimonio de la *Suda* y de Dionisio de Halicarnaso en el capítulo III de su *Sobre Lisias*, como señala Gallé Cejudo en su citada edición, p. 22.

<sup>28</sup> *Ibidem*, pp. 23-24.

Pronto la carta se desarrolló ampliamente integrándose en otros géneros literarios, en los que cumplía una función específica, bien presentándose como supuesto documento histórico, bien actuando como un elemento más de la trama. La novela fue el género más propicio para insertar cartas, especialmente aquellas en las que los protagonistas eran separados por numerosas aventuras que favorecían el intercambio epistolar. Así cartas de amor, aunque en escaso número, encontramos en la novela de Caritón de Afrodísia (s. I d. C.) titulada *Quereas y Calíroë*. En su libro IV 6-10 se transcribe la carta de renovación del requerimiento amoroso que Quereas, enterado de su falsa muerte, le escribe a su esposa siguiendo el consejo de Mitrídates. Abundan en ella los motivos amatorios propios de la *commiseratio* (muerte, lágrimas...) en un desesperado intento del enamorado por conmovier y persuadir a Calíroë:

la muerte, puesto que soy humano, la esperaba; pero en tu boda, no había pensado. Te lo suplico, reconsidera tu decisión. Mira sobre esta carta las lágrimas y los besos que he vertido. [...] Si todavía piensas solamente en mí, mis sufrimientos no serán ya nada; si abrigas otros sentimientos, me enviarás una sentencia de muerte. (pp. 124-125)<sup>29</sup>.

En el libro VIII 4-8, Caritón inserta otra carta de contenido afectivo-amoroso, pero escrita esta vez por Calíroë como consuelo ante la separación y como reconocimiento a su benefactor Dionisio. Más que la presencia de ciertos tópicos epistolares, como la alusión a una escritura de puño y letra o la petición final de recuerdo -“Adiós, generoso Dionisio, y no te olvides de tu Calíroë” (p. 191)-, interesa destacar el carácter ilícito del envío que obliga a la mujer a adoptar un precavido *modus operandi* ante el temor de ser descubierta por su esposo:

Ella cerró el pliego, lo disimuló entre los pliegues del vestido y [...] en el momento de partir el barco, Calíroë se inclinó ligeramente ante Estatira y, enrojeciendo, le dio la carta: “Dásela, le dice, al desgraciado Dionisio, yo confío en el rey y en ti. Consuélate. Temo que nuestra separación le lleve a matarse” (p. 191).

También en *Leucipa y Clitofonte*, de Aquiles Tacio (finales del s. II d. C.) están presentes las epístolas amorosas. Leucipa principia el intercambio epistolar con una carta de reproche en la que predominan, desde la misma *salutatio*, los dobles sentidos:

Λευκιππη Κλειτοφώντι τῷ δεσπότη μου  
Οὕτω γάρ σε δεῖ καλεῖν, ἐπεὶ καὶ τῆς δεσποίνης ἀνήρ εἰ τῆς ἐμῆς. (p. 151)

[Leucippé à Clitophon mon maître.  
Ca c'est ainsi que je dois te nommer, puisque tu es le mari de ma maîtresse. (p. 151)]<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Cito por Chariton, *Le roman de Chairéas et Callirhoé*, ed. Georges Molinié, Paris, Les Belles Lettres, 1989. La traducción es mía.

<sup>30</sup> Cito por Achille Tatius d'Alexandrie, *Le roman de Leucippé et Clitophon*, ed. Jean-Philippe Garnaud, Paris, Les Belles Lettres, 1991.

Son igualmente numerosas las repeticiones anafóricas, recurso usual en la manifestación de estados anímicos como el enfado, la ira o el dolor y de especial eficacia en la enumeración de quejas:

Διά σέ τήν μητέρα κατέλιπον καί πλάνην εἰλόμην· διά σέ πέπονθα ναυαγίαν καί ληστών ἠνεσχόμην· διά σέ ἱερεῖον γέγονα καί καθαρμός καί τέθηκα ἤδη δεύτερον· (p. 151)

[Par ta faute, j'ai quitté ma mère et j'ai choisi une vie errante; par ta faute, j'ai subi un naufrage et j'ai eu affaire aux brigands; par ta faute, je suis devenue une victime et, de plus, d'un sacrifice expiatoire, et je suis morte déjà deux fois; (p. 151)].

En la *propositio*, Leucipa acude al uso del *êthos*, ensalzando su valía mediante la *comparatio* moral con su inconstante corresponsal:

Ἀλλ' ἐγώ μὲν ἐπί τοσαύταις ἀνάγκαις διεκαρτέρησα, σύ δέ ἀπρατος, ἀμαστίγωτος γαμεῖς. (pp. 151-152)

[Moi, j'ai tenu bon, au milieu de tant d'épreuves, mais toi, qui n'as pas été vendu, qui n'a pas été fouetté, tu te maries. (pp. 151-152)]

El tono airado de la carta se suaviza cuando la joven acomete la *petitio* del envío monetario y, finalmente, la despedida adquiere un matiz dolorosamente amable:

Ἐρρωσο, καί όναιο τών καινών γάμων. Ἐγώ δέ ἐτι σοι ταῦτα γράφω παρθένος. (p. 152)

[Porte-toi bien, et jouis bien de tes nouvelles noces. Moi, qui t'écris ces lignes, je suis encore vierge. (p. 152)]

En respuesta Clitofonte le envía una vehemente carta de refutación, con la que se propone conmover los afectos aludiendo insistentemente a la injusticia del reproche recibido:

Δυστυχῶ μὲν ἐν οἷς εὐτυχῶ, ότι σέ παρών παροῦσαν ὡς ἀποδημοῦσαν ὀρώ διά γραμμάτων. Εἰ μὲν οὖν τήν ἀλήθειαν περιμένεις, μηδέν προκαταγινώσκουσά μου, μαθήση τήν σήν με παρθενίαν μεμιμημένον, εἴ τις ἐστι καί ἐν τοῖς ἀνδράσι παρθενία· εἰ δέ με χωρίς ἀπολογίας ἤδη μεμίσηκας, ὀμνυμί σοι τούς σώσαντάς σε θεούς, ὡς ἐν βραχεῖ σοι τό ἔργον ἀπολογήσομαι. (p. 154)

[Je suis malheureux dans ce qui fait mon bonheur, car bien qu'étant près de toi que es près de moi, je vois que tu es loin de moi, par ta lettre. Si tu attends la vérité, sans m'avoir condamné d'avance, sache que j'ai imité la virginité, s'il existe une virginité aussi chez les hommes. Mais, si, sans que je me sois justifié, tu me détestes déjà, je te jure, par les dieux qui t'ont sauvée, que, sous peu, justifierai devant toi mon action. (p. 154)]

Pese a todo, la presencia de la carta afectivo-amorosa en estos relatos es poco significativa dada su eventualidad. El auténtico desarrollo de la carta amatoria griega se produjo en los siglos II-III d. C. de la mano de epistológrafos eróticos como Alcifrón, Eliano o Filóstrato que supieron conjugar con éxito los formulismos propios de la epistolografía real y los tópicos epistolares literarios.

Muy interesante desde el punto de vista de la epistolografía resultan las 123 cartas literarias<sup>31</sup> escritas por Alcifrón (mediados del siglo II)<sup>32</sup>. Son fingidos envíos de gentes de pueblo y de ciudad en un estilo llano, de los que algunos fueron incluidos por Marco Musuro en un epistolario colectivo<sup>33</sup> que vio la luz en Venecia, bajo el ropaje formal de una bellísima edición aldina<sup>34</sup>. De Alcifrón se ha conservado solamente una obra, esta colección de cartas, que se distribuye en cuatro libros de desigual extensión según el tipo de actividad desarrollado por los diferentes corresponsales: pescadores (22 cartas), campesinos (39), parásitos (42) y cortesanas (20). En Alcifrón la carta es un medio eficaz para evocar la vida en el Ática a finales del siglo IV a. C. Toda su correspondencia pone de manifiesto su deseo de recrear un mundo perdido para siempre. En general, estas cartas se caracterizan por la brevedad y el dominio del arte de la insinuación. Aunque la carta ficticia fue sin duda, un género nacido en las escuelas de retórica, el tratamiento de temas y preocupaciones cotidianas proporciona al epistolario alcifroniano una apariencia de espontaneidad y naturalidad que se acentúa por el uso intimista de la primera persona. No obstante, esta búsqueda premeditada de verosimilitud no implica necesariamente la intención del autor de hacer pasar por auténtica su correspondencia. Pese a la gran libertad formal y tipológica que presentan, estas cartas nos brindan una visión panorámica homogénea y bien estructurada de las capas sociales representadas, lo que llevó a Menéndez Pelayo, a considerar a Alcifrón como el inventor de la novela en forma epistolar en el sentido de que él orientó esta creación, si bien sin conseguir vertebrar todavía las cartas intercambiadas en un argumento sólido<sup>35</sup>.

Especialmente significativo para nuestro estudio sobre epistolografía amatoria resulta el libro IV de las *Cartas* de Alcifrón -sin duda la parte más elaborada de toda su producción- dedicado a las cortesanas, en la línea del diálogo lucianesco. No obstante, puesto que la pulsión amorosa alcanza a todo tipo de individuos, Alcifrón insertó ejemplos dispersos de cartas de amor en los restantes libros: ocho pertenecientes a pescadores, nueve a campesinos y uno a parásitos. No es de extrañar que este tipo de carta sea excepcional en el Libro dedicado a los parásitos, pues

---

<sup>31</sup> Los autores discrepan en cuanto al número de cartas: Raffaele Cantarella (en *La Literatura Griega de la Época Helenística e Imperial*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1972, p. 305) atribuye a Alcifrón 122 en tanto que Ramón Menéndez Pelayo (en sus *Orígenes de la novela*, Madrid, Bailly-Bailliére, Madrid, vol. I, 1925, p. XIX) habla sólo de 118. No obstante, Elisa Ruíz García edita 123 en Madrid, Gredos, 1988.

<sup>32</sup> P. E. Easterling y B. M. W. Knox, eds. *Historia de la Literatura Clásica*, Madrid, Gredos, vol. I, 1990, pp. 730-731 y López Estrada, ob. cit., p. 45.

<sup>33</sup> Contenía 44 cartas alcifronianas. En él también aparecieron cartas de Filóstrato.

<sup>34</sup> *Ἐπιστολαὶ διαφορῶν, πητορῶν, σοφιστῶν ἐξ προσ τοῖς εἰκοσι*, Venecia, 1499. Los manuscritos del *corpus* epistolar de Alcifrón datan de los siglos XII, XIII, XIV y XV. Pese a su escasa influencia en la antigüedad, fue objeto de una cierta atención en el protohumanismo, siendo editado junto a Filóstrato en 1499. Alcifrón, ob. cit., p. 167.

<sup>35</sup> Menéndez Pelayo, ob. cit., vol. I, p. XIX.

en Alcifrón aparece de forma obsesiva la idea de que la necesidad fisiológica de saciar el hambre condiciona las capacidades eróticas del individuo, y es precisamente a estos personajes marginados a los que vemos siempre constantemente preocupados por el modo de sobrevivir día a día. Por consiguiente, sólo cuando el apetito se aplaca encontramos una carta de confesión amorosa escrita por un parásito, y ésta sumida en la certeza del fracaso de amor:

Después de haber visto a Nébride, [...], hasta tal punto el amor me abrasó que, olvidándome de mi condición, sentí el impulso de salir corriendo y besar su boca. [...] ¡Qué arrogancia la mía! Ahora ya no quiero altramuces, habas o gachas, sino que estoy harto en tal grado, que solo deseo lo inaccesible. Venid todos aquí y lapidadme, antes de que yo sea devorado por mi pasión, y que el montón de piedras sea para mí la tumba del amor. (III 31, p. 268)<sup>36</sup>.

Lo que no obsta para que aparezcan con frecuencia cartas en las que los parásitos abordan asuntos amorosos relacionados con terceras personas, generalmente de carácter escabroso y que afectan al modo de medrar de los corresponsales. Así las cartas 5 y 14 aluden a la naturaleza falsa y avarienta de las heteras, pero sólo porque los amos enamorados de ellas derrochan el dinero que los parásitos ansían; o en las 16, 26 y 27 se censura la infidelidad de la concubina y de la esposa del señor, pero no por moralidad sino porque se espera ser recompensado por éste.

En el mundo marinerero se dan cartas afectivas entre esposos que no pueden tampoco denominarse con propiedad cartas de amor, pero que sí transparentan vínculos sentimentales. Tal es el caso de la carta escrita por el recién casado Cimótoo a su esposa en la que le recrimina su inapropiada conducta,

¿Cuál es, pues, la razón que te incita, mujer, tras abandonar la playa y los filamentos de lino, a frecuentar la ciudad para asistir a las fiestas Oscoforias y Leneas, en compañía de atenienses adineradas? Semejante comportamiento no revela sensatez ni buenas disposiciones. (I 4, p. 180)

Motivo de su velada amenaza de divorcio:

Si tanto te atrae Atenas, adiós y vete. Si, por el contrario, amas a tu marido y las cosas del mar, vuelve a casa, (I 4, p. 180)

O la carta de petición de consejo que Eucolimbo envía a su esposa Glauce sobre la conveniencia de participar en aventuras piratas abandonando la pesca:

rompo ahora el silencio y te pido, que eligiendo lo más conveniente, me aconsejes. [...] Sopesa tú la elección entre esas dos opciones, pues, una vez que tú, mujer, te hayas inclinado en un sentido, yo te seguiré por ese camino, ya que el parecer de los seres queridos sirve habitualmente para zanjar una decisión dudosa. (I 8, pp. 184-185)

Otras cartas son, en cambio, expresión directa del amor, como la confesión que una hija enamorada hace a su madre:

---

<sup>36</sup> Cito por la ed. de Ruíz García, ya señalada.



Madre, estoy fuera de mí y no soporto la idea de casarme con el joven de Metimna, el hijo del piloto, con quien mi padre me anunció recientemente que me prometerá. Mis sentimientos son tales desde el momento en que vi al distinguido efebo portador del racimo de vid, (I 11, p. 188)

Adornada con el tópico amatorio del encomio al amado mediante un logrado ejercicio de écfrasis, en el que se pondera la belleza del joven empleando metafóricamente el elemento más cercano y familiar a las corresponsales, el mar:

Realmente es guapo, madre, guapo y muy agradable: sus cabellos más rizados que la espuma del oleaje, su sonrisa más dulce que el mar en calma y su mirada de un azul intenso, como se muestra la superficie marina al ser iluminada por los primeros rayos del sol. (I 11, p. 188)

Tampoco falta la alusión al manido tópico de la rosa, tan abundante en el epistolario filostráteo:

Sus labios son como si él le hubiese quitado a Afrodita las rosas de su regazo y las hubiese hecho florecer en su boca. (I 11, p. 189)

Ni la amenaza de suicidio si el amor finalmente resulta imposible:

He de conseguir unirme a él. En caso contrario, imitando a la lesbia Safo, me arrojaré al abismo, no desde los acantilados de Léucade, sino desde las rocas del Pireo. (I 11, p. 189)

La carta está acompañada de la respuesta materna, breve composición de tono reprobatorio en la que el amor aparece tratado como trastorno mental:

Estás loca, hijita mía, y verdaderamente fuera de quicio. Necesitas una dosis de eléboro [...], has borrado el sentido del pudor de tu rostro. Repórtate poco a poco y sacúdete a ti misma, a fin de que alejes el mal de tu mente. (I 12, p. 190)

Así pues cuando el amor interviene en la vida de estos jóvenes, no se manifiesta como alegría y plenitud sino como fuerza devastadora e implacable que penetra ardientemente causando enfermedad y perturbación, tal y como se revela de nuevo en la carta de confesión amorosa que el joven Auquenio dirige a su amigo en demanda de consejo:

Si puedes ayudarme en algo, házmelo saber con toda franqueza y sin informar a otros de mi situación. [...] Eros, por haberse apoderado de mi persona, no permite que la razón guie mis actos, sino que cuanto de cordura hay en mí se va a pique irremediablemente bajo los efectos de mi pasión. [...] Éste no me deja en paz, una vez que me ha penetrado hasta los huesos, sino que me consumo con un fuego (I 16, pp. 194-195)

O en la carta de reprobación de la pasión que Éuploos escribe a su amigo Taláseros, abundante en alusiones eróticas y polisemias terminológicas:

Ha llegado a mis oídos que te has enamorado de una mujer que toca la lira, y que, plenamente seducido, pones a su disposición tu captura cotidiana. [...] Dime, pues, ¿de dónde te viene a ti ese gusto por el sistema musical diatónico, cromático y enarmónico? [...] En efecto, tú gozas por igual con la belleza de la joven y con los rasgueos del instrumento. (I 21, pp. 198-199)

Y que recibe una respuesta de tono didáctico con la que Taláseros pretende justificar la escasa consideración que le merece la reconvención de su amigo:

De nada me sirven tus advertencias, Euplooo. Ciertamente por nada del mundo me apartaría de esta persona. [...] Pero, además, amar es algo connatural para nosotros, ya que una divinidad marina dio a luz a este niño. (I 22, p. 199)

Por otra parte, si la realidad que le interesa a Alcifrón es polifacética, sin duda lo son también sus tipos epistolares, entre los que no falta el reproche al esposo infiel y la amenaza de abandono como *ultimátum*:

Pero tú, por darle gusto a la vista y por haberte entregado a todo género de placeres amorosos, me has deshonrado a mí y a nuestras hijas, Galene y Talasión, y te has enamorado de una extranjera [...], abandona tu comportamiento arrogante y deja de ser un libertino y un mujeriego. En caso contrario, has de saber que me marcharé a casa de mi padre, (I 6, pp. 182-183)

El panorama amoroso sigue ampliándose y diversificándose a lo largo del Libro II, dedicado a la vida en el campo. Se introducen ahora airadas cartas de renuncia al amor y de ruptura (II 6 y II 14) en las que el amante se queja a causa del trato femenino recibido:

Me rehúyes, Febiane, me rehúyes, precisamente ahora que me has arrebatado mi hacienda entera, [...] Mientras yo me consumía por el ardor de mi pasión, tú no me diste muestras del más mínimo afecto. Por tanto, adiós y vete en buena hora. Yo, por mi parte, sobrellevaré con dificultad mi humillación, pero, no obstante, sabré soportarla. (II 6, p. 206)

Así, la figura del viejo lascivo remitente de la Carta 6 recibe una desdeñosa e hiriente respuesta de vituperio y desplante en la que abundan las expresiones de doble sentido y evidente significado erótico:

Viejo carcamal y miserable, ¿cuándo dejarás de correr en pos de nosotras que estamos en la flor de la edad, como si tú fueras un joven que empieza a vivir? ¿No te alejaste tú de las faenas del campo, porque te causaba enojo tu inercia? ¿No te has apartado del lugar del asado y del brasero a causa de tu incapacidad? [...] Cálmate, Cércope miserable, y repórtate, vejestorio, no sea que yo te pesque y te dé un disgusto. (II 7, pp. 206-207)

También la carta 24, en la que Gemelo censura y amenaza a Salacónide a causa del desprecio que ésta le muestra, origina una contundente y desafiante declaración de repulsa por parte de la muchacha:

Yo me siento capaz de soportar todo, menos dormir a tu lado, señor. [...] Yo, por mi parte, te odio, Gemelo: Me repugna tu cuerpo velludo, del que me aparto como si de un zorro se tratase, y también tu boca desagradable, que exhala un fétido aliento desde lo más profundo de la garganta. ¡Ojalá mueras de mala muerte por ser como eres! (II 25, pp. 219-220)

Sin embargo, es lógico que sea el Libro IV el que ofrece mayor número de epístolas de temática amorosa, aunque de las veinte cartas que lo componen no todas puedan considerarse cartas de amor. Las hay de agradecimiento, como la que Báquide le escribe a Hiperides por su defensa de la prostitución (IV 3, p. 281), de encomio y descripción de la belleza femenina, como la que de Lais hacen las cortesanas de Corinto sin pretensión alguna de enamoramiento (IV frag. 5, pp. 323-324) e incluso una laudatoria *post mortem*, a modo de panegírico, la enviada por

Meneclides a Euticles llorando la muerte de Báquide (IV 11, pp. 292-295). En la mayoría de los casos, el amor reflejado en las cartas de las cortesanas queda reducido al ámbito del placer físico, siendo casi siempre un amor turbulento y pasional, que se expresa a menudo mediante cartas de queja o de reproche:

Además, con un porte digno y un libro entre las manos te diriges hacia la Academia y pasas por delante de mi casa como si no la hubieras visto antes. Estás loco, Eutidemo. [...] Pero, puesto que tú, al parecer, evitas mi compañía, yo lo recibiré a él y, si quieres, te mostraré cómo precisamente este misógino maestro no se contenta con los placeres de una noche. (IV 7, pp. 285-286)

Llantos y quejas que a veces adoptan, en lugar del despecho propio en la literatura erótica, una recreación sufriente y dulcemente desesperada, con la que se renueva la declaración amorosa:

Ruega que Afrodita no te haga pagar tu altivez. Cualquier otro te escribiría insultos y amenazas. Yo, en cambio, en tono de petición y súplica, porque te amo, Pétale, para mi perdición. (IV 8, p. 288)

Por consiguiente, es habitual que los conflictos amorosos finalicen con crueles rupturas, sobre todo en los casos en los que la hetera representa un personaje negativo, sin atisbo alguno de sensibilidad, interesado sólo en el dinero y los regalos:

Me gustaría que la casa de una cortesana se pudiera mantener con lágrimas. En ese caso yo viviría espléndidamente, disfrutando del abundante llanto que tú derramas. En cambio, lo que ahora necesito es dinero, vestidos, adornos y servicio. [...] En el caso de que traigas algo, ven sin llorar. Si no, culpate tú mismo, pero no a mí. (IV 9, pp. 289-290)

Son varias las confidencias epistolares entre cortesanas que se incorporan en el epistolario alcifroniano. A veces la amante aparece implicada sentimentalmente en el negocio erótico, son los casos de las heteras Glicera y Báquide, presentadas como mujeres generosas y sensibles; entonces podemos encontrarlas debatiéndose consigo mismas y confesando sus celos, así como ayudándose mutuamente:

pero tengo miedo, querida amiga, no tanto de ti, cuanto de él, pues sé que tú eres de una condición más noble que tu género de vida. En efecto, él es tremendamente enamorado [...] Perdona, amiga mía, los celos propios de nuestra profesión. [...] Si vuelve a mí tal como se marchó, yo sabré agradeceréte. Adiós. (IV 2, pp. 280-281)

Otras veces el envío epistolar da cuenta de una violenta rivalidad por el amante:

¡Qué insensatez la tuya, desdichada mujer, al buscar tu propia ruina con la compañía de semejante animal! [...]. Al menos, ten por seguro que te has ganado el odio de todas nosotras las que veneramos a la generosa Afrodita. (IV 5, p. 283)

E incluso en una ocasión, la furia de los celos deriva en una despiadada carta de vituperio de la esposa, como la que la cortesana Leena envía a Filodemo:

Durante la celebración de los Misterios he visto a tu joven esposa, vestida con un bello traje veraniego. Por Afrodita, te compadezco, desdichado amigo. ¡Cómo debes sufrir durmiendo con esa tortuga! La piel de esta mujer es de color bermellón puro. ¡Qué grandes bucles le pendían, en nada parecidos con los cabellos de lo alto de su

cabeza! ¡Qué cantidad de emplasto llevaba encima! [...] ¡Qué tamaño el de sus pies, qué anchos, qué desgarrados! ¡Ay, qué cosa deber ser abrazarla desnuda! Encima le huele mal el aliento. (IV 12, p. 295)

En el rico muestrario alcifroniano también tienen un lugar, aunque en menor número, las cartas propiamente de amor. De hecho, una de ellas encabeza el libro IV. Se trata de la carta -en estado fragmentario- de agradecimiento y petición de regreso que Friné redacta para Praxíteles:

Una sola cosa le falta todavía a tu regalo: que vengas hasta mí, para que podamos yacer en el lugar sagrado. (IV 1, p. 279)

Escrita también por mano ficcionalmente femenina está la carta laudatoria de concertación de cita que Lamia le envía al rey Demetrio, como reafirmación de su relación amorosa:

mejor pasado mañana, pues cenarás junto a mí -te lo suplico- el día de las Afrodiasias. Así lo hacemos todos los años y tengo como objetivo ver si supero con la presente a las celebraciones anteriores. En verdad, te acogeré de la manera más amorosa y seductora que me sea posible, [...] Tú acuérdate de guardarme libre de compromiso el día de la cena. La hora, la que tú elijas. La que quieras será la mejor. Adiós. (IV 16, pp. 305-306).

Sin embargo, el ejemplo de amor más intenso y complejo que plantea Alcifrón es el intercambio epistolar entre Menandro y Glicera, no sólo porque los personajes están dibujados con mayor profundidad y sutileza psicológica sino también porque desde el punto de vista epistolográfico, es ésta la carta que ofrece una estructura epistolar más completa, respetando en mayor medida que las demás las recomendaciones de las preceptivas. La carta 18 que Menandro envía a Glicera omite también la salutación, como es característico del epistolario alcifroniano, pero incorpora un breve exordio incidiendo en la sinceridad y humildad de su persona, lo que asegura de antemano la posición favorable de la amada ante la recepción del escrito:

Te prometo, por las diosas de Eleusis y por sus Misterios, [...], que, no por darme importancia ni porque quiera separarme de ti, te digo de palabra y por escrito lo que sigue. (IV 18, p. 311)

Inmediatamente surge la declaración de amor que conquistará definitivamente el corazón de la amada:

¿Qué podría ser más exultante que tu cariño? Incluso nuestra extrema ancianidad me parecerá siempre una eterna juventud a causa de tu carácter y de tu manera de ser: Ojalá vivamos juntos durante nuestros años mozos y envejezcamos también unidos y, por los dioses, muramos al mismo tiempo, (IV 18, pp. 311-312)

Con lo que Menandro da fin a la *captatio benevolentiae* y emprende la *narratio*:

he recibido de parte de Ptolomeo, rey de Egipto, una carta de invitación en la que me pide con insistencia y me intenta convencer de que vaya, (IV 18, p. 312)

Sigue la *propositio*, motivo nuclear del escrito:

Quiero que tú sepas lo que he decidido contestarle. [...] Prefiero estar al servicio de tus abrazos, cosa más grata y segura, que frecuentar las mansiones de sátrapas y de reyes. (IV 18, p. 313)

La *propositio* es defendida por una extensa *ratiocinatio* (pp. 313-316) en la que Menandro analiza los pros del viaje, contrastándolos a continuación con emotivas *refutationes* en forma de *interrogatio* hasta desembocar en la tajante *conclusio*:

Que a Filemón le vayan bien las cosas en Egipto y que, incluso, se apropie de mi parte. Él no tiene una Glicera ni, quizá, es digno de semejante don. (IV 18, p. 316)

La despedida se convierte a su vez en una vehemente *petitio* del regreso de la amada, cuya ausencia se le antoja insoportable al enamorado Menandro:

En cambio, tú, mi pequeña Glicera, ponle los arreos a la mula y ven hacia mí volando, en cuanto terminen las Haloas, te lo suplico. Nunca he conocido un festival más largo e inoportuno. Perdóname Deméter. (IV 18, p. 316)

La respuesta de Glicera luce un tono no menos afectuoso. Su carta empieza abruptamente en el cuerpo epistolar, concretamente con la *narratio* de la recepción de la carta del rey egipcio enviada por Menandro, como corresponde a la excitación que el hecho ha provocado en la joven. De forma análoga a su amado, la hetera dedica gran parte de su extenso escrito a argumentar las ventajas e inconvenientes de los caminos a seguir ante la invitación de Ptolomeo, expresando en todos los casos su apoyo incondicional e incluso ofreciéndose a embarcar con él. Finalmente Glicera confía en la fuerza del vínculo amoroso y decide esbozar una *propositio* en consonancia con su carácter:

Tú jamás me inculparás, ni poco ni mucho, acerca de nada. Soy consciente de ello. Hace tiempo quedaste rendido por tu pasión y amor hacia mí. [...] La decisión es cosa tuya, (IV 19, pp. 319-320)

El resto de la carta consta de una *petitio* trimembre seguida en cada caso por una breve *argumentatio* de tipo suasorio:

aguarda un poco y, por el momento, no le des ninguna contestación al rey. [...], amor mío, intenta tú, sobre todo por mí, venir a Atenas lo más rápidamente posible, [...] Te pido con todas mis fuerzas, Menandro, que ultimes la comedia en la que tú me retratas, (IV 19, pp. 320-322).

Por último, Glicera cierra su carta con una invocación propiciatoria a los dioses, configurando el saludo final:

Oh dioses todos, ojalá parezca ser mejor lo que es ventajoso para los dos y que la mujer frigia nos depare unos vaticinios más propicios que los de la joven de tu obra 'La posesa'. Adiós. (IV 19, p. 323)

Si bien es cierto que esta correspondencia entre Menandro y Glicera destaca por una mayor perfección en la forma epistolar que las demás, conviene también resaltar que son en conjunto las cartas dedicadas a las heteras las que manifiestan cierto deseo del autor por ajustarse en mayor medida a las normas propias del género. Por tanto, no puede sorprender que en esta ocasión -y a diferencia de lo que ocurre en los otros tres Libros- la mayoría de las cartas

presenten alguna fórmula de despedida, aunque sea casi siempre un escueto *adiós* (IV 1, 2, 7, 11, 13, 14, 15, 16, 17 y 19) u, ocasionalmente, alguna invocación divina (IV 6 y 18). Por otra parte, es significativo que los escasos tópicos epistolares usados por Alcifrón se acumulen también en el último libro, estando prácticamente ausentes en los anteriores. Se recrea así, el poder terapéutico del escrito epistolar ante el dolor por la muerte de la querida Báquide:

Querido Euticles, me encuentro mejor desde que te he hecho partícipe de mis penas. Hablar y escribir sobre ella me resulta muy reconfortante, pues nada me ha quedado de su persona, salvo el recuerdo. (IV 11, pp. 294-295)

Y se asume el valor sustitutorio de la carta, encargada de transmitir la esencia del remitente ausente:

Además, me has exhortado a mí, una hetera, a que te escriba y no has considerado indigno tener contacto con mis cartas, al igual que conmigo toda. (IV 16, pp. 304-305)

Del mismo modo que se censura la recepción de cartas incomprensibles, bien por su defectuosa estructuración, bien por su indescifrable contenido:

ese Epicuro, que me censura todo, sospecha de todo, me escribe cartas sin pies ni cabeza y me echa de su Jardín. (IV 17, p. 308)

Además, algunos tópicos responden a la inversión del motivo epistolar tradicional adoptando formulaciones novedosas. Así por ejemplo, la alusión a la carta como medio de seducción amorosa, pero infructuosa e ineficaz en el empleo que de ella hace Mírrina:

Dífilo no me hace caso, en cambio está totalmente entregado a la desvergonzada de Tétale. [...] Cartas, recados con las criadas y cuantas cosas suelen hacerse en estas circunstancias fueron en vano: ningún provecho obtuve con ellos. (IV 10, pp. 290-291)

O la impotencia de la carta de amor frente al poder del dinero, en la ambiciosa Filúmene:

¿Por qué razón te atormentas a ti mismo escribiéndome tanto? Lo que necesito son cincuenta monedas de oro y nada de cartas. (IV 15, p. 304)

No cabe duda de que Alcifrón nos ofrece un epistolario bastante más compacto que los de Filóstrato o Eliano. La estructura cerrada de su obra se consigue gracias a la imbricación del contenido de las distintas cartas, de manera que resulta posible conocer a los personajes desde diferentes ángulos. Se configura así todo un entramado argumental que hace de esta colección de cartas un verdadero antecedente de la novela epistolar. Gran parte de su acierto reside en el uso del marco epistolar como cauce expresivo, pues esta forma genérica permite que el protagonista hable en primera persona, por lo que sus palabras se cargan de sinceridad e intimismo, dando una intensa sensación de frescura y de autenticidad. En mi opinión, no cabe duda de que, pese a las escasas marcas formales de carácter epistolar, el vehículo expresivo adoptado por el epistológrafo debió de gozar de verosimilitud suficiente ante un público que era consciente de su

naturaleza ficticia, pero que también identificaba cierta conexión entre la estructura epistolar alcifroniana y la carta real<sup>37</sup>.

De Claudio Eliano (segunda mitad del s. II d. C.) conservamos veinte *Cartas Rústicas*,<sup>38</sup> del estilo de las de Alcifrón<sup>39</sup>. La mayor parte de ellas aborda confidencias o conflictos entre campesinos vecinos, adoleciendo de gran imperfección formal desde el punto de vista epistolográfico<sup>40</sup>. El mayor interés que presenta la colección radica en las seis cartas rústicas que presentan cierto contenido amoroso similar al de las cartas de cortesanas de Alcifrón, si bien sólo dos de ellas pueden considerarse en rigor variantes de la carta de amor. Se trata del intercambio epistolar entre Dercilo y la cortesana Opora, iniciado con la carta de declaración amorosa de éste. El exordio de esta carta se sustrae premeditadamente al tópico encomio de la belleza femenina habitual en este tipo de composiciones y su función estriba en presentar los frutos de la tierra que el remitente envía a su amada como regalo:

No te alabo por tu supuesta hermosura ni por los muchos amantes que dices tener. Puede que a otros gustes por tu belleza: a mí me gustas por tu nombre y te quiero como quiero a la tierra de mis antepasados. Admiro el tino de quien te lo puso, sin duda para que te amaran con locura no sólo los de la ciudad, sino también los campesinos. (Ep. 7, p. 31)

La respuesta de Opora responde en su totalidad a las pautas seguidas por las avariciosas heteras alcifronianas, reprochando la escasa valía del regalo recibido:

Pero no creo que lo que me envías sea motivo de orgullo. ¡Bonitos regalos! Frutos que apenas valen dos óbolos y un vino cuya juventud ofende. (Ep. 8, p. 32)

En otras composiciones se vislumbra la relación amorosa de los correspondientes, pero ésta no constituye el motivo central de la comunicación epistolar. Así la carta de Lamprias busca esencialmente reprobar la ofensiva conducta de la joven:

<sup>37</sup> Disiento de la opinión de Elisa Ruiz García quien en su introducción a la obra alcifroniana señala: “El mundo que describe y el vehículo expresivo que emplea en dicha descripción son falsos, porque reproducen unos modelos copiados y carentes de relación dialéctica con la realidad circundante” (p. 163). Creo que en lo que respecta al formato epistolar se contradice, ya que es imposible afirmar la ausencia de relación entre carta y realidad y, al mismo tiempo, defender la verosimilitud y la apariencia de autenticidad de las composiciones (p. 162)

<sup>38</sup> Su título original *De entre las Cartas Rústicas de Eliano* ha hecho pensar a algunos estudiosos que las veinte cartas ficticias formaban parte de una colección más amplia, resultado de una selección hecha por un copista o gramático, pero por lo general se considera, a pesar del título, que esta veintena de cartas constituye la colección completa del autor. A este respecto véase Eliano, *Cartas Rústicas*, ed. M. Luisa del Barrio Vega, Madrid, Gredos, 1999, p. 20.

<sup>39</sup> La mayoría son simples misivas sobre problemas domésticos (Ep. 5, pp. 29-30; Ep. 18, pp. 41-40; Ep. 19, pp. 42-43) que no consiguen transmitir la viveza ni la diversidad de las cartas alcifronianas. No son de la misma opinión P. E. Easterling y B. M. W. Knox (*Historia de la Literatura Clásica*, ob. cit., vol. I, p. 732), quienes consideran que las cartas elianas son más entretenidas que las divagaciones epistolares de Alcifrón.

<sup>40</sup> Ninguna de ellas presenta las dos partes básicas del escrito epistolar, saludo y despedida, exceptuando el peculiar envío de saludos a terceros que cierra la carta nº 2 (ver Eliano, ed. cit., p. 28) y que está tomado en su mayor parte de Menandro (*El Labrador*, 46-52). Por lo general, estas cartas se reducen a un cuerpo de tipo narrativo.

Trife, deja de burlarte de mí. Pues si mi padre te ve, desdichada, sin duda que recibirás tu castigo. [...] Tú, sin embargo, te atreves a mostrarte altanera y despectiva con él. (Ep. 11, pp. 34-35)

Pero el posible carácter erótico de las insistentes referencias a la caza y a la presa cazada -“pero jamás vi una liebre más ágil ni enjuta que ésta. Es asombroso que la pudiera atrapar. Es ahora, despellejada y despojada de su piel, cuando puede verse bien,” (Ep. 11, p. 34)-, así como la burlesca y humillante alusión al desinterés sexual del muchacho con el que finaliza la respuesta de Trife, permiten sospechar el origen amoroso de la desavenencia:

Por Zeus que voy a colgar el pellejo de la liebre, oh Lamprias, como trofeo de tus cacerías, [...] ¿La atrapaste tú mismo o te la han regalado? ¿Cómo pudisteis verla con lo pequeña que es? [...] Desde que comenzaste a cazar, te comportas conmigo como un verdadero Hipólito. Ten cuidado, no vaya a ser que Afrodita se irrite también contigo por tus desprecios. (Ep. 12, p. 35)

Por último, cabe señalar la existencia de una breve misiva de temática erótica en la que Euticómides se jacta de su encuentro sexual con una joven:

se me acercó Mania y comenzó a provocarme entre contoneos, [...] Yo la deseaba con ardor ya desde hacía tiempo, [...] cuando estuvo cerca la agarré con ganas y, mandando a paseo las uvas, me lancé sobre ella y con gozo vendimié los frutos de su juventud. (Ep. 1, p. 27)

Y de otra en la que Cremes cuenta a su amigo, áspera y groseramente, cómo se frustró su escaqueo amoroso con una cortesana, lo que le da pábulo para insertar un vituperio contra las estrategias que éstas suelen usar:

cuán bien me aconsejabas y advertías que huyera de las cortesanas. Abren sus fauces para despojarte y fingen quererte mientras en realidad te rechazan. Lo que más me molesta es que hasta que no se han saciado fingen pudor y recato y no consienten en yacer contigo. [...] En cambio yo tengo que hacerlo todo con prisas: agarrarla y levantarle las dos piernas en un santiamén, y volver de nuevo a mis cabras. [...] y a punto estaba yo de levantarla por la cintura, arrojarla sobre el lecho y pasar rápidamente a la acción, me lo impidió un soldado. (Ep. 9, p. 33)

Evidentemente la carta amorosa está escasamente representada en el, por otra parte, brevísimo epistolario de Eliano y no ofrece novedad alguna con respecto a sus modelos. La principal característica de esta correspondencia es la gran libertad formal que exhibe, así como la ausencia de los tópicos epistolares y el uso recurrente de motivos fuertemente arraigados en la literatura amorosa tradicional.

Imprescindibles en los primeros epistolarios de carácter literario, las cartas de contenido amoroso arraigarán pronto como variedad independiente. Se atribuye a Flavio Filóstrato<sup>41</sup> (s. II-

---

<sup>41</sup> No hay unanimidad sobre cuál de los cuatro Filóstratos que conocemos fue el autor de las *Cartas Eróticas*, pero generalmente se vienen atribuyendo al segundo, Flavio Filóstrato, nacido hacia el año 160. Véase Raffaele Cantarella, ob. cit., pp. 307-308 y Albin Lesky, ob. cit., pp. 869-871. Filóstrato escribió también un grupo -si bien menos numeroso- de cartas privadas de temática diversa. Entre ellas destacan las cartas para acompañar el envío de presentes (45, p. 214, 49, p. 215...); las cartas de consejo (67, pp. 215-216...); las de agravio (69, p. 216 y 72, p. 217); las apoloéticas (73, pp. 219-220 y 68, p. 216...) y las de recomendación (71, p. 539). La excesiva brevedad de la



III d. C.) la escritura de unas *Epistolae Amatorias* de las que quedan ochenta y tres<sup>42</sup>, varias muy breves. Respecto a los otros epistológrafos coetáneos, Filóstrato representa un caso especial ya que es el único que no adjudica sus cartas a ningún remitente ficticio, sino que figura él mismo al frente de éstas. La mayoría de las cartas son de tema erótico y están dirigidas a diversos destinatarios, muchas a mujeres, aunque predominan ligeramente las cartas de amor a muchachos, siendo Filóstrato el único epistológrafo que trata las relaciones eróticas homosexuales. No obstante, muchos de los escritos que componen el *corpus* son tan breves que apenas pueden considerarse auténticas cartas, pues a menudo son mensajes concisos de carácter epigramático, a veces casi aforístico, en los que no se respeta ni siquiera las fórmulas convencionales del saludo ni de la despedida y en los que los temas aparecen apenas sugeridos a la manera de recreaciones retóricas sobre diferentes motivos. Parece que Filóstrato compone un tipo de literatura epistolar sin apenas contacto con la realidad, siendo un mero alarde retórico la discreción de silenciar los nombres de los destinatarios. Pero también cabe la posibilidad de que estas cartitas sean sólo una porción seleccionada de un *corpus* más amplio, rasgo habitual de prudencia -junto a la omisión del nombre del destinatario- frecuente en los editores de correspondencias auténticas<sup>43</sup>.

En cualquier caso y a pesar de la brevedad, las composiciones de Filóstrato alcanzan gran sutileza en el tratamiento de determinados motivos erótico-epistolares. Así el epistológrafo aborda en numerosas ocasiones el tema de la belleza en sus cartas laudatorias a la amada (2, 21, 34...) y al amado (1, 3, 4, 9, 10, 15...), generalmente acudiendo a la simbología de la rosa:

Tú no vestirás rosas: las rosas te vestirán a ti. (Carta 1, A un joven, p. 417)<sup>44</sup>.

Te envió una guirnalda de rosas no para honrarte [...] sino para hacerles un favor a las propias rosas, pues así no es posible que se marchiten. (Carta 2, A una mujer, p. 417)

Antes las rosas venían a ti, antes eran bonitas y eran realmente rosas, [...] pero cuando te llegaban, se marchitaban y expiraban de inmediato. No sé con certeza la causa: ellas no me lo dirán. Pero es fácil adivinar que no podían soportar ser superadas en fama ni podían resistir rivalizar contigo; (Carta 9, A un joven, p. 433)

---

mayoría de ellas y la libertad formal que presentan -tan lejos de la rígida preceptiva epistolar- plantean dudas sobre si pudieron ser enviadas realmente en su momento cumpliendo una finalidad práctica de comunicación, aunque cabe pensar que brevedad y formato actual se deben al carácter fragmentario de una correspondencia de la que sólo se habrían conservado partes de cartas y no cartas enteras (véase M. C. Giner Soria, art. cit., pp. 248-249). Todas las referencias citadas, salvo la de la carta 71, corresponden a la edición de Carlos Miralles: Filóstrato, *Heroico. Gimnástico. Descripciones de cuadros*, Madrid, Gredos, 1996. Para la carta 71 me he servido de la edición de Allen Rogers Benner y Francis H. Fobes, *The Letters of Alciphron, Aelian and Philostratus*, Cambridge-London, Harvard University Press-William-William Heinemann Ltd, 1979.

<sup>42</sup> Según recoge Cantarella, ob. cit., p. 308. No obstante, los críticos difieren en este punto, por ejemplo Lesky señala un corpus de 77 cartas (ob. cit., p. 870). No obstante, sólo he tenido acceso a las 73 que editan Benner y Fobes.

<sup>43</sup> Giner Soria, art. cit., p. 249.

<sup>44</sup> Cito según la edición de Benner y Fobes mencionada anteriormente. En caso contrario, lo haré constar. Soy responsable de la traducción.

Y es que Filóstrato desprecia en sus epístolas la belleza artificial tanto en el hombre (27) como en la mujer (22 y 40):

El bermellón que da un fiero rojo a los labios y mancha las mejillas impide el beso; y más aún, hace que se piense que la cara es vieja -con esa vejez que palidece los labios con un ceniciento color y arruga y marchita las mejillas. Así pues, deja de ponerte afeites y no pruebes a añadir nada más a tu belleza natural (Carta 40, A Berenice, pp. 499-500)

Asimismo emplea con frecuencia el tópico de los ojos como órgano fundamental de penetración amorosa, recurrente en la literatura erótica de todos los tiempos:

¿Desde qué aventajado punto te aprovechas de mi alma? ¿No es evidente que desde los ojos por donde sólo la belleza encuentra entrada? Porque también como los tiranos se apoderan de ciudadelas, los reyes de fortalezas, y los dioses de las alturas, así el amor asalta la ciudadela de mis ojos. Éstos no están fortificados con rampas ni con muros de piedra sino tan sólo con los párpados; y entonces silenciosa y lentamente el amor invade el alma. (Carta 12, A una mujer, p. 439)

Y útil también en las declaraciones de amor -“y yo te llevaré a cualquier sitio en la mirada de mis ojos; (Carta 10, A un joven, p. 435)- conjuntamente con la ponderación del irresistible poder de Eros:

Si tú quieres que alguien permanezca fiel inscribe mi nombre en el papel y sé mi padre Zeus y mi padre Apolo y deja que mi tribu sea la de Eros. (Carta 8, A un muchacho, p. 433)

El epistolario erótico de Filóstrato ejemplifica una diversa y variopinta casuística amorosa. Pululan las cartas de enamoramiento y declaración amorosa:

Cuando te veo, en primer lugar y sobre todo, siento sed y me levanto contra mí y cojo la negra copa; y aunque no la acerco a mis labios, sé que estoy bebiendo de ti. (Carta 32, A una mujer, p.483)

Aunque en la mayoría de los casos dicha declaración confluye en la exhortación al disfrute del goce sexual:

Ambas, la belleza y la rosa tienen su primavera; y quien no disfruta de lo que está en su mano es estúpido; pues se demora entre deleites que no admiten demora y vaga tras júbilos fugaces. (Carta 17, A un joven, p. 451)

Por otra parte el *cogito virgo rosas* y el *carpe diem* continúan presentes incluso en la *petitio* de aquellas cartas cuya finalidad es la reconciliación amorosa:

¡No permitas que nuestra guirnalda sea de sangre! ¿Vamos a rechazar la flor que ni Afrodita rechazó? (Carta 4, A un joven, p. 421)

En ocasiones, el epistológrafo opta por transformarse en *praeceptor amoris*, unas veces aconsejando a muchachos y muchachas el aprovechamiento de sus primaverales vidas (Carta 13, A un joven, p. 441) y otras, adoptando en aquellas cartas erotodidácticas en las que se siente más implicado, cierto tono recriminatorio:

Porque soy pobre, te parezco de menos valor. La pobreza no es un obstáculo en las relaciones. [...] El rico te habla de sus creencias, yo de mi magisterio; él de sus criados, yo de mi dios; él te habla de una parte de sus propiedades, yo, de mi todo. Si él se enamora de nuevo de alguien, se comportará igual, mientras que el pobre cae enamorado sólo una vez ¿Quién se queda a tu lado cuando estás sufriendo? ¿Quién permanece despierto contigo? ¿Quién sale a acampar contigo? ¿Quién se pone delante de ti cuando una flecha es lanzada? ¿Quién cae muerto por tí? Por todo esto yo soy rico. (Carta 7, A un muchacho, pp. 428-429)

Destacan también las cartas de reproche amoroso que, a veces, se cierran con un particular -si bien tópico- patetismo, pero que casi siempre poseen un tono marcadamente incisivo y mordaz:

Si no estás dispuesto a rechazar mi vida, aquí está la espada. Yo no pido misericordia, no siento miedo. Incluso por una herida de ti, suspiro yo. (Carta 5, A un joven, p. 423).

Así ocurre también en la recriminación dirigida al joven Atenodoro, donde se limita a constatar irónicamente el enamoramiento de oídas que ha sufrido su amante,

Los ojos son compañeros necesarios para amar, pero tú, cautivo por unas palabras que has oído, te has enamorado de un muchacho de Jonia aunque vives en Corinto; ¡cosa de magia para quienes todavía no creen que la mente puede ver! (Carta 41, p. 213)<sup>45</sup>.

O la carta destinada a Atenais en la que Filóstrato censura la actitud amorosa de su amigo:

Ser generoso con quien no ama es la opinión de Lisias, serlo con quien sí ama es lo que agrada a Platón; a ti, en cambio, te cae bien ser generoso con quien ama y con quien no ama. Ningún sabio estaría de acuerdo contigo, (Carta 44, p. 214)<sup>46</sup>.

Especialmente interesantes por su rareza en el conjunto epistolar filostráteo resultan dos cartas dirigidas a destinatarios que ejercen la prostitución (Carta 19, A un muchacho salaz y Carta 38, A una mujer disoluta), dedicación que el epistológrafo no duda en ensalzar y elogiar en lo que parecen cartas de escarceo amoroso. No obstante, es posible constatar en esta ocasión algunas diferencias en cuanto al tratamiento epistolar que recibe cada uno de los correspondientes. En efecto, la carta al destinatario masculino adquiere un tono fundamentalmente erotodidáctico donde los ejemplos están extraídos del mundo natural frente a la sensualidad erótica de la carta escrita a la mujer, a cuyo ornato se añaden además todo tipo de ejemplos mitológicos:

Te ofreces a ti mismo en venta; sí, soldado mercenario, das placer. [...] no debes estar avergonzado por tu complacencia sino que debes estar orgulloso de tus ganas de ofrecerte; el agua también es propiedad pública y el fuego no es una pertenencia individual, y las estrellas son de todos y el sol es un bien común. Tu casa es una ciudadela de belleza, los que entran están dispuestos, estos que están coronados con guirnalda son enviados sagrados, su plata es un tributo. Reina graciosamente sobre tus súbditos y recibe lo que te ofrecen y más rápidamente todavía acepta su adoración. (Carta 19, A un joven salaz, p. 455).

Lo que a otros les parece infame y les sirve de reproche, que tú seas desvergonzada y atrevida y complaciente, es lo que yo más amo en ti [...] Tú recibes un salario: pues

---

<sup>45</sup> En esta ocasión cito por Filóstrato, *Heroico. Gimnástico...*, ob. cit., 1996.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

también Danae recibía oro. Y tú aceptas guirnaldas: la virgen Artemisa hizo lo mismo. [...] El fuego no es tan caliente como tu jadeo ni la flauta es tan dulce como oír tus palabras. (Carta 38, A una mujer salaz, pp. 493-497).

De igual manera, sorprende encontrar otras dos cartas en las que se aborda el tema del adulterio, no sólo por lo inhabitual del asunto en otros epistolarios eróticos coetáneos como el de Alcifrón, sino por el tratamiento que Filóstrato da al mismo. Efectivamente, la carta 30 destinada a una mujer casada, no se limita a defender el adulterio sino que incluso lo recomienda en un audaz intento persuasivo:

El acto es uno y el mismo es con el esposo que con un adúltero. Pero lo que conlleva mayor peligro es más atractivo, puesto que el privilegio que está abiertamente reconocido carece del encanto del placer prohibido y el fruto robado es siempre más dulce. Así Poseidón asumió la forma de una nube púrpura, y Zeus la forma de lluvia de oro, y de toro, y de serpiente (Carta 30, A una mujer casada, p. 479).

El remitente subordina el disfrute del amor adúltero a cualquier otra consideración moral o pragmática:

El adúltero paga por seguir este camino con un peligro extremo y, si es rechazado, paga además con su sufrimiento: pues, si es afortunado, tiene miedo de la ley y, si es desgraciado, soborna su tristeza al precio del amor. Pues es mejor conseguir triunfar y tener miedo que ser desdénado y afligirse. (Carta 31, A una mujer, p. 481).

Probablemente, más que las notas de sensualidad y erotismo esparcidas a lo largo de la correspondencia, son estas singulares cartas las responsables de la injusta descalificación por chabacanas o escabrosas<sup>47</sup> de la que han sido objeto las *Epístolas Eróticas* de Filóstrato. No obstante, a modo compensatorio, siempre se ha puesto de relieve la excepcional destreza lingüística y poética del epistológrafo, capaz no sólo de recrear sino también de innovar, sugerir y oscurecer<sup>48</sup>. Éste es precisamente el motivo de que muchas de sus cartas resulten de difícil y ambigua interpretación, a lo que contribuye también la brevedad y el ingenio con los que es presentado un contenido epistolar ambivalente y polisémico. Ocurre, pues, que algunas epístolas, pueden parecer indistintamente una declaración de principios del enamorado o bien una carta de consejo amoroso o tal vez, de reproche y recriminación al amante voluble e incluso, ateniéndonos al texto epistolar, considerarse una carta de reconocimiento y gratitud al amante fiel y constante:

No desfallecer estando enamorado denota más sensatez que no enamorarse; es exactamente lo mismo que ocurre en la guerra: no son más hombres los que han sido heridos sino aquellos, que, a pesar de las heridas, se alzan con la victoria. (Carta 43, p. 214)<sup>49</sup>.

---

<sup>47</sup> Lesky, ob. cit., p. 870.

<sup>48</sup> Véase Benner y Fobes, ob. cit., pp. 393-395. Recientemente la valoración de las cartas amorosas de Filóstrato ha cambiado. Véase M. C. Giner Soria quien, con excelente criterio, opina que están dotadas “de cierto aire de novedad a la grata elegancia [...] con refinamiento artificioso disfrazado de sencillez, exentas de rudeza o tosquedad aunque no de velada melancolía”, en su art. cit., p. 250.

<sup>49</sup> De nuevo cito por la mencionada edición de Miralles.

Pese a la imperfección formal que desde el punto de vista epistolográfico caracteriza esta colección de cartas, resulta peculiarmente significativa la presencia de ciertos tópicos epistolares de carácter novedoso, reelaborados por el personal ingenio de Filóstrato. Así, por ejemplo, en el exordio de la Carta 14, de fracaso amoroso y de renuncia al amor, la inversión del tópico del intercambio epistolar opera como reproche y recriminación al carácter del destinatario:

Mis saludos, incluso aunque no los quieras. Mis saludos, incluso aunque no me escribas. ¡Para otros favorable, para mí, orgulloso! (Carta 14, A un joven, p.443)

O la Carta 39, en la que se queja de la inconveniencia cometida por la amada al prohibirle escribir:

¿Soportarás un destierro incluso para escribir? Entonces no permitas a ninguno de tus amantes respirar o llorar o hacer algo que sea natural. No me alejes de tu puerta como el destino me ha alejado de mi país (Carta 39, A una mujer, p. 497)

Mientras que en otras composiciones como en la Carta 29, el epistológrafo introduce referencias meta-epistolares al presentar los ojos, órgano fundamental del proceso amoroso, instando y recomendando al alma del amante la escritura de la propia carta como medio infalible de seducción:

Pues ellos [los ojos] no cesan de decirle a mi alma: “¿No has visto a la mujer de hermoso cabello y agradable rostro? Ven, ponte de pie y habla; sí, escribe y llora y suplica”. (Carta 29, A una mujer, p. 477)

Otra interesante alusión al soporte epistolar del amor es la que da forma a la carta de requerimiento amoroso dirigida a una mujer de sugerente nombre, Euhipa<sup>50</sup>. En ella se equipara el poder de la carta de amor al de la mitológica manzana grabada con la que Aconcio engañó a Cípide<sup>51</sup>:

También yo he usado la carta como una manzana. Esa antigua manzana fue una manzana de Discordia [Eris]; en cambio, ésta es una manzana de Amor [Eros]<sup>52</sup>. La antigua guardaba silencio, ésta otra, habla. No la tires, no la comas, [...] ¿Cuál es entonces mi mensaje? La propia manzana te lo dice: “Euhipa, te amo”. Lee y escribe debajo: “Y yo a ti”. En la manzana también hay un lugar para estas letras. (Carta 62, A la misma [mujer], p. 531)

A lo largo de los breves mensajes de carácter amoroso que menudean en el *Epistolario* de Filóstrato es posible constatar un significativo alejamiento no sólo de los tópicos y tipos epistolares tradicionales, sino también de las rígidas imposiciones formales del género. Sin duda, esta divergencia evidencia un claro intento del autor por superar las limitaciones preceptivas

---

<sup>50</sup> Εὐίπη σημαίνει “la bien montada, la buena amazona”.

<sup>51</sup> Véanse las *Heroidas* XX-XXI. Naturalmente el contraste buscado por Filóstrato se establece entre ésta y la que Paris otorgó a Afrodita en el famoso certamen.

<sup>52</sup> Gran parte de la riqueza retórica del fragmento es inapreciable en la traducción castellana, así el juego de palabras establecido entre Eris/Eros.

mediante cierto grado de creatividad personal, a pesar del profundo conocimiento del sofista de la literatura epistolar de la época y de la teoría canónica de la carta.

### **3.1.- La carta amatoria bizantina**

Continuadora del género de la epístola ficticia de amor, es también la colección de cartas atribuida a Aristéneto de Nicea, discípulo e íntimo amigo del rétor Libanio. No obstante, la datación del epistolario, compuesto seguramente a finales del s. V o principios del s. VI, plantea dudas sobre la autoría de las *Cartas Eróticas*. Dado que varias piezas del *corpus* presentan el nombre de célebres epistológrafos (Alcifrón, Eliano y Filóstrato) como remitentes y destinatarios, no sería aventurado suponer que el nombre del epistológrafo remitente de la primera carta del códice, Aristéneto, se hubiese reinterpretado como el del auténtico autor con el transcurso del tiempo. En opinión de Rafael J. Gallé Cejudo,<sup>53</sup> la identidad del autor debió figurar, como era norma, al principio o al final del códice, pero la mutilación en sus extremos que éste sufrió, originó la pérdida para siempre del nombre del autor y la consiguiente atribución al remitente de la primera carta conservada, Aristéneto.

Las 51 cartas amatorias se distribuyen en dos libros que difieren en extensión -el Libro I ofrece 28 cartas frente a las 23 del Libro II-, pero que se asemejan en cuanto al tono y la vivacidad de las composiciones. Estas cartas, aunque breves, son en general más extensas que las de los otros epistolarios amorosos analizados con anterioridad y presentan mayor variedad de temas y de motivos de carácter erótico extraídos en su totalidad de la tradición literaria precedente, entre los que destaca por su frecuencia la influencia del concepto sáfico del amor. Calificadas habitualmente como elegantes, amaneradas y artificiosas pero agradables, pese a las situaciones escabrosas que sutilmente se describen en algunas de ellas, las cartas ficticias de Aristéneto están próximas a la creación de la novela epistolar.

El epistológrafo muestra, sin embargo, cierta negligencia en la forma como lo prueba el hecho de que muchas de las cartas casi no presenten marcas epistolares, obviando por ejemplo la ficción de las fórmulas iniciales de saludo donde sólo se conserva la *inscriptio* y donde incluso ésta desaparece en algunos casos (I 2 y II 6), desdibujando por completo la ficción epistolar. Las escasas despedidas que cierran las cartas se dan casi en su totalidad en el Libro II, generalmente en cartas de conflicto amoroso y ruptura (II, 5, p. 244; II 9, p. 252; II 15, p. 265; II 16, p. 267...). No obstante, muchas composiciones presentan algún tipo de recurso final, como el uso de citas y

---

<sup>53</sup>Aristéneto, *Cartas Eróticas*, ed. Rafael J. Gallé Cejudo, Madrid, Ediciones Clásicas, 1999, pp. 13-19.

proverbios para concluir la carta, lo que según las preceptivas confiere elegancia al escrito epistolar:

Por el contrario, un poeta erótico, imitando a Homero, podría decir de nosotros: Dichosos llegaron al rito de su lecho antiguo. (I, 12, p. 180)<sup>54</sup>.

“Común es, pues, la nave, común el peligro”, la expresión proverbial dispuso. (I 17, p. 198)

“En cuanto se presenta la osa”, como dicen, “no me voy a parar a buscar las huellas”. (II 12, p. 259)

Pero el marco epistolar presentado por Aristéneto no se diluye sólo a causa del escaso rigor formal que presenta su epistolario, sino también debido al mínimo empleo de tópicos y referencias epistolares que incorpora. En ocasiones, el lugar común sirve para dejar de escribir y abreviar la carta de amor argumentando el imperioso deseo de enviar ésta para poder reunirse pronto con el amado:

Adiós ya, Lisias, alma mía, que este tiempo que gasto en escribirte lo llevas de retraso. (I 24, p. 218)

O la infabilidad de la belleza de la amada y del sentimiento amoroso obliga al amante a concluir la carta:

No sé qué decir, ni cómo parar. Con todo, pondré fin elevando una sola súplica, la mayor, para mi escrito: el favor de Laide, (I 1, p. 145)

De igual modo se alude al principal requisito que debe observarse en la comprometida correspondencia amorosa, el secreto:

Adiós. Y por Eros, por quien he aprendido a su lado a jurar por vez primera, discreción con esto que te he dejado escrito. (II 5, p. 244)

Naturalmente en las cartas suasorias en las que se busca el perdón y la reconciliación con el amado, es particularmente efectiva la mención al tierno tópico del llanto -“No, tú no, te lo pido, y te lo suplico, mientras inundo de lágrimas la carta” (II 13, p. 261)- sobre el que se vuelve de nuevo en la *conclusio* con la intención manifiesta de provocar la *commiseratio* del destinatario:

He dejado escrito esto, por los Amores, con la respiración entrecortada, deshecha en lágrimas y sollozando una por una las palabras que te envío. (II 13, p. 261)

La carta es el representante metonímico del amado en su ausencia, por lo que es colocada simbólicamente por la mujer junto al corazón, núcleo del sentimiento amoroso:

Claro que, si supieras que durante la noche me mantenía en vela tu recuerdo y que tu carta, por estar escrita especialmente de tu puño y letra, la coloqué entre mis pechos, para apaciguar así mi corazón que por ti brinca, desde ese instante dispondrías ya para mí mil besos. (II 13, p. 260)

---

<sup>54</sup> Cito por la edición de Gallé Cejudo arriba señalada.

También en Aristéneto aparece la idea de que la carta es un reflejo fiel del alma del remitente, de ahí precisamente su inmenso valor en los asuntos sentimentales:

Por cierto, tú, la más hermosa de las mujeres, no creas que esta carta es sencillamente cosa sólo de una mano y de una sola lengua, pues te alejarás mucho de la verdad. Es la prueba de un alma enamorada que, por su mediación, denunció el padecimiento que la asalta. (II 17, p. 269)

A veces el epistológrafo introduce cierto formato epistolar en sus narraciones. Así algunas cartas presentan un breve proemio (I 12, I 17...) e incluso en algunos casos invocaciones a los dioses para que faciliten la labor suasoria y exhortativa que el remitente está a punto de acometer:

La presente carta la escribo como súplica en favor de Caridemo. ¡Ea!, querida Persuasión, preséntate y ayúdame, haz que resulten eficaces las palabras que yo envíe. (II 1, p.231)

Con tan exiguo formato epistolar, es fácil comprender que la mayor parte de estas cartas acaben derivando más bien en breves narraciones de carácter amatorio, o en ocasiones decididamente erótico, en las que se cuentan historias o anécdotas sobre terceros que en múltiples casos nada tienen que ver con el remitente ni con el destinatario. Estas epístolas de signo narrativo devienen en verdaderos trataditos de didáctica amorosa sobre distintos aspectos, configurando el tipo epistolar etiológico-amatorio, tan profusamente cultivado en la literatura cuatrocenista. En unas, el remitente cuenta a su amigo un caso con el que pretende mostrarle cuál es la verdadera naturaleza de las mujeres:

Y entonces quedó confiada en que el joven era hermoso, pues así son las mujeres: se juzgan a sí mismas hermosas sólo en ese momento, cuando uno, habiéndolas visto, las alaba, cuando habiéndose quedado admirado, cae enamorado. (I 11, pp. 176-177)

En otras, una anécdota personal se transforma en narración erotodidáctica, como la carta que el joven Filócoro dirige a Polieno, en la que relata cómo su amigo Hipias de Alópece le aleccionó sobre los indicios que revelan la disposición amorosa femenina y sobre el difícil arte de la seducción:

me dijo además con un reproche: “Eres un inepto, sí, por Apolo, y un completo ignorante de Afrodita, pues una mujer casta a esta hora no atravesaría la ciudad así de compuesta y sonriente con los que encuentra. ¿Es que no percibes los perfumes, [...]? ¿No has oído el sonido de sus brazaletes tintineantes [...]? ¡Ea!, sígueme, aprende y participa del placer con un maestro de amores, pues en el conocimiento de los asuntos de amor estimo que soy más diestro que cualquier otro”. (I 4, pp. 151-155)

A veces es la misma hetera la que intenta sacar a los jóvenes de su error en asuntos amorosos y les enseña el medio idóneo de seducción evocando el carácter avariento de las meretrices de Alcifrón y de los diálogos de Luciano:

Ni la flauta sabe seducir a una hetera, ni con la lira puede uno atraerse a las prostitutas, si no hay dinero. [...] Hacedle caso y dejad esos inútiles instrumentos.



Por mi parte, no habrá obstáculos; todo lo contrario: en el caso de que haya dinero, todo corre y se apresura. (I 14, pp. 186-187)

Otras narraciones ejemplifican la conveniencia de contar en asuntos de amor con el buen hacer de una alcahueta, como ocurre en la carta que envía Luciano a Alcifrón encomiando el trabajo de Dóride en la mediación entre Glicera y Carisio:

Por su parte, la alcahueta, ocultando una sonrisa, le hizo unas señas a Glicera, y los gestos más o menos querían decir: “Yo sola al muy soberbio sometí a tus pies”<sup>55</sup>. (I 22, p. 213).

No obstante, la mayoría de las cartas eróticas son historias que presentan cierta similitud con el cuento milesio en cuanto a brevedad y tratamiento obsceno. Igualmente abundan las tramas de tipo misógino en torno a relatos de adulterio y de astucia femenina (I 5, pp. 156-158; I 9, pp. 165-166; II 22, pp. 280-281...), como la exposición que Hermócrates ofrece a Euforión sobre los remedios que una anciana nodriza proporciona a una joven que perdió su virginidad antes de la boda:

“No tengas ningún miedo, hija. Yo en su momento te enseñaré de qué manera la que ya es mujer antes de la boda le parezca todavía virgen al esposo” (I 6, p. 160)<sup>56</sup>.

En cambio, se diferencian de éste en la escasa tendencia a mantener la ficción autobiográfica que se detecta en las cartas narrativas del epistolario de Aristéneto, donde sólo las cartas I 20 -queja y lamento de un alcaide de prisión cuya esposa ha sido seducida por un adúltero encarcelado (pp. 207-208)- y II 15 -en la que dos mujeres se aconsejan sobre cómo gozar sin riesgo del esclavo de una y del marido de la otra (pp. 264-265)- cuentan experiencias personales. Al igual que se ha venido señalando en otros epistológrafos, también Aristéneto desarrolla la descripción de la hermosura física y moral de la amada como tema central en algunas de sus composiciones como si de la perfecta ejecución de un ejercicio de écfrasis se tratara. Retoma los tópicos acuñados por la tradición erótico-literaria y ampliamente adaptados por Filóstrato en el ámbito epistolar, como la primacía de los ojos en el proceso amoroso, o la metáfora de las rosas. Generalmente estas cartas pueden considerarse laudatorias en los casos en los que el joven hace partícipe de la belleza y locuacidad de la amada a un amigo (I 1, pp. 141-145 y I 12, pp. 178-180):

A Laide, mi amada, bien la modeló la naturaleza; los más bellos de todos los adornos le concedió Afrodita y la incluyó en el coro de las Gracias; el áureo Eros enseñó a mi amada a asaetear certeramente con su mirada. [...] En verdad (para describir con palabras, en la medida de lo posible, su cautivadora belleza) son sus mejillas una mezcla de candor y sonrojo e imitan así la luminosidad de las rosas. [...] Casi se me pasaba decir que los pechos, turgentes como membrillos, rechazan el corpiño con violencia. Sin embargo, tan proporcionados y delicados [...] Y cuando habla, ¡oh!, ¡qué conversación de Sirenas!, ¡qué parlara su lengua! (I 1, pp. 141-145)

---

<sup>55</sup> Orgullo profesional que también exhibirá la vieja Celestina.

<sup>56</sup> Obsérvese la similitud con el arte celestinesco de recomponer virgos.

En tanto que, en los casos en los que el receptor directo del elogio epistolar es la propia mujer, el mensaje adopta la forma de una carta de declaración amorosa (I 26, pp. 222-223 y II 21, pp. 278-279), expresada de manera más íntima y personal que en otros epistolarios estudiados gracias, por ejemplo, al uso de vocativos de carácter afectivo para nombrar a la amada:

a todas has derrotado en todo, es decir, en porte, en belleza y en encantos, pues tus encantos son totalmente auténticos [...] Así pues, abejita mía, arrebatas las miradas de todos y los capturas de una forma especialmente extraordinaria, [...] Pero tú con tus ojos nos vas llevando radiantes de satisfacción al verte. Ea, mi pequeña Délfide, mi don preferido, que vivas para largo, que vivas dichosa, pues por ti únicamente yo me consumo, y a los dioses todos les suplico que nunca tenga yo otra forma de pensar (II 21, pp. 278-279)

Como en el caso de Filóstrato, también la carta de elogio adopta en alguna ocasión una variante masculina pero no se trata aquí de manifestaciones de amor homosexual -ausente en Aristéneto- sino de encomios puestos en boca de ardientes amantes femeninas:

¡Qué voz!, ¡qué lira! ¡De qué forma tan musical ambas armonizan y qué conjuntada la voz al son del tañer! La unión de las Musas y de las Gracias, ésa es la pura verdad. Su mirada está llena de talento musical y de discernimiento para la melodía. Pero el rostro del joven, cuando dirige con encanto su mirada hacia mí, embelesa mi alma mucho más que su melodía. (II 5, p. 241)

Abundan también los envíos epistolares que abordan algún tipo de encuentro erótico, si bien no exentos de alusiones erotodidácticas, a veces de final exitoso:

se le consideró hermoso y ambos participaban de un mutuo gozo, no sólo abrazados pecho con pecho, sino conjugando además las almas con sus besos; pues ése es el poder de un beso y esto es lo que busca: las almas se apresuran a través de las bocas una hacia la otra y en torno a los labios se produce el encuentro, y tiene lugar esa dulce comunión de las almas. (II 19, p. 274)

O incluso arrogante y jactancioso, como la carta redactada por un mozalbeta contando la rivalidad de dos doncellas llevadas por un ardiente deseo hacia él, aunque en este caso el epistológrafo evita la descripción explícita del acto sexual:

“No vamos a dejarte ir y no nos quitarás esta gran esperanza”. Y a la vez que hablaban me iban arrastrando hacia ellas, y yo, en cierto modo, me vi dulcemente forzado.

Pues bien, hasta aquí mi relato estaría bien para cualquiera, pero de lo que siguió a continuación, en resumen he de decir así: que a ninguna dejé afligida, después de haber encontrado un lecho que, aunque improvisado, fue suficiente para lo que se necesitaba. (I 2, pp. 146-147)

Actitud adoptada generalmente en la mayor parte de la correspondencia de Aristéneto, quien prefiere el uso de eufemismos o velos intencionados, como la invitación al lector a imaginar lo que se silencia en la quejumbrosa carta de inusitado final feliz que escribe Lambrias:

Pues bien, llevada por el amor en un furor báquico, inclinó hacia sí mi cuello y me besó pegándose de una forma tan enloquecida que a duras penas pude separar mis labios, y rindió de fatiga mi boca: [...] En cuanto al resto, (pues sabes cómo es lo que

queda) imagíneme a tu antojo, amigo, sin necesitar en absoluto palabras inútiles. (I 16, pp. 194-195)

O bien opta por el uso constante de juegos de palabras y términos de clara connotación sexual:

“En mi opinión, nada impide tantear la madurez de los higos de tu amada y en qué disposición de reconciliación está contigo”. (I 22, p. 213)

Aunque no obstante, la relación sexual se manifiesta abiertamente en algunas ocasiones como en la carta en la que Cármides relata el caso de una astuta mujer que salvó a su amante engañando a su marido:

Una mujer estaba dentro de la casa con su amante aún en plena monta, cuando vino a suceder así: su marido, recién llegado de tierra extranjera, comenzó a golpear la puerta gritando a la vez. En cuanto aquélla se enteró de los golpes y de los gritos, salió de un salto de la cama y sacudió la colcha para borrar por completo la silueta de un segundo cuerpo, ya que acusaba los indicios de la cópula. (II 22, p. 280).

A veces el escarceo fracasa, provocando entonces cartas de queja en torno al intento fallido de seducción, compuestas en un tono desenfadado que juega con la ambigüedad semántica de algunas expresiones:

se me acercó una joven de hermoso rostro, de una belleza natural [...] Y ella dijo: “Mi ropa, por tu dios Poseidón, cuidamela mientras me bañe en el agua”. Me llené de un verdadero gozo y con gran alegría asentí a su petición, ya que iba a verla completamente desnuda. Pues bien, cuando se despojó de la última de sus prendas, por entero quedé traspuesto, [...] Enseguida me apresuré a entregarle el manto a mi deseada, al tiempo que bromeaba y tentaba a la hermosa. Pero ella (pues era, al parecer, respetable y noble) enrojeció de ira, y [...] Quebró mi caña de pescar y tiró los peces al mar (I 7, pp.161-162)

La sensualidad se desborda en aquellas cartas donde la perfección de la amada y de la naturaleza está amenizada con una escena convival a la que se añade el disfrute sexual:

Comía lleno de placer con Limone en un vergel que despertaba al amor y que cuadraba en especial con la belleza de mi amada. Había allí un frondoso y umbroso plátano, una brisa mesurada, un césped tierno, [...] El más precioso manantial al pie del plátano deja fluir sus aguas muy frescas, como podía comprobarse con el pie, y tan cristalinas que, nadando al par en el límpido venero y entre mutuos abrazos de amor, todo nuestro cuerpo claramente se deja ver. Pues bien, con todo, sé que más de una vez confundí mis sensaciones por la semejanza de las manzanas con sus pechos; (I 3, pp. 148-149)

También los motivos más representativos de la literatura amatoria, vinculados a la decepción y al fracaso amoroso, ofrecen gran número de posibilidades y tratamientos. Generalmente los casos de desengaño que pueblan el epistolario de Aristóneto no conciernen a la relación amorosa en sí sino que se limitan a la lamentación por el fracaso del contacto sexual. Así pues, el rechazo puede originar apremiantes cartas de petición de consejo al amigo en las que se insiste en la maldad de la hetera:

en todas partes, por mis éxitos con las mujeres, por mi buena fortuna con ellas, me alcé con los triunfos aplicándole a cada una con utilidad mis mañas eróticas. Mas fui superado por Dáfne, lo confieso, y ahora por primera vez Jenopites está en apuros

por una mujercita. En verdad es un muestrario de las malicias de las heteras: [...] Pero nada le importaron mis palabras; lo que la lira al burro. Ni un poco parece prestar atención a mis consejos. [...] Pues bien, ayúdame, amigo, pues también tú de la misma manera compartías conmigo el deseo (I 17, pp.196-198)

O cordiales comunicaciones destinadas al amante rival, en las que se le avisa de la angustiosa renuncia a un amor inconstante y veleidoso en su favor:

¿Cuál es la actitud de Cóclide para conmigo? [...] Unas veces hace todo lo de una amante: enciende en mí una enorme pasión y todo entero me eleva en esperanzas; otras veces, por el contrario, más inestable que un coturno con altanería desdeña al que hace poco deseaba, [...] Pues bien, así ya nunca, Timócrates, compartiré contigo mi deseo por ella, puesto que esto precisamente es lo propio de un hombre, discernir con exactitud sus posibilidades y no echarse encima dolor vano. (I 28, pp. 227-228)

En ocasiones, la ruptura amorosa se manifiesta mediante un melancólico y doliente proceso de inversión por el cual el desafortunado remitente transforma en victoria su derrota en amores y compadece al rival, vencedor real de la contienda erótica. La elaborada carta de despecho abunda en los recursos expresivos y en alusiones sexuales:

¿Acaso más bien, admirable Formión, porque tienes un aspecto digno de amarse? ¡Que así sea para aquella, que sin duda se lo merece! Que disfrutéis con justicia el uno del otro el mayor tiempo, y que tengáis un hijo idéntico a su padre. Así pues, la daga encontró una vaina digna de ella. [...] En cambio, yo me regocijo de la forma más grata contigo, puesto que te he lanzado ahora dentro, a su lado, y sufro una derrota mejor que tu victoria, de esas que llaman cadmeas, pues a todas luces, en las contiendas con fatal resultado, el que vence es el más digno de lástima. (II 6, pp. 245-246)

Esta limitación de la relación amorosa al ámbito sexual facilita la aparición de tratamientos nuevos e inesperados en algunos tipos de cartas. Así, cuando el favor femenino ha sido arrebatado con engaño, surge naturalmente la carta de reproche, pero insólitamente atenuado ante la primacía de la amistad, que finaliza con el aviso al amigo del peligro inminente que le acecha:

¿Cómo voy a contar tu atrevimiento, Mirón? ¿Con qué palabras me voy a lamentar por la amistad que nos unía, que ha sido así convertida en simple mercadería por ti? Pues tú me has arrebatado a la hermosa Corina, y conseguiste escapar a mi cólera y a la del padre de la joven, [...] ¡Ea!, si te parece bien, allí donde leas esto, deja a la joven y huyendo evita el peligro (II 23, pp. 282-283)

Igualmente anómala resulta, en la carta de queja que Dionisiodoro escribe a Ampélide, la reacción preocupada y piadosa del amante<sup>57</sup> a causa de la ruptura del juramento de amor:

Tú tal vez crees que mi pesadumbre es terrible, porque a mí, que tanto te amo, me abandonaste. Mas yo temo (lo diré, pues, aunque reniego de ello) que los dioses hagan caer sobre ti algún castigo. Y más penoso será para mí eso que el haber fracasado en tu amor. Esta es mi desgracia. Para ti no guardo reproche alguno. (II 9, pp. 251-252)

---

<sup>57</sup> Similar no obstante, a la que aparece en la carta IV 8 de Alcifrón.

No obstante, la actitud conciliadora y bondadosa del amante en lugar del tono airado y hostil que cabría esperar en casos semejantes de abandono, se explicaría en función de la finalidad perseguida en el escrito, que en este caso parece ser, más que la simple queja, la propia reconciliación:

pues soportable me es sobrellevar mi amor y ver que no has sufrido mal alguno. Adiós. Y aunque seas injusta, que los dioses sean indulgentes contigo. Pues bien, ¿quién, por Zeus, que haya sufrido tu injusticia, podría escribir en respuesta mejores deseos? (II 9, p. 252)

La imposibilidad de la relación erótica es narrada otras veces en cartas burlescas, como la de Clearco acerca de una mujer que decide vengarse de un joven orgulloso excitando su deseo y pagándole con su desprecio y su rechazo:

y además dejaba también un poco al desnudo su pantorrilla, para enseñarle al joven su pierna extendida, su pie sutil y de hermosas proporciones. Desnudo las otras partes del cuerpo que podía, para que de muchas maneras el mozalbete se excitara. [...] Así pues, no has de tener ni una cosa mía: ni mis pechos, ni mi abrazo, ni mis besos. Sin embargo, no te has de librar, creo, del ardiente deseo” (I 27, pp. 225-226)

Por contra, el amor fracasado proporciona un número considerablemente menor de cartas en el caso de que la desafortunada sea mujer. En una ocasión la cortesana Mírtale envía una carta de ruptura llena de reproches a su amante Pánfilo- quien corteja a otra mujer- con la intención evidente de atraerlo de nuevo a sus brazos:

A pesar de que te deseo me desprecias y no me tienes la mínima consideración; a pesar de que te amo me tienes relegada a un segundo plano y mis placeres los consideras de segunda fila; [...] Adiós. Y, por los pechos de Taide y por sus besos, no vuelvas a molestarme más. (II 16, pp. 266-267)

Otra composición de desengaño con protagonista femenina recrea el motivo de la malcasada que confiesa a una amiga sus sufrimientos y sus quejas ante la despreocupación sexual que manifiesta su recién estrenado marido. Se trata en realidad de una carta de petición de ayuda, más bien de complicidad, para la preparación de la infidelidad:

si hace de nuestro lecho el gimnasio de sus causas, yo, aun estando recién casada, pasaré la noche aparte y dormiré fuera. Y en el caso de que se quede bobeando con un litigio ajeno y descuide nuestro único caso en común, otro abogado instruirá mi proceso. ¿Está claro, pues, lo que quiero decir? [...] Con respecto a esto piensa en algo acertado para mí, mujer que sin duda te sumas al sufrimiento de una mujer, aunque por pudor no te escriba muy a las claras lo que necesito, e intenta en lo posible remediar mi angustia, (II 3, pp. 237-238)

En la trama narrativa de algunas cartas, el epistológrafo reelabora en tono didáctico temas representativos de la comedia pero innovadores en el ámbito epistolar, como la rivalidad entre padre e hijo por una misma mujer (I 13, pp. 181-185). No cabe duda de que Aristóneto muestra gran interés en abordar un amplio espectro de casuísticas amorosas, por lo que no faltan en el *corpus* ejemplos de cartas de invitación al goce sexual (I 3, p. 152), de recriminación del

comportamiento de la hetera que sólo admite amantes hermosos y jóvenes (I 18, pp. 199-200), de agravio y amenaza por rivalidad de amores (I 25, pp. 219-221) y de vituperio de la propia esposa (II 12, pp. 257-258). Pero además parece interesar al autor el hallazgo de nuevos puntos de vista en tratamientos epistolares manidos. Y en efecto, resulta sorprendente la declaración amorosa por mediación que recibe la hetera Cálce y en la que no pasa inadvertida la destreza suasoria vertida por Eliano en favor de su amigo. Tras la *captatio benevolentiae* que da forma al exordio epistolar, el remitente expone breve y directamente la *propositio*:

Pues bien, ése está enamorado de ti, Cálce, se consume en tu dulcísima llama y muy pronto morirá (II 1, p.231)

Eliano da paso así a una impecable *argumentatio* en la que presenta las posibles objeciones de la cortesana para rebatirlas de inmediato con contundentes *refutationes*, auxiliadas además por la infalible y tópica exhortación a gozar de la juventud. La *petitio* final busca convencer totalmente a la destinataria exaltando su piadoso *êthos*:

¡Ea!, que con tu perdón para las cosas pasadas y tu gratitud para con estas de ahora, en el porvenir al menos seas condescendiente con tu Caridemo. (II 1, p. 234)

Asimismo, el tema de la rivalidad entre esposa y hetera aparece en el planteamiento del conflicto amoroso de un hombre que ama a ambas simultáneamente; pero nuevo y original es el punto de vista en el que nos sitúa el epistológrafo, pues está contado desde la perspectiva masculina y aderezado además con un fino humor no exento de cinismo:

Mas ¡ojalá que, al igual que los Amores habitan y conviven en mi alma, así, sin celos, ambas mujeres vivan en mutua compañía! (II 11, p. 256)

Sin embargo, aunque las cartas en las que remitente y destinatario establecen una relación amorosa no son las más numerosas de la colección, sí son las más representativas del género. Así la carta “De Musarion a su queridísimo Lisias” (I 24, p. 216) evidencia su tono intimista y tierno desde la propia salutación en la que se inserta, único caso, un cariñoso superlativo. En ella la hetera reafirma su declaración de amor al ausente mediante la inclusión del diálogo establecido con sus otros amantes:

Y así respondí: “Por delante de vosotros ha puesto a Lisias el propio Eros, que ni de noche, ni de día, deja de consumirme el corazón”. Entérate también de esto, dulzura. Ya que con sus reproches lamentándose me preguntaron: “¿Y quién puede desear a uno así, vacío de encanto, desvergonzado, rudo?” Repuse de forma muy expresiva, al tiempo que gesticulaba con las manos, los hombros y la mirada: “¿Quién? Yo. Y ahora, adiós, dije tras levantarme, “y perdonad mi pasión, pues ningún calor me da la ganancia, sino lo que amo. Y amo a Lisias”. (I 24, pp. 217-218)

Cabría preguntarse sobre la sinceridad de este sentimiento amoroso mercenario, no obstante desde el punto de vista de la expresión epistolar este aspecto resulta irrelevante, pues sea

cual sea la naturaleza del sentimiento, éste encuentra su manifestación mediante una carta de corte amoroso cuya finalidad no es otra que pedir vehementemente el regreso del amante:

Por tanto tú, mi señor, ven pronto, pronto, pues la prisa está llena de encanto. Sin retraso alguno ven a mí a traerme un solo beso, (I 24, p. 218)

Tal vez esta gran variedad de casos y ejemplos amorosos responde, como sugirió M. Heinemann<sup>58</sup>, al hecho de que el epistolario de Aristóneto pudo ser simplemente una colección de ejercicios retóricos diversos a modo de muestrario, donde se pretendía incluir el mayor número posible de variaciones y motivaciones epistolares. Es el caso de la carta que escribe Melisa a Nicocártes. Se trata también de una carta de reconciliación -como la II 13- enviada por Quelidonion, pero esta vez es, ante todo, una carta de recreación en el triunfo del amor renovado:

Si Eros no hubiese alejado pronto el mal de ojo que se cernía sobre nosotros, y Afrodita, [...] no se nos hubiese aparecido a ambos rápidamente para apartar nuestro mal, para siempre nos hubiesen mantenido separados el uno del otro una guerra sin cuartel y una discordia irreconciliable. [...] Así pues, grande es el favor que debemos a los dioses benévolos, ya que otra vez nos han renovado el deseo; y que ahora lo encuentro con más encanto y acrecentado, pues las lisonjas de los enamorados, después de una afrenta, siempre saben algo más dulces. (II 14, pp. 262-263)

El libro II exhibe mayor número de ejemplos de cartas en las que el remitente habla de su propia experiencia amorosa recurriendo al uso de gran cantidad de motivos eróticos literarios. Así la confesión de amor que Euxíteo hace a Pitíade acude a la recreación del motivo del *servitium amoris* o esclavitud de amor ampliamente atestiguado en la tradición erótica:

Como esclavo gustoso tenme, [...] Te juro, amada mía... [...] que en tanto quieras ser mi dueña (y que lo quieras por siempre), como tu sirviente enamorado acabaré mis días. (II 2, p. 236)

Del mismo modo, al describir a su confidente Harpédone su pasión amorosa, Parténide no hace otra cosa que reescribir el tópico de los *signa amoris*, elemento de gran valor suasorio en las peticiones de ayuda:

Me toco el corazón que me palpita con intensidad y da grandes brincos y me parece que se abrasa [...] y no logro saber la causa precisa de este sufrimiento. En verdad me consume un dolor inexplicable e incontenibles fuentes de lágrimas corren por mis mejillas. Los cambiantes vaivenes de mi razón [...] La antorcha de Eros me ha penetrado justo hasta el hígado. [...] Por su causa paseo de un lado a otro frotándome las manos, [...] Pues bien, tú, Harpédone, [...], ven a mí como consejera en estas lides, con el pretexto de una urdimbre cualquiera, una tela<sup>59</sup> o alguna otra cosa de las que en especial atañen a las mujeres. (II 5, pp.242-244)

De especial interés literario suele considerarse la epístola I 10, en la que Eratocleya relata a Dionisiades la famosa historia de Aconcio y Cípide. No obstante, la reelaboración de esta historia de amor -en la que Eros inspira al joven Júlido la astucia de hacer rodar una manzana con un

---

<sup>58</sup> *Epistulae amatoriae quomodo cohaereant cum elegiis Alexandrinis*, Estrasburgo, Diss., 1910, p. 17. Citado por Gallé Cejudo, ed. cit., nota p. 60.

<sup>59</sup> Inevitable de nuevo el recuerdo de la vieja Celestina.

rótulo a los pies de la hermosa, quien sin sospechar del fruto, lee a Artemis el juramento de casarse- proporciona escasísimas aportaciones epistolares. Destaca la lograda etopeya de ambos jóvenes como el ejercicio retórico más ilustrativo de todo el *corpus*, que solía incluirse en las antiguas tratadísticas dentro de los ejercicios propiamente epistolares<sup>60</sup>:

A ella con todas sus galas la ha adornado Afrodita; sólo el ceñidor no le otorgó. [...] Por su parte, al joven lo engalanaban unos ojos brillantes por hermosos, severos por castos, y un floreciente rubor natural que corría por sus mejillas. (I 10, p. 167)

Así como la recurrencia al tópico de la descripción de la enfermedad de amor método eficaz para sacudir el *affectus* por vía conmisericordiosa:

Con los miembros consumidos, con la tez desvaída por las aflicciones y con aspecto terriblemente pálido. (I 10, p. 170)

Es evidente que Aristéneto obedece a los modelos retóricos de la prosa artística, reflejo de su formación retórico-escolar, y ello se observa principalmente en el frecuente uso de estructuras trimembres de forma asindética o polisindética o en estructuras bimembres seguidas de amplificaciones retóricas, que ofrece la colección epistolar así como en la utilización del hipérbaton y de la repetición. Por otra parte, también el epistolario es capaz de descender al empleo del *sermo cotidianus* y de respetar algunas constantes de estilo impuestas por la preceptiva epistolar antigua en torno a la claridad y al lenguaje familiar con el uso de sentencias y proverbios. Tenemos noticia de un único códice del epistolario de Aristéneto y ésta se remonta al año 1492, fecha en la que J. Láscaris aseguró haber visto el códice en la región de Apulia. El mismo manuscrito fue adquirido más de medio siglo después por Sambuco y desde entonces su localización ha sido precisa. La primera edición del texto de las *Cartas Eróticas* se llevó a cabo en los talleres tipográficos de C. Plantino en Amberes, a mediados del año 1566<sup>61</sup>.

Sin embargo, el género de la carta amatoria no se extingue con Aristéneto. De las 85 cartas ficticias que se conservan del secretario imperial Teofilacto de Samotracia<sup>62</sup>, treinta están inspiradas en el mundo de la hetera y asumen temáticas amorosas.<sup>63</sup> Reaparecen motivos tratados ya en los epistolarios de Alcifrón, Filóstrato y Aristéneto. Así la rivalidad entre heteras está

<sup>60</sup> Ver Teón, *Ejercicios de Retórica*, ed. M. Dolores Reche Martínez, Madrid, Gredos, 1991, pp. 136-137.

<sup>61</sup> Aristéneto, ed. cit., pp. 113-117.

<sup>62</sup> La colección está constituida por veintisiete cartas rústicas y veintiocho morales -además de las eróticas, objeto de análisis. Las cartas siguen siempre un mismo orden de aparición: epístola moral-epístola rústica-epístola erótica. Desde el punto de vista de la epistolografía, la correspondencia de Teofilacto no presenta apenas marcas que permitan identificar el formato de sus composiciones con el epistolar. Están totalmente ausentes las fórmulas de salutación o despedida, conservándose tan sólo la *inscriptio* inicial. Del mismo modo, son muy raras las cartas que incorporan algún tópico epistolar. Sólo la carta de agradecimiento que Critias escribe a Plotino emplea el motivo del poder benéfico que el escrito epistolar ejerce sobre el destinatario (Ep. 1, en Teofilacto Simocates, ob. cit., p. 57). La omisión de cualquier referencia interna a la escritura, envío o recepción del propio escrito resta inevitablemente verosimilitud a la pretendida ficción epistolar, que deviene frecuentemente en mera disertación narrativa.

<sup>63</sup> Generalmente vienen considerándose amatorias 29 de las cartas de Teofilacto pero considero que la carta 20, que por su lugar en el epistolario debería ser rústica, por su temática puede clasificarse como erótica.



ampliamente representada en este epistolario tardío, generalmente complementada por la aparición de otro tema secundario, como el desprecio de la belleza artificial en el caso de la carta de reproche y vituperio dirigida a Eurídice:

Ya se fue la hermosura que te había dado la naturaleza y tu belleza se acerca a la edad de las arrugas. Tú pretendes ocultar la verdad engañando a tus amantes con aderezos ficticios. Obedece al tiempo, revieja. (Ep. 3, p. 58)<sup>64</sup>.

Incluso a veces la manifiesta enemistad entre cortesanas adquiere nuevos enfoques literarios a través de la inversión del tópico del encomio de la belleza de la amada, como la carta que la envidiosa Érato escribe a Terpsítea criticando su fealdad:

También yo alabo al pintor, que no pudo retratar tu fealdad, y admiro la sabiduría de la naturaleza, que no concedió un cuerpo hermoso a un alma tan malvada. (Ep. 6, p. 60)

Cierta originalidad presenta también el escrito en el que Melpómene, indignada por las críticas recibidas de una rival, solicita a su amante Praxímile que la defienda y la elogie frente a la hostilidad de la hetera (ep. 12, pp. 65-66). Igualmente inédita en los epistolarios anteriores es la acusación de aborto como argumentación en las cartas de vituperio entre cortesanas:

Me calumnias por mis amantes, y te burlas de mí porque he dado a luz y la suavidad y frescura de mi cuerpo se han ajado. [...] Tú, infame, expulsas prematuramente el fruto inconcluso de tus embarazos y prefieres abortar a parir, [...] tú, zorra, cometes miles de fechorías con tal de no estropear tu belleza. (Ep. 30, p. 80)

Por el contrario, las cordiales cartas de confidencia entre estas mujeres, abundantes en el epistolario de Aristéneto, escasean en la colección de Teofilacto donde sólo cabe destacar la presencia de la carta de advertencia de Rodoclea a Hipsípila a causa de la infidelidad de su amante:

Ayer noche paseaba yo por el Pireo cuando vi a tu amante en compañía de Crisipe. [...] Por tanto, no te fíes de sus juramentos y halagos: ambos son taimados engaños de la lengua. (Ep. 51, p. 95)

O la confidencia en la que la hetera Telesila revela a su amiga Lais su sufrimiento amoroso y sus celos por el desprecio de su amante. Significativamente el dolor que se desprende de esta carta es un sentimiento intenso que poco tiene que ver con el despecho profesional. Tampoco está en consonancia con un amor mercenario la trágica -aunque tópica- determinación final de la fervientemente enamorada Telesila:

yo cuando recorría toda la ciudad en busca de Agesilao. Y es que he oído que la salvaje Leucipe le ha preparado una pócima. Un violento rayo ha caído sobre mí y la ira me provoca inconsolables lágrimas. Representaré mi papel en esta tragedia y nunca más veré salir el sol (Ep. 24, p. 74)

---

<sup>64</sup> Cito por la ed. de Barrio Vega antes señalada.

Por otra parte, también el número de cartas erotodidácticas del corpus es inferior respecto al de Aristéneto, además éstas se centran menos en el amor sexual, defendiendo frecuentemente la sinceridad del sentimiento amoroso:

Si amas, no reproches a tu amada su falta de hermosura. [...] Mas si no amas, ¿por qué lloras y te lamentas, e introduces voluntariamente en ti esta turbación? Obrando así cometes dos faltas: al desear como amante y al odiar como enemigo. (Ep. 57, p. 99)

Por el contrario, las cartas de comunicación amorosa son las más representativas de la colección, especialmente aquéllas que abordan el fracaso y el desengaño de la relación, ofreciendo una amplia y diversificada tipología epistolar. Sin duda, el abandono origina siempre enérgicas cartas de reproche concluidas mediante sentenciosas advertencias:

Me prometiste que cuando faltaran nueve días para que acabase el mes Antesterión vendrías a verme, Dexícrates, y has faltado a tu promesa. [...] Día tras día derramaba lágrimas y soñaba con tu vuelta. [...] Pero tú, Dexícrates, diriges tu amor hacia otras y siempre te resulta más atractivo lo nuevo. [...]: las desgracias de los ultrajados se vuelven contra los que cometen el ultraje. (Ep. 9, p. 63)

Naturalmente la infidelidad de Jasón merece violentas quejas y recriminaciones por parte de la impetuosa Medea que hallan su mejor expresión en la elaboración retórica del *ubi sunt*:

Nada hay más ansiado por los hombres que el amor, ni que a la vez cause más hastío. ¿Dónde están los ríos de lágrimas que derramabas a mis pies? ¿A dónde volaron aquellos miles de razones y palabras, aquella humildad y sumisión? [...] De repente has pasado a los brazos de otra muchacha, (Ep. 54, p. 97)

Pero el rechazo origina también desesperadas peticiones de consejo al amigo:

Demasiado adversos me son los Amores: yo la amo, ella me odia. ¿Qué puedo hacer, desdichado de mí? (Ep. 45, p. 92)

O quejumbrosas cartas de lamentación en las que se cuenta el desprecio de la amada y el dolor ante el amor no correspondido -“Y yo no dejo de llorar, cruelmente ultrajado por Amor, que me obliga a amar a una muchacha tan fiera.” (Ep. 20, p. 71)-, cuya causa intuye fácilmente el lector que recuerde a Alcifrón y la indignación de sus cortesanas ante determinados regalos campesinos:

Ayer, oh Mecón, le envié a mi amada peras silvestres. Mas ella, interrumpiendo su labor, arrojó a un lado la trama y les echó el regalo a los cerdos. (Ep. 20, p. 71)

Precisamente en torno al motivo de la avaricia insaciable de la hetera, Teofilacto inserta en su obra una peculiar carta erotodidáctica en la que Pericles reprocha este comportamiento y evidencia su incompatibilidad con el auténtico amor:

Si pides regalos es que no amas: los Amores no aceptan regalos y enseñan a los amantes a comportarse del mismo modo. Por tanto, si realmente amas, debes dar, no recibir. (Ep. 42, p. 90)

También en otros casos son las heteras quienes asumen el papel de *praeceptor amoris*, reivindicando, por ejemplo, la unicidad y la exclusividad del sentimiento amoroso:

No puedes amar a la vez a Tetis y a Galatea: el deseo no se puede repartir ni los Amores son divisibles. Tampoco puedes mantener un amor doble. (Ep. 39, p. 88)

Y es que Teofilacto parece estar convencido de la futilidad e inutilidad de la búsqueda del mero placer frente a la permanencia del amor, convicción evidenciada en la afrentosa carta de ruptura que Sosípatro envía a Telesila:

Si la naturaleza no hubiera mezclado el fastidioso hastío con los placeres del Amor, el hombre sería esclavo de la mujer, oh Telesila. Así que no seas arrogante, so putilla. Se ha extinguido en mí el fuego de Afrodita, (Ep. 72, p. 108)

Idea que también el desengañado Aristóxeno utilizará en la argumentación de su carta de renuncia amorosa:

Nada hay más inconstante que los placeres que ofrecen las heteras. Los besos de tus labios no son de fiar: el amor que no tiene raíces pronto se marchita. A partir de ahora practicaré la templanza [...], y compraré mi boda a cambio de una dote. (Ep. 75, p. 110)

Tal vez por este motivo no es difícil encontrar en el corpus apasionadas declaraciones de amor. Unas, confiadas al propio amado ante el dolor de una inminente separación, toman un carácter netamente suasorio, por lo que no olvidan el uso de la *comparatio* como infalible recurso proemial:

Dicen que la piedra imán está enamorada del hierro, y que solamente vive mientras está unida a su amado. Pues si se la separa de su compañero, al instante muere y pierde su fuerza. Hasta en los seres inanimados, oh Dexícrates, se dan tales lazos de amor. ¿Qué me pasaría a mí, queridísimo, si me viera privada de ti tanto tiempo? [...] Porque la chispa del amor está siempre viva y es más ardiente que la llama del fuego. (Ep. 26, p. 77)

Otras, superan y extreman el tópico del amor que se introduce por los ojos mediante el desarrollo del ardiente e intenso amor de oídas, en doliente confesión al amigo:

¡Qué insensata pasión se ha apoderado de mí! Amo con locura a Melanipe, la hija de Diodoro, y eso que ni en sueños la he visto: sólo he oído cómo la celebraban con admirables cantos. Tengo herida el alma, sin que tan siquiera mis ojos hayan sido tocados, (Ep. 36, p. 86)

O adoptan la forma de una carta laudatoria a la confidente, en la que se acumulan los lugares epistolares más frecuentes en la correspondencia amorosa como el encomio de la belleza del amado mediante el tópico de su misma inefabilidad o la alusión al silencio pudoroso que impide continuar el escrito:

He visto a Augias en el gimnasio, Corina. No hay palabras para describir la visión: ni las manos de un pintor serían capaces de reproducirla. Vigoroso era el joven, erguido, de poblado pecho, ojos de gacela [...] Mi corazón sufre, Corina, y siente un agudo dolor. Las mujeres sentimos vergüenza de contar nuestros sentimientos amorosos. (Ep. 15, p. 68)

E incluso algunas renuevan la tan trillada tópica tradicional en un tímido intento de superación. Esto es lo que ocurre en la petición de regreso que Erótilo dirige a su amada, donde la carta pierde su protagonismo como imagen sustitutoria del alma de la mujer ausente frente a una nueva preponderancia, la del retrato:

Así que, si no puedes volver rápidamente a mi lado, alivia mi deseo con la ayuda de un pintor, y que tu retrato me procure la ilusión de tu presencia. A los que con vehemencia aman les basta una imagen para engañarse. (Ep. 18, p. 70)

No cabe duda de que las escasas innovaciones que introduce Teofilacto en su epistolario se producen en su totalidad en las cartas de carácter amatorio. Sin embargo, estos tímidos intentos de desviación de la tradición literaria no guardan ninguna relación con el formato epistolar propiamente dicho, en el que ni siquiera se observan las elementales normas de encabezamiento ni despedida, sino que afectan al amplio ámbito del ideario amoroso, otorgando una mayor importancia a la propia consolidación del sentimiento frente a la fugacidad del encuentro sexual. Es en definitiva esta paulatina transformación del concepto amoroso la responsable, en mi opinión, de los leves cambios operados en la funcionalidad de los limitados tópicos epistolares señalados con anterioridad y supone una cierta evolución de la carta amatoria griega.

#### **4.- Teoría epistolar y carta amatoria en el mundo griego**

En la Antigüedad misma no se prestó demasiada atención a la carta en las preceptivas. Es un hecho constatado la escasez de doctrina normativa llegada a nosotros de la Antigüedad acerca del arte de componer cartas, así como la fecha relativamente tardía de los primeros escritos que la contienen. Sin embargo, no cabe duda de la inseparable correspondencia existente entre retórica y epistolografía ya que en su origen ambas disciplinas perseguían un efecto común de persuasión.<sup>65</sup> Parece seguro que con anterioridad a los primeros comentarios específicos sobre técnica epistolar, se utilizaron fórmulas y tipos catalogados y reconocidos desde siglos atrás como propios de la carta. En época de Alejandro, el uso epistolar alcanzó enorme difusión. Surgieron los escribas especializados que redactaban sus escritos según modelos fijos, convirtiéndose así en fundadores de una teoría epistolar que se extendería con posterioridad a la epistolografía literaria al recibir la atención de la retórica y ser incluida entre sus enseñanzas. Ciertamente el interés literario que despertó la carta griega se debió al indiscutible impacto que sobre ella causó la retórica.

---

<sup>65</sup> E. Suárez de la Torre, “*Ars epistolica*. La preceptiva epistolográfica y sus relaciones con la retórica”, en *Estudios de drama y retórica en Grecia y Roma*, ed. Gaspar Morocho, León, Universidad de León, 1987, pp. 181-182.

Así, aunque los tratados más antiguos conservados no se ocupan de la teoría epistolar propiamente dicha, van configurando todo un léxico aplicado a acciones y conductas -y a sus valoraciones- que, con muy pocas variaciones, se convertirá más adelante en una auténtica terminología de la doctrina epistolar en torno al valor filofronético de la carta y de la sustitución que de la presencia del ausente, conocedor del *êthos* del destinatario, puede realizar un hábil discurso epistolar<sup>66</sup>. La poca importancia concedida a la teoría de la carta se manifiesta en las escasas referencias directas y específicas que sobre ella proporcionan las preceptivas griega<sup>67</sup>, hasta la aparición -hacia finales del siglo I d. C.<sup>68</sup>- del excurso intercalado a continuación del estilo llano al final del capítulo IV del tratado *Sobre el estilo* de Demetrio, en rigor el primer estudio retórico que conservamos sobre la carta<sup>69</sup>. El tratadito ofrece una forma expositiva poco sistemática, casi improvisada, como si el autor hubiera cedido a la tentación de liberar

<sup>66</sup> El tratado más antiguo que conservamos completo, la *Retórica a Alejandro*, atribuida al rétor Anaxímenes de Lámpsaco, no es ajeno a la doctrina del *êthos*, base de la concepción epistolar, ya que define el último tipo de oratoria como una demostración de la existencia de contradicciones en la actuación o en las palabras del individuo con respecto a su conducta habitual. Al respecto, véase Anaxímenes de Lámpsaco, *Retórica a Alejandro*, ed. José Sánchez Sanz, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989, cap. 3, 1-14, pp. 55-56. Del mismo modo la *Retórica* de Aristóteles da también entrada a los *caracteres* como fuente añadida al *prâgma* de los discursos y a la técnica de los lugares comunes, en busca del hallazgo de enunciados retóricos adecuados a la persuasión (véase Aristóteles, *Retórica*, ed. Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 1990, Libro I 2, 1356-1419, p. 177), y conecta el *êthos* del orador, consecuencia del uso de enunciados específicos, a la persuasión retórica (II 18, 1391 b 21-29, pp. 393-394), aludiendo asimismo a la fuerza suasoria mediante las reacciones emocionales suscitadas en el auditorio (II 1-17, pp. 307-391).

<sup>67</sup> Las primeras menciones al género se deben a Teón de Alejandría (s. I d. C.) quien considera en sus *progymnasmata* que la carta es una manifestación más, como el discurso panegírico y el exhortativo, de la prosopopeya: “En esta modalidad de ejercicio [prosopopeya] se incluye también el género de los discursos panegíricos, el de los exhortativos y el de los epistolares. Así pues, antes que nada es preciso reflexionar sobre cuál es el carácter propio de la persona que habla y cuál el de la persona a la que va dirigido el discurso, así como la edad que tienen, la ocasión en que se hallan, el lugar, la fortuna y los temas fundamentales sobre los que van a versar los futuros discursos.” (Teón, Hermógenes, Aftonio, ob. cit., p. 133). Sólo los gramáticos Dionisio de Alejandría (s. I d. C.) y Apolonio Díscolo (s. II d. C.) hacen referencia a la forma epistolar aunque, según señala M. Nieves Muñoz Martín, *Estructura de la carta en Cicerón*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994, p. 45), el estricto enfoque gramatical con el que ésta es abordada hace suponer que tales obras no tuvieron ninguna aplicación en la enseñanza escolar del estilo epistolar propiamente dicho. Entre los teóricos, fue un tal Artemón citado en *Sobre el estilo* quien formuló las primeras observaciones teóricas para el texto epistolar, basándose sin duda en las cartas privadas de Aristóteles, que al parecer editó. No sabemos con certeza si la labor que Demetrio atribuye a este gramático consistió en inscribir estas cartas, es decir, catalogarlas, o en comentarlas junto con su presentación, aunque esto último parece ser más probable. Según la opinión de J. Sykutris, Artemón fue un gramático que vivió en el siglo II a. C. En cambio, H. Koskenniemi defiende que vivió en el siglo IV a. C. Sobre la cuestión ver Nieves Muñoz Martín (ob. cit., p. 34), quien comparte la opinión del primero.

<sup>68</sup> La fecha de composición de este tratado sigue siendo debatida en la actualidad. Informan sobre ello Muñoz Martín (ob. cit., p. 38) y Suárez de la Torre (art. cit., p. 185 y ss.), quien plantea el siglo II a. C. e incluso el III a. C. como fecha probable del tratado.

<sup>69</sup> El interés hacia esta sistematización de principios epistolares no sólo surgió en autores de tratados retóricos o gramaticales sino también, aunque de forma más esporádica, en los propios autores de cartas. Así Filóstrato en su *Vida de los sofistas*, proporciona algunas normas de estilo al contrastar de forma relevante la inclinación y la pericia de Antípatro en el arte de escribir cartas con la torpeza que para ello muestra Aspasio de Rávena ya que “habiendo accedido éste al cargo de secretario imperial, escribía unas cartas en las que argüía más de lo debido y otras, sin claridad ninguna, cuando ni lo uno ni lo otro es conveniente a un emperador. Pues, un emperador, al escribir una carta, no necesita razonamientos retóricos ni argumentaciones sino su propio criterio, ni tampoco ambigüedades, puesto que lo que dice es ley y el intérprete de la ley es la claridad.” (Filóstrato, *Vida de los sofistas*, ed. M. Concepción Giner Soria, Madrid, Gredos, 1982, II 33, 628, p. 249).

espontáneamente sus propias reflexiones personales sobre un género que le interesaba particularmente. Es, sin embargo, el conjunto de prescripciones epistolares más completo con el que contamos. Prácticamente todas las exigencias que la preceptiva posterior va a reclamar de la carta y del estilo epistolar se encuentran más o menos explícitamente en esta pequeña monografía<sup>70</sup>. Otro raro documento a propósito del género es la obra titulada *De los tipos epistolares* atribuida también a un tal Demetrio, e incluso en algunos manuscritos, a Demetrio de Falero, quizá por relacionarla con el excurso de *Sobre el estilo*. El manual tiene gran interés porque incluye la primera clasificación tipológica epistolar que conservamos<sup>71</sup>. Aunque pseudo-Demetrio subraya que expone las veintiuna clases epistolares que existen en su época, admite la posibilidad de que éstas se multipliquen con el tiempo, lo que nos hace sospechar que esta proliferación ya existía en el momento en el que redactaba su tratado<sup>72</sup>. Por su estructura y contenido *De los tipos epistolares* parece encaminado a la instrucción de estudiantes avanzados para los que la forma de la carta es un fin en sí mismo. Este uso explicaría satisfactoriamente el hecho de que todos los ejemplos epistolares que presenta el tratado estén siempre adaptados a las circunstancias reales del momento. Tal vez preceptivas de este tipo se usaban en la formación de epistológrafos profesionales<sup>73</sup>, lo que justificaría la orientación eminentemente práctica de preceptivas posteriores como la titulada *Sobre el carácter epistolar*, atribuida a Proclo o a

<sup>70</sup> El estilo epistolar debe caracterizarse, como todo estilo sencillo, por su claridad y brevedad (pp. 88-93). En su exposición Demetrio corrige a Artemón, quien mantenía que “se deben escribir las cartas de la misma manera que los diálogos” (p. 96) apuntando que la carta requiere mayor elaboración pues “es escrita y enviada de alguna forma como un regalo literario” (p. 97) de modo que las frases sueltas frecuentes no son apropiadas en este tipo de escrito. Demetrio explica que en la carta se revela más que en ningún otro género el carácter del escritor: es, por tanto, “el retrato de su propia alma” (p. 97). Considera que las cartas demasiado largas y pomposas no son verdaderas cartas sino “tratados con encabezamiento epistolar” como las de Platón o Tucídides (p. 98). Por contra la carta debe concebirse como la expresión breve de un sentimiento amistoso por lo que su belleza reside principalmente en los testimonios de amistad y en los numerosos proverbios populares y de uso común que contiene (p. 98). No sólo existe un estilo epistolar sino que también hay temas propios de las cartas: los temas simples (p. 98). Demetrio considera que la carta es la combinación de dos estilos, el sencillo y el gracioso o elegante, en virtud de la belleza que se exige como ornato para evitar la monotonía y suscitar el aristotélico *êthos*, afecto que responde a una característica esencial de la carta, la autorrepresentación. No obstante, Demetrio acepta el uso del estilo elevado en las cartas dirigidas al Estado o a personas reales, si bien siempre evitando que la elevación de estilo derive en un tratado, como en el caso de la *Retórica a Alejandro* (p. 99). Sigo la edición de José García López: Demetrio, *Sobre el estilo*, Madrid, Gredos, 1979.

<sup>71</sup> El autor se contenta con diferenciar los tipos de cartas según la función de las intenciones que quieren manifestar: amistoso, de recomendación, reprobatorio, de reproche, consolatorio, de imprecación, admonitorio, de amenaza, de vituperio, laudatorio, de consejo (deliberativo), de petición (intercesorio), interrogativo, declarativo (de respuesta), alegórico, de análisis de causas (etiológico), acusatorio, de defensa, gratulatorio, irónico y de agradecimiento. El método seguido es simple y mecánicamente repetitivo a lo largo de toda la obra. Primero nombra el tipo, precisando brevemente las circunstancias en las que éste se envía y a continuación inserta un sucinto modelo de redacción (López Férrez, ob. cit., p. 1149 y Démétrios, *De style*, ed. Pierre Chiron, Paris, Les Belles Lettres, pp. XCIV-XCVI). Para un tratamiento más extenso de cada tipo, ver Suárez de la Torre, art. cit., pp. 193-197.

<sup>72</sup> En realidad todos los tipos propuestos pueden presentar una variante amorosa. En particular, la carta de recuesta amorosa debe mucho a la carta laudatoria y a la de petición, ambas también recogidas en la clasificación de Demetrio.

<sup>73</sup> Muñoz Martín, ob. cit., pp. 37-43 y 49-52.

Libanio<sup>74</sup>. Compuesta con toda probabilidad en el siglo IV d. C. o a comienzos del V d. C., propone, además de una interesante definición de la carta que se repetirá con escasas variaciones durante siglos<sup>75</sup> y de unas breves indicaciones teóricas<sup>76</sup>, 41 tipos epistolográficos adaptados específicamente al tipo de destinatario. Aunque se mantienen las veintiuna clases del pseudo-Demetrio prácticamente con las mismas denominaciones, se añaden nuevas subdivisiones en un intento de lograr mayor precisión<sup>77</sup>. Es precisamente este tardío tratado el primero en mencionar explícitamente la carta amatoria, ausente de las anteriores clasificaciones recogidas por la tratadística. No se trata en realidad de una verdadera teorización sobre este tipo de carta pues el autor se limita a ensayar una precaria definición: “[carta] erótica es aquella mediante la cual decimos palabras de amor a las amadas” y a acompañarla de un ejemplo:

Estoy enamorado, estoy enamorado, por los dioses, de tu hermosura y tu erótica  
belleza y no me avergüenzo de estar enamorado; pues estar enamorado de lo  
hermoso no es una vergüenza<sup>78</sup>

Es evidente que esta primera mención a la carta erótica en la preceptiva epistolar ha de responder necesariamente a un uso práctico y real de un tipo muy extendido ya, pero lamentablemente perdido para nosotros -como hemos visto- más allá de su formulación literaria.

<sup>74</sup> El interés por la casuística epistolar se irá incrementando marcadamente en la época bizantina, favorecido además por la retórica formalista de los sucesivos renacimientos sofísticos.

<sup>75</sup> “La carta es una conversación por escrito entre dos personas separadas y que satisface una determinada necesidad; en ella se dice lo que uno diría si estuviera en presencia de la otra persona.” (Citado en Muñoz Martín, ob. cit., p. 52)

<sup>76</sup> Proclo prescribe, evidenciando cierta evolución con respecto al formulario de Demetrio, el tratamiento metódico del tema y la corrección estilística en la composición aunque evitando la afectación exagerada. Recomienda también eliminar del *praescriptum* toda necesidad innecesaria así como los títulos de tratamiento adicionales, que sólo rebajan o adulan, retomando con ello la vieja tradición epistolar.

<sup>77</sup> Distingue por ejemplo entre la parénesis, más general, y la suasoria, de carácter concreto y casuístico; o entre el elogio y el encomio, atendiendo fundamentalmente a criterios de extensión. La mayor parte de las nuevas divisiones de este tratado corresponden al género deliberativo, por ser variedades exhortativas: de mandato, de súplica, de defensa, doctrinal, de embajadores, de servicio, dedicatoria, misiva, métrica, de lamentación, de exhortación, suplicatoria y compasiva. Aunque también se amplifica el epidíctico o demostrativo, sobre todo en el ámbito del reproche: de maldición, de interpelación, de engaño, de irritación, de burla, de queja y enigmática. Al género forense pertenecen las cartas de rechazo, de acusación, suasorias y de arrepentimiento. A todos estos tipos se añade uno al que se denomina “respuesta epistolar” y también se admite la posibilidad de combinar estas variedades originando un tipo epistolar mixto (Suárez de la Torre, art. cit., pp. 197-200). Los tipos pueden consultarse en griego en la edición de R. Foerster, *Libaniv Opera*, vol. IX: *Lib. qvi fervntur characteres epistolici prolegomena ad epistvlas*, Bibliotheca Scriptorum graecorum et romanorum Teubneriana, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1963, pp. 35-47, así como en el reciente estudio de Pedro Martín Baños, *El arte epistolar en el Renacimiento europeo, 1400-1600*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2005, pp. 52-53.

<sup>78</sup> Ἐρωτικῆ. Ἐρω, ερω, νη τους θεους, της σης ευπρεπους τε και ερωτικης μορφης και ερων ουκ αισχυνομαι. το γαρ ευπρεπους εραν ουκ αισχυρον. ει δε γε και ψεξειε τις ολωσ ως ερωντα, παλιν ως καλης εφιμεν ον επαινεσειεν. (Foerster, ob. cit., 91, p. 46) Tomo la traducción proporcionada por Gallé Cejudo (ob. cit., nota p. 21) quien a su vez cita como referencia la edición de V. Weichert, *Demetrii et Libanii qui feruntur typoi epistolikai et epistolimaii χαπαλητες*, Leipzig, 1910, a la que no he tenido acceso.

## 5.- Los motivos afectivo-sentimentales en la escritura epistolar latina

Los autores latinos no sólo adoptaron la teoría ya existente sino que al mismo tiempo contribuyeron a conformarla mediante su propia realización literaria. La correspondencia de Cicerón (s. I a. C.) es la que plantea por primera vez la cuestión del carácter literario de la carta en toda su dimensión<sup>79</sup>. Y es que la creación epistolar ciceroniana, aunque finalmente suscitó imitaciones, no tenía antecedentes próximos ni lejanos. Hasta ella, los romanos no habían soñado jamás provocar con sus cartas el aplauso de las gentes de buen gusto. Si las guardaban, perfectamente enrolladas en los *capsae* de sus *tablina*, era como homenaje a la memoria de sus antepasados que las habían escrito como piezas de archivo o títulos de nobleza que debían perpetuar de generación en generación la grandeza de su linaje<sup>80</sup>. De ninguna manera consideraban que las cartas tuvieran por sí mismas una trascendencia literaria<sup>81</sup>. Pero la aportación ciceroniana a la epistolografía no sólo fue determinante en este sentido. El valor concedido por Cicerón a las *litterae privatae* explica la profusión de elementos relativos a su intimidad sentimental y de lugares comunes sobre el sentimiento de la *amicitia* que aparecen diseminados a lo largo de toda su correspondencia y que serán decisivos en la configuración y difusión de muchos de los motivos propios del *genus* de la *epistola amatoria*. Estos tópicos afectivos pueden rastrearse en mayor o menor medida en las principales colecciones epistolares legadas por la Antigüedad<sup>82</sup>.

Con Quinto Horacio Flaco (s. I a. C.) se difunde la carta artística en verso como exigencia de la creación poética. No son cartas centradas en la realidad cotidiana, como las ciceronianas, sino que atienden sobre todo a la ficción artística<sup>83</sup>. Aunque ya Lucilio había compuesto cartas en verso, el verdadero mérito de Horacio estriba en la creación de un género literario completamente nuevo en el que se tratan desde un punto de vista personal diversos temas de la vida cotidiana y

---

<sup>79</sup> Muñoz Martín, ob. cit. pp. 70-86.

<sup>80</sup> También debieron circular abundantemente entre la aristocracia senatorial romana cartas como las de Cornelia, madre de los Gracos, cuyos fragmentos se han transmitido al final de los manuscritos de Nepote. En estas supuestas cartas dirigidas a Cayo Graco, Cornelia se manifiesta inconsolable ante el asesinato de su primogénito, muerto a causa de la ley agraria que propugnaba. Tras el estudio exhaustivo de M. Cardinali no es posible defender la autenticidad de estos escritos. Seguramente las cartas fueron intercaladas con fines propagandísticos por los historiadores, práctica ya habitual en la época de Sula y de los Gracos, al servicio de los intereses de las facciones en lucha por el poder. Sobre el tema véase Jérôme Carcopino, *Les secrets de la correspondance de Cicéron*, Paris, L'Artisan du Livre, vol. I, 1947, p. 16 y pp. 20-23 especialmente.

<sup>81</sup> Las primeras cartas conservadas que parecen escapar a esta regla son las de Catón (s. II a. C.)

<sup>82</sup> Stanley K. Stowers dedica el capítulo 7 de su estudio, *Letter Writing in Greco-Roman Antiquity*, Philadelphia, The Westminster Press, 1989, al análisis de las cartas amistosas (pp. 58-70). Sorprendente resulta en mi opinión, la diferenciación que el autor establece entre éstas y las cartas familiares (cap. 6, pp. 71-76), especialmente teniendo en cuenta que dicha diferenciación es ajena a la tipología clásica (Cicerón, Julio Víctor...)

<sup>83</sup> Carmen Castillo, "La epístola como género literario: De la Antigüedad a la Edad Media Latina", *Estudios Clásicos*, 73, (1974), p. 437.



del control ético de la existencia, en un intento de enseñar una práctica sabiduría de vida<sup>84</sup>. Esenciales en el desarrollo de la epistolografía fueron igualmente las epístolas de Lucio Anneo Séneca (siglo I d. C.), estrechamente vinculadas a la tradición filosófica aunque también con claro propósito artístico<sup>85</sup>. La sucesión de las cartas en un marco temporal, y no lógico, excluye que el *corpus* pueda ser considerado un tratado filosófico, dividido artificialmente en partes con forma literaria epistolar. Se trata, por consiguiente, de una verdadera correspondencia<sup>86</sup>. Séneca eligió un género literario más libre, la comunicación doctrinal mediante la epístola, para dirigirse al gran público del mundo occidental por medio de Lucilio<sup>87</sup>. No se trata simplemente de dar lecciones de ética, sino de algo más profundo: comunicar plenamente al amigo íntimo, mediante el ejemplo de vida y la exhortación constante, las vivencias morales, con el fin de educarse mutuamente<sup>88</sup>.

Entre los admiradores de Cicerón<sup>89</sup> figuran el epistológrafo Plinio el Joven (siglo I d. C.), quien conservó su fama hasta época bien tardía ya que se vio en él el modelo perfecto de humanista culto y refinado en el que se encarnaba el ideal de cortesano<sup>90</sup>, y Marco Cornelio Frontón (s. II d. C.) reconocido maestro de Retórica<sup>91</sup>, quien atribuyó gran importancia a la carta

---

<sup>84</sup> El primer libro de las *Epístolas*, compuesto por una veintena de cartas, es el más rico y variado. En la mayoría de los casos son más bien ensayos de carácter filosófico-moral que, bajo el aspecto de carta personal, van dirigidos al lector en general (no obstante algunas de sus epístolas pueden ser consideradas personales, según indica Alfonso Cuatrecasas en su edición a Horacio (*Obras Completas*, Barcelona, Planeta, 1992, p. XXI); I, III (pp. 272-274); I, IV (pp. 274-275); I, VIII (pp. 283-284), I, IX (pp. 284-285); I, XII (pp. 288-289); I, XIII (p. 290) y I, XV (pp. 293-295). Por el contrario, en su libro II, formado por sólo tres epístolas, se advierte un tono de melancolía ante el paso incontenible del tiempo. La tercera carta es la conocida *Arte Poética* en la que Horacio expone su doctrina artística, concebida como una epístola dirigida a la familia de los Pisones. Tiene como tema único la preocupación, las opiniones y los consejos de Horacio sobre cuestiones literarias, como la historia de los géneros dramáticos y las normas necesarias para llegar a ser un buen escritor, para lo que propone como modelos dignos de imitación a los autores clásicos griegos. Señala los límites entre elocución y contenido poético y atribuye a la poesía un fin práctico y moral basado en la unión de lo útil y lo agradable.

<sup>85</sup> De los XXII libros con los que contaba la colección primitiva según Aulo Gelio, sólo quedan veinte con un total de 124 epístolas.

<sup>86</sup> Sobre la cuestión pueden consultarse entre otros: N. Muñoz Martín, ob. cit., pp. 87-92; A. López Kindler, "Las epístolas a Lucilio como obra literaria", *Estudios Clásicos*, 1976, pp. 93-101; Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, ed. Ismael Roca Meliá, Madrid, Gredos, vol. I, pp. 10-13 y el estudio de Eleuterio Elorduy, *Séneca: Vida y escritos*, Burgos, C.S.I.C./Ed. Aldecoa, vol. I, 1965, p. 296 y ss. especialmente.

<sup>87</sup> Séneca orienta a Lucilio hacia el sumo bien como objetivo de todos los actos de la vida, motivo por el cual sus cartas no fueron sólo útiles para el amigo ausente, sino también para círculos mucho más amplios de la sociedad.

<sup>88</sup> I. Roca Meliá, ed. cit., vol. I, p. 33.

<sup>89</sup> A pesar de que entre sus más reputados maestros figuró Nicetes Sacerdote, quien había traído el hábito de la elocuencia asiática, caracterizada por una mayor abundancia de palabras que de ideas.

<sup>90</sup> Las *Cartas* de Plinio encontraron en la Antigüedad tardía múltiples imitadores, pero es realmente a partir de las cartas de Petrarca, cuando su influencia se revela decisiva en la epistolografía humanística y a través de ésta en la de las lenguas vernáculas. La edición *princeps* corrió a cargo de Louis Carbo y apareció en 1471 en Venecia, conteniendo los libros I-VII y el IX. Una segunda edición, esta vez romana, vio la luz en 1474, a la que siguieron con posterioridad numerosas ediciones (1490, 1498, 1506...) Véase Plinio Le Jeune, *Lettres*, ed. Anne-Marie Guillemin, Paris, Les Belles Lettres, vol. I, 1969, pp. XXXV-XL

<sup>91</sup> En el Panegírico a Constancio se le define, no como el segundo en una serie de reconocidos oradores, sino como *alterum decus*, es decir, "el otro gran ornamento" de la elocuencia romana, junto al propio Cicerón. *XII Panegyrici*

como demostración del dominio de la elocuencia al considerar la suavidad y la afabilidad propias del género como los mejores instrumentos para la transmisión del conocimiento y para la persuasión<sup>92</sup>. Pero también en la latinidad tardía el género epistolar gozó de extraordinario cultivo. Q. Aurelio Símaco (s. IV-V d. C.), el orador más importante de su época, tomó el relevo de Plinio, al intentar definir el ámbito propio de lo epistolar en los nueve libros de sus esmeradas *Epístolas*<sup>93</sup>. Ciertamente las cartas de Símaco no están escritas sólo para informar sino ante todo para aparentar. Son a la vez una demostración de poder y una demostración de saber. El orador respeta en sus cartas una disciplina literaria conforme a la doctrina epistolar formalizada por la retórica de su tiempo<sup>94</sup>, mientras que la carta cristiana tratará de alejarse cultivando el tratado espiritual<sup>95</sup>. Con la expansión del cristianismo, surgirá un nuevo contenido apto para el uso epistolar, la carta religiosa de la que suele diferenciarse dos tipos en la Antigüedad: las cartas

---

*Latini VIII* (V) 14, 2, (ed.) R.A.B. Mynors, 1964, p. 224. Citado en Frontón, *Epistolario*, ed. Ángela Palacios Martín, Madrid, Gredos, 1992, p. 13.

<sup>92</sup> En este sentido es particularmente reveladora su epístola *Sobre la elocuencia*, 1, nº 161, pp. 259-260. El conjunto del epistolario frontoniano se caracteriza por su diversidad y su equilibrio. Se da en él una clara compensación entre cartas brevísimas -a veces simples notas incluso- para agradecer un envío (p. 85 -nº 24-; p. 348 -nº 198; p. 348 -nº 199; p. 199-200 -nº 200-), recomendar a un amigo (p. 182 -nº 108-; p. 186 -nº 112-; p. 213 -nº 141-), fijar una fecha o un lugar de encuentro (p. 133 -nº 51-), y otras muchas, de extensión considerablemente superior, en las que el autor expone todo un material didáctico concreto y eficaz, y que son, en ocasiones, auténticos trataditos (*Sobre el amor*, pp. 50-54, -nº 5-; *Elogio del humo y del polvo*, pp. 59-63 -nº 9-; *Elogio de la negligencia*, pp. 63-67 -nº 10-; *Sobre la elocuencia*, pp. 257-275, -nº 161, 162, 163, 164-). Las referencias corresponden a la ed. de Palacios Martín citada arriba.

<sup>93</sup> En general, sus cartas respetan el precepto de la brevedad, obviando habitualmente las digresiones y las narraciones largas. Y es que Símaco escribe cartas por tres motivos principales: dar noticias o decir que no hay noticias, recomendar a otros y abordar cuestiones políticas. Sus escritos epistolares exhiben un estilo muy cuidado y un gran esfuerzo de claridad, por lo que suelen estar pulidos con especial cuidado. Las 902 cartas del *Epistolario* no están ordenadas cronológicamente, sino que la agrupación se realiza atendiendo principalmente al destinatario en los libros I al VII, lo que indica sin duda, una publicación póstuma preparada por el autor aunque sólo hasta el final del libro VII (Symmaque, *Lettres*, ed. Jean Pierre Callu, Paris, Les Belles Lettres, vol. I, 1972, p. 18)

<sup>94</sup> El celebrado orador, cuyas cartas eran ya ávidamente leídas durante su vida, fue reconocido y elogiado por las figuras paganas y cristianas más destacadas de su tiempo. Posteriormente, gran cantidad de florilegios aseguraron la difusión de las *Cartas* de Símaco durante la Edad Media. En estos compendios las cartas no eran escogidas por la importancia histórica del contenido, sino que se seleccionaba principalmente un material que presentara una expresión fácilmente reutilizable. Así pues, parece indudable que estos florilegios no tenían más función que la de proporcionar modelos epistolares, como prueba el hecho de que algunos manuscritos -como por ejemplo el *Eboracensis lat. I-* presenten cartas precedidas de rúbricas tales como “laudatoria”, “amistosa” o “de recomendación”, lo que da a entender que, ante todo, se buscaba una finalidad didáctica en la presentación de estas epístolas. El auge del florilegio disminuyó hacia el siglo XIII pero volvió a instaurarse a finales del XIV y definitivamente en el XV. A la *editio princeps* de sus *Cartas*, que apareció en Venecia en 1503, sucedieron otras muchas (1510, 1549, 1580, 1585, 1587....) Véase Callu, ed. cit., pp. 29-39.

<sup>95</sup> Naturalmente la carta cristiana está inserta también en la misma tradición retórica que la pagana, siguiendo la misma estructuración y formulación que caracterizó a los *corpora* no cristianos a través de los siglos. Por tanto estas cartas no inauguran un género nuevo pero sí lo renuevan al fundir en una unidad la carta familiar y la epístola filosófica de los antiguos.

antirretóricas del primer período presididas por la sencillez expresiva<sup>96</sup> y las cartas patrísticas, fruto de un nuevo auge de la elocuencia y de la filosofía paganas ocurrido alrededor del siglo IV.

Las *Cartas* de Flavio Magno Casiodoro (s. VI) marcaron el final del largo desarrollo literario de la carta antigua y desempeñaron un papel decisivo como modelo de las cancillerías medievales. Casiodoro destacó por ser uno de los últimos escritores artísticos al estilo ciceroniano que en la práctica epistolar se sirvieron casi exclusivamente de su propia capacidad literaria, pues sus escritos oficiales -aunque formularios por su naturaleza<sup>97</sup>- no perdieron la peculiaridad personal del arte. De hecho, las *Variae* son las únicas cartas oficiales que merecen ocupar un lugar propio en las historias de la literatura.<sup>98</sup> Durante los siglos VII, VIII y IX, la alfabetización de los reyes así como la educación en general acusaron un brusco descenso. Una solución al problema de la escritura de cartas fue bosquejar una forma normalizada -*formulae*- que se pudiera copiar según las circunstancias, tal y como atestigua el alto número de colecciones que han sobrevivido hasta hoy<sup>99</sup>.

### **5.1.- La correspondencia privada de Cicerón**

Sobre estos antecedentes históricos, surge en Roma una particular y personal interpretación del género epistolar gracias a Marco Tulio Cicerón. Su epistolario constituye una de las obras más preciosas que nos ha transmitido la Antigüedad, a pesar de que, sin duda, nos ha llegado tan sólo la mitad de las cartas que escribió. Se conservan 880 piezas que corresponden a los veinticinco últimos años de la vida de Cicerón<sup>100</sup>. El género epistolar, siempre sometido a

---

<sup>96</sup> Comprenden las epístolas debidas a San Pablo y las llamadas *Epístolas Católicas*, que reúnen la de Santiago, las dos de San Pedro, las tres de San Juan y la de San Judas. No obstante, el corpus paulino suele considerarse el más importante y representativo.

<sup>97</sup> Los doce libros que integran esta colección de decretos concebida como ejemplo de estilo, responden a necesidades de índole administrativa y constituyen un interesante documento teórico-práctico sobre diversas fórmulas epistolares así como una serie de reflexiones sobre las cualidades que debe poseer el secretario del rey, como fiel intérprete y formulador riguroso de todos sus pensamientos. Considerando el tema y la función de las cartas compiladas es posible establecer cinco tipos de escritos en el corpus de las *Variae*: edictos, dirigidos al pueblo entero o a los habitantes de una provincia; rescriptos, decisiones sobre derecho destinadas a magistrados o particulares; cartas de nombramiento de magistrados y funcionarios; cartas de recomendación, dirigidas fundamentalmente al Senado, y cartas diplomáticas con la corte bizantina y los príncipes germanos.

<sup>98</sup> Ake J. Fridh, *Terminologie et formules dans les Variae de Cassiodore*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1956, pp. 4-9.

<sup>99</sup> Entre los conservados destacan por su importancia: *Formulae Marculfi*, *Formulae Senonenses* y *Formulae Pithoe*. Un análisis más detallado de los mismos puede encontrarse en James J. Murphy, *La Retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, México, F.C.E., 1986, pp. 207-210.

<sup>100</sup> Las cartas numeradas son exactamente 869, pero en algunas se contienen copias de otras cartas, con las que llegan a 880, según Chr. Weyssenhoff, *De Ciceronis epistolis perditis*, Wroclaw, 1966 (citado por José Guillén Cabañero, ed. *Cartas políticas*, Madrid, Akal-Clásica, 1992, p.11). No obstante, no hay acuerdo en el número de cartas conservadas, pues otros estudiosos como Rodríguez-Pantoja Márquez (ed. *Cartas a Ático*, Madrid, Gredos, vol. III, 1996, pp. 7 y 8), elevan a 931 la cifra de las cartas ciceronianas. El epistolario de Cicerón está formado por la colección de 421 cartas escritas a sus parientes y amigos excepto Ático, unidas bajo el nombre de *Ad Familiares*, las 397 cartas dirigidas a su fiel amigo Ático, *Ad Atticum*, las 29 cartas dirigidas a su hermano Quinto, *Ad Quintum*

reglas y convenciones, se flexibiliza en la práctica ciceroniana donde aparece esencialmente ligado a los vínculos personales entre individuos<sup>101</sup>. El complejo sentimiento de la *amicitia* sobre el que se sustenta gran parte de la correspondencia del orador determina la aparición de multitud de motivos afectivos imitados y reelaborados repetidamente en la historia de la carta familiar amistosa llegando incluso a ser adoptados, con escasas o nulas modificaciones, por la correspondencia de corte erótico-amoroso<sup>102</sup>. Así Cicerón explicita a menudo la necesidad de escribir cartas, incluso intrascendentes, por su capacidad para producir sosiego y alivio en el comunicante,

Nihil habebam quod scriberem [...] Sed, cum me aegritudo non solum somno priuaret uerum ne uigilare quidem sine summo dolore pateretur, tecum ut quasi loquerer, in quo uno acquiesco, hoc nescio quid nullo argumento proposito scribere institui. (Att. IX, 10, p. 270, vol. V)

[No tengo tema de qué escribirte. [...] Pero como la tristeza no sólo me priva del sueño sino que ni me deja de angustiar si estoy despierto, he determinado escribirte esto, lo que salga, sin argumento propuesto, para pasar el rato como hablando contigo, en quien únicamente descanso]. (Att. 9, 10, p. 357)<sup>103</sup>.

Puesto que logra realizar una *quasi-praesentia* de éste:

Sed ego quia, cum tua lego, te audire, et quia, cum ad te scribo, tecum loqui uideor, idcirco et tua longissima quaque epistula maxime delector et ipse in scribendo sum saepe longior. (Q. Fr. I, 1, pp. 220-221, vol. I)

[Pero, como cuando yo leo tus cartas, me parece que te estoy oyendo; y cuando te escribo, creo que te estoy hablando, por eso siento un placer inenarrable cuando me envías una carta larga, y yo mismo no sé cuándo terminar de escribirte.] (Ad Q. fr. 1, 1, p. 104)

Naturalmente del poder balsámico de la carta deriva el imperioso deseo del contacto permanente mediante la frecuencia y la regularidad del intercambio epistolar:

Tuas litteras, prout res postulat, exspecto: quas uelim cures quam primum ad me perferendas, (Ep. 418, Att. XI, 6, p. 292, vol. IV)

[Espero tu carta como exigen las circunstancias. Procura que me llegue cuanto antes.] (Att. 11, 6, p. 390)

teque rogo ut aperte, quem ad modum facis, scribas ad me omnia idque facias quam saepissime. (Ep. 420, Att. XI, 7, p. 297, vol. IV)

[te ruego que me escribas todo con la mayor claridad, como haces, y que lo hagas lo más frecuentemente que puedas.] (Att. 11, 7, p. 393)

---

*fratrem* - éstas dos últimas, las más privadas del *corpus* tanto por el contenido como por la forma-, y las 23 piezas *Ad Brutum*.

<sup>101</sup> Cicerón valora la carta privada como “conversación con el amigo ausente” (Fil. II; IV, 7, p. 92) por lo que puede carecer de contenido objetivo interesante y de motivación externa, siendo su único objeto mantener el contacto (Att. VII, 6, pp. 64-65, vol. V y Att. VII, 15, pp. 114-116, vol. V). Las referencias proceden respectivamente de Cicerón, *Discours. Philippiques I à IV*, t. XIX, Paris, Les Belles Lettres, 1966 y de *Correspondance*, eds. L. A. Constans; Jean Bayet y Jean Beajeu, Paris, Les Belles Lettres, 1969-1988, 9 vols.

<sup>102</sup> Evidentemente, la diferencia esencial radica en el contexto concreto en el que opera el tópico.

<sup>103</sup> En tanto no indique lo contrario, cito por la edición de L. A. Constans; Jean Bayet y Jean Beajeu, ya citada. Ofrezco la traducción según: la señalada edición de Guillén Cabañero.

Tu tamen velim ne intermittas, quod eius facere poteris, scribere ad me, etiam si rem de qua scribas non habebis. Semper enim adferunt aliquid mihi tuae litterae. (Ep. 427, Att. XI, 12, p. 311, vol. IV)

[Tú, sin embargo, no ceses de escribirme, mientras puedas, aunque no tengas nada que contar. Tus cartas siempre me traen un algo.](Att. 11, 12, p. 394)<sup>104</sup>

Ea uelim scribas ad me et quidem, quoniam mutabilia sunt, quam saepissime. Acquiesco enim et scribens ad te et legens tua. (Att. VII, 11, p. 101, vol. V)

[Y como los acontecimientos varían tanto, deseo que me escribas con mucha frecuencia. Porque yo encuentro mi descanso escribiéndote y leyendo tus cartas.] (Att. 7, 11, p. 321)

Tu uelim saepe ad nos scribas. Si rem nullam habebis, quod in buccam uenerit scribito. (Att. I, 12, p. 127, vol. I)

[Deseo que me escribas con frecuencia. Si te faltan noticias dime lo que te venga a la cabeza.] (Att. 1, 12, p. 38)

En consecuencia la inobservancia de este requisito provocará la queja del comunicante o su soterrado reproche<sup>105</sup>:

Abs te iam diu nihil litterarum. Ego de meis ad te rationibus scripsi antea diligenter. (Att. I, 2, pp. 79-80, vol. I)

[Hace mucho tiempo que no recibo carta tuya. Yo te escribí hace poco en todos sus detalles el estado de mis asuntos.] (Att. 1, 2, p. 30)

Non committam posthac ut me accusare de epistolarum negligentia possis; tu mdo uideto in tanto otio ut par in hoc mihi sis. (Att. I, 6, p. 64, vol. I)

[No permitiré en adelante que me acuses de negligencia a la hora de escribirte: tú sólo procura igualarme en esto, con todo el tiempo libre que tienes. (Carta 2, p. 46)<sup>106</sup>.

<sup>104</sup> En esta ocasión, tomo las tres citas en latín de *The correspondance of M. Tullius Cicero*, eds. Robert Yelverton Tyrrell y Louis Claude Purser, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1969. La versión castellana corresponde, no obstante, a la ya citada edición de José Guillén Cabañero.

<sup>105</sup> A su vez la ausencia de cartas o su demora suele siempre justificarse bien por no haber encontrado el momento oportuno,

Etsi tali tuo tempore me aut consolandi aut iuandi tui causa scribere ad te aliquid pro nostra amicitia oportebat, tamen adhuc id non feceram, quia neque lenire uidebar oratione neque leuare posse dolorem tuum. (Fam. VI, 13, p. 118, vol. VII)

[Aunque nuestra amistad exigía que yo te escribiera algo para consolarte o para ayudarte en las circunstancias en que te encuentras, no lo he hecho hasta el momento, porque me parecía que con mi carta no podía ni tranquilizarte ni quitarte el sufrimiento.] (Fam. 6, 13, p. 406)

Bien por la dificultad material que conlleva el propio envío:

Hiemen credo adhuc prohibuisse quo minus de te certum haberemus quid ageres maximeque ubi esses. (Fam. XII, 5, p. XII.iv; ahora cito por M. Tulli Ciceronis, *Epistulae. Epistulae ad Familiares*, ed. Ludovicus Claude Purser, Oxford, Oxonii/Oxford University Press, 1961, vol. I)

[Creo que el invierno nos ha impedido recibir noticias seguras tuyas, qué haces y sobre todo en dónde estás.] (Fam. 12, 5, p. 483)

O bien a causa de preocupaciones personales que impiden la tranquilidad y el sosiego necesarios para comunicarse largamente con el amigo:

Plura ad te uacuo animo scribam cum, ut spero, se Cicero meus belle habebit. Tu uelim cures ut sciam quibus nos dare oporteat eas quas ad te deinde litteras mittemus (Q. fr. III, 6[8], p. 116, vol. III)

[Te escribiré más, con el ánimo más tranquilo cuando mi Cicerón, como espero, se haya repuesto enteramente. Dime a quién conviene que entregue las cartas que te envíe en adelante] (Ad Q. fr. 3, 8, p. 223)

<sup>106</sup> En este caso cito por el vol. I de la ed. Rodríguez-Pantoja Márquez.

Un elevado número de cartas presentan alusiones relativas a la dificultad que entraña el incierto envío epistolar, a causa del rudimentario correo de la época pero, sobre todo, a causa de la inseguridad de los momentos de crisis política en los que la violación de la correspondencia por hombres sin escrúpulos era práctica frecuente y abundante. El temor y el celo de Cicerón por preservar la confidencialidad y el secreto de sus cartas privadas se manifestará bajo fórmulas muy parecidas en la posterior correspondencia amorosa entre amantes:

nec meas litteras exspectaris nisi cum quo opto pervenerimus aut si quid ex cursu. Sed hoc quoque timide scribo: ita omnia tarda adhuc et spissa. (Ep. 404, Att. X, 18, pp. 261-262, vol. IV)

[No esperes carta mía hasta llegar a donde deseo, o si hubiera ocasión, en el viaje. Esto mismo te lo escribo con mucho miedo, tan lentas van las cosas y tan turbadas están.] (Att. 10, 18, p. 386)<sup>107</sup>.

alterum facio libenter, ut, quoniam interuallo locorum et temporum diiuncti sumus, per litteras tecum quam saepissime conloquar. Quod si rarius fiet quam tu expectabis, id erit causae, quod non eius generis meae litterae sunt ut eas audeam temere committere; quotiens mihi certorum nominum potestas erit quibus recte dem, non praetermittam. (Fam. I, 7, pp. 168-169, vol. II)

[y lo otro, de informarte y de hablar contigo en las cartas lo hago con mucho gusto, porque estamos muy lejos el uno del otro y por mucho tiempo. Si esto sucede con menos frecuencia de lo que tú querías, es porque mis cartas son de tal índole que no pueden enviarse a la ligera. Siempre que tenga personas de confianza, aprovecharé la oportunidad.] (Fam. 1, 7, p. 185)

Quibus epistulis sum equidem ads te lacessitus ad rescribendum; sed idcirco sum tardior quod non inuenio fidelem tabellarium. Quotus enim quisque est qui epistulam paulo grauiorem ferre possit nisi eam pellectione releuarit? (Att. I, 13, p. 130, vol. I)

[Estas cartas reclaman su respuesta, pero me retraso porque no encuentro un mensajero fiel. ¿Cuántos te parece que hay que puedan llevar una carta del peso que sea, sin leerla antes para que les pese menos?] (Att. 1, 13, p. 40)

Cuando no hay posibilidad de contar con un correo fiel o cuando el asunto es de naturaleza arriesgada en extremo, Cicerón emplea todo tipo de precauciones, tales como el uso de la lengua griega o de constantes citas, para dificultar posibles lecturas indiscretas:

Sed haec scripsi properans et me hercule timide. Posthac ad te aut, si perfidelem habebis cui dem, scribam plane omnia aut, si obscure scribam, tu tamen intelleges. In iis epistulis me Laelium, te Furium faciam; cetera erunt εν ανιγμοις. (Att. II, 19, p. 250, vol. I)

[Todo esto te lo escribo de prisa y ciertamente con miedo. En adelante, si encuentro un mensajero fiel, a quien confiar mi carta, te escribiré abiertamente; si me veo obligado a enmascarar la expresión, lo haré de forma que tú la entiendas: En estas cartas yo seré Lelio y tú Furio. Lo demás te lo diré por enigmas.] (Att. 2, 19, p. 88)

neque utar meo chirographo neque signo, si modo erunt eiusmodi litterae quas in alienum incidere nolim. (Att. II, 20, p. 251, vol. II)

[No escribiré de mi propia letra, ni pondré mi sello, cuando la carta sea de tal condición, que no quiera que caiga en manos extrañas.] (Att. 2, 20, p. 106)

<sup>107</sup> La cita latina procede de la ed. de Yelverton/Purser arriba señalada.

Teniendo incluso la precaución de quemar el escrito recibido a fin de evitar que caiga en malas manos, destrucción que llevarán a cabo también muchos correspondientes enamorados:

Ego XIII. Kalend., cum eadem lucerna hanc epistulam scripsissem qua inflammaram tuam, Formiis ad Pompeium. (Att. VIII, 2, p. 165, vol. V)

[Habiéndote escrito ésta el día 17 de febrero a la luz de la misma lucerna con la que he quemado la tuya, estoy para salir de Formia a ver a Pompeyo.] (Att. 8, 2, pp. 342-343)

En la correspondencia de Cicerón aparece frecuentemente la distinción entre un texto efectuado por el propio remitente y otro dictado y escrito, por tanto, por otra mano. Se valora considerablemente la carta escrita de puño y letra, por su carácter privado, símbolo de amistad y consideración, y por su discreción frente a terceros. En este tipo de cartas la comunicación fluye directamente entre los ausentes, estrechando más los vínculos afectivos entre ellos:

Numquam ante arbitror te epistolam meam legisse nisi mea manu scriptam. Ex eo colligere poteris quanta occupatione distinear. Nam cum uacui temporis nihil haberem, et cum recreandae uoculae causa necesse esset mihi ambulare, haec dictavi ambulans. (Att. II, 23, p. 257, vol. I)

[Hasta ahora nunca, creo, habías leído una carta mía, que no fuera de mi puño y letra. De ello puedes deducir mis muchas ocupaciones. Pues no teniendo ni un momento libre, y sintiendo necesidad de pasear para recuperar mi poca voz, ésta la he dictado paseando.] (Att. 2, 23, p. 111)

Non occupatione, quam eram sane impeditus, sed paruula lippitudine adductus sum ut dictarem hanc epistulam et non, ut ad te soleo, ipse scriberem. (Q. fr. II, 2, p. 133, vol. II)

[No por mis ocupaciones, que ciertamente me tienen absorbido, sino por un pequeño flujo de los ojos, me veo obligado a dictar esta carta, no escribiéndola yo, como hago de ordinario.] (Ad Q. fr. 2, 2, p. 173)

enim sunt epistolae nostrae, quae si perlatae non sint nihil ea res nos offensura sit; quae tantum habent mysteriorum ut eas ne librariis quidem fere committamus, ne quid unquam excidat. (Att. IV, 17, p. 94, vol. III)

[Porque mis cartas son de tal índole que si no llegan a su destino me pueden hacer mucho daño, contienen tantos secretos, que ni siquiera me atrevo a dictarlas a un secretario, por miedo a cualquier filtración.] (Att. 4, 17, p. 211)

A menudo la carta, incluso salvando todos estos inconvenientes, se presenta como sustituto insuficiente y surge la imperiosa necesidad de la presencia física:

habet quiddam profecto quod magis in animo eius insederit, quod neque epistolae tuae neque nostra allegatio tam potest facile delere quam tu praesens non modo oratione sed tuo uultu illo familiari tolles, (Att. I, 11, p. 72, vol. I)

[tiene él alguna otra cosa que se le ha clavado más en el alma, que ni tus cartas ni mis entrevistas pueden hacer desaparecer tan fácilmente como lo harías tú con tu presencia, no solamente con tus palabras, sino con tu aspecto que él conoce bien.] (Att. 1, 11, p. 24)

La epístola es entonces expresión del abandono y de la nostalgia, pidiéndose con ansia el encuentro:

uelim quam primum bona et certa tempestate conscendas ad meque uenias; innumerabiles enim res sunt in quibus te cotidie in omni genere desiderem. (Q. fr. II, 2, p. 135, vol. II)

[te ruego que te embarques cuanto antes con bonanza y seguridad del tiempo, y vengas junto a mí, porque hay infinidad de cosas por las que te echo de menos en todos los aspectos.] (Ad Q. fr. 2,2, p. 174)

No obstante, de ordinario la carta produce en el receptor un efecto benéfico que amortigua el vacío de la ausencia y de la soledad, lo que explica el numerosísimo intercambio epistolar habitual en la época<sup>108</sup>:

O litteras mihi tuas iucundissimas expectatas, ac primo quidem cum desiderio, nunc uero etiam cum timore! (Q. fr. II, 6, p. 152, vol. II)

[¡Oh qué carta más agradable la tuya! ¡La esperaba primeramente con ilusión y ahora incluso con temor!] (Ad Q. fr. 2, 6, p. 184)

Periuncundae mihi fuerunt litterae tuae, quibus intellexi te perspicere meam in te pietatem; (Fam. I, 9, p. 126, vol. III)

[Tu carta me ha causado muchísimo placer, porque he visto en ella que sabes bien la devoción que yo siento para contigo.] (Fam. I, 9, p. 225)

O gratas tuas mihi iucundasque litteras! Quid quaeris? restitutus est mihi dies festus; (Att. XII, 4, p. 40, vol. VII)

¡Qué agradable y deliciosa tu carta! ¿Qué quieres que te diga?; tú me has devuelto un día de fiesta. (Carta 240 (XII, 4), p. 175)<sup>109</sup>.

En las cartas de vinculación amistosa la extensión es indicio de aprecio hacia el destinatario, para quien la carta más larga es sin duda la más placentera. Por el contrario, la carta excesivamente breve no se adecúa al buen gusto ni corresponde al deber de la amistad -“Haec ad te pluribus uerbis scripsi quam soleo, non otii abundantia sed amoris ergo te” (Fam. VII, 1, p. 30, vol. III) [“Te he escrito más largo de lo que acostumbro, no por abundancia de tiempo, sino por amor hacia ti” (Fam. 7, 1, p. 197)]<sup>110</sup>-, de modo que cuando Cicerón finaliza un escrito poco sustancioso, se excusa por ello exponiendo siempre el motivo que le obliga:

<sup>108</sup> De las observaciones hechas en el *Epistolario* ciceroniano se desprende que la práctica normal no consistía en la escritura de una sola carta al día, así como tampoco debía ser frecuente recibir sólo una:

Multas uno tempore accepi epistulas tuas; quae mihi, quamquam recentiora audiebam ex iis qui ad me ueniebant, tamen erant iucundae: studium enim et beneuolentiam declarabant. (Att. VII, 5, p. 62, vol. V)

[Me han llegado varias cartas tuyas a un tiempo, y, aunque tengo noticias más recientes de los que vienen a verme, me resultan gratísimas, porque me manifiestan tu interés y tu benevolencia.] (Att. 7, 5, p. 308)

O suauis epistulas tuas uno tempore mihi datas duas! Quibus *εὐαγγέλια* quae reddam nescio; deberi quidem plane fateor. (Att. II, 12, p. 233, vol. I)

[¡Oh qué delicias tus dos cartas que he recibido a la vez! No sé cómo corresponderte. Que debo hacerlo, es manifiesto.] (Att. 2, 12, p. 76)

<sup>109</sup> En este caso extraigo la traducción castellana del vol. II de la ed. Rodríguez-Pantoja Márquez.

<sup>110</sup> Con frecuencia Cicerón se lamenta y amonesta seriamente al remitente de un escrito que considera excesivamente corto:

Breues litterae tuae -breues dico, immo nullae. Tribusne versiculis his temporibus Brutus ad me? Nihil scripsisses potius. Et requiris meas! Quis umquam ad te tuorum sine meis venit? quae autem epistula non



Eo factum est ut epistolae tuae rescriberem aliquid, breuitate temporis tam pauca cogere scribere. (Att. I, 10, p. 70, vol. I)

[Por eso respondo brevemente a tu carta, porque me veo obligado por la escasez del tiempo a escribirte tan sólo unas líneas.] (Att. I, 10, p. 22)

Ego et saepius ad te et plura scriberem, nisi mihi dolor meus cum omnis partis mentis tum maxime huius generis facultatem ademisset. (Att. III, 7, p. 33, vol. II)

[Yo te escribiría más a menudo y más largo, si el dolor no me hubiese quitado la facultad de la mente y sobre todo la posibilidad de escribir.] (Att. 3, 7, pp. 125-126)

Plura scribere non possum; ita sum animo perculso et abiecto. Cura ut ualeas. (Att. III, 2, p. 29, vol. II)

[No puedo escribirte más: tan abatido y sin fuerzas tengo el espíritu. Cuídate.] (Att. 3, 2, p. 174)<sup>111</sup>.

A veces, el orador recurre incluso al productivo tópico del llanto -tan manido en composiciones predominantemente amatorias- como *commiseratio*:

quid scribam? aut quid velim? Breve faciam. Lacrimae enim se subito profuderunt [...] non possum prae fletu et dolore diutius in hoc loco commorari, (Ep. 420, Att. XI, 7, p. 297, vol. IV)<sup>112</sup>.

[¿Qué puedo escribir, o qué puedo desear? Lo diré brevemente, porque me han brotado las lágrimas de pronto. [...] El llanto y el dolor no me permiten insistir más tiempo en este punto.] (Att. 11, 7, p. 392)

De especial interés resultan las cartas más familiares y privadas de Cicerón, esto es, aquellas que dirige a su esposa Terencia y a sus hijos, Tulia y Cicerón, ya que son éstas las que manifiestan con mayor nitidez el complejo mundo de los sentimientos íntimos. Después de dos mil años estas cartas todavía nos conmueven por la sinceridad apasionada que las alienta desde la misma *salutatio*:

Si tu et Tulia, lux nostra, ualetis, ego et suauissimus Cicero ualeamus (Fam. XIV, 5, p. 30, vol. V)

[Si tú y Tulia, nuestra luz, estáis bien de salud, nosotros lo estamos también, nuestro querido hijo y yo.]

Tullius Terentiae et pater Tulliae, duabus animis suis, et Cicero matri optime, suauissimae sorori, S.P.D. (Fam. XIV, 14, p. 106, vol. V)

[Tulio a Terencia y a su hija Tulia, sus almas queridas; Cicerón a su excelente madre y a su amada hermana: os saludan a la vez.]<sup>113</sup>.

En ellas, aludiendo al motivo del llanto que acompaña la labor epistolar, Cicerón olvida su propio dolor al pensar en la desgracia de su esposa y de su hija:

---

pondus habuit? (Epp. ad Brutum, I, XIV, p. xiii; esta cita procede de M. Tulli Ciceronis, *Epistulae*, ed. Ludovicus Claude Purser, Oxford, Oxonii/Oxford University Press, 1958, vol. IIII)

[¡Ay qué carta tan breve la tuya! Mejor, ni carta. Tres líneas, en estas circunstancias, Bruto, ¿a mí? Mejor hubieras hecho no escribiendo nada. ¡Y me exiges las mías! ¿Quién de los tuyos ha llegado hasta ti sin una carta mía? ¿Y qué carta mía no te llega bien pesada?] (Ad. Brut. 1, 14, p. 489).

<sup>111</sup> Cito por Rodríguez-Pantoja Márquez, vol. I.

<sup>112</sup> Tomo esta cita de la ed. de Yelverton/Purser arriba señalada.

<sup>113</sup> Soy responsable de las traducciones de las citas en latín que extraigo, en tanto no indique lo contrario, de Cicerón, *Correspondance*, eds. L. A. Constans; J. Bayet y J. Beaujeu, Paris, Les Belles Lettres, tom. I-IX, 1963-1983.

Ad te uero et ad nostram Tulliolam non queo sine plurimis lacrimis scribere. Vos enim uideo esse miserrimas, quas ego beatissimas semper esse uolui, idque praestare debui et, nisi tam timidi fuissetis, praestitissem. (Fam. XIV, 2, p. 65, tom. II)

[En cuanto a escribirte a ti y a nuestra querida Tulia, no puedo hacerlo sin derramar abundantes lágrimas pues veo qué desgraciadas sois, vosotras, cuya felicidad perfecta he querido siempre, y a quienes hubiera debido asegurársela, a quienes se la hubiera asegurado en efecto si no hubiera sido tan medroso.]

Con fecha 5 de octubre del 58 a. C., el orador no duda en mantener con ternura que no hay nadie a quien escriba más extensamente que a su esposa en consonancia con la importancia del vínculo afectivo entre ellos:

Noli putare me ad quemquam longiores epistulas scribere, nisi si quis ad me plura scripsit, cui puto rescribi oportere. (Fam. XIV, 2, p. 65, vol. II)

[No pienses que escribo a nadie cartas más largas que a ti, a menos que alguien me haya escrito largamente, a quien considero que debo contestar del mismo modo.]

Paralelamente, pide con vehemencia el envío continuo de noticias tuyas:

Uos, meae karissimae animae, quam saepissime ad me scribite et uos quid agatis et quid istic agatur. (Fam. XIV, 14, p. 107, vol. V)

[Vosotras, mis muy queridas almas, escribidme lo más a menudo posible sobre lo que os suceda y sobre cómo van las cosas por allí.]

Asimismo en algunas cartas de remordimiento y lamentación destacan las suaves y delicadas palabras de amor ofrecidas a Terencia en tiernas despedidas que revelan el dolor desgarrado y la nostalgia del esposo:

Cura ut ualeas et ita tibi persuadeas, mihi te carius nihil esse nec unquam fuisse. Vale, mea Terentia; quam ego uidere uideor itaque debilitor lacrimis. Vale. (Fam. XIV, 3, p. 77, vol. II)

[Cuida tu salud y persuádate de que tú eres y has sido siempre lo que más quiero. Adiós, querida Terencia, me parece que te veo y esta visión me hace deshacerme en lágrimas. Adiós.]

Cura, quod potes, ut ualeas et sic existimes, me uehementius tua miseria quam mea commoueri. Mea Terentia, fiffissima atque optima uxor, et mea karissima filiola et spes reliqua nostra, Cicero, ualete. Pr. K. Mai. Brundisio. (Fam. XIV, 4, p.36, vol. II)

[Cuida, tanto como te sea posible, de tu salud y créeme que soy más sensible a tu desgracia que a la mía. Mi Terencia, la más fiel y la mejor de las esposas, y tú, mi queridísima hijita y tú, Cicerón, la única esperanza que nos queda, adiós. 29 de abril. Brindis.]

Uos, mea suauissima et optatissima Terentia, si nos amatis, curate ut ualeatis. Vale. (Fam. XIV, 5, p. 31, vol. V)

[Vosotras, mi dulcísima y muy deseada Terencia, si nos amáis, cuidad vuestra salud. Adiós.]

Sin embargo, a pesar de lo que pudiera parecer, la finalidad esencial de estos escritos no es la comunicación del propio sentimiento amoroso sino que se trata más bien de un recurso de *benevolentia*, buscando la seguridad de la adhesión y del apoyo de Terencia, tan precisa para Cicerón en los momentos más difíciles de su vida. Por otra parte, tampoco son numerosas las

cartas de este tipo que se conservan, tal vez porque Cicerón no escribió gran número de ellas, como él mismo reconoce en alguna ocasión:

Ego minus saepe do ad uos litteras quem possum, propterea quod cum omnia mihi tempora sunt misera, tum uero, cum aut scribo ad uos aut uestras lego, conficior lacrimis sic ut ferre non possim. (Fam. XIV, 4, p. 34, vol. II)

[Os escribo siempre menos cartas de las que podría; es porque no hay una sola hora de mi vida que no sea miserable, y después, cuando os escribo o leo vuestras cartas, me extenuo en un llanto que no puedo contener.]

Además su vida conyugal no se caracterizó siempre ni por la ternura ni por el equilibrio. Seguramente Terencia no fue la humilde esposa que se consagra a los cuidados domésticos sino el socio que, en la fortuna o en la adversidad, coopera en los designios de su esposo, compartiendo sus preocupaciones y sus aspiraciones:

A te quidem omnia fieri fortissime et amantissime uideo nec miror, sed maereo casum eius modi ut tantis tuis miseriis meae miseriae subleuentur. [...] Hem, mea lux, meum desiderium, unde omnes opem petere solebant! (Fam. XIV, 2, p. 66, vol. II)

[Veo que por tu parte te ocupas de todo con el mayor coraje y la mayor ternura y no me asombro pero lamento que mi desgracia sea tal que te sea preciso para aliviar mis miserias, soportarlas tanto. [...] Eh, mi luz, mi anhelo en donde todos solían pedir ayuda.]

illud doleo, quae inpensa faciendast, in eius partem te miseram et despoliatam uenire. Quod si conficitur negotium, omnia consequemur; sin eadem nos fortuna premet, etiamne reliquas tuas misera proicies? (Fam. XIV,2, p. 66, vol. II)

[sufro viendo cómo tú contribuyes, miserable y despojada como estás, a los gastos que es necesario hacer. Porque, si llega a buen término la empresa, recuperaremos todo, pero si el infortunio continúa agobiándonos ¿vas a tirar, pobre mujer, los bienes que te quedan?]

No obstante, Cicerón, al menos en los duros tiempos de su exilio, alaba con fervor el comportamiento de su esposa y la considera modelo de la mujer virtuosa:

Et litteris multorum et sermone omnium perfertur ad me incredibilem tuam virtutem et fortitudinem esse teque nec animi neque corporis laboribus defatigari. Me miserum! te ista uirtute, fide, probitate, humanitate in tantas aerumnas propter me incidisse. (Fam. XIV, 1, p. 69, vol. II)

[Comprendo tanto por las cartas de numerosos correspondientes como por lo que me dicen todos los que veo, que tu virtud y tu fortaleza son increíbles y que no te dejas abatir por las pruebas a las que son sometidas tus fuerzas físicas y morales. ¡Qué desgraciado soy! ¿Es necesario que una mujer tan virtuosa, tan fiel, tan honesta, tan buena haya sido precipitada en tantas tribulaciones por mi causa?]

Y sobre todo un soporte imprescindible para su desesperación y su única esperanza: “Unum hoc scito: si te habeo, non mihi uidebor plane perisse.” (Fam. XIV, 4, p. 35, vol. II) [“Una cosa es cierta, sábelo bien: es que si yo te tengo cerca de mí, no creeré que todo esté perdido”]. Asistimos a través de las cartas de Cicerón a un verdadero despliegue de energía moral con el que Terencia supo sostener a su esposo en lo peor de la desgracia, sobre todo, al principio de su exilio. Ella es

presentada no sólo como una dulce consoladora, sino también como la mejor mediadora en la salvación de su esposo:

si haec mala fixa sunt, ego uero te quam primum, mea uita, cupio uidere et in tuo complexu emori, quoniam neque dii, quos tu castissime coluisti, neque homines, quibus ego semper seruiui, nobis gratiam rettulerunt. (Fam. XIV, 4, p. 34, vol. II)

[Si los males que yo sufro son inmutables, quiero verte, mi alma, lo más pronto posible y acabar de morir en tus brazos, ya que ni los dioses a los que tú has honrado siempre con tanta piedad, ni los hombres de quienes estoy siempre decepcionado, nos han recompensado mejor.]

Nam mihi ante oculos dies noctesque uersaris; omnis labores te excipere uideo; timeo ut sustineas. Sed uideo inte esse omnia. (Fam. XIV, 2, p. 66, vol. II)

[Pues día y noche estás delante de mis ojos; veo que afrontas todas las fatigas; temo que no lo puedas soportar: Pero veo también que todo reposa en ti.]

Junto al uso de estos motivos amorios aparece también en la correspondencia ciceroniana una de las características que mejor definirán las cartas de amor frente a la restante tipología del género epistolar. La carta deja de pretender reflejar la misma conversación que se mantendría con el ausente si estuviera presente, para superar su poder de comunicación y llegar a expresar precisamente aquellos sentimientos tan íntimos y profundos que por pudor nunca se dirían de palabra:

Coram me tecum eadem haec agere saepe conantem deterruit pudor quidam paene subrusticus, quae nunc expromam absens audacius; epistola enim non erubescit. (Fam. V, 12, p. 158, vol. II)

[He querido en más de una ocasión abordar este tema de viva voz y no sé qué timidez casi campesina me lo ha impedido; hoy desde lejos, seré más atrevido, pues la epístola no enrojece.]

Sin embargo, el equilibrio afectivo no se manifiesta inalterable a lo largo de la correspondencia ciceroniana, sino que se aprecia un gran contraste entre estas cartas y la sequedad de las que se escriben en los años tranquilos y prósperos, como si el corazón de Cicerón no fuese sensible a las virtudes de Terencia nada más que en los peligros de los que ella podía librarle:

Da operam ut conualescas, quod opus erit, ut res tempusque postulat, provideas atque administres et ad me de omnibus rebus quam saepissime litteras mittas. Vale. (Fam. XXI, p. XIV.xix, vol. I)<sup>114</sup>.

[Esfuézate en restablecerte, lo que será un trabajo, para que proveas y administres lo que requiere el asunto y el momento y para que me envíes cartas muy frecuentemente acerca de todos los asuntos. Adiós.]

A partir del 48, la correspondencia a Ático recoge incluso reproches de Cicerón hacia su esposa, relacionados sobre todo con su comportamiento en cuestiones económicas y, por lo general, dejan traslucir el carácter adusto y poco agradable del orador. Evidentemente los lazos entre los

---

<sup>114</sup> Extraigo la cita en esta ocasión de *Epistulae ad Familiares*, ob. cit.

esposos se habían roto y las cartas nos sugieren las miserables razones de interés que provocaron la ruptura:

sed ego tam misero tempore nihil noui consilii cepissem, nisi in reditu meo nihilo meliores res domesticae quem rem publicam offendissem. Quibus enim pro meis immortalibus beneficiis carissima mea salus et meae fortunae esse debebant, cum propter eorum scelus nihil mihi intra meos parietes tutum... (Fam. IV, 14, pp. 247-248, vol. VII)

[pero en días tan desgraciados, yo no hubiera tenido idea de rehacer mi vida si, a mi regreso, no hubiera encontrado mi situación doméstica tan cruel como la de la república. En efecto, las personas que, en razón de mis imperecederos beneficios, hubieran debido considerar queridísima mi salvación y mi fortuna, se han conducido de forma tan criminal que no había ya para mí seguridad en el interior de mis propias paredes]

Doce años después de sus apasionadas misivas, Cicerón jamás muestra ya su agradecimiento sino su pertinaz desconfianza hacia ella:

De Terentia, non possum commodius scribere quam tu scribis. Officium sit nobis antiquissimum. Si quid nos fefellerit, illius malo me quam mei paenitere. (Att. XII, 21; p. 51, vol. VIII)

[Para Terencia, no podría encontrar términos más apropiados que los tuyos. El deber es lo más importante para nosotros. Si nos espera una decepción, prefiero tener que lamentar su actitud que la mía.]

La última carta dirigida a Terencia en las *Epístolas Familiares* data de octubre del 47. Es un breve y hostil anuncio de llegada, en el que Cicerón se limita a instruirla sobre la preparación que desea para su recibimiento. Aunque la fecha del repudio de Terencia no puede fijarse con exactitud, parece claro que desde ese año la idea rondaba la mente de Cicerón:

In Tusculanum nos venturos putamus aut Nonis aut postridie. Ibi ut sint omnia parata. Plures enim fortasse nobiscum erunt [...] Labrum si in balineo non est, ut sit: item cetera quae sunt ad victum et ad valetudinem necessaria. (Ep. 449, Fam. XIV, 20, p. 347, vol. IV)<sup>115</sup>.

[Pienso llegar al Tusculano el día 7 o 8. Que todo esté preparado allí. Vendrán quizá Variso conmigo, [...] Si no está la tina en el baño, procura ponerla. Dispón igualmente todas las cosas necesarias para la comida y para el cuidado corporal. Adiós. (Fam. 14, 20, p.396)

En cambio, no se conserva ninguna carta dirigida a su segunda esposa, Publilia, aunque las cartas *Ad Atticum* sí informan del tiempo ridículamente corto que duró esta unión. Hacia octubre o noviembre del 46 a. C., Cicerón se manifiesta deseoso de casarse pero no menciona todavía el nombre de la joven; en marzo del 45 a. C. describe su amor por una joven mujer y en julio de ese mismo año pide a Ático que se entienda pronto con el hermano de Publilia sobre las condiciones de la separación<sup>116</sup>. Plutarco cuenta que la ruptura fue motivada por la cruel ofensa que Publilia le causó no disimulando su satisfacción ante la muerte de Tulia. Cicerón sentía por su hija una

<sup>115</sup> La cita procede de la ed. latina de Yelverton/Purser antes señalada.

<sup>116</sup> Carcopino, ob. cit., p. 245.

predilección apasionada<sup>117</sup>, pero este sentimiento se nos revela de forma furtiva en su correspondencia pues no existe carta alguna de Tulia a Cicerón ni tampoco hay ninguna carta de Cicerón dirigida exclusivamente a Tulia. No obstante, las cartas conservadas transmiten la natural preocupación paternal por los asuntos de la muchacha:

Tulliae meae morbus et imbecillitas corporis me exanimat, quam tibi intellego magnae curae esse, quod est mihi gratissimum. (Ep. 418, Att. XI, 6, p. 291, vol. IV)

[Me tiene sin aliento la enfermedad de mi Tulia y su debilidad física. Me doy cuenta de que le dedicas todo tu cuidado, lo cual te agradezco muchísimo.] (Att. XI, 6, p. 139)<sup>118</sup>.

Parece evidente que Cicerón no debió de abandonar jamás la costumbre de guardar copias de sus cartas, de las que se ocupaba su querido secretario Tirón<sup>119</sup>. Gracias a esta elemental precaución ha llegado hasta nosotros un nutrido elenco de tópicos y temas en torno a la formulación de los sentimientos que, sin duda, resultó fundamental en la posterior evolución y desarrollo de la epistolografía, muy especialmente, en la de signo amatorio<sup>120</sup>.

## 5.2.- Séneca y la carta doctrinal moralizante

De la mano de Séneca la carta amistosa se transforma en *carta sobre la amistad*, pues ésta se interpreta no sólo como un presupuesto esencial del intercambio epistolar que facilita la

<sup>117</sup> Sentimiento que sus peores adversarios explotaron haciendo correr rumores sobre la naturaleza ilícita de esa relación.

<sup>118</sup> Esta cita procede igualmente de la ed. de Yelverton/Purser antes señalada. La traducción corresponde al vol. II de la ed. de Rodríguez-Pantoja Márquez ya citada.

<sup>119</sup> Varias cartas de Cicerón alientan la idea de que el orador poseía una doble correspondencia. Por ejemplo, en febrero del 54 a. C. cuenta a su hermano Quinto la desgracia ocurrida al *fasciculus* que contenía, entre otras, la carta que acababa de escribir a César:

Sed ille scripsit ad Balbum fasciculum illum epistularum in quo fuerat mea et Balbi totum sibi aqua madidum redditum esse, ut in illud quidem sciat, meam fuisse aliquam epistulam. Sed ex Balbi epistula pauca uerba intellexerat ad quae rescripsit his uerbis. [...] Itaque postea misi ad Caesarem eodem illo exemplo litteras. [Pero él ha escrito a Balbo que el paquete de cartas que contenía la mía y la de Balbo, le ha sido remitido totalmente mojado, aunque no sabía siquiera que él había tenido una carta mía. Había podido descifrar algunas palabras de la de Balbo, a la que respondió con estos términos [...] Así pues yo he enviado después a César un segundo ejemplar de la misma carta] (Ad. Q. fr. II, 10, p. 54, tom. III)

Así en un momento dado, alrededor del año 45 a. C., concibió el proyecto de elaborar una edición elegida de setenta de sus cartas:

No hay ninguna “recopilación” de mis cartas, pero Tirón tiene alrededor de setenta y cabe tomar algunas de las que tienes tú. Conviene que yo las repase y las corrija. Entonces por fin, se podrán publicar. (Att. 410 (XVI, 5), 5, p. 417, vol. II). En este caso cito por Rodríguez-Pantoja Márquez.

<sup>120</sup> En la Antigüedad el primero en citar las cartas ciceronianas fue Séneca, quien las admiraba y a quien se sumaron, entre otros, Quintiliano, Plinio, Suetonio, Aulo Gelio y Macrobio. Volvieron a ser manejadas con asiduidad en el Renacimiento gracias a Petrarca, quien descubrió un manuscrito con la correspondencia con Ático, Bruto, Quinto y Octavio en Verona en 1345, difundiéndola por toda Europa. Las cartas fueron objeto de gran interés en los últimos años del siglo XV (las dos primeras ediciones conocidas se remontan al año 1470, una de Venecia y otra de Roma) y, sobre todo, en el siguiente, a lo largo del cual vieron la luz más de una docena de ediciones entre las que merecen citarse las de Aldo (1513, 1521), las de J.B. Ascensio (1511, 1522), las de P. Manucio, con el primer comentario valioso del texto (1540) y la de Cratandro (1528). Durante el siglo XVI surgieron las traducciones, con frecuencia en ediciones bilingües para uso escolar, como la muy difundida de Pedro Simón Abril: *Tres Libros de Cartas selectas con interpretaciones y escolios escritos en lengua española* (1572). Véase el estudio introductorio de la ed. de Rodríguez-Pantoja Márquez, ob. cit., pp. 30-36 especialmente.

presencia del amigo ausente, sino como el asunto esencial de la *narratio* misma, al considerar la asistencia espiritual que ésta proporciona más auténtica y fuerte que la física:

Si quando interuenerunt epistulae tuae, tecum esse mihi uideor et sia afficior animo, tamquam tibi non rescribam, sed respondeam. (Liber VII, 67, 2, pp. 135-136, vol. II)

[Siempre que me llegan tus cartas tengo la impresión de estar en tu compañía, y dispongo mi alma de tal suerte que imagino no contestarte por escrito, sino responderte de palabra.] (Ep. 67 - 2, p. 384, vol. I)<sup>121</sup>.

Una carta de este tipo supone un gran placer y una inmensa alegría para el receptor. Adquiere valor por sí misma e incluso ejerce efectos terapéuticos evidentes:

Magnam ex epistula tua percepi uoluptatem: permitte enim mihi uti uerbis publicis nec illa ad significationem Stoicam reuoca [...] ponere tamen illam solemus ad demonstrandam animi hilarem affectionem. (Liber VI, 59, 1, p. 83, vol. II)

[Tus letras me han producido un gran placer. Permíteme, en efecto, que emplee los términos en su acepción corriente y no los restrinjas al significado estoico. [...] lo solemos emplear también para indicar un sentimiento alegre del alma.] (Ep. 59 - 1, p. 338, vol. I)

Epistula tua delectauit me et marcentem excitauit, memoriam quoque meam, quae iam mihi segnīs ac lenta est, euocauit. (Liber VIII, 74, 1, p. 37, vol. III)

[Tu epístola me deleitó y me estimuló en mi abatimiento; también activó mi memoria, que se vuelve perezosa y lenta.] (Ep. 74 - 1, p. 428, vol. I)

En ocasiones, la carta permite una comunicación más íntima en la que los amigos se tornan más tolerantes y reflexivos, de manera que el afecto se revitaliza:

Conuersari cum amicis absentibus licet, et quidem quotiens uelis, quamdiu uelis: magis hac uoluptate, quae maxima est, fruimur, dum absumus. Praesentia enim nos delicatos facit, et quia aliquando una loquimur, ambulamus, conседimus, cum diducti sumus, nihil de is, quos modo uidimus, cogitamus. (Liber VI, 55, 9, p. 59, vol. II)

[Es posible conversar con los amigos ausentes, sin duda cuantas veces quieras, todo el tiempo que lo desees. Y de este placer, que es el más grato, gozamos más plenamente estando ausentes. La presencia nos vuelve melindrosos; y como entonces, cuando queremos, hablamos, paseamos y nos sentamos juntos, cuando estamos separados ya no pensamos en aquellos que poco antes habíamos visto.] (Ep. 55 - 9, p. 315, vol. I)

Por otra parte, Séneca -como Cicerón- es consciente de que una carta tiene el poder de ofrecer la imagen o presencia del propio escritor *quasi coram*, especialmente si está escrita por su propia mano:

Quod frequenter mihi scribis, gratias ago: nam quo uno modo potes, te mihi ostendis. Numquam epistulam tuam accipio, ut non protinus una simus. Si imaginas nobis amicorum absentium iucundae sunt, quae memoriam renouant et desiderium absentiae falso atque inani solacio leuant, quanto iucundiores sunt litterae, quae uera amici absentis uestigia, ueras notas adferunt! Nam quod in conspectu dulcissimum est, id amici manus epistulae impressa praestat, agnoscere. (Liber IV, 40, 1, p. 161, vol. I)

<sup>121</sup> Tomo siempre el texto latino de Sénèque, *Lettres à Lucilius*, ed. François Préchac, Paris, Les Belles Lettres, 1969-1971, 5 vols. En cambio, la traducción castellana se debe a la edición de Ismael Roca Meliá: Lucio A. Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, Madrid, Gredos, 1986.

[Te agradezco que me escribas con frecuencia, pues de la única forma que puedes te me das a conocer. Jamás recibo tu carta sin que estemos en seguida juntos. Si los retratos de los amigos ausentes nos resultan gratos porque renuevan su recuerdo y aligeran la nostalgia de su ausencia con falaz y vano consuelo, ¡cuánto más gratas nos resultan las epístolas, que nos procuran las huellas auténticas del amigo ausente, sus auténticos rasgos! Porque la mano del amigo impresa en la epístola brinda lo que sabe muy dulce en su presencia: el reconocerlo] (Ep. 40 - 1, pp. 251-252, vol. I)

Y es esta técnica de autopresentación que corresponde al *êthos*, inherente al estilo epistolar, la que proporciona unidad literaria a las cartas de Séneca, constantemente presente en sus escritos no sólo con su pensamiento sino también con sucesos de su vida personal<sup>122</sup>. Ningún autor antiguo ha dejado estampas de vida familiar tan sentimentales como las que encontramos en Séneca. En algunas cartas se vislumbra su conducta familiar con su esposa Paulina y en ellas asoma su admiración por la mujer de virtud extraordinaria:

Hoc ego Paulinae meae dixi, quae mihi ualetudinem meam commendat. Nam cum sciam spiritum illius in meo uerti, incipio, ut illi consulam, mihi consulere: (Liber XVII-XVIII, 104, 2, p. 157, vol. IV)

[Es lo que yo expliqué a mi querida Paulina, que me recomienda que cuide de mi salud. Pues como sé que su vida depende de la mía, comienzo, para atenderla a ella, a atenderme a mí.] (Ep. 104 - 2, p. 270, vol. II)

quid enim iucundius quam uxori tam carum esse propter no <ut> tibi carior fias? Potest itaque Paulina mea non tantum suum mihi timorem imputare, sed etiam meum. (Liber XVII-XVIII, 104, 5, p. 158, vol. IV)

[pues ¿qué sentimiento más agradable que serle querido a tu mujer hasta el punto de resultar por ello más querido a ti mismo? Así, pues, mi Paulina puede arrogarse el mérito no sólo de la inquietud que siente por mí, sino también de mi propia inquietud.] (Ep. 104 - 5, p. 271, vol. II)

Séneca creó una expresión original y supo aprovechar lo mejor de las formas tradicionales de la retórica romana. Sin duda alguna, él mismo fue consciente de la renovación trascendental de sus epístolas y de su impronta en la evolución epistolográfica posterior<sup>123</sup>, como auguraba en algunos de sus textos:

<sup>122</sup> Según señaló en su momento A. López Kindler (ob. cit., pp. 97-100), Séneca consigue esta línea unitaria epistolar gracias a la convergencia de varios principios ordenadores por los que cada carta guarda, por lo menos, relación con otra. Así en su epistolario se distinguen cartas que contienen el planteamiento teórico de un tema (Liber I, Ep. 6, pp. 16-18, vol. I) que ya se había descrito de forma práctica antes (Liber I, Ep. 3, pp. 7-9, vol. I). Asimismo, puede hablarse de cartas paralelas o complementarias, continuación de una anterior (Liber I, Ep. 7, pp. 18-22 y Ep. 8; pp. 22-25, vol. I) y de cartas de recapitulación al final de algunos libros como la que cierra el IV (Liber IV, Ep. 41, pp. 167-170, vol. I).

<sup>123</sup> Las cartas de Séneca fueron muy leídas en la época de Quintiliano o Juvenal, quienes admiraban su estilo sentencioso. Las leyeron también los Padres de la Iglesia y su difusión se extendió a lo largo de la Edad Media y del Renacimiento, aunque principalmente a través del uso indirecto de sus obras. La gran popularidad del epistolario senequista se inicia en el siglo XII, sobre todo para las cartas 1-88, según señala Carmen Castillo (art. cit., pp. 432 y 433 especialmente). Durante los siglos XIII y XIV, los monasterios y las pujantes universidades españolas, con Salamanca a la cabeza, desempeñaron un papel fundamental en la revitalización de Séneca que ya en el siglo XV se había convertido en un autor muy leído en España y de acceso fácil, no sólo en el texto original latino, sino también en numerosas traducciones (Karl Alfred Blüher, *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el XVII*, Madrid, Gredos, 1983, p. 119). Las primeras versiones conocidas, en las que no se utilizó el texto latino sino una traducción en francés, se sitúan en zona catalana. La traducción castellana



Profunda supra nos altitudo temporis ueniet, pauca ingenia caput exerent et in idem quandoque silentium abitura obliuioni resistent ac se diu uindicabunt. Quod Epicurus amico suo potuit promittere, hoc tibi promitto, Lucili: habebō apud posteros gratiam, possum mecum duratura nomina educere. (Liber II, 21, 5, p. 87, vol. I)

[Caerá sobre nosotros la profundidad oceánica del tiempo. Pocos genios levantarán la cabeza y antes de caer en el olvido se defenderán pertinazmente. Lo que pudo Epicuro prometer a su amigo, te lo prometo yo a ti. La posteridad me será agradecida y puedo salvar nombres que durarán con el mío.] (Ep. 21 - 5, p. 182, vol.I)

### 5.3.- La carta imperial de raigambre ciceroniana

Además de las 122 cartas oficiales dirigidas desde Bitinia a Trajano, documentos administrativos muy correctos y cuidados pero sin pretensiones literarias<sup>124</sup>, Plinio el Joven nos ha dejado numerosas epístolas no oficiales, reunidas en nueve libros, de gran originalidad e interés desde el punto de vista artístico<sup>125</sup>. Aunque a menudo, Plinio se proclama en sus cartas seguidor de Cicerón -a quien considera el mejor modelo de elocuencia y a quien recomienda imitar<sup>126</sup>- su correspondencia es propia de un auténtico creador gracias a su personal manejo del lenguaje. Frente al sabor fresco de correspondencia realmente enviada que presidía la producción ciceroniana, se detecta en las epístolas de Plinio -dirigidas también a personas reales sobre temas concretos- una delicada elaboración literaria que hace pensar en la posibilidad de que el epistológrafo realizase una selección de su correspondencia real, editando una reelaboración artística de ella<sup>127</sup>. De ser así, la forma epistolar adoptada por Plinio sería una ficción que enmarcaría descripciones, relatos, elogios y disertaciones morales y literarias. Esta concepción de

---

de las *Epistulae ad Lucilium* se publicó por iniciativa de Fernán Pérez de Guzmán. Siguiendo instrucciones de éste, un traductor anónimo puso en castellano una selección de 75 cartas ordenadas en una sucesión un tanto arbitraria, a la que tituló *Epístolas de Séneca*. Esta versión se conserva en varios manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 8368; 8852; 9215; 9443 y 10806) y en la del Escorial (Ms. S-II-9; T-I-10; T-III-8 y S-II-6) y alcanzó gran número de ediciones hasta la mitad del siglo XVI (Zaragoza 1496; Toledo 1502 y 1510; Alcalá de Henares 1529; Amberes 1551; Medina del Campo 1555) K. A. Blüher, ob. cit., pp. 130-15. La plétora de versiones del siglo XV al castellano y al catalán constituye una prueba segura del elevado interés que despertaron las obras de Séneca en la época. Esta atracción se intensificó con la publicación en 1515 de la primera edición crítica de las obras completas de Séneca preparada por Erasmo y con la de su mejorada segunda edición, que apareció en 1529, siendo repetidamente editada en décadas posteriores.

<sup>124</sup> No obstante, son de gran interés histórico, sobre todo aquellas que aluden a las persecuciones contra los cristianos.

<sup>125</sup> Sus cartas no suelen reflejar los períodos trágicos, sino que exaltan los momentos felices con entusiasmo desproporcionado. La mayoría son cartas de tono amable y atractiva exposición en las que se plantea un tema general y se describe alguna faceta de la sociedad de la época, en un estilo sencillo y elegante.

<sup>126</sup> “ceterum potuisse honorificum existimari. “Est enim mihi” inquam “cum Cicerone aemulatio, nec sum contentus eloquentia saeculi nostri; nam stultissimum credo ad imitandum non optima quaeque proponere” [“pero yo hubiera podido considerarlo un elogio: “En efecto, me esfuerzo”, añadí, “en emular a Cicerón y no me contento con la elocuencia de nuestra época pues considero gran necedad no proponerse los mejores modelos para imitar.”] (ob. cit., vol. I, I 5, pp. 10-11)

“Mihi autem familiare est omnes cogitationes meas tecum communicare isdemque te uel praeceptis uel exemplis monere, quibus ipse me moneo; quae ratio huius epistulae fuit. Vale.” [“Es mi costumbre comunicarte a ti todos mis pensamientos y desear que te aproveches de los preceptos y modelos que me han servido a mí; esta es la única razón de esta carta. Adiós”] (ob. cit., vol. II, IV 24, p. 44). Cito siempre por Plinio Le Jeune, *Lettres*, ed. Anne-Marie Guillemin, Paris, Les Belles Lettres, 1969, 3 vols.

<sup>127</sup> Michael Von Albrecht, *Historia de la Literatura Romana*, Barcelona, Herder, vol. II, 1999, pp. 1053-1055.

la carta explicaría la exclusión de aquellas cualidades que de ordinario caracterizan el género epistolar como la variedad de tono, la diversidad de asuntos<sup>128</sup> o la presencia de tópicos comunes, frente a la condensación de materia, la repartición cuidadosa de las partes o la técnica de continuación de carta a carta de la que hace gala la colección pliniana<sup>129</sup>.

Especialmente significativa para la caracterización del género epistolar amistoso le parece a Plinio la búsqueda de la *quasi-praesentia*, manifestación del afecto y de la intimidad, aunque es consciente de que las circunstancias históricas condicionan la comunicación e influyen inevitablemente en el contenido de la carta:

Haec tibi scripsi, quia aecum erat te pro amore mutuo non solum omnia mea facta dictaque, uerum etiam consilia cognoscere. Vale. (I 5, vol. I, p. 12)<sup>130</sup>.

[Te escribí esto, porque era conveniente a nuestro afecto que supieras no sólo todos mis actos y mis dichos sino incluso todos mis proyectos. Adiós.]

Siguiendo la concepción epistolar ciceroniana, considera el escrito como conversación pero da especial realce al grado de intimidad alcanzado con el amigo ausente:

Haec tibi scripsi, quia de omnibus quae me uel delectant uel angunt non aliter tecum quam mecum loqui soleo, deinde quod durum existimabam te amantissimum mei fraudare uoluptate quam ipse capiebam. (V 1, vol. II, p. 55).

[Te he escrito esto porque de todo lo que me deleita o de todo lo que me angustia, suelo hablar contigo como lo haría conmigo mismo; pues consideraría cruel privarte del placer que yo obtengo, sabiendo cuánto me amas.]

Y es que Plinio deslinda perfectamente la escritura pública del carácter privado y secreto que forzosamente ha de presidir la correspondencia afectiva y que atañe a cuestiones tan diversas como el contenido, el estilo, la extensión o los tópicos empleados:

Tu potissima excerptes. Aliud est enim epistulam aliud historiam, aliud amico aliud omnibus scribere. Vale. (VI 16, vol. II, p. 119).

[Tú puedes extractar lo más importante. Pues una carta no es una historia, escribir para un amigo no es escribir para todo el mundo. Adiós]

Por tanto, en la correspondencia pliniana tampoco es imprescindible comunicar acontecimientos ni abordar un tema concreto, ya que la carta es ante todo un vínculo cordial y afectuoso que no necesita reflejar nada más que la amistad, verdadera razón de ser de este tipo de escrito. Así lo manifiesta la carta de reproche que el epistológrafo dirige a Fabio Justo por su falta de correspondencia. En ella Plinio alude a la *salutatio* habitual en las cartas de Cicerón, ya en desuso en esta época:

---

<sup>128</sup> Con todo, la colección presenta cierta diversidad de contenido. Hay cartas de presentación e introducción a obras enviadas con posterioridad (IV 9, vol. II, p. 20), cartas de consejo (I 24, vol. I, p. 50), consolatorias (I 12, vol. I, pp. 24-27), cartas recomendando a un amigo (III 2, vol. I, pp. 100-101), de felicitación (IV 26, vol. II, pp. 132-133), de agradecimiento (V 2, vol. II, p. 56) y de exhortación (V 10, vol. II, pp. 79-80).

<sup>129</sup> Pline Le Jeune, ob. cit., p. XXX.

<sup>130</sup> Cito por la ed. de Guillemín ya citada. En todos los casos soy responsable de la traducción.

Olim mihi nullas epistulas mittis. Nihil est, inquis, quos scribam. At hoc ipsum scribe, nihil esse quod scribas; uel solum illud unde incipere priores solebant: "Si uale, bene est; ego ualeo." Hoc mihi sufficit; est enim maximum. Ludere me putas? serio peto. Fac sciam quid agas, quod sine sollicitudine summa nescire non possum. Vale (I 11, vol. I, p. 24).

[Hace mucho tiempo que no me envías ninguna carta. No tengo nada que escribir, dices. Pero eso mismo es lo que hay que escribir, que no tienes nada que escribir; o incluso sólo la fórmula que en otros tiempos encabezaba las cartas: "Si te encuentras bien, está bien; yo me encuentro bien". Esto sólo me basta; pues es lo más importante. ¿Piensas que bromeo? Te lo pregunto en serio. Hazme saber qué haces, porque no puedo no saberlo sin tener una gran inquietud. Adiós.]

La inobservancia de la reciprocidad epistolar propia de la amistad origina a veces amables peticiones de correspondencia en la despedida de sus cartas:

Habes quid timeam, quid optem, quid etiam in posterum destinem; tu quid egeris, quid agas, quid uelis agere, in uicem nobis, sed laetioribus epistulis scribe. (I 23, vol. I, p. 48).

[Te he contado lo que temo, lo que deseo, incluso lo que espero del destino; tú, en reciprocidad, cuéntame lo que has hecho, lo que haces, lo que quieres hacer en el futuro, pero escribe una epístola más alegre que ésta.]

Otras veces la petición es el resultado de una queja previa, por lo que se resuelve con mayor contundencia retórica como en la carta enviada a Paulino, siendo la cantidad de envíos y la extensión de los propios escritos indicio irrefutable de afecto:

Irascor, nec liquet mihi an debeam, sed irascor. Scis quam sit amor iniquus interdum, impotens saepe, μικρατιος semper. Haec tamen causa magna est, nescio an iusta; sed ego, tamquam non minus iusta quam magna sit, grauiter irascor quod a te tam diu litterae nullae. Exorare me potes uno modo, si nunc saltem plurimas et longissimas miseris. (II 2, vol. I, p. 54).

[Estoy enfadado, y me pregunto si es lícito estarlo, pero lo estoy. Sabes cómo el afecto es injusto a veces, impotente a menudo, susceptible siempre. Sin embargo, ¿acaso la queja es seria o justa por esto?, no lo sé; pero yo, las juzgo no menos justa que seria y estoy verdaderamente enfadado por no tener después de tantos días ninguna carta tuya. De una sola manera puedes ablandarme, enviándome ahora cartas muy numerosas y largas.]

Ciertamente, una carta larga es lo que se espera del amigo y precisamente es esta extensión la que mayor placer proporciona, al incrementar el contacto con el ausente. No obstante, siempre hay que procurar no exceder la dimensión propia del escrito epistolar:

Longius me prouexit dulcedo quaedam tecum loquendi; sed iam finem faciam, in modum, quem etiam orationi adhibendum puto, in epistula excedam. Vale. (II 5, vol. I, p. 61).

[Me he alargado por el placer de hablar contigo; pero ya finalizo para no exceder en la epístola la medida que creo conveniente en un discurso. Adiós.]

Aunque en número francamente menor, también está representada en el epistolario pliniano la correspondencia amatoria a través de aquellas cartas tiernamente afectivas en las que el autor habla sobre su tercera esposa, la joven Calpurnia. Ejemplo de ello es la carta dirigida a la

tía paterna de la muchacha, Calpurnia Híspula, de tono laudatorio encomiando sus virtudes y su comportamiento:

Summum est acumen, summa frugalitas; amat me, quod castitatis indicium est. Accedit his studium litterarum, quod ex mei caritate concepit. Meos libellos habet, lectitat, ediscit etiam. [...] Versus quidem meos cantat etiam formatque cithara non artifice aliquo docente, sed amore, qui magister est optimus. (IV 19, vol. II, p. 38).

[Tiene mucha agudeza, mucha prudencia; ella me ama, lo que es indicio de pureza. Añade a esto la afición por la literatura que le ha inspirado su cariño por mí. Tiene mis libros, los lee e incluso los recita. [...] Más aún, canta mis versos e incluso toca la cítara, sin haber aprendido de ningún artista, salvo del amor, el mejor de los maestros.]

Muchas son las cartas que hablan de Calpurnia pero sólo tres van dirigidas realmente a ella. Naturalmente el motivo es la separación que se impone entre los esposos. A causa de una enfermedad, Calpurnia marcha a la Campania y Plinio, que no puede acompañarla, manifiesta en estas breves misivas gran pena e inquietud ante su ausencia. A esto se añade la preocupación constante que siente el epistológrafo por la precaria salud de su esposa y que le obliga a pedir encarecidamente un continuo contacto epistolar, único consuelo posible en la distancia:

est enim suspensum et anxium de eo quem ardentissime diligas interdum nihil scire. [...] Quo impensius rogo ut timori meo cotidie singulis uel etiam binis epistulis consulas. Ero enim securior, dum lego, statimque timebo, cum legero. Vale. (VI 4, vol. II, p. 101).

[pues no saber nada de vez en cuando de quien amas ardentemente es inquietante y ansioso. [...] También te ruego muy encarecidamente que consueles cada día mis temores con una o incluso dos cartas. Pues yo estaré más tranquilo mientras leo, y empezaré a sentir temor en cuanto las haya leído. Adiós.]

No obstante, en la nostalgia la carta amorosa resulta claramente insuficiente frente al imperioso deseo de la presencia física. Pese a ello, el enamorado lee una y otra vez la palabra sustitutoria de la amada, originando así el vívido recuerdo capaz de producir una *quasi-praesentia* de ésta:

in uicem ego epistulas tuas lectito atque idem in manus quasi nouas sumo; sed eo magis ad desiderium tui accendor. Nam cuius litterae tantum habent suauitatis, huius sermonibus quantum dulcedinis inest! Tu tamen quam frequentissime scribe, licet hoc ita me delectet, ut torqueat. Vale. (VI 7, vol. II, p. 105).

[en reciprocidad, yo no ceso de leer tus cartas y de vez en cuando las cojo en las manos como si fueran nuevas; pero ellas acrecientan más mi nostalgia de ti. Pues si estas cartas tienen tanto encanto, ¡cuánto dulzura tiene su conversación! Sin embargo, escíbeme lo más frecuentemente que puedas, aunque esto me deleite tanto como me haga sufrir. Adiós.]

Además de confirmar las buenas relaciones entre los esposos, estas cartas nos informan de la intensa relación epistolar que establecieron. Aunque los escritos de la joven esposa no se han conservado, no cabe duda, dadas las apreciaciones que respecto a ellos realiza su marido, de que pertenecieron al género de la epístola amatoria y, teniendo en cuenta las inclinaciones artísticas

de las que también se hacía eco Plinio, es fácil suponer que estas cartas femeninas estarían “provistas de grandes cualidades literarias”<sup>131</sup>.

Tópicos afectivos de naturaleza muy similar a los ya descritos son los que encontramos a lo largo del epistolario del ciceroniano Frontón<sup>132</sup>. Por ejemplo, la mención constante que se hace en sus cartas a la extensión más conveniente indica que el autor suele considerar su amplitud como indicio de amistad y afecto, si bien siempre en consonancia con la naturaleza del tema abordado y procurando no hastiar al receptor:

utique illud ipsum, quod tanta ad me scripsisti, cum cras venturus essem: id vero mihi longe fuit gratissimum; in eo ego me beatissimum supra omnes homines arbitratus sum; nam quanti me faceres quatenusque amicitiae meae haberes fiduciam, in eo maxime atque dulcissime ostendisti. (Epistular. Inc. Lib. III, 2, p. 55)

[Especialmente el hecho de escribirme tan extensamente, a pesar de que iba a verte al día siguiente: eso realmente fue para mí, con mucho, lo más grato. Por ese motivo yo me consideré el más dichoso sobre todos los hombres, ya que mostraste en ello de manera especialísima y con la mayor delicadeza cuánto me estimas y cuánta confianza tienes en mi amistad.] (Ep. de M. Aurelio a Frontón, p. 82, -nº22-)

La importancia de los vínculos afectivos que motivan la correspondencia epistolar permite que en ocasiones la única finalidad de la carta sea mantener el contacto o reiterar el afecto que se siente por el amigo ausente, sin que haya ningún asunto de interés que comunicar. En estos casos el autor escribe por el solo placer de sentirse próximo al ser querido o como medio de alejar la nostalgia por su falta<sup>133</sup>:

Ecce nox praeteriit, dies hic est alter qui iam prope exactus est, necdum quid aut quemadmodum rescribam tibi reperio. [...] igitur ut argumentum aliquod prolixiori epistulae reperiam, quod, oro te, ob meritum sic me amas? (M. Frontonis Epistularum ad M. Caes. et invicem liber I, 3, p. 3)

[He aquí que se ha pasado la noche, ya es otro día, que casi se ha pasado ya, y aún no sé qué contestarte ni cómo hacerlo. [...] Pues bien, hasta encontrar algún asunto para una carta un tanto más larga, dime, por favor, ¿a qué se debe que me quieras así? [...] (Ep. de Frontón a César, p. 88, -nº 26-)

<sup>131</sup> Mercè Puig Rodríguez-Escalona, “Escritoras romanas en Plinio el Joven”, en *Cuaderno de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 13 (1997), p. 80.

<sup>132</sup> Frontón no sólo admiraba profundamente a Cicerón sino que el insigne orador le sirvió siempre como referencia y modelo epistolar hasta el punto de confesar servirse de sus cartas como si de un manual se tratase:

“memini me excerptisse de Ciceronis epistulis ea dumtaxat, [...] praeterea si quid elegantius aut verbo notabili dictum videretur, excerpti [...] omnes autem Ciceronis epistulas legendas censeo, mea sententia vel magis quam omnis eius orationes: epistulis Ciceronis nihil est perfectius”. (M. Frontonis ad Antoninum Imp. et invicem lib. III, 8, p. 104) [“Recuerdo haber hecho extractos de cartas de Cicerón, [...]. Además, si alguna cosa me parecía elegante, o expresada con un término especial, lo recogí. Te he enviado los extractos de uso propio que tenía a mi alcance. [...] Creo que deben leerse todas las cartas de Cicerón, en mi opinión, más que todos sus discursos, no hay nada más perfecto que las cartas de Cicerón.” (Ep. de Frontón a M. Aurelio, nº184, p. 316). En adelante cito siempre por la edición latina M. Cornelii Frontonis, *Epistulae*, eds. Edmundi Hauleri y Michael P.J. Van Den Hout, Leipzig, BSB BG Teubner Verlagsgesellschaft, 1988. La traducción corresponde a la ed. de Palacios Martín ya señalada.

<sup>133</sup> Este tipo de carta, que se denomina simplemente *salutatio* y que se envía sin tener en realidad nada que decir, fue extremadamente fecunda en la literatura amorosa posterior, que la perpetuó en producciones poéticas como el *salutz* provenzal o las cartas o saludos poéticos de los Cancioneros del XV.

Además la recepción del escrito consigue realizar la *quasi-praesentia* de la que ya hablaba Cicerón, superando momentáneamente la distancia y la ausencia. Siempre es, por tanto, motivo de regocijo entre amigos y su sola existencia basta para mantener vivo el amor, cuya expresión alcanza en algunos momentos una vehemencia tan ardiente como la que caracteriza al amor *hereos*:

ceterum litterae tuae id effecerunt, ut quam vehementer me amares sentirem. (M. Frontonis Epistvlarvm ad M. Caes. et invicem liber III, 18, p. 50)

[Por lo demás, tu carta consiguió una cosa, el hacerme sentir cuánto me amas.] (Ep. de M. Aurelio a Frontón, p. 104, -nº 32-)

Quas tu litteraste ad me existimas scripsisse! ausim dicere, quae me genuit atque aluit, nihil umquam tam iucundum tamque mellitum eam ad me scripsisse [...] sed istae litterae ad me tuae neque disertae neque doctae, tanta benignitate scatentes, tanta adfectione abundantes, tanto amore lucentes, non satis proliqui possum, ut animum meum gaudio in altum sustulerint, desiderio fragrantissimo incitaverint (M. Frontonis Epistvlarvm ad M. Caes. et invicem liber II, 5, p. 26)

[¡Te das cuenta de la carta que me has escrito! Me atrevería a decir que la que me ha traído al mundo y me ha criado nunca me ha escrito una cosa tan agradable y tan dulce. [...] pero esta carta tuya dirigida a mí, ni elocuente ni ilustrada, que desborda por tan gran generosidad, que derrama tanta amabilidad, que brilla por un sentimiento tan grande, no puedo expresar debidamente hasta qué punto ha llenado mi alma de un gozo profundo, la ha impulsado con un deseo tremendamente ardiente.] (Ep. de Marco Aurelio al cónsul Frontón, p. 108, -nº 34-)

Accepi, Caesar, litteras tuas, quibus quanto opere laetatus sim, facile aestimas, si reputaveris singula. primum, quod caput est omnis mei gaudii, cum te bene valere cognovi, tum quod ita amantem mei sensi, finem ut amori nullum neque modum statuas (M. Frontonis Epistvlarvm ad M. Caes. et invicem liber I, 7, pp. 13-14)

[He recibido tu carta, mi querido César. Fácilmente puedes comprender cómo disfruté con ella, si tienes en cuenta cada uno de los puntos por separado. En primer lugar (cosa que constituye lo esencial de mi alegría), porque he sabido que te encuentras bien; además, porque he comprendido que sientes un amor tan grande por mí que no pones límites ni medida alguna a tal sentimiento] (Ep. de Frontón a Marco Aurelio, p. 139, -nº 54-)

Así pues cuando el envío epistolar se demora o se hace menos frecuente, surgen efusivas peticiones en las que incluso se otorga valor físico y material a la carta a la manera de valiosa reliquia con capacidad para aproximar por mero contacto al ausente:

et ad aquas proficisci. si et quando et, nunc ut commode agas, cito, oro, perscribe mihi et mentem meam in pectus meum repone. ego interim vel tales tuas litteras mecum gestabo (M. Frontonis Epistvlarvm ad M. Caes. et invicem liber I, 2, p. 2)

[Escríbeme rápidamente, te lo pido por favor, a qué aguas vas a ir y cuándo, y cómo te encuentras ahora, y devuelve la serenidad a mi espíritu. Yo, entre tanto, llevaré tu carta conmigo, aun tal como está.] (Ep. de Marco César, Emperador a Frontón, p. 87, -nº 25-)

A través de la correspondencia que se ha conservado de Frontón es posible conocer igualmente los usos y prácticas epistolares más habituales en la época. La amistad exige que la carta sea escrita por el propio remitente, lo que diferencia la carta personal de la correspondencia

oficial encomendada generalmente al secretario. La ausencia de un intermediario en el trato epistolar facilita la intimidad y el secreto, a la vez que acrecienta la confianza. Por otra parte, en la escritura de puño y letra, tanto el trazo de los caracteres como su disposición tipográfica aportan datos especialmente interesantes para el destinatario, no sólo como fieles transmisores del *êthos* sino especialmente por cuanto dan cumplida cuenta del estado de ánimo o de la salud del amigo. Es por esto que sólo circunstancias de especial gravedad pueden justificar plenamente la recepción de cartas dictadas:

ego inpraesentiarum sic me habeo, ut vel hinc aestimatu facile sit tibi, quod haec precaria manu scribo. (Epistvlar. Inc. Lib. III, 8, pp. 63-64)

[Yo, de momento, me encuentro tal como quizás puedas juzgar fácilmente, pues te escribo por mano de otro.] (Ep. de M. Aurelio a Frontón, p. 153, -nº 63-)

Vexatus sum, domine, nocte diffuso dolore per umerum et cubitum et genu et talum. denique id ipsum tibi mea manu scribere non potui (In. Lib. V. Epistvlar. ad M. Caesarem et invicem, 73, p. 85)

[Me he sentido atormentado, mi señor, esta noche por un dolor general por la espalda, los codos, las rodillas y los tobillos. En una palabra, ni esto mismo he podido escribírtelo con mi propia mano.] (Ep. de Frontón a M. Aurelio, p. 153, -nº 64-)

ne mihi suscenseas, quod non mea manu tibi rescripserim, praesertim cum a te tua manu scriptas litteras acceperim. digitis admodum invalidis nunc utor et detractantibus; tum haec epistula multum verborum ingerebat, mea autem dextera manus hac tempestate paucarum litterarum (M. Frontonis De bello Parthico, pp. 225-226)

[y no te indignes contra mí porque no te haya contestado de mi puño y letra, y mucho más teniendo en cuenta que yo he recibido una carta escrita por tu propia mano. En este momento me estoy sirviendo de mis dedos, que aún están absolutamente sin fuerza y temblorosos; además, esta carta necesitaba muchas palabras, pero mi mano derecha cuenta en esta ocasión con pocas letras.] (Ep. de Frontón a Antonino Emperador, p. 243, -nº 157-)

Quod librari manu epistula scripta est, a labore gravi digitis consului, quei sunt iam in suspicione. (Epistvlae ad M. Antonivm scriptae De Eloqventia, 3, p. 146)

[Que la carta está escrita por mano de mi secretario se debe a que he decidido librar mis dedos de un grave esfuerzo, porque ya presentan síntomas] (Ep. de Frontón a Antonino Augusto, p. 267, -nº 162-)

También muchas de las despedidas aparecidas en el intercambio epistolar frontoniano se caracterizan por una enunciación excesivamente calurosa, a veces incluso alambicada, que las aleja de las despedidas más formularias de autores como Cicerón o Séneca:

Vale, spiritus meus, ego non ardeam tuo amore, qui mihi hoc scripseris? quid faciam? non possum insistere. at mihi anno priore datum fuit hoc eodem loco eodemque tempore matris desiderio peruri. id desiderium hoc anno tu mihi accendis. (M. Frontonis Epistvlarvm ad M. Caes. et invicem liber III, 9, p. 42)

[Adiós, alma mía. ¿Es que no voy yo a arder por tu amor cuando me escribes una carta así? ¿Qué voy a hacer? No puedo quedarme aquí. Ya me tocó el año pasado, en este mismo lugar y por las mismas fechas, consumirme de nostalgia por mi madre.

Ese sentimiento este año me lo causas tú.] (Ep. de Marco Aurelio a Frontón, p. 49, -nº 4-)

Valebis mihi Fronto, ubiubi es, mellitissime, meus amor, mes voluptas. quid mihi tecum est? amo absentem (Epistvlar. Inc. Lib. III, 6, p. 63)

[Sigue bien, estés donde estés, mi dulcísimo maestro, mi amor, delicias mías, ¿qué es lo que tengo yo contigo? te quiero aunque estés ausente.] (Ep. de Marco Aurelio a Frontón, p. 152, -nº 61-)

En ocasiones el ropaje retórico que las cubre evidencia la urgencia del arrebató sentimental que las acompaña, originando enumeraciones asindéticas paralelas a las usadas en la correspondencia de carácter erótico:

vale meum gaudium, mea securitas, hilaritas, gloria. vale et me, obsecro, omni modo ames, qua ioco, qua serio. (M. Frontonis Epistvlarvm ad M. Caes. et invicem liber II, 2, p. 21)

[Adiós, mi alegría, mi seguridad, mi gozo, mi gloria. Adiós, y, por favor, quíereme de cualquier forma, en bromas o en serio.] (Ep. de Frontón a César Aurelio, p. 115, -nº 37)

#### **5.4.- La carta en la latinidad tardía**

Particularmente interesante es la consideración en la que Símaco tiene a la carta de amistad. Atribuye a ésta un uso muy amplio al servir tanto para el ámbito público como para el privado pues, en efecto, es más difícil negarse a requerimientos amistosamente expuestos. Por consiguiente la carta amistosa es en Símaco un eficaz instrumento para la persuasión. Cuando el afecto entre ausentes necesita expresarse, basta como testimonio el envío de unos simples saludos, incluso sin tener nada concreto que decir, con la finalidad de reforzar el vínculo afectivo<sup>134</sup>:

Nihil ergo cunctatus comisi euentui sollemnem hanc et simplicem dictionem salutis; (I 86, vol. I, pp. 134-135)<sup>135</sup>.

[Así pues, sin esperar más, te envío como resultado esta carta corriente y la simple expresión de mis saludos;]

Paulo ante litteras dedi, nunc reddo responsa; quia illis necessaria continentur, his salutatio sola praestringitur. (II 58, vol. I, p. 193).

[Te he escrito hace poco; ahora vuelvo a enviarte la respuesta; ya que lo necesario estaba contenido en aquélla, sólo el saludo toca ligeramente a ésta.]

La característica que mejor define el conjunto epistolar de Símaco es la preponderancia, casi obsesiva, de su concepción de la correspondencia como un mutuo *officium* que demanda un escrupuloso cumplimiento<sup>136</sup>:

---

<sup>134</sup> Se trata del mismo empleo de la carta de saludos o salutación que hemos visto ya en el caso de Cicerón y de Frontón.

<sup>135</sup> Cito en todos los casos por la ed. de Callu anteriormente citada. Soy responsable de la traducción.

<sup>136</sup> De hecho, gran parte de la correspondencia de Símaco se limita a tratar fórmulas de cortesía amistosa dejando de lado reflexiones más profundas, por lo que suele subrayarse la vaciedad de contenido como peculiaridad de este



Dulce certamen est familiaris officii et ideo iure ambo cauimus, ne alteris epistulis uinceremur. Gratulor igitur pares nos esse non solum adfectione mentium sed etiam uicissitudine litterarum. (I 92, vol. I, p. 139).

[La familiar rivalidad del cumplimiento epistolar es dulce y por eso los dos nos preocupamos con razón de no ser ganados por las cartas del otro. Así pues me alegro de que nosotros seamos iguales no sólo en el afecto de las almas, sino también en la reciprocidad epistolar.]

Y es que ante todo la carta se realiza en Símaco como expresión total del afecto y de la amistad, y así se lo recuerda continuamente a sus destinatarios:

Quid agam, scire postulas. Opperior in dies litteras, quales nunc mihi facultas tua promittit, amor semper exhibuit. (I 27, vol. I, p. 90).

[Pides saber lo que hago. Aguardo durante días tu carta, que ahora tú puedes prometerme, pues el afecto se ha mostrado siempre.]

Illud me orare impensius conuenit, tanta ut amino tuo scribendi cura sit, quanto me amore dignaris. Vale. (I 30, vol. I, p. 92).

[Conviene que yo te ruegue esto muy encarecidamente, que tengas ánimo para escribirme tanto cuanto me consideras digno de tu afecto. Adiós.]

Son significativamente numerosas las alusiones que aparecen en torno al efecto terapéutico que la recepción de la carta es capaz de producir:

Simul atque accipi litteras tuas, animum subiit laetitia, querella deseruit. Amicitia enim cito sanatur officio. (I 91, vol. I, p. 138).

[Y al mismo tiempo que he recibido tu carta, la alegría ha penetrado en un corazón que abandonaba la queja. En efecto, el deber epistolar ha curado pronto a un amigo.]

Motivo por el que la escritura epistolar aparece de nuevo en la colección simaquiana como sustituto material de la presencia física del comunicante y se equipara al mismo tiempo con la conversación cara a cara con el ausente:

Quotiens tua sumo conloquia, quaedam mihi anta oculos praesentiae tuae imago uersatur atque ideo uberiorem capio uoluptatem, (I 84, vol. I, p. 133).

[Cada vez que empiezo a conversar contigo, me parece tener ante los ojos la imagen de tu presencia y por esto siento un gozo mucho mayor.]

Por tanto, el escrito epistolar puede recibir el mismo trato afectuoso que recibiría el lejano destinatario, a quien además se espera impacientemente:

Ilico amplexi litteras, quae prosequantur oblata, in expectatione esse coepimus, quam mox uobis capessendum iter Appiae scriberetis. Nihil horum pagina nuntiabat. (I 11, vol. I, p. 75).

[Tan pronto como estreché contra mi corazón la carta que acompañaba vuestro presente, hemos comenzado la espera, ¿cuándo nos escribiréis que habéis tomado ya la vía Apia? Nada anunciaban vuestras páginas.]

---

*corpus* epistolar. La poca importancia que Símaco da a la función epistolar informativa se constata en su gusto por delegar la comunicación en manos del correo cuando éste es familiar (ver Symmaque, ob. cit., vol. I, I-16, p. 82 y I-87, p. 135). De esta forma el portador ideal de la misiva lleva una verdadera “carta viva” -según denominación de Philippe Bruggisser (en *Symmaque ou le rituel épistolaire de l’amitié littéraire*, Suisse, Éditions Universitaires Fribourg, 1993, p. 21)- que se realiza mediante la palabra hablada.

También la carta manifiesta el deseo de presencia y sirve para preparar un próximo y ansiado encuentro,

Hinc uos munere salutationis impertio doque nuntium propere nos diis uolentibus esse redituros. Fors fuat huisce promissi. Vestra tamen indulgentia adfatum saepe tribuat, quasi diutius abfuturis. Vale. (I 3, vol. I, p. 68).

[Aquí os presento los saludos que os debo y os anuncio que dentro de poco, si los dioses quieren, estaremos de regreso. Que la Fortuna me permita cumplir esta promesa. Sin embargo, tened siempre la bondad de escribirme, como si estuviéramos ausentes todavía por mucho tiempo. Adiós.]

Expresando en ocasiones su insuficiencia frente a la imperiosa necesidad de la presencia física:

Mihi uno genere satisfacies, si remotis epistularum defensionibus ipse remeaueris. Vale (II 34, vol. I, p. 177).

[En cuanto a mí, satisfácame de una sola manera, si rompiendo las cartas de justificación, vienes tú en persona. Adiós.]

Para Símaco el primer deber de la amistad es informar de los acontecimientos felices y del estado de salud. Evidentemente notificar el buen estado físico de uno mismo e interesarse por el del destinatario no sólo es un hábito social establecido propio de la *salutatio*, sino que es el contenido preferente e ineludible de la correspondencia amistosa de carácter noticiero:

Date operam ualetudini et adloquio crebriori, que cum petimus, sedulo pollicemur. Vale. (I 5, vol. I, p. 70).

[Vigila tu salud y escíbeme muy frecuentemente, lo que te pedimos, lo prometemos de todo corazón. Adiós.]

Facite uicissim uestrae salutis atque actuum prospera nouerimus, ut hoc pauxillum tempus, quod in Campania paramus absumere, sine offensa uestri silentii transigamus. Vale. (I 10, vol. I, p. 74).

[Informadnos de nuevo sobre vuestra salud y sobre vuestros nuevos asuntos, para que sin la ofensa de vuestro silencio, terminemos este poco tiempo que nos preparamos a agotar en Campania. Adiós.]

Sin embargo, deben evitarse en lo posible las noticias desgraciadas y desagradables en consideración al amigo:

Scribere hucusque non libuit obstrepentibus inbecillitatum querellis, quas indicare uitamus. [...] Postquam diuina ope sanitatis bono frui coepimus, redit cura semonis. (II 49, vol. I, p. 187).

[Molesto por la debilidad de una enfermedad que evitamos contarte, no he tenido ganas de escribir hasta ahora. [...] Después de que hemos empezado a gozar de buena salud por obra divina, la inquietud de la conversación vuelve.]

Particularmente decisiva le parece a Símaco la determinación del estilo epistolar, reflejo indiscutible del *êthos* o manifestación de la personalidad y de la moralidad del remitente: “Imitanda est mihi epistula recens, ut cetera morum tuorum.” (I 24, vol. I, p. 88) [“Debo imitar tu última carta, del mismo modo que los otros rasgos de tu carácter.”]. Por tanto aparecen

diseminados en su correspondencia los inconvenientes de la habitual práctica de la copia del escrito epistolar frente a la garantía que proporciona una carta autógrafa de carácter más íntimo:

Ne mihi sit dicti huius posthac negatio, en uobis chirographi instar litteras meas. Sponsionem meam stipulat adfectio. Neque enim patiar decipi, quos opto complecti. Vale. (I 11, vol. I, p. 75).

[Para que yo no pueda negar nada en el futuro, tomad mis cartas escritas por mi propia mano. Mi afecto exige esta promesa solemne. Pues no permitiré que se defraude a quienes quiero abrazar. Adiós]

Las abundantes menciones a propósito de la extensión deseable en el escrito epistolar se ajustan a lo recomendado por las preceptivas en torno a la brevedad, por lo que, como se ha señalado anteriormente, son muchas las cartas que se resuelven en meras *salutationes* seguidas a veces de tímidas *propositiones* que informan de la finalidad última del escrito<sup>137</sup>. Sin embargo, las cartas largas son prueba indiscutible del afecto profesado por el remitente, por lo que se solicitan en cuanto se estima que éste está en disposición de escribirlas:

Auctus sum gaudio, quod ualetudo tecum reuertit in gratiam; nam semper incolumitas tua uoti mei summa est. Nunc si diis uolentibus reconciliatae uires animi tui integrauerunt uigorem, facito epistulae tuae multiuigis paginis augeantur. Odi parsimoniam uerborum bonorum. Scribendi quippe breuitas magis fastidio quam officio proxima est. (I 45, vol. I, p. 108).

[Estoy robustecido por la alegría, porque de nuevo la salud ha vuelto a tener contigo buenas relaciones; pues siempre tu buena salud es el mayor de mis deseos. Ahora, si queriendo los dioses, las reencontradas fuerzas han devuelto el vigor a tu ánimo, haz que tus epístolas aumenten en número de páginas. Odio la parquedad de palabras buenas. Ciertamente, la brevedad en la escritura está más próxima al fastidio que al deber.]

### **5.5.- La carta patristica**

El gran maestro del epistolario cristiano fue, sin duda alguna, San Jerónimo (siglo IV-V), quien se atuvo fundamentalmente a la educación literaria de los romanos en el arte de aconsejar y animar. Fue uno de los grandes maestros de la dirección espiritual de su tiempo destinando gran parte de sus escritos a toda la iglesia<sup>138</sup>. Sin embargo, junto a estas epístolas de carácter público aparecen en el *corpus* numerosos ejemplos de comunicaciones personales, escritos de recomendación y de consuelo, en las que se manifiesta la intimidad y el carácter del santo<sup>139</sup>. Desde el punto de vista epistolográfico es importante destacar el incremento de tópicos y referencias al propio escrito epistolar que encontramos en la correspondencia de San Jerónimo

---

<sup>137</sup> En el *Epistolario* se encuentran también numerosas cartas de recomendación (I 67, vol. I, p. 123; II 15, vol. I, p. 162...), de felicitación (I 38, vol. I, p. 102), de recriminación (I 33, vol. I, p. 98), de queja (I 15, vol. I, pp. 80-81), laudatorias (I 13, vol. I, pp. 76-77) y de agradecimiento (I 11, vol. I, pp. 74-75).

<sup>138</sup> De él se conserva una colección de 150 *Cartas*, veintiséis de las cuales están escritas por sus correspondientes, como las cruzadas con San Agustín, no siempre afables, de tono doctrinal y didáctico.

<sup>139</sup> Albrecht, ob. cit., vol. II, p. 1501.

con respecto a las colecciones cristianas anteriores<sup>140</sup>. Así, el Padre de la Iglesia se refiere con naturalidad a la concepción clásica de la epístola como regalo:

Quaeras quidnam illud sit tam grande, tam necessarium quo epistolicae confabulationis munus exclusum sit. (I 32, p. 242)<sup>141</sup>.

[Acaso preguntes qué tan grande y tan necesario trabajo sea ése que excluye el regalo de la conversación epistolar.]

Considera también que la carta escrita por propia mano del amigo es un instrumento capaz de crear una *quasi-praesentia* en la distancia y de provocar en el receptor el mismo efecto que la llegada real del comunicante:

Nunc cum uestris litteris fabulor, illas amplexor, illae mecum loquuntur, illae hic tantum Latine sciunt. [...] Quotiescumque carissimos mihi uultus notae manus referunt inpressa uestigia, totiens aut ego hic non sum aut uos hic estis. Credite amori uera dicenti: et cum has scriberem uos uidebam. Quibus hoc primum queror cur tot interiacentibus spatiis maris atque terrarum tam paruam epistulam miseritis, (I 7, p. 56)

[Ahora hablo con vuestra carta, la abrazo, ella habla conmigo, ella sola sabe aquí latín. [...] Cuantas veces los signos impresos, trazados por mano conocida, me ponen delante los rostros para mí carísimos, otras tantas dejo yo de estar aquí, o vosotros estáis aquí. Creed al amor que dice la verdad: también mientras ésta escribo os estoy viendo. Pero tengo primeramente una queja contra vosotros, y es cómo me habéis escrito una carta tan corta, cuando tan enormes espacios de mar y tierra se interponen entre nosotros.]

Y todo ello gracias a su función en la renovación del vínculo amistoso, motivo esencial del contacto epistolar privado:

[incommoda] ut ego ille tardissimus, quoniam intolerabilis languor, pinnatis, ut aiunt, pedibus charta caritatis et uoto te salutauerim et iam complexus sim! Gratulor itaque tibi et nascentem amicitiam ut Dominus foederare dignetur precor. (I 4, p. 49)

[molestias] Tales, que yo, pesadísimo que estoy por insoportable enfermedad, con pies alados, como dicen, por esta carta de amistad, ya te he saludado y abrazado con mi deseo. Recibe, pues, mi felicitación, y dignese el Señor confirmar nuestra naciente amistad.]

No obstante, San Jerónimo recrea el motivo epistolar de la insuficiencia de la carta, al considerar que es precisamente ésta la que acrecienta el deseo de la presencia física del amigo ausente:

In ea mihi parte heremi commoranti quae iuxta Syriam Sarracenis iungitur tuae dilectionis scripta sunt perlata, quibus lectis ita reaccensus est animus Hierosolymam proficiscendi, ut paene nocuerit proposito quod profuerit caritati. Nunc igitur quomodo ualeo pro me tibi litteras repraesento. (I 5, p. 51)

[Hasta mi morada del desierto, por aquella parte en que Siria parte lindes con los sarracenos, me ha llegado una carta de tu dilección, y su lectura ha encendido de tal manera mi deseo de marchar a Jerusalén, que casi ha dañado a mi propósito lo que ha aprovechado a la amistad. Así, pues, ahora, de la manera que puedo te mando estas letras que me representen ante ti.]

---

<sup>140</sup> Las llamadas *Epístolas Católicas* (véase al respecto nota 96, cap. I).

<sup>141</sup> Cito siempre siguiendo la edición bilingüe de Daniel Ruíz Bueno, *Cartas de San Jerónimo*, Madrid, B.A.C., vol. I, 1962.

Es evidente que las epístolas de San Jerónimo adoptan tonos más íntimos y personales que las antirretóricas cartas evangélicas del *sermo humilis*, debido en parte, sin duda, al propio carácter del autor y en parte, a su originalidad estilística y a su moderado aprecio del ornato retórico<sup>142</sup>. Lo mismo ocurre con el escaso número de cartas personales escritas por su coetáneo San Agustín<sup>143</sup>. Aunque en ellas hallamos gran variedad de tonos y de estilos, por lo general se acercan a la expresión directa, cálida y sencilla de la conversación que busca realizar la aproximación del ausente y en la que se aprecia el valor de una auténtica relación humana,

Illae litterae cum te offerunt ut videaris, quantum nos excitant ut quaeraris; nam et perspicabilem faciunt et desiderabilem. Quanto enim praesentiam tuam nobis quodammodo exhibent, tanto absentiam nos ferre non sinunt. (I 27, p. 117)<sup>144</sup>.

[Esa carta nos permite verte, y ¡cuánto nos excita a que te busquemos, pues nos deja verte asequible y deseable! Cuanto mejor nos permite entrever tu presencia, tanto más nos prohíbe tolerar tu ausencia.]

Relación que encuentra plena ejecución en la práctica oral de la lectura epistolar:

Aderat etiam, quod nulli chartae adesse potest, tantum in narrantibus gaudium, ut per ipsum etiam vultum oculosque loquentium, vos in cordibus eorum scriptos cum ineffabili laetitia legeremus. (I 31, p. 144)

[Mostraban ellos tanto gozo en su narración, cosa que no puede reflejar el papel, que al través del semblante y de los ojos de los narradores os veía yo a vosotros con el mayor entusiasmo espiritual impreso en sus corazones.]

Como en el caso de Jerónimo, también aquí la carta no sólo se revela ineficaz sustituto de la presencia física del hermano, sino que incluso es ésta la que acrecienta el deseo del encuentro:

Sanctos fratres Romanum et Agilem, aliam epistolam vestram, audientem voces atque reddentem, et suavissimam partem vestrae praesentiae, sed qua vobis visendis inhiaremus avidius, cum magna in Domino iucunditate suscepimus. (I 31, p. 144)

[He recibido con gran alborozo en el Señor a los santos hermanos Romano y Agil, otra epístola vuestra, que nos trae y repite vuestra voz y representa una suavísima parte de vuestra presencia. Por ellos nos ha entrado el mayor afán de veros.]

Y es que en la distancia la misiva se revela el único modo posible de conservar al amigo:

Non enim est humanitatis eius nunc meum operam dare, ut in quam multis possemus litteris te nobiscum teneamus, nescio qua necessitate fugientem. (I 2, p. 24)

<sup>142</sup> Probablemente esta brillantez y fascinación expresiva, nunca exenta de polémica, fue la causa de que ya en su tiempo las *Cartas* de San Jerónimo se leyeran ávidamente. Su popularidad se extendió hasta la Edad Media, época en la que fueron incansablemente copiadas en escritorios monacales y bibliotecas, por lo que su influencia fue sin duda muy profunda. En pleno humanismo, Erasmo de Rotterdam hizo resurgir totalmente la obra del Padre de la Iglesia al que consideraba un *praeceptor Europae*, escribiendo sobre él páginas entusiastas. Al respecto, véanse Ruiz Bueno (ed. cit., pp. 21-25) y Albrecht (ob. cit., vol. II, p. 1501).

<sup>143</sup> La mayoría de su correspondencia está relacionada con su cargo de obispo de Hipona, siendo cartas abiertas destinadas a la publicidad. El *corpus* agustiniano consta de 270 cartas, que suelen presentar la división maurina en cuatro grandes grupos: confidenciales, pastorales, doctrinales y oficiales (véanse Lope Cilleruelo, ed., *Obras de San Agustín*, Madrid, B.A.C., tomo VIII, 1967, pp. 5-6 y Albrecht, ob. cit., vol. II, p. 1512). Defensor del uso de la elocuencia en la oratoria cristiana, su *De doctrina christiana* ha sido frecuentemente denominado “el primer manual de retórica cristiana” y sus principios conforman también en gran medida su famoso epistolario (Murphy, ob. cit., p. 70).

<sup>144</sup> Cito en todos los casos por la edición bilingüe de Lope Cilleruelo.

[Ya que una misteriosa necesidad te hizo huir de nuestro lado, queremos retenerte con nosotros mediante el mayor número posible de cartas.]

Porque en ella se manifiesta de forma expresa el afecto y la amistad:

Plenas bonorum gaudiorum litteras, quod sis memor mei, meque ut soles diligas [...] in quibus affectum in me paternum de tuo benignissimo corde (I 37, pp. 205-206)

[Recibí la carta enviada por favor de tu santidad, llena de dulzura y gozo. Veo que me recuerdas y amas como solías, [...] En esa carta he comprobado el afecto de tu benignísimo corazón hacia mi persona.]

Por tanto, una carta larga es siempre motivo de júbilo, al renovar el vínculo amistoso entre los comunicantes:

Provocaverim te ad epistolam longiorem; peto, ut paulo diutius te legam. (I 3, p. 31)

[Ya ves que trato de darte pie para una epístola de las largas. Prolonga la tuya para que yo pueda leerte más dilatado espacio de tiempo.]

Quanquam enim longiorem, quam longissima est, epistolam tibi mittendam esse praescripseris, non tamen tantum habemus otii, quantum existimas, et quantum nos semper optasse nosti et optamus. (I 14, pp. 57-58)

[Me intimas que te envíe una carta interminable pero no gozo de tanta holgura como tú imaginas, cuanta he siempre codiciado y sigo codiciando.]

Siguiendo el concepto pagano según el cual la epístola amistosa no debe dar cuenta de los acontecimientos desgraciados, los interlocutores de Agustín evitan empañar sus escritos con las tristezas cotidianas, pero el cordial obispo se apresura a modificar y recrear el motivo bajo el signo de la caridad cristiana y del amor fraterno:

nec epistola tua quidquam nobis de tantis tribulationibus vestris insinuaverit; quae atique per viscera charitatis et nostrae sunt; nisi forte faciendum non putasti, quod nihil prodesse duxisti, aut nos tuis litteris moestificari noluiti. Prodest aliquid, quantum ego arbitror, etiam ista cognoscere. Primo, quia iniustum est gaudere velle cum gaudentibus, et flere non velle cum flentibus: (I 99, p. 631)

[También me causa extrañeza el que en tu carta no me hayas dicho una palabra sobre estas tristes tribulaciones vuestras, que lo son también mías por las entrañas de la caridad. Quizá no quisiste hacer lo que ninguna utilidad podría reportar, a tu juicio, o no quisiste entristecerme con tu carta. Pero yo creo que reporta utilidad el saber esas cosas. En primer lugar, sería injusto querer alegrarse con los que se alegran y no querer gemir con los que lloran.]

En consonancia con los principios del arte epistolar la carta es considerada también como un regalo ofrecido al amigo aunque, dada la naturaleza religiosa de los escritos, el regalo procede en este caso de Dios y se dirige al alma misma del lector:

Erit autem vobis hic sermo, quem de munere Dei novit ipse, quanta et pacis et vestra dilectione deprompsimus, correctio si velitis, testis vero etsi nolitis. (I 43, p. 248)

[Esta carta es un don de Dios, como El sabe. Es tan larga como os prometí, por amor a la paz y a vosotros mismos. Os servirá de corrección, si queréis; y de testimonio, aunque no queráis.]

El *Epistolario* agustiniano sirvió de excepcional vehículo en la transmisión de la filosofía cristiana que dominó gran parte de la Edad Media<sup>145</sup>, pero junto a principios y preceptos, difundió también los tópicos de signo afectuoso más adecuados para la expresión de emociones y sentimientos que informarán -en distintos grados y *variations*- la correspondencia amatoria de todos los tiempos.

## **6.- La carta de amor elegíaca**

Hacia el año 15 a. C. Ovidio, el más fecundo y espontáneo de los poetas romanos, inicia una serie de elegías amorosas, titulada *Heroidas*, es decir “Heroínas”, concebidas también en forma de cartas en verso, pero de naturaleza completamente distinta a las horacianas. La primera serie consta de 15 epístolas de mujeres legendarias, la mayoría griegas, dirigidas a sus amados ausentes. La segunda serie está formada por las cartas 16- 21, hoy generalmente consideradas auténticas. Contiene epístolas del mismo tipo, sólo que en este caso toma la iniciativa epistolar el amado, a cuyo envío sigue la contestación de la enamorada. Por esta causa se las denomina habitualmente *cartas dobles o cartas cruzadas*. Su composición es sin duda posterior a las 15 primeras cartas.

Las cartas de las Heroínas escapan a la definición de epístola como conversación con el ausente, puesto que en ellas se expresan ante todo sentimientos y éstos son con frecuencia difíciles de decir cara a cara. Como manifiesta Fedra a Hipólito, la carta amorosa permite comunicar justamente aquello que nunca se llegaría a decir de otro modo:

Ter tecum conato loqui, ter inutilis haesit  
lingua, ter in primo destitit ore sonus.  
Qua licet et sequitur, pudor est miscendus amori;  
dicere quae puduit, scribere iussit amor. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. IV, vv.  
7-10, p. 73, Phaedra Hippolyto)<sup>146</sup>.

[Tres veces he intentado hablar contigo, y las tres veces se me trabó incapaz la lengua, las tres veces huyó de mí la voz, a flor de labios. Hasta donde se puede y resulta, el amor debe combinarse con el pudor; ahora Amor me manda decir y escribir lo que no se debe.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. IV, p. 49, Fedra a Hipólito)

Y es que la presencia del amado agranda el pudor y el miedo en tanto que éstos se pueden superar ante el papel, perfecto intermediario de la intimidad:

---

<sup>145</sup> El maestro Juan de Amerbach editó por primera vez las epístolas de San Agustín en Basilea en el año 1493. Erasmo las editó a su vez en 1528, en la imprenta de Juan Frobenio, en Basilea, como tomo segundo de las Obras de San Agustín. En 1579 volvió a editarlas la misma imprenta, contribuyendo a la difusión de los escritos agustinianos.

<sup>146</sup> Cito siempre por P. Ovidii Nasonis, *Epistulae Heroidum*, ed. Henricus Dörrie, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 1971. En todos los casos, la versión en castellano procede de Ovidio, *Cartas de las Heroínas*. *Ibis*, ed. Ana Pérez Vega, Madrid, Gredos, 1994.

Cetera cura tua est: Plus hoc quoque virgine factum  
non timuit tecum quod mea charta loqui. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XXI,  
vv. 245-246, p. 284; Cydippe Acontio)

[Lo demás es asunto tuyo; lo que yo he hecho es más de lo que corresponde a una  
doncella, porque mi papel no ha tenido miedo de hablar contigo.] (*Cartas de las  
Heroínas*, ob. cit., Her. XXI, pp. 197-198, Cidipe a Aconcio)

Por esto, es precisamente la desconfianza y el temor a mostrar el alma desnuda lo que hace verosímil el envío de cartas entre personas que no están separadas espacialmente, como en el caso de Fedra, Paris o Helena. Sin embargo, estas peculiaridades no suponen que las *Heroidas* no puedan ser auténticas cartas. En todas ellas hay un remitente y un destinatario y en todas ellas hay un mensaje y una finalidad: convencer al otro de lo que uno desea. Se ha argumentado con frecuencia que las *Heroidas* ovidianas adoptan la preceptiva epistolar con excesiva libertad, sin embargo, casi todas presentan un saludo inicial con *intitulatio*, *inscriptio* y *salutem*<sup>147</sup>. Algunas siguiendo la formulación clásica:

Hanc tibi Priamides mitto, Ledaeva, salutem,  
quae tribui sola te mihi dante potest. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XVI, vv. 1-  
2, p. 193, Paris Helenae)

[Por la presente, yo, el hijo de Príamo, te deseo a ti, hija de Leda, una salud que sólo  
puedo alcanzar si tú me la das.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XVI, p. 137,  
Paris a Helena)

Mittit Abydenus quam mallet ferre, salutem,  
si cadat unda maris, Sesta puella, tibi. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XVIII, vv.  
1-2, p. 232, Leander Heroni)

[Te manda el abideno el deseo de salud que preferiría llevarte en persona, si se  
calmaran las olas del mar, niña de Sesto.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her.  
XVIII, p. 161, Leandro a Hero)

Y otras, la mayoría, modificando el orden convencional, lo que por otra parte parece una *variatio* natural y deseable en una creación con propósito artístico donde se apunta desde el inicio el carácter íntimo y sentimental del escrito:

Qua, nisi tu dederis, caritura est ipsa, salutem  
mittit Amazonio Cressa puella viro. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. IV, vv. 1-2,  
p. 71, Phaedra Hippolyto)

[La salud, que a ella le faltará si no se la das tú, le desea la muchacha cretense al  
héroe hijo de la amazona]. (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. IV, p. 48, Fedra a  
Hipólito)

*Mittit et optat amans, quo mittitur, ire salutem*

---

<sup>147</sup> Hay cierta fluctuación en la denominación dada a cada una de las partes del saludo. Así *intitulatio* o *superscriptio*, *adscriptio* o *inscriptio*, y *salutatio* o *salutem*. Los estudiosos suelen emplear indistintamente uno u otro término, a excepción del que designa al destinatario: la denominación “*inscriptio*” es de uso más generalizado (p. ej. Muñoz Martín, ob. cit., p. 12; Carol A. Copenhagen “Salutations in Fifteenth-Century Spanish Vernacular Letters”, *La Corónica* 12 (1983-1984), p. 255 y Pedro Martín Baños, ob. cit., p. 149). El término *adscriptio* es, en cambio, preferido por Giuseppe Scarpato en “L’Epistolografía” (en *Introduzione allo studio della cultura classica. Letteratura*, Milano, Ed. Marzorati, 1972, vol. I, p. 478).



Haemonis Haemonio Laodamia viro. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XIII, vv. 1-2, p. 172, Laodamia Protesilao)

[Laodamía la hemonia, que te ama, te manda un saludo, esposo hemonio, y desea que llegue adonde te lo manda.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XIII, p. 115, Laodamía a Protesilao)

En ocasiones la *propositio* o motivo epistolar se adhiere inmediatamente al saludo sin transición alguna, como en las cartas de agravio, denotando la urgencia del mensaje y la agitación del estado de ánimo del comunicante:

Hospita, Demophoon, tua te Rhodopeia Phyllis  
ultra promissum tempus abesse queror. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. II, vv. 1-2, p. 55, Phyllis Demophoonti)

[Yo, Filis de Ródope, que te acogí en mi casa, contigo me querello, Demofonte, porque, sigues ausente más allá del tiempo pactado.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. II, pp. 33-34, Filis a Demofonte)

O incluso se inserta en primer lugar la *petitio* desgarrada de la heroína manifestando la intensidad de su pasión amorosa, pese a que según las preceptivas debe reservarse para la conclusión del escrito:

Quam mihi misisti verbis, Leandre, salutem  
ut possim missam rebus habere, veni! (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XIX, vv. 1-2, p. 245, Hero Leandro)

[¡Ven, Leandro, para que de verdad pueda tener la salud que me mandaste por carta y de palabra!](*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XIX, p. 170, Hero a Leandro)

En algunas cartas se incluye también una fórmula de localización espacial. Se pospone entonces la *intitulatio* o nombre del remitente porque la principal necesidad de éste es asegurar la comunicación y conseguir que el destinatario siga leyendo:

Nympha suo Paridi, quamvis suos esse recuser,  
mittit ab Idaeis verba legenda iugis.  
Perlegis? An coniunx prohibet nova? Perlege! Non est  
ista Mycenaea littera facta manu.  
Pedasis Oenone, Phrygiis celeberrima silvis,  
laesa queror de te, si sinis, ipsa meo. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. V, vv. 1a-4, p. 83, Oenone Paridi)

[La ninfa a su querido Paris, aunque él no quiera ser suyo, le manda desde los picos del Ida estas palabras para que las lea. ¿Sigues leyendo, o no lo consiente la nueva esposa? Sigue leyendo. La carta no está escrita por mano de mujer micenia. Énone, náyade famosísima en los bosques frigios, traicionada, te acuso a ti, que, si me lo permites, eres mío.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. V, p. 57, Enone a Paris)

Estas fórmulas que buscan estimular el interés del receptor por continuar la lectura de la carta constituyen uno de los recursos más reiteradamente usados por Ovidio en la *captatio benevolentiae* exordial. A veces adquieren tintes irónicos:

Lemnius Hypsipyle Bacchi genus Aesone nato  
dicit: Et in verbis pars quota mentis erat? (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. VI, vv. 1a-1b, p. 93, Hypsipyle Iasoni)

[La lemnia Hipsípila, estirpe de Baco, habla al hijo de Esón: ¿y qué parte de sus intenciones va en sus palabras?] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. VI, p. 64, Hipsípila a Jasón)

Y a veces anuncian el tono trágico que va a dominar todo el escrito:

Accipe, Dardanide, moriturae carmen Elissae;  
quae legis a nobis ultima verba legi. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. VII, vv. 1a-1b, p. 104, Dido Aeneae)

[Recibe, Dardánia, el poema de Elisa, que pronto va a morir; las que lees son las últimas palabras que de mí vas a leer.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. VII, p. 71, Dido a Eneas)

La carta de Deyanira a Hércules presenta una apertura peculiar de carácter marcadamente literario. Si Horacio aventuró la identificación entre el destinatario de la carta y el mismo libro de epístolas del que ésta era epílogo, Ovidio evidencia su ingenio haciendo que la carta, al presentarse como remitente, se personifique y suplante metonímicamente a la amada<sup>148</sup>:

Mittor ad Alciden a coniuge conscia mentis  
littera si coniunx Deianira tua est. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. IX, vv. 1a-1b, p. 127, Deianira Herculi)

[Soy una carta confidente de un corazón, voy al Alcida de parte de su mujer, si es que Deyanira es tu mujer.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. IX, p. 86, Deyanira a Hércules)

No obstante, es cierto que algunas epístolas comienzan *ex abrupto* con una queja o un reproche. Sin duda, obedecen a una búsqueda de efecto y a un deseo de variación por parte del poeta, aunque también es posible que el principio de estas *Heroidas* se haya perdido a causa de los avatares sufridos por el texto a lo largo de siglos de transmisión. Algunos dísticos iniciales tienden a considerarse no ovidianos<sup>149</sup>. Quizá, a modo de epigrama, antecudiesen a la carta, y es posible que se insertasen en las imágenes de las heroínas cuya pintura podía preceder al texto. No sería extraño que alguien, conocedor de la preceptiva epistolar, supliese -creyendo corregir- lo que Ovidio no había puesto deliberadamente<sup>150</sup>. De cualquier forma, sin ellos, los comienzos abruptos de las cartas reflejarían mejor el estado de ánimo de los personajes, ya que su ira y su dolor justifican plenamente el uso directo de la *indignatio* y ésta perdería fuerza y verosimilitud si se viese postergada por el saludo convencional:

Si mihi quae legi, Pari, non legisse liceret,  
servarem numeros sicut et ante probae. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XVII, vv. 1a-1b, p. 216, Helena Paridi)

[Si no hubiera podido leer lo que he leído, Paris, salvaría, como hasta ahora, mi condición de mujer honesta.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XVII, p. 151, Helena a Paris)

<sup>148</sup> El recurso se documenta prolíficamente en el Cancionero castellano del siglo XV. Ver al respecto el apartado 2.1.1. del capítulo III del presente estudio.

<sup>149</sup> Los de las epístolas V, VI, VII, VIII, X, XII, XVII, XX y XXI.

<sup>150</sup> “Estudio introductorio” de Francisca Moya del Baño a su ed. de Ovidio: *Heroidas*, ed., Madrid, C.S.I.C., 1986, p. LXIV.

Illa relictā feris etiam nunc, improbe Theseu  
vivit. Et haec aequa mente tulisse velis?  
Mitius inveni quam te genus omne ferarum;  
credita non ulli quam tibi peius eram! (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. X, vv. 1a-  
2, p. 140, Ariadna Theseo)

[Esa que dejaste para las fieras, malvado Teseo, vive aún, y ¿quieres que lo haya  
soportado sin inmutarme? Me encontré con que toda la raza de los animales salvajes  
era mejor que tú, y que no estaba peor en manos de cualquiera que en las tuyas.]  
(*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. X, p. 94, Ariadna a Teseo)

Ovidio también sabe compaginar magistralmente la *indignatio* con la *intitulatio* y la *inscriptio*, aunque naturalmente silencia las saludes. Se origina así una *salutatio* airada a la que se une sin transición la vehemente *petitio* que motiva la correspondencia. Este primer dístico condensa además una interesante y original fórmula para captar la atención del receptor, que consiste en la negación taxativa del tópico de la reciprocidad epistolar, pues éste contradice la finalidad de la carta de requerimiento, que no es otra que la de conseguir el regreso del destinatario:

Hanc tua Penelope lento tibi mittit, Ulixē.  
Nil mihi rescribas tu tamen; ipse veni! (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. I, vv. 1-2,  
p. 47, Penelope Ulixi)

[Ésta te la manda tu Penélope, insensible Ulises, pero nada de contestarla: ¡vuelve tú  
en persona!] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. I, p. 27, Penélope a Ulises)

Con todo, si se compara la estructura de las cartas de amor ovidianas con la de las cartas eróticas de los epistológrafos griegos, se constata de inmediato una preocupación consciente en las cartas latinas por respetar de forma verosímil el marco epistolar de las composiciones. De este modo, las *Heroidas* se convierten en auténticas cartas amorosas en las que el fondo narrativo se diluye ante el dominio absoluto de la función expresiva entre los interlocutores que, además, son siempre parte implicada en el lance amoroso que se trata, alejándose por ello en gran medida de las cartas amatorias griegas. No cabe duda de que el fin de Ovidio es ante todo artístico, pero tampoco puede cuestionarse su habilidad para aprovechar con éxito las magníficas posibilidades que el género de la carta le ofrecía, al hacer uso extenso de los tópicos epistolares que mejor se acomodan a las diversas situaciones amorosas de sus personajes. El poeta sabe que la simpatía del receptor hacia el asunto que se le propone es imprescindible en el arte de la persuasión, por lo que sus heroínas emplean en los exordios -y a lo largo del cuerpo epistolar- varias modalidades del tópico de modestia, tales como la falsa atribución de incapacidad e ignorancia, bien de la costumbre epistolar,

Perlege quodcumque est. Quid epistula lecta nocebit?  
Te quoque in hac aliquid quod iuvet esse potest. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her.  
IV, vv. 3-4, p. 73, Phaedra Hippolyto)

[Lee lo que quiera que esto sea. ¿Qué mal puede hacer leer una carta? Puede que  
hasta haya en ella algo que te guste.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. IV, p. 48,  
Fedra a Hipólito)

Nunc quoque, quod tacito mando mea verba libello,  
fungitur officio littera nostra novo.  
Felices, quibus usus adest! Ego nescia rerum  
[...] Iam nunc confundor (*Epistulae Heroïdum*, ob. cit., Her. XVII, vv. 145-149, pp. 223-224, Helena Paridi)

[Esto que hago ahora de encomendar mis palabras a una carta secreta, es un desconocido servicio que cumple mi letra. ¡Dichosas las que tienen la costumbre! Yo que ignoro todo esto [...] ahora estoy aturdida] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XVII, p. 156, Helena a Paris)

Bien del manejo correcto y fluido de la lengua,

Quam legis, a rapta Briseide littera venit  
vix bene barbarica Graeca notata manu. (*Epistulae Heroïdum*, ob. cit., Her. III, vv. 1-2, p. 64, Briseis Achilli)

[La carta que lees te la hace llegar Briseida, la que te han robado, escrita en un griego no muy bueno por mi mano extranjera.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. III, pp. 40-41, Briseida a Aquiles)

Bien de la inferioridad e indefensión atribuida a la mujer, argumento ampliamente usado por Ovidio mediante la alusión al recurso específico de la *commiseratio* relativo al llanto:

Scribimus et lacrimis oculi rorantur obortis;  
adspice quam sit in hoc multa litura loco. (*Epistulae Heroïdum*, ob. cit., Her. XV, vv. 97-98, p. 319, Sappho Phaoni)

[Mientras escribo, mis ojos comienzan a destilar lágrimas, mira cuántos borrones hay en este pasaje]. (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XV, p. 132, Safo a Faón)

Quascumque adspicies, lacrimae fecere lituras;  
sed tamen et lacrimae pondera vocis habent. (*Epistulae Heroïdum*, ob. cit., Her. III, vv. 3-4, p. 64, Briseis Achilli)

[Todos los borrones que veas los han hecho mis lágrimas; pero también las lágrimas valen tanto como la palabra.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. III, pp. 40-41, Briseida a Aquiles)

Éste, junto a las constantes amenazas de suicidio de las heroínas, se revela como uno de los medios más eficaces para mover los afectos y el ánimo del cruel destinatario:

Saepe venenorum sitis est mihi, saepe cruenta  
traiectam gladio morte perire iuvat. (*Epistulae Heroïdum*, ob. cit., Her. II, vv. 139-140, p. 62, Phyllis Demophoonti)

[Muchas veces tengo sed de veneno, y muchas veces deseo morir de muerte sangrienta, traspasándome con una espada.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. II, p. 39, Filis a Demofonte)

Siqua tamen caecis errabunt scripta lituris,  
oblitus a dominae caede libellus erit.  
Dextra tenet calamum, strictum tenet altera ferrum (*Epistulae Heroïdum*, ob. cit., Her. XI, vv. 3-5, p. 150, Canace Macareo)

[Si hay palabras que se pierden en ciegos borrones, será que las hojas se han manchado con la sangre de su dueña.

Mi mano derecha sostiene la pluma, la otra mano una espada desenvainada] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XI, p. 100, Cánace a Macareo)

Son también numerosas las heroínas que recogen el tópico de la fatiga, la enfermedad o el cansancio para dar fin al escrito epistolar a la vez que aluden no sólo a la escritura de puño y letra en consonancia con el tono personal y privado característico, sino también a la urgencia de finalizar el escrito para dar paso a la presencia:

Scribere plura libet. Sed pondere lassa catenae  
est manus et vires subtrahit ipse timor. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XIV, vv.  
131-132, p. 190, Hypermestra Lynceo)

[Querría escribirte más cosas, pero tengo la mano cansada por el peso de la cadena y el mismo miedo me roba las fuerzas.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XIV, p. 127, Hypermestra a Linceo)

Iam satis invalidos calamo lassavimus artus  
et manus officium longius aegra negat.  
Quid nisi, si cupio mihi iam contingere tecum,  
restat, ut adscribat littera nostra "Vale!" (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XXI, vv.  
247-250, p. 284, Cydippe Acontio)

[Bueno, ya he cansado bastante con el cálamo mi cuerpo extenuado, y mi mano enferma se niega a seguir prestando servicio. ¿Qué otra cosa me queda, si deseo estar ya contigo, sino que mi mano escriba ya el adiós?] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XXI, p. 198, Cidipe a Aconcio)

También en varias ocasiones los remitentes aluden al secreto obligado en asuntos de naturaleza tan delicada:

Hactenus. Arcanum furtivae conscia mentis  
littera iam lasso pollice sistat opus. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XVII, vv.  
267-268, p. 230, Helena Paridi)

[Ya no más; que mi carta, cómplice de mis furtivas intenciones, detenga su secreta labor, pues mis dedos ya se cansan.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XVII, p. 160; Helena a Paris)

Dado el tipo de relación que une a los protagonistas, no sólo la carta como resultado, sino incluso el mismo proceso de elaboración epistolar debe desarrollarse totalmente en secreto y para conseguirlo, conviene contar con la discreta ayuda de una intermediaria de confianza:

Nunc timor accedit, ne quis nisi conscia nutrix  
colloquii nobis sentiat esse vices.  
Ante fores sedet haec, quid agamque rogantibus intus,  
ut possim tuto scribere, "dormit" ait.  
Mox, ubi, secreti longi causa optima, somnus  
credibilis tarda desinit esse mora  
iamque venire videt, quos non admittere durum est,  
excreat et cauta dat mihi signa nota.  
Sicut erant, properans verba imperfecta relinquo,  
et tegitur trepido littera coepta sinu.  
Inde meos digitos iterum repetita fatigat; (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XXI,  
vv. 19-29, p. 276, Cydippe Acontio)

[A eso se suma ahora el temor de que alguno que no sea mi nodriza, cómplice nuestra, note que entre nosotros se cruzan cartas. Ella se sienta a la puerta y a los que preguntan qué hago yo dentro, les contesta, para que yo pueda escribir tranquila: "Está dormida". Luego, cuando el sueño (la mejor excusa para estar solo largo rato) deja de ser una razón creíble por durar demasiado, y ella ve que llegan los que sería grosero no dejar pasar, tose, y con esa fingida contraseña me da aviso. Dejo

presurosa las palabras a medias por donde voy y oculto la carta empezada en mi pecho palpitante. La vuelvo a sacar de ahí y vuelve ella a fatigar mis dedos. ] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XXI, p. 189-190, Cidipe a Aconcio)

En la correspondencia de tipo íntimo no puede faltar tampoco la alusión al valor sustitutorio de la carta, capaz de realizar una *quasi praesentia* del amado ausente,

Interea por me pernoctet epistula tecum,  
quam precor ut minima prosequar ipse mora. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XVIII, vv. 217-218, p. 243, Leander Heroni)

[Por el momento, que mi carta pase contigo la noche en mi lugar, y pido al cielo que yo pueda seguir sus pasos lo antes posible.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XVIII, p. 169, Leandro a Hero)

Y, sobre todo, indicio del futuro encuentro con él. Este recurso aparece en las tres epístolas dobles en las que toma la iniciativa el varón. Podría pensarse que estos héroes no hacen otra cosa que seguir el camino que el mismo Ovidio había recomendado en su *Ars Amandi*, es decir, usar la carta como primer paso de la aproximación amorosa y como preparación indispensable para el buen término del ansiado contacto físico con la amada:

Iam dudum gratum est, quod epistula nostra recepta  
spem facit, hoc recipi me quoque posse modo: (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XVI, vv. 13-14, p. 194, Paris Helenae)

[Ya me es agradable pensar que, puesto que has recibido mi carta, cabe la esperanza de que igualmente puedas recibirme a mí.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XVI, Paris a Helena, p. 137)

Protinus haec scribens "Felix i, littera", dixi,  
"iam tibi formosam porriget illa manum.  
Forsitan admotis etiam tangere labellis,  
rumpere dum niveo vincula dente volet."  
Talibus exiguo dictis mihi murmure verbis,  
cetera cum charta dextra locuta mea est.  
At quanto mallet, quam scriberet, illa nataret  
meque per adsuetas sedula ferret aquas!  
Aptior illa quidem placido dare verbera ponto;  
est tamen et sensus apta ministra mei. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XVIII, vv. 15-24, p. 233, Leander Heroni)

[Así que escribí esto en seguida y dije: "Vete, carta afortunada; en poco tiempo te recogerá la hermosa mano de ella. Quizá también se acerque los labios y te roce cuando su diente de nieve intente romper tu sello". Ésas son las palabras que en leve susurro he dicho de viva voz, lo demás lo habla el papel y la mano. ¡Oh, cuánto hubiera preferido que mi mano nadara, en vez de escribir, y me llevara diligente por las aguas de siempre! Sirve mejor para dar golpes al plácido mar, aunque también sepa hacer de servidora de mis sentimientos.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XVIII, pp. 161-162, Leandro a Hero)

Efectivamente la carta se revela como un arma muy útil para la conquista amorosa, pues por sí misma puede inyectar el amor, como manifiestan las propias heroínas:

Certe ego convalui nondum de vulnere tali,  
ut iaculo scriptis minus icta tuis. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XXI, vv. 213-214, p. 283, Cydippe Acontio)

[Y en verdad todavía no me he recuperado de tal herida, como una jabalina tu carta me ha asestado de lejos el golpe.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XXI, p. 196, Cidipe a Aconcio)

Aunque a menudo la mujer adopta una postura de falso enfado que evidencia su honestidad; postura que, no obstante, contradice el hecho mismo de contestar a los requiebros epistolares del amado:

Nunc oculos tua cum violarit epistula nostros,  
non rescribendi gloria visa levis!  
Ausus es hospitii temeratis, advena, sacris  
legitimam nuptae sollicitare fidem! (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XVII, vv. 3-6, p. 216, Helena Paridi)

[Ahora que tu carta ha violado mis ojos, la gloria de no responder me parece algo banal. ¡Te has atrevido, extranjero, a mancillar la sagrada hospitalidad poniendo a prueba la legítima fidelidad de una esposa! ] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XVII, p. 151, Helena a Paris)

Eventualmente se pone en duda el poder efectivo de persuasión de una carta de amor,

Decipe sic alias, succedat epistula pomo;  
[...]  
Maior es hac ipsa multo -mihi crede- Diana,  
si tua tam praesens littera numen habet. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XXI, vv. 147-152, p. 281, Cydippe Acontio)

[Engaña así a otras; venga la carta detrás de la manzana: [...] Tú eres mucho más grande que la mismísima Diana, créeme si tus escritos tienen un poder tan manifiesto.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XXI, p. 194, Cípide a Aconcio)

Pero pronto se confirma que éste existe, pues la heroína se traiciona a sí misma declarando abiertamente su amor:

in dextrum vertor, cum venit ille, latus  
nec loquor et tecto simulatur lumine somnus  
captantem tactus reicioque manum.  
Ingemit et tacito suspirat pectore, me quod  
offensam, quamvis non mereatur, habet.  
Ei mihi quod gaudes et te iuvat ista voluptas!  
Ei mihi quod sensus sum tibi fassa meos!  
[...]  
doque libens victas in tua vota manus. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XXI, vv. 200-206, pp. 282-283 y 242, p. 284, Cydippe Acontio)

[me vuelvo del otro lado cuando él se acerca, no hablo palabra, cierro los ojos, simulando dormir, y rechazo el contacto de sus manos si intenta tocarme. Suspira y gime sin abrir su corazón, y cree que estoy enfadada sin que él se lo merezca. ¡Pobre de mí, porque sé que te alegras y gozas de este placer! ¡Pobre de mí por haberte confesado mis sentimientos! [...] y rindo con gusto mis manos vencidas a tus deseos.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XXI, pp. 196-197, Cípide a Aconcio)

Las *Heroidas* ofrecen también ejemplos del habitual tópico de reciprocidad epistolar, por el que se pide una contestación al escrito:

Sive iuuet longe fugisse Pelasgida Sappho  
(nec tamen invenies, cur ego digna fuga),  
hoc saltem miserae crudelis epistula dicat,

ut mihi Leucadiae fata petantur aquae. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XV, vv. 217-220, p. 326, Sappho Phaoni)

[Pero si te alegras de haber huido de Safo la pelasga (aunque no vas a encontrar motivo por el que yo merezca tu huida), que al menos una carta cruel lo diga a esta desgraciada, para que busque mi destino en las aguas de Léucade.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XV, p. 136, Safo a Faón)

Y ejemplos de las quejas o reproches que la falta de correspondencia suscitan en la parte olvidada:

Gratulor incolumi quantum sinis; hoc tamen ipso  
debueram scripto certior esse tuo.

Nam ne pacta tibi praeter mea regna redires,  
cum cuperes, ventos non habuisse potes:

Quamlibet adverso signetur epistula vento,

Hypsipyle missa digna salute fui! (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. VI, vv. 3-8, p. 91, Hypsipyle Iasoni)

[Te felicito por estar a salvo, en la medida en que me lo permites; porque de todo eso deberías haberme informado tú por carta. Porque para no volver pasando por mis reinos, que te he prometido a ti, pudiste, aunque lo desearas, no haber tenido vientos propicios: pero una carta puede firmarse por más contrario que sea el viento, y yo, Hipsípila, he merecido que se me mande un saludo.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. VI, pp. 64-65, Hipsípila a Jasón)

Conocedor experto de las artes suasorias, Ovidio proporciona a sus mitológicas enamoradas los mejores *argumenta* retóricos para la persuasión y elabora con ellos sus variadas *narrationes*, verdadero núcleo del cuerpo epistolar. El elogio del destinatario *-ab lectorem persona-* facilita la buena disposición de éste:

Est in te facies, sunt apti lusibus anni,

o facies oculis insidiosa meis! (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XV, vv. 21-22, p. 315, Sappho Phaoni)

[Tienes una buena figura, tienes los años propios para coqueteos; ¡oh, figura llena de trampas para mis ojos!] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XV, p. 129, Safo a Faón)

Así como la narración de su aretología despierta el orgullo por la grandeza de su origen:

Tu quoque habes proavum Pelopem Pelopisque parentem;

si melius numeres, a Iove quintus eris.

Nec virtute cares... (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. VIII, vv. 47-49, p. 121, Hermione Orestis)

[Tú descendes de Pélope, tu bisabuelo, y del padre de Pélope; si cuentas bien, eres descendiente de Júpiter en quinto lugar. Y no te falta valor.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. VIII, p. 82, Hermione a Orestes)

También la alabanza del propio escritor *-ab nostra persona*<sup>151</sup>- es un eficaz recurso para encarecer la causa que se defiende:

Non ego coniugium generosae degener opto;  
nec mea, crede mihi, turpiter uxor eris.

<sup>151</sup> De consulta indispensable para el conocimiento y descripción de los recursos retóricos clásicos adecuados a la persuasión del discurso es la magnífica obra de Heinrich Lausberg, *Manual de Retórica Literaria. Fundamentos de una Ciencia de la Literatura*, Madrid, Gredos, 1990-1991, 3 vols.



Pliada si quaeres, in nostra gente Iovemque  
invenies, medios ut taceamus avos.  
Sceptra parens Asiae, qua nulla beatior ora est  
finibus immensis vix obeunda, tenet. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XVI, vv.  
173-178, p. 202, Paris Helenae)

[No soy un hombre sin alcurnia que desea casarse con una mujer noble, ni con desdoro para ti serás mi mujer, créeme. Si te fijas, encontrarás en mi familia a una Pléyade y a Júpiter, sin mencionar los antepasados intermedios. Mi padre sostiene el cetro de Asia, próspera como no hay otra tierra., y tan extensa que apenas se pueden alcanzar sus fronteras.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XVI, pp. 142-143, Paris a Helena)

Abundan asimismo en los textos la *digressio* (sobre Ariadna y Teseo en Her. II, p. 37); la *comparatio* (Ariadna y Filis en Her. II, p. 37; Hipsípila y Medea en Her. VI, p.68-69); los *exempla* (Meleagro en Her. III, p.44-45; Frixo en Her. XVIII, p. 166), y numerosos apóstrofes (Her. XI, p. 104), quejas y lamentos (Her. XII, p. 112), todos ellos medios excelentes de persuasión en la narración de las epístolas ovidianas.

Además las *Heroidas* presentan otros recursos literarios como los numerosos motivos que se repiten con leves recreaciones personales en los autores griegos de epístolas amatorias. Así en el intercambio epistolar entre Cipide y Aconcio se alude, como en Filóstrato, a la equiparación en el proceso amoroso entre la manzana grabada del mito y la carta de amor:

En iterum scribo mittoque rogantia verba.  
Altera fraus haec est, quodque queraris, habes.  
[...]  
scripta mihi caute littera crimen erit?  
[...]  
Hoc quoque quod tu vis, sit scriptum iniuria nostrum;  
quod de me solo nempe queraris, habes. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XX, vv.  
35-40, p. 260 y 95-96, p. 264, Acontius Cydippae)

[Aquí me tienes, escribiéndote otra vez y mandándote palabras suplicantes; otro engaño tienes aquí del que quejarte. [...] ¿será pues un delito esta carta que yo con discreción te escribo? [...] También este escrito mío puedes tomarlo como una injuria, si quieres; de mí sólo tienes motivos de queja.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XX, pp. 181 y 183, Aconcio a Cipide)

También se describe abundantemente el tópico de los *signa amoris* en un intento inevitable de los enamorados por conmover los corazones:

ut te conspecta subito, si forte notasti,  
restiterim fixis in tua membra genis,  
et te dum nimium miror -nota certa furoris-  
deciderint umero pallia lapsa meo; (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XX, vv. 207-  
210, p. 271, Acontius Cydippae)

[cómo me quedé pasmado cuando te vi de pronto (no sé si lo notaste), clavados mis ojos en tu cuerpo, y cómo, mientras te miro extasiado, se me resbaló la capa de los hombros, signo cierto de mi mal de amores;] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XX, p. 187, Aconcio a Cipide)

Ipsa quoque incalui qualemque audire solebam,  
nescio quem sensi corde tepente deum.

Fugerat ore color, macies adduxerat artus,  
sumebant minimos ora coacta cibos;  
nec somni faciles et nox erat annua nobis  
et gemitum nullo laesa dolore dabam. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XI, vv. 27-32, p. 151, Canace Macareo)

[Yo también sentí la pasión, y como lo había siempre, sentí en mi corazón ardiente a no sé qué dios. El color se me fue de la cara, se me enflaqueció el cuerpo, y la boca, obligada, apenas probaba bocado; no tenía el sueño tranquilo, y la noche se me hacía un año, y sin padecer ningún dolor daba continuos gemidos.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XI, p. 101, Cánace a Macareo)

Y en la misma línea suasoria se emplea el motivo del *servitium amoris*:

utque solent famuli, cum verbera saeva verentur,  
tendere submissas ad tua crura manus. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XX, vv. 79-80, p. 263, Acontius Cydippae)

[Pueda yo, igual que los criados cuando temen azotes despiadados, tender a tus rodillas mis sumisas manos.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XX, p. 182, Aconcio a Cipide)

Ovidio, continuando la tradición amorosa, reelabora en sus cartas la concepción tradicional del amor como fuerza incontrolable y fuego que consume:

Nunc quoque idem timeo. Sed idem tamen acrius illud  
adsumpsit vires auctaque flamma mora est.  
Quique fuit numquam parvus, nunc tempore longo  
et spe, quam dederas tu mihi, crevit amor.  
Spem mihi tu dederas. Meus hic tibi credidit ardor; (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XX, vv. 15-19, pp. 258-259, Acontius Cydippae)

[Ahora también temo lo mismo; pero eso mismo incluso ha tomado más fuerza y la llama ha aumentado con la demora, y ese amor, que nunca ha sido pequeño, ahora, con tanto tiempo y con la esperanza que tú me has dado, más ha crecido. Tú me habías dado esperanzas, y este fuego mío se entregó a ti] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XX, p. 180, Aconcio a Cipide)

Frigora ne possim gelidi sentire profundi,  
qui calet in cupido pectore, praestat amor. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XVIII, vv. 89-90, p. 236, Leander Heroni)

[Que no pueda sentir el frío del helado abismo es obra del amor que arde en mi pecho enamorado.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XVIII, p. 164, Leandro a Hero)

Además este fuego abrasador penetra en el alma humana a través de los ojos, órgano privilegiado en el proceso de conquista amorosa:

Et vidi et perii! Nec notis ignibus arsi,  
ardet ut ad magnos pinea taeda deos.  
Et formosus eras et me mea fata trahebant:  
abstulerant oculi lumina nostra tui. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XII, vv. 35-38, p. 160, Medea Iasoni)

[¡Te vi y me perdí! Me abrasaron unos fuegos desconocidos, como arde la antorcha de pino ante los grandes dioses. Tú eras hermoso, además me arrastraba a mí mi sino; tus ojos me habían robado la mirada.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XII, p. 108, Medea a Jasón)

Al igual que los epistológrafos griegos, tampoco Ovidio puede sustraerse al tema de la rivalidad amorosa pero su orientación difiere notablemente al apartar a sus enamorados por completo del mundo del amor mercenario. Dado que la mayor parte de su correspondencia, está constituida por cartas suasorias o de requerimiento amoroso cruzadas entre los mismos amantes, la rivalidad y los celos se integran en la *narratio* derivando en un motivo más de queja y desesperación del amante, quien llega incluso a establecer un diálogo ficticio con el usurpador:

Dumque suo temptat salientem pollice venam  
candida per causam brachia saepe tenet  
contrectaque sinus et forsitan oscula iungit;  
officio merces plenior ista suo est.  
Quis tibi permisit nostras praecerpere messes?  
Ad spes alterius quis tibi fecit iter?  
Iste sinus meus est! Mea turpiter oscula sumis!  
A mihi promisso corpore tolle manus!  
Improbe, tolle manus! (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XX, vv. 141-149, p. 267, Acontius Cydippae)

[muchas veces sostiene tus blancos brazos con esa excusa y te toca los pechos, y quién sabe si te besa los labios, un pago mucho más alto del que merece tal servicio. ¿A ti quién te ha dado permiso para recoger mi cosecha? ¿Quién te ha abierto a ti la puerta del cercado ajeno? ¡Esos pechos son míos! ¡Me robas con afrenta besos míos! ¡Quita tus manos de un cuerpo que está comprometido conmigo! ¡Miserable, fuera esas manos! ] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XX, pp. 184-185, Aconcio a Cipide)

Sus heroínas observan rigurosamente el recato a la hora de referirse al contacto sexual, aludiendo a él habitualmente mediante sugerencias, eufemismos y suspensiones más o menos pudorosas, práctica también usual en los epistolarios eróticos griegos:

nunc dare quae soleo, madidis velamina membris,  
pectora nunc iuncto nostra fovere sinu,  
multaque praeterea lingua reticenda modesta,  
quae fecisse iuvat, facta referre pudet. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XIX, vv. 61-64, p. 248, Hero Leandro)

[ahora creo que te pongo el mismo manto de siempre por tu cuerpo empapado, ahora creo que en tu seno calientas mi pecho; y muchas más cosas que tiene que callar una lengua pudorosa, cosas que da gusto hacer, pero da vergüenza contar.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XIX, p. 172, Hero a Leandro)

Oscula cognosco, quae tu committere lingua  
aptaque consuere accipere, apta dare.  
Blandior interdum verisque simillima verba  
eloquor et vigilant sensibus ora meis; -  
ulteriora pudet narrare, sed omnia fiunt-  
et iuvat - et siccae non licet esse mihi. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XV, vv. 129-134, p. 321, Sappho Phaoni)

[Reconozco los besos que tú solías encomendar a la lengua y que solías recibirlos y darlos sabiamente. De vez en cuando te acaricio, y digo palabras muy parecidas a las de verdad, y mi boca está despierta para mis sentidos; lo que sigue me da vergüenza contar, pero a todo se llega, y viene el gusto, y no me es posible seguir seca.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XV, pp. 133-134, Safo a Faón)

Por último, y en consonancia con la tercera parte señalada en las preceptivas, todas las *Heroidas* presentan una conclusión. Como la mayoría tienen por objeto convencer al ser amado de algo, ésta suele adoptar generalmente la forma de *petitio* que busca suscitar el *pathos* del destinatario:

per lacrimas oro, quas tua facta movent:  
Flecte ratem, Theseu, versoque relabere vento;  
si prius occidero, tu tamen ossa feres. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. X, vv. 148-150, p. 148, Ariadna Theseo)

[Te suplico por estas lágrimas que tu conducta ha provocado: vira tu barco, Teseo, vuelve tus velas y regresa; y si he muerto antes, recoge al menos mis huesos.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. X, p. 99, Ariadna a Teseo)

Puesto que el poeta sitúa a sus personajes en medio de grandes tragedias que en ocasiones desembocan en la muerte, es frecuente que desaparezca la despedida propiamente dicha en favor de patéticas exhortaciones de gran efectismo, como la que cierra el episodio del amor incestuoso de Cánace:

Tu tamen, o frustra miserae sperate sorori,  
sparsa, precor, nati collige membra tui  
et refer ad matrem socioque impone sepulchro  
urnaque nos habeat quamlibet arta duos!  
Vive memor nostri lacrimasque in funere funde  
neve reformida corpus amantis amans.  
Tu, rogo, dilectae nimium mandata sororis  
perfer! Mandatum persequar ipsa patris. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XI, vv. 123-130, p. 156, Cánace Macareo)

[Mientras, tú, esperado en vano por tu hermana desgraciada, recoge, por favor, los miembros esparcidos de tu niño, y devuélveselos a su madre, puestos sobre un sepulcro común, y que una urna, por estrecha que sea, nos tenga a los dos. Recuérdame mientras vivas y derrama lágrimas sobre mi cadáver, y que no tenga miedo el amante del cuerpo de su amada. Por favor, cumple tú la voluntad de la hermana que quisiste demasiado, yo cumpliré la voluntad de nuestro padre.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XI, pp. 104-105, Cánace a Macareo)

En otras cartas, se omite la despedida por motivos de verosimilitud artística, pues el desarrollo de la historia concluye con la amenaza de la heroína,

Ingentes parturit ira minas.  
Quo feret ira sequar. [...]  
Viderit ista deus, qui nunc mea pectora versat.  
Nescio quid certe mens mea maius agit. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XII, vv. 210-214, p. 169, Medea Iasoni)

[Mi ira está preñada de amenazas descomunales. Me dejaré llevar por la ira. [...] El dios que ocupa mi pecho sabrá lo que hace; lo cierto es que mi corazón trama algo espantoso.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XII, p. 114, Medea a Jasón)

O incluso con su maldición, lo que haría poco creíble el deseo de estas mujeres de despedirse formulariamente, a la vez que restaría fuerza emotiva a su sufrimiento:

Vivite devoto nuptaque virque toro! (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. VI, v. 164, p. 102, Hypsipyle Iasoni)

[Marido y mujer, ¡vivid en un unión maldita!] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. VI, p. 70, Hipsípila a Jasón)

Es cierto que la mayoría de las *Heroidas* no presentan una despedida epistolar ortodoxa, tal y como ésta suele darse en otros tipos de correspondencia, pero en absoluto carecen de ella. Muchas cartas se cierran con despedidas literarias, no rigurosamente epistolares, porque así lo requiere la naturaleza misma de los acontecimientos narrados. Así ocurre en situaciones límite como el adiós imposible que ofrece Deyanira a un esposo que acaba de morir y a unos familiares a los que no verá más pues, desesperada, va a poner término a su propia vida:

Iamque vale, seniorque pater germanaque Gorge  
et patria et patriae frater adempte tuae  
et tu lux oculis hodierna novissima nostris  
virque -sed o possis!- et puer Hyle, vale! (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. IX, vv. 165-168, p. 137, Deianira Herculi)

[Y ahora adiós, anciano padre, Gorge, hermana, patria mía y hermano mío, privado de tu patria, y adiós a ti luz de este día, el último para mí; y larga vida a ti, esposo mío -¡ay!, ojalá pudieras ya tenerla-, y a ti, Hilo, hijo mío.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. IX, p. 93, Deyanira a Hércules)

Y es eso mismo lo que sucede en los dos casos en los que el poeta decide finalizar la epístola con un epitafio, recurso impropio de una carta auténtica pero, en cualquier caso, clara y efectivamente poético:

hoc tamen in tumuli marmore carmen erit:  
Praebuit Aeneas et causam mortis et ensem.  
Ipsa sua Dido concidit usa manu. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. VII, vv. 196-198, p. 115, Dido Aeneae)

[que el epitafio de mi lápida sepulcral sea como sigue: “Eneas le dio el motivo de morir y la espada; Dido misma se mató, con su propia mano”.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. VII, p. 79, Dido a Eneas)

Sin embargo, existen algunas despedidas que, acomodándose a las preceptivas epistolares, expresan deseos de buena salud o de bienestar:

Longior infirmum, ne lasset epistula corpus  
clausaque consueto sit tibi fine: Vale! (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XX, vv. 243-244, p. 273, Acontius Cydippae)

[No canse ya una carta más larga tu cuerpo enfermo, y que acabe para ti con la despedida acostumbrada: ¡que tengas salud!] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XX, p. 188, Aconcio a Cidipe)

Ultima mandato claudetur epistula parvo:  
Si tibi cura mei, sit tibi cura tui! (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XIII, vv. 163-164, Laodamia Protesilao)

[Que el final de la carta se cierre con un pequeño encargo: si me quieres a mí, quíete a ti mismo] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XIII, p. 121, Laodamia a Protesilao)

A la vista de todo lo expuesto, parece lógico considerar que todas estas cartas muy bien podrían haber sido escritas por alguien aun cuando no se hubieran enviado nunca. De hecho, se

advierte en el epistolario un manifiesto deseo del autor por recordar constantemente al lector el marco epistolar en el que se encuadran sus composiciones. Por ello son abundantes las alusiones al acto mismo de la escritura de la carta que aparecen diseminadas indistintamente en cualquiera de las tres partes de la estructura epistolar, logrando proporcionar a la colección mayor autenticidad poética y verosimilitud que la exhibida por las colecciones griegas:

Haec tibi me in somnis iaculatrix scribere Phoebe,  
haec tibi me vigilem scribere iussit Amor. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XX, vv. 231-232, p. 272, Acontius Cydippae)

[En sueños me ha mandado Febe, la cazadora, que te escriba esta carta, despierto me ha mandado amor que te la escriba.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XX, pp. 187-188, Aconcio a Cipide)

litteraque articulo pressa tremente labat. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. X, v. 140, p. 147, Ariadna Theseo)

[y trazo vacilantes las letras, escritas con mano temblorosa.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. X, p. 99, Ariadna a Teseo)

Deficit hoc uno littera nostra loco:

Quod facere ausa mea est, non audet scribere dextra. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XII, vv. 116-117, p. 164, Medea Iasoni)

[En este único lugar me falla la pluma: lo que mi mano se atrevió a hacer, no se atreve a escribirlo.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XII, pp. 110-111, Medea a Jasón)

Dextra tenet calamum, strictum tenet altera ferrum (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XI, v. 5, p. 150, Canace Macareo)

[Mi mano derecha sostiene la pluma, la otra mano una espada desenvainada.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XI, p. 100, Cánace a Macareo)

scribenti nuntia venit

fama virum tunicae tabe perire meae.

Ei mihi! [...] (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. IX, vv. 143-145, p. 136, Deianira Herculi)

[Mientras escribo me llega, como un heraldo, la noticia de que mi marido muere por el veneno de mi túnica. ¡Ay de mí!] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. IX, p. 92, Deyanira a Hércules)

No son, por supuesto, cartas reales, pero la ficción de los personajes y del intercambio epistolar entre ellos no impide la realidad artística del género. Ovidio eligió sin duda la forma epistolar para su creación poética porque este género se prestaba bien a la intimidad y era el medio más verosímil para detallar desarrollos psicológicos y emocionales. Además facilitaba la modernidad de sus protagonistas femeninas, pues les permitía hablar, sentir y comportarse como las mujeres de la época de Augusto, pese al evidente anacronismo. Por otra parte, como señala Dörrie<sup>152</sup>, la carta era el género más oportuno para plantear un contenido que no podía ser original, ya que bajo su estructura tripartita se justifica la omisión de una introducción explicativa de cada

<sup>152</sup> H. Dörrie, *Der heroische Brief*, Berlín, 1968, p. 13 (Citado por Moya del Baño, ed. cit., p. XXV).

situación, absurda para el remitente y reiterativa para el público conocedor de los mitos. Con las *Heroidas*, Ovidio se ejercitó en un género, la carta, que retomaría pasado el tiempo, pero esta vez forzado, en sus *Epistulae ex Ponto*. El que su amigo Sabino se apresurase a contestar a la ficción literaria epistolar de las heroínas, como describe el propio Ovidio en *Amores*, prueba el evidente éxito que éstas alcanzaron:

quam cito de toto rediit meus orbe Sabinus  
scriptaque diuersis rettulit ipse locis!  
candida Penelope signum cognouit Vlixis,  
legit ab Hippolyto scripta nouerca suo;  
iam pius Aeneas miserae rescripsit Elissae,  
quoque legat Phyllis, si modo uiuit, adest.  
tristis ad Hypsipylen ab Iasone littera uenit,  
dat uotam Phoebos Lesbos amata lyram. (*Amores*, ob. cit., XVIII, vv. 27-34, pp. 63-64)

[¡Con qué rapidez mi querido Sabino ha vuelto su viaje por el mundo entero y ha traído consigo sus escritos desde distintos lugares! La blanca Penélope ha reconocido la señal de Ulises; la madrastra lee lo que su querido Hipólito le escribe; ya el piadoso Eneas ha respondido por escrito a la desgraciada Filis, si vive todavía; una carta triste enviada por Jasón le llega a Hipsípila; la amada de Lesbos ofrece a Febo su lira, según lo tiene prometido. ] (*Am.*, II, 18, vv. 27-34, p. 295)<sup>153</sup>.

Tal vez por ello, Ovidio no dudó en proclamarse el inventor de esta forma de correspondencia entre amantes<sup>154</sup>, aunque ya había sido experimentada con anterioridad por Tibulo (s. I a. C.), cuyas elegías 13-18 suelen considerarse verdaderas epístolas amatorias, si bien más que cartas, son notas o billetes amorosos. En ellas se van narrando las vicisitudes amorosas protagonizadas por una mujer llamada Sulpicia, a la que gran parte de la crítica acepta como la auténtica autora de las cartas que enviaría al prestigioso Tibulo. Posteriormente, éste decidiría transformar la correspondencia femenina y convertirla en una historia de amor poética en sus elaboradas elegías 8-12, conocidas habitualmente como “guirnalda de Sulpicia”<sup>155</sup>. Si aceptamos como cierta esta hipótesis, estos breves billetes amorosos contendrían la única evidencia de la voz femenina -si bien soterrada bajo el poder creador del poeta- en las cartas de amor legadas por la Antigüedad. Destaca la espontaneidad y el apasionamiento de los escritos, en los que a veces muestra la zozobra propia de su inexperiencia amorosa:

si quicquam tota commisi stulta iuuenta  
cuius me fatear paenituisse magis,  
hesterna quam te solum quod nocte reliqui,  
ardorem cupiens dissimulare meum. (III, 18, p. 186, vv. 3-6)

<sup>153</sup> Cito por P. Ovidio Nasonis, *Amores. Medicamina faciei femineae. Ars amatoria. Remedia amoris*, ed. E. J. Kenney, Oxford, University Press, 1961. Ofrezco la traducción castellana según P. Ovidio Nasón, *Amores, Arte de amar, Sobre la cosmética del rostro femenino, Remedios contra el amor*, ed. Vicente Cristóbal López, Madrid, Gredos, 1989.

<sup>154</sup> “uel tibi composita cantetur EPISTVLA uoce; / ignotum hoc aliis ille nouauit opus” (*Ars amatoria*, ob. cit., III, vv. 345-346, pp. 182-183 [“o recita ajustando la voz una de sus ‘Epístolas’, género este desconocido y que él inventó”, Ovidio, *Arte de amar*, ob. cit., Libro III, p. 442.

<sup>155</sup> Tibulo, *Elegías*, ed. Arturo Soler Ruiz, Madrid, Gredos, 1993, pp. 233-236.

[Si en mi entera juventud he cometido alguna tontería de la que confiese haberme arrepentido más, es de que anoche te dejé solo, deseosa de no descubrir los ardores de mi pasión.] (III 18, p. 380).<sup>156</sup>

No obstante, esa misma pasión incontenible se transforma en airada indignación ante la traición de su amante, en una breve pero contundente carta de reproche:

sit tibi cura togae potior pressumque quasillo  
scrotum quam serui filia Sulpicia:  
solliciti sunt pro nobis, quibus illa dolori est  
ne cedam ignoto maxima causa toro. (III, 16, p. 184, vv. 3-6)

[Sea para ti más importante la preocupación por la toga y por una puta bajo el peso de la cesta que Sulpicia, la hija de Servio. Están inquietos por mí aquellos cuyo principal motivo de despecho es éste: no vaya yo a entregarme a un lecho desconocido.] (III 16, pp. 379-380)

Aunque estos concisos billetes amorosos no presentan en ningún caso el formato preceptivo, algunos de ellos sí aluden a su naturaleza específicamente epistolar incidiendo además en el carácter ilícito que este tipo de correspondencia tiene para la mujer:

Non ego signatis quicquam mandare tabellis,  
ne legat id nemo quam meus ante, uelim,  
sed peccasse iuuat, uultus componere famae (III, 13, p. 180, vv. 7-9)

[Yo no querría confiar nada a unas tablillas selladas, para que nadie me lea antes que mi amado, pero me gusta haber cometido esta falta, componer mi rostro por la reputación me asquea.] (III 13, p. 378)

También otros poetas elegíacos latinos ensayaron el género epistolar en sus composiciones<sup>157</sup>. Es posible que Ovidio se basase en la famosa elegía de Sexto Propercio<sup>158</sup>, en la que Gala asegura inconsolable a su esposo Postumio que ella será una segunda Penélope y él un segundo Ulises (III 12, pp. 107-109)<sup>159</sup>, para desarrollar la idea de forma epistolar sistemática en sus *Heroidas*. Esta influencia explicaría que la obra ovidiana comience precisamente con la carta de Penélope a Ulises. Por otra parte, cartas podrían ser la elegía de Propercio a Cintia en Bayas - en la que tras la exposición de sus celos, el poeta pide a su amada el regreso a la manera de la

<sup>156</sup> Cito por Tibulle, *Élégies*, ed. Max Ponchont, Paris, Les Belles Lettres, 1968. La traducción corresponde a la edición de A. Soler Ruiz arriba señalada.

<sup>157</sup> Así, por ejemplo, Catulo dirige una carta de justificación al orador Q. Hortensio Órtalo (65, pp. 68-69), acompañando la traducción del poema *La Cabellera de Berenice*, y otra de agradecimiento a su amigo Alio (68, pp. 75-81), encerrando otra elegía amorosa, pero en ninguno de estos casos puede hablarse de cartas de amor ni parece que pudieran incidir en las *Heroidas* ovidianas. Merece la pena señalar, no obstante, el respeto al formato y a los tópicos epistolares que presenta la elegía 68. Las referencias corresponden a Catulle, *Poésies*, ed. Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1970.

<sup>158</sup> Disiento del profesor López Estrada quien considera que Propercio escribió *frecuentemente cartas de amor* (ob. cit., p. 46) sin duda, refiriéndose a las elegías, olvidando que sólo la de *Aretusa a Licotas* presenta forma epistolar -lo mismo que sucede en el ciclo de *Sulpicia a Cerinto* de Tibullo-, por lo que el conjunto de sus respectivas producciones no puede considerarse con propiedad *cartas* sino poemas elegíacos amorosos, que ejercieron su influencia en las *Heroidas* especialmente en cuanto al contenido y sólo de manera aislada en su aspecto formal. En mi opinión, lo que en Propercio es un experimento aislado se convierte en Ovidio en un reiterado esfuerzo por crear un verdadero marco epistolar, funcional y artísticamente creíble.

<sup>159</sup> El texto latino pertenece a Propercio, *Élégies*, ed. P. Paganelli, Paris, Les Belles Lettres, 1970. Cito en español según Propercio, *Elegías*, ed. Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Gredos, 1989.



*petitio* epistolar, “Y tú abandona cuanto antes la corrompida Bayas” (I 11, pp. 19-20)- o la dirigida a Cintia durante su ausencia en Roma (II 19, pp. 60-61), en cuya despedida confluyen *petitio*, declaración de amor y *conclusio* sentenciosa:

Tu, quotiens aliquid conabere, uita, memento  
uenturum paucis me tibi Luciferis.  
Sic me nec solae poterunt auertere siluae  
nec uaga muscosis flumina fusa iugis  
quin ego in assidua mutem tua nomina lingua:  
absenti nemo non noluisse uelit. (II, XIX, p. 61, vv. 27-32)

[Tú, cada vez que intentes algo, vida mía, acuérdate  
de que yo vendré a ti en unos pocos amaneceres.  
Aquí ni las selvas solitarias ni las corrientes errantes  
que fluyen por cumbres musgosas podrán apartarme  
de que yo tenga tu nombre continuamente en mis labios:  
a un enamorado ausente no hay nadie que desee perjudicar.] (II, 19, pp. 147-148).

El caso más claro es el de la carta de petición de regreso que Aretusa dirige a su amado Licotas (IV 3, pp. 137-139) en la que aparece el comienzo típico de las epístolas latinas junto a la queja que motiva la *propositio* del escrito:

Haec Arethusa suo mittit mandata Lycotae,  
cum totiens absis, si potes esse meus. (IV, III; p. 137, vv. 1-2)

[Este mensaje envía Aretusa a su querido Licotas,  
si puedo llamarte querido mío, cuando te ausentas tantas veces.] (IV 3, p. 238)

En ella no faltan los tópicos epistolares propios de este tipo de composiciones. Adoptan además una expresión muy similar a la empleada con posterioridad por Ovidio en la carta de Briseida a Aquiles (Her. III, pp. 40-41) y en la de Ariadna a Teseo (Her. X, p. 99):

si qua tamen tibi lecturo pars oblita derit,  
haec erit e lacrimis facta litura meis;  
aut, si qua incerto fallit te littera tractu,  
signa meae dextrae iam morientis erunt. (IV, III, p. 137, vv. 3-6)

[Con todo, si, cuando lo leas, faltara un trozo destruido,  
mis lágrimas habrán causado ese borrón;  
o si no entiendes alguna letra por su trazado inseguro,  
será señal de que mi diestra ya desfallece.] (IV 3, p. 238)

Tampoco falta la despedida literaria a modo de *inscriptio* sentenciosa de gran efectismo dramático:

armaque cum tulero portae uotiuu Capenae,  
subscribam SALVO GRATA PVELLA VIRO (IV, III, p. 139, vv. 71-72)

[y cuando lleve las armas votivas a la puerta Capena, pondré debajo  
una inscripción: UNA MUJER AGRADECIDA POR LA SALVACIÓN DE SU MARIDO.]  
(IV 3, p. 241)

En cualquier caso, y pese a los precedentes señalados, lo que parece claro es que Ovidio fue el primer artífice de la mezcla de diferentes elementos, unos procedentes de la tradición literaria (tradición epistolar, lírica griega, poesía helenística y elegía amatoria), y otros

precedentes de los ejercicios retóricos (*suasoria*, *controuersia* y *ethopoeia*)<sup>160</sup>. A él se debe también la forma de colección que dio a su obra, en contraste con los modelos aislados de Tibulo o Propercio, así como la novedad que supone la desaparición de la voz del autor y de cualquier ser real, salvo en el caso de Safo. Por tanto, Ovidio consiguió proporcionar a sus cartas la autonomía de la que carecían los ejemplos epistolares precedentes inmersos en la elegía, la tragedia o la comedia.

### **6.1.- Valoración de la carta en el *ars amandi* y en los *remedia amoris***

Defender la similitud entre las epístolas de amor literarias y las que se enviarían realmente los enamorados de la época es una labor sumamente delicada, teniendo en cuenta que no contamos con documentos directos de cartas de amor reales. No obstante, el éxito de la carta de amor en la conquista amorosa queda testimoniado no sólo por las recreaciones literarias de poetas como Tibulo, Propercio u Ovidio, sino por las menciones frecuentes que éstos introducen en obras de signo no epistolar. Así, el poema 42 de Catulo es un monólogo dramático en el que el poeta, furioso por la negativa de una cortesana a devolverle sus tarjetas amorosas -sin duda enviadas durante una relación ya rota-, razona sobre cuál puede ser el mejor modo de recuperarlas:

Iocum me putat esse moecha turpis  
Et negat mihi uestra reddituram  
Pugillaria, si pati potestis  
[...]  
“Moecha putida, redde codicillos;  
Redde, putida moecha, codicillos.” (42, vv. 3-5 y vv. 20-21, p. 28)

[Esa puta desvergonzada me cree su juguete y se niega a devolverme mis apuntes, para ver si podéis aguantarlo. [...]. “¡Putas asquerosas, devuelven las tarjetas; devuelven, asquerosas putas, las tarjetas!”] (42, p. 104)<sup>161</sup>.

También Propercio dedica una de sus elegías a lamentar la pérdida de unas tablillas que contenían billetes y poesías amatorias de gran utilidad:

Ergo tam doctae nobis periire tabellae,  
scripta quibus pariter tot periire bona!  
Has quondam nostris manibus detriuerat usus,  
qui non signatas iussit habere fidem.  
Illae iam sine me norant placare puellas  
et quaedam sine me uerba diserta loqui.  
Non illas fixum caras effecerat aurum:  
uulgari buxo sordida cera fuit.

<sup>160</sup> La forma epistolar como desarrollo de los sentimientos íntimos favorecía, como se ha visto, el uso de la repetición, la variación y la amplificación en su afán de persuadir, alentar o denostar a sus amantes, propio de los ejercicios de retórica y declamación, por lo que algunos críticos como Wilkinson opinan que Ovidio no hizo sino poner en verso los *progymnasmata* en los que se ejercitaban los alumnos de las escuelas de retórica. (Véanse Albrecht, ob. cit., vol. I, 1997, pp. 689-693; y Ovidio, ed. cit., pp. 9-18).

<sup>161</sup> Cito por ed. de Lafaye; el texto castellano corresponde a la ed. de Soler Ruiz ya señalada.

Qualescumque mihi semper mansere fideles,  
semper et effectus promeruerunt bonos. (III, XXIII, pp. 123-124, vv. 1-10)

[¡Así que se me han perdido aquellas tablillas tan cultas,  
con las que se perdieron a la vez tantos escritos de valor!  
Mis manos en otro tiempo las habían gastado con el uso,  
el que daba fe de ellas, aunque no estuvieran firmadas.  
Ellas sin mí ya sabían aplacar a las doncellas  
y pronunciar sin mí ciertas elocuentes palabras.  
No las hacía valiosas el oro incrustado:  
fue cera de baja calidad en vulgar madera de boj.  
En cualquier circunstancia siempre me fueron leales  
y siempre me rindieron buenos servicios.] (III 23, pp. 224-225)<sup>162</sup>.

Igualmente en la segunda parte de la elegía I 11 de los *Amores*, Ovidio se ocupa de aleccionar a la criada Nape sobre la estrategia a seguir en la entrega de las tablillas dísticas que portan el mensaje amoroso para su amada Corina:

accipe et ad dominam peraratas mane tabellas  
perfer et obstantes sedula pelle moras.  
[...]  
si quaeret quid agam, spe noctis uiuere dices;  
cetera fert blanda cera notata manu.  
dum loquor, hora fugit: uacuae bene redde tabellas,  
uerum continuo fac tamen illa legat.  
aspicias oculos mando frontemque legentis:  
[...]  
nec mora, perlectis rescribat multa iubeto: (*Amores*, ob. cit., I, XI, vv. 7-19, pp. 26-27)

[toma y lleva a mi dueña por la mañana estas tablillas llenas de escritura, y, diligente, acaba con el obstáculo de la demora. [...] Si pregunta ella cómo estoy, le dirás que vivo con la esperanza de que me conceda una noche. Lo demás, la blanda cera lo lleva escrito por mi mano.  
Mientras hablo, pasa el tiempo. Entrégale las tablillas cuando goce de tiempo libre, pero, no obstante, haz que ella las lea enseguida. Mira sus ojos y su frente mientras esté leyendo: [...] Y, cuando haya leído las tablillas de principio a fin, sin tardanza, mándale que responda largamente por escrito.] (ob. cit., I 11, pp. 240-241)<sup>163</sup>.

De modo que si el resultado es satisfactorio, las tablillas, y con ellas la suasoria amorosa, obtendrán el rendido reconocimiento del poeta:

non ego uictrices lauro redimire tabellas  
nec Veneris media ponere in aede morer.  
subscribam VENERI FIDAS SIBI NASO MINISTRAS  
DEDICAT. AT NVPER VILE FVISTIS ACER. (*Amores*, ob. cit., I, XI, vv. 25-28, p. 27)

No tarde yo en coronar con laurel mis tablillas vencedoras y ponerlas en el centro del templo de Venus. Debajo escribiré: "NASÓN CONSAGRA A VENUS ESTAS SUS FIELES CRIADAS, VOSOTRAS QUE HASTA HACE POCO SÓLO ERAIS VULGAR ACEBO". (ob. cit., I 11, p. 241)

<sup>162</sup> Tomo la cita latina de la edición preparada por P. Paganelli y la traducción de la edición de Ramírez de Verger, ambas referidas más arriba.

<sup>163</sup> Cito el texto original por la ed. de Kenney anteriormente citada. La versión castellana corresponde de nuevo a la ed. de Cristóbal López.

No obstante, en esta ocasión el poder de la carta de amor se revela insuficiente y la estrategia de seducción infructuosa, por eso el poeta maldice el mensaje funesto que le han traído las tablillas y lamenta su desventura:

ite hinc, difficiles, funebria ligna, tabellae,  
tuque, negaturis cera referta notis,  
[...]  
proiectae triuiis iaceatis, inutile lignum,  
uosque rotae frangat praetereuntis onus.  
[...]  
his ego commisi nostros insanus amores  
molliaque ad dominam uerba ferenda dedi? (*Amores*, ob. cit., I, XII, vv. 7-14, pp. 27-28)

[Marchaos de aquí, ingratas tablillas, maderas fúnebres, y tú, cera cubierta de signos para decir “no”, [...]. Quedaos tiradas en las encrucijadas, leña inútil, y que os rompa al pasar el peso de una rueda. [...] ¡A éstas, loco de mí, he confiado yo mis amores y les he dado cariñosas palabras para que las llevaran a mi dueña!] (ob. cit., I 12, p. 242)

Ovidio finaliza la elegía con un aserto didáctico en torno a la carta de amor, jugando con el sentido del nombre de la tablilla en cuestión, que está formada en este caso por dos planchas de madera, y el dúplice efecto -esperanza/decepción- que puede producir el mensaje amoroso:

ergo ego uos rebus duplices pro nomine sensi:  
auspicii numerus non erat ipse boni. (*Amores*, ob. cit., I, XII, vv. 27-28, p. 28)

[Por eso me he dado cuenta yo de que en realidad sois dobles como lo sois de nombre; incluso ese número no era de buen agüero.] (ob. cit., I 12, p. 242)

Y es que la carta de amor es un instrumento de valor indiscutible en el requerimiento amoroso, hasta tal punto que su recomendación y su “manual de uso” son imprescindibles en obras de orientación erotodidáctica como el ovidiano *Ars amatoria*. En él se considera la carta como uno de los medios más eficaces de que se puede servir el amante para favorecer el proceso de su amor, aunque sea sólo una imitación de aquellas cartas que remiten los auténticos enamorados:

cera uadum temptet rasis infusa tabellis,  
cera tuae primum conscia mentis eat;  
blanditias ferat illa tuas imitataque amantum  
uerba, (*Ars amatoria*, ob. cit., I, vv. 437-440, p. 129)

[Que la cera derretida sobre lisas tablillas explore el vado, que la cera empiece por ser la cómplice de tus propósitos. Lleve ella escritas tus ternezas y palabras que imiten las de los enamorados] (*Arte de amar*, ob. cit., I, p. 371<sup>164</sup>).

Esboza incluso los pasos adecuados para llevar a cabo un asedio exitoso de seducción mediante el uso de la carta. Ovidio recomienda el envío epistolar como primera aproximación a la muchacha:

ergo eat et blandis peraretur littera uerbis  
exploretque animos primaque temptet iter: (*Ars amatoria*, ob. cit., I, vv. 455-456, p. 130)

<sup>164</sup> Cito de nuevo por las mencionadas eds. de Kenney y de Cristóbal López respectivamente.

[vaya escrita tu carta con palabras cariñosas, y tantee la disposición de ánimo, probando el camino antes que tú.] (*Arte de amar*, ob. cit., I, p. 372)

Después aconseja al joven romano que aprenda retórica no sólo para ejercitarla en el foro, sino también para asombrar con su arte a la incauta enamorada. Ovidio nos ofrece aquí los únicos preceptos teóricos con los que contamos para este tipo epistolar. En un principio interesa sobre todo mover los afectos, de ahí que recomiende:

uerba, nec exiguas, quisquis es, adde preces.

[...]

promittas facito, quid enim promittere laedit?

pollicitis diues quilibet esse potest. (*Ars amatoria*, ob. cit., I, vv. 440-444, p. 129)

[sea cual fuere tu rango, añade súplicas y no pocas. [...] Haz promesas, pues ¿en qué te perjudican las promesas?, cualquiera puede ser rico en promesas...] (*Arte de amar*, ob. cit., I, p. 371)

Al escribir a su amada, el joven debe evitar cualquier afectación de estilo que atente contra la naturalidad, factor esencial para crear la *quasi-praesentia*:

saepe ualens odii littera causa fuit.

sit tibi credibilis sermo consuetaque uerba,

blanda tamen, praesens ut uideare loqui. (*Ars amatoria*, ob. cit., I, vv. 466-467, p. 130)

[Muchas veces una carta ha servido para provocar el odio. Que tu estilo sea sencillo y tus palabras las de costumbre, cariñosas no obstante, de modo que parezca que estás allí presente.] (*Arte de amar*, ob. cit., I, pp. 372-373)

Si como acontece casi siempre, la amada rechaza la primera carta y la devuelve sin leerla, no hay que desanimarse, sino insistir: “propositumque tene.” (*Ars amatoria*, ob. cit., I, v. 470, p. 130) [“y mantente firme en tu propósito.”] (*Arte de amar*, ob. cit., I, p. 373). Si la amada lee la carta, pero no la contesta, Ovidio recomienda al joven enamorado:

cogere noli;

tu modo blanditias fac legat usque tuas.

quae uoluit legisse, uolet rescribere lectis:

per numeros ueniunt ista gradusque suos.

forsitan et primo ueniet tibi littera tristis

quaeque roget ne se sollicitare uelis;

quod rogat illa, timet; quod non rogat, optat, ut instes:

insequere, et uoti postmodo compos eris. (*Ars amatoria*, ob. cit., I, vv. 479-486, p. 131)

[no la coacciones; tú procura únicamente que lea una y otra vez las lindezas que le escribas. Aquella que ha consentido en leer, consentirá en responder a lo leído: esas cosas evolucionan paulatinamente y por pasos. Quizá en un principio te llegue una carta desabrida y en la que se te pida que dejes de acosarla; pero lo que ella te pide, teme que lo hagas y desea lo que no te pide: que insistas en ello; persiste y verás en breve cumplidos tus deseos.] (*Arte de amar*, ob. cit., I, p. 373)

Del mismo modo insta a las jóvenes a establecer correspondencia epistolar con el enamorado, eso sí, tras una breve espera, así como a cuidar el estilo de su escrito:

accipiat missas apta ministra notas.

inspice, quodque leges, ex ipsis collige uerbis

fingat an ex animo sollicitusque roget,  
postque breuem rescribe moram: mora semper amantes  
incitat, exiguum si modo tempus habet.

[...]

munda sed e medio consuetaque uerba, puellae,  
scribite: sermonis publica forma placet.

a, quotiens dubius scriptis exarsit amator

et nocuit formae barbara lingua bonae! (*Ars amatoria*, ob. cit., III, vv. 470-482, pp. 187-188)

[una criada de confianza reciba el mensaje que se te envía. Examínalo y léelo; por sus mismas palabras discierne si está fingiendo o si te solicita verdaderamente interesado por ti, y vuélvele a escribir tú después de una breve demora: la demora siempre es un acicate para los amantes, con tal de que sea por poco tiempo. [...] Mujeres, escribid con palabras elegantes, pero usuales y del dominio común: tiene su donaire la forma de hablar callejera. ¡Oh!, ¡cuántas veces un amante que estaba en dudas se abrasó de amor al leer una carta!, ¡y cuántas veces la incorrección del lenguaje perjudicó a una gran beldad!] (*Arte de amar*, ob. cit., III, pp. 448-449)

No obstante, en el caso femenino, se detiene algo más en los consejos sobre la precaución necesaria para llevar a cabo muy secretamente la empresa:

ancillae pueriue manu perarate tabellas,  
pignora nec puero credite uestra nouo:

[...]

ducere consuescat multas manus una figuras

[...]

femina dicatur scribenti semper amator:

'illa' sit in uestris, qui fuit 'ille', notis. (*Ars amatoria*, ob. cit., III, vv. 485-498, p. 188)

[que sea la mano de una sirvienta o de un esclavo la que lleve arteramente las tablillas, pero no confiéis vuestra seguridad a un esclavo nuevo. [...] Que una sola mano se acostumbre a trazar diferentes tipos de letra [...] Que la que escribe se refiera siempre a su amante como si fuera una mujer: poned en vuestro mensaje "ella" donde tengáis que poner "él".] (*Arte de amar*, ob. cit., III, pp. 449-450)

Sin embargo, Ovidio va todavía más allá instruyendo a las jóvenes sobre los ardides más eficaces para burlar la vigilancia a la que son sometidas por maridos y tutores:

ut fallas, ad mea sacra ueni.  
tot licet obseruent, adsit modo certa uoluntas,  
quot fuerant Argo lumina, uerba dabis.  
scilicet obstabit custos ne scribere possis,  
sumendae detur cum tibi tempus aquae,  
conscia cum possit scriptas portare tabellas,  
quas tegat in tepido fascia lata sinu.  
cum possit sura chartas celare ligatas  
et uincto blandas sub pede ferre notas!  
cauerit haec custos, pro charta conscia tergum  
praebat inque suo corpore uerba ferat.  
tuta quoque est fallitque oculos e lacte recenti  
littera (carbonis puluere tange: leges),  
fallet et umiduli quae fiet acumine lini,  
et feret occultas pura tabella notas. (*Ars amatoria*, ob. cit., III, vv. 616-630, p. 193)

[Para que aprendas a engañar, ven a oír mis sagradas palabras. Aunque te observan tantos ojos como los que tenía Argos, con tal que en ello te empeñes, los engañarás. ¡Como que el guardián te va a impedir que escribas cuando te conceda tiempo para que te laves, cuando tu confidente tenga la posibilidad de llevar las tablillas escritas y ocultarlas en el tibio seno bajo una amplia venda, cuando pueda esconder los

mensajes atándoselos a la pantorrilla y llevar la amorosa carta bajo su pie calzado! En caso de que el guardián hubiera precavido todo esto, que tu confidente ofrezca su espalda como carta y lleve las palabras sobre su cuerpo. Es segura también y engaña a los ojos la letra escrita con leche fresca (úntala con polvo de carbón y podrás leerla); pasará también desapercibida la que se hace con un punzón de lino un poco húmedo, llevando así la tablilla sin rayar señales ocultas.] (*Arte de amar*, ob. cit., III, p. 455)

La carta amatoria, tan útil en la conquista, se vuelve perversa enemiga en el abandono. Por tanto, en su *Remedia amoris* Ovidio tampoco olvida aconsejar al enamorado qué hacer con ellas para librarse, o al menos atenuar, tan nefasta influencia en el ánimo dolorido:

scripta caue relegas blandae seruata puellae:  
constantis animos scripta relecta mouent.  
omnia pone feros (pones inuitus) in ignes  
et dic 'ardoris sit rogus iste mei.' (*Remedia amoris*, ob. cit., vv. 717-720, p. 233)

[Ten cuidado con volver a leer las cartas que conserves de tu muchacha querida: una carta releída conmueve a los espíritus perseverantes. Échalas todas al fuego voraz (las echarás, aunque ello te cueste) y di: "que ésta sea la hoguera fúnebre de mi ardorosa pasión"] (pp. 506-507)<sup>165</sup>.

Ovidio y sus consejos influyeron en un buen número de escritores como Séneca o Petronio. Su prestigio en el Medievo fue comparable al de Virgilio y superior al de Horacio y contribuyó eficazmente al cambio de gusto que preludió el Renacimiento. Sus *Heroidas* fueron muy pronto y muchas veces traducidas en verso y prosa. También su imitación debió de ser muy temprana. Sabemos por Sidonio Apolinar (Ep. I, 1,2) que Julio Ticiano, preceptor del hijo de Maximino I, publicó como Ovidio cartas bajo el nombre de mujeres ilustres intentando imitar el estilo de Cicerón. De principios del XII son las cartas en hexámetros *Paris Helenae* y *Helena Paridi* de Baudry de Bourgueil. El mismo autor finge una carta escrita por un tal Floro a Ovidio y la contestación de éste<sup>166</sup>. Un siglo más tarde aparece una anónima *Deidamia Achilli* en la que por primera vez una heroína distinta de las ovidianas se dirige a su amado<sup>167</sup>. También Miguel Marulo, en la carta a su amada Neera (II 32) de sus *Epigrammata* (1493), sigue los modelos epistolares de Propercio y de Ovidio<sup>168</sup>.

La primera e inestimable presencia de las *Heroidas* en España la encontramos en Alfonso X. Su recreación contribuyó al éxito de Ovidio y fue el germen de nuevas reelaboraciones. Así, por ejemplo, las recreaciones que de algunas *Heroidas* ovidianas (de Hipsípila, Medea, Deyanira y Enone) se intercalan resumidas en las *Sumas de historia troyana* atribuidas a Leomarte; o el

<sup>165</sup> Cito por la ed. de Kenney. Para el texto castellano uso la ed. Cristóbal López antes referida.

<sup>166</sup> Recuérdese además la contribución de los textos ovidianos en la configuración de los nuevos modelos de conducta amorosa durante los siglos XII-XIII, como señala José Luis Canet Vallés, "Literatura ovidiana (*Ars Amandi* y *Reprobatio amoris*) en la educación medieval", *Lemir. Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 8 (2004), <<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista8/ArsAmandi.htm>>

<sup>167</sup> Moya del Baño, ed. cit., pp. XL-L.

<sup>168</sup> Propercio, ed. Ramírez de Verger, pp. 48-49.

fragmento de una carta de Fedra a Hipólito, en catalán del siglo XV, que se conserva en el ms. 1599 de la Biblioteca de Cataluña; o las traducciones debidas a Gutierre de Cetina, anteriores a 1560, de las cartas de Penélope y Filis y la de Dido a Eneas, atribuidas también a Diego Hurtado de Mendoza y al Brocense.

Es evidente que para Ovidio la carta tiene un gran poder y que escribir cartas de amor puede ser un arma útil para la conquista. La carta servirá así de heraldo del amor, preparando el inminente encuentro o cita. Ovidio dejó sentados los principios generales de la correspondencia amorosa con las 21 epístolas amorosas de sus *Heroidas*, que manifiestan una gran variedad, propiciada por la distinta dimensión de sus correspondientes y que formulariamente pertenecen a una retórica epistolar con una función comunicativa concreta. Aunque hay un predominio de heroínas, se da también la inserción de un personaje real, Safo. Naturalmente la carta de Safo es tan ficticia como las de Dido o Hipermestra, pero al atribuirse a un personaje histórico se dilucida ya la futura conjugación de la carta ficticia y de la carta real que tanto animará el espíritu renacentista.

Dos aspectos ovidianos inciden básicamente en la tradición epistolar posterior: la carencia de finalidad didáctica de las cartas frente a su dimensión artística; y el olvido material del receptor por el encanto de la palabra epistolar que permite escribir, por ejemplo, a un amado muerto como en el caso de Deyanira. Como señala Prieto<sup>169</sup>, la carta es un arte de la palabra que vence y desborda el origen de las epístolas en la retórica. Las mujeres ovidianas escriben como expansión íntima, valorando la palabra sobre cualquier realidad pragmática. De ahí que la definición dada por el Pseudo-Libanio sobre la carta en general -“conversación por escrito con la persona ausente en la que se viene a decir lo mismo que se diría estando en presencia del otro”-, no resulte válida para la carta amorosa, pues ésta muestra sentimientos que el que escribe no se atrevería a decir cara a cara. Y es que la comunicación epistolar es también una forma de contener la intimidad y de contenerse a sí mismo en la palabra.

### **7.- La ausencia de la carta amatoria en la tratadística latina**

La Antigüedad latina nos ha legado varios tratados generales de retórica, pero sólo algunos sobre la teorización del arte de la carta. De ellos ninguno aborda directamente cuestiones relacionadas con el tipo epistolar amatorio, pero evidentemente a éste le conciernen los preceptos

---

<sup>169</sup> Antonio Prieto, “El renacimiento epistolar” en *La prosa española del siglo XVI*, Madrid, Cátedra, 1986, pp. 59-98.



generales esgrimidos acerca de la carta familiar o amistosa, por lo que presentaré a continuación una concisa síntesis de los mismos<sup>170</sup>.

Ciertamente los principios contenidos en las obras retóricas de Cicerón encontraron, sin duda, aplicación en la práctica epistolar de la época. Su *De inventione rhetorica*, el manual fundamental de la retórica latina hasta el siglo XII, está dividido en dos libros en los que, junto a nociones genéricas preliminares y referencias ocasionales a la historia de la retórica, se incluye la información más completa que poseemos en torno a la *inventio*. Aun cuando Cicerón no haga referencia directa a ello, los preceptos que se recogen en torno a la *causa humilis* (I 20, pp. 75-77)<sup>171</sup> afectan también al género epistolar, así como las observaciones relativas a aquellas partes del discurso que adquieren particular relieve en la carta, como el exordio (I 21-25, pp. 80-81)<sup>172</sup>. Contemporánea al tratado ciceroniano, la anónima *Rhetorica ad Herennium* recoge igualmente preceptos generales, como la diferenciación de los tres estilos -reconducidos posteriormente en las preceptivas epistolares-, aunque ignora el papel de la personalidad del orador o el análisis de las pasiones tan decisivos para una eficaz práctica epistolar<sup>173</sup>. Ambas retóricas gozaron de un gran prestigio y de una difusión incomparable durante la Edad Media, pero en un mundo carente del sistema judicial clásico estos manuales sólo podían tener una función testimonial y anacrónica. Sin embargo, estas dos obras retóricas del siglo I a. C. se convertirían con el tiempo en el auténtico origen de sistemas especializados de persuasión pública como la composición de documentos oficiales y cartas (*ars dictaminis*) a partir del siglo XI<sup>174</sup>.

Antes de que la retórica latina se interesase específicamente por la forma y la esencia de la carta, la magnífica obra legada por M. Fabio Quintiliano (s. I d.C.) titulada *Institutionis oratoriae libri XII* se ocupa, aunque de forma puntual y ocasional, del género epistolar revelando así la presencia y reconocimiento que éste había adquirido ya en su tiempo. En el Libro I de su *Institutio Oratoria*, dedicado a la educación que debe recibir el niño en sus primeros años, Quintiliano, aun postulando una escritura cuidada para ciertas cartas, reconoce ya la proximidad de la epístola al *sermo*:

In parentibus uero quam plurimum esse eruditionis optauerim. Nec de patribus tantum loquor: nam Gracchorum eloquentiae multum contulisse accepimus

---

<sup>170</sup> Para una visión general de la teoría epistolográfica en la Antigüedad es de gran interés el trabajo, de reciente aparición, de Martín Baños, ob. cit., pp. 27-89.

<sup>171</sup> Cicerón, *De l'invention*, ed. G. Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

<sup>172</sup> *Ibidem*.

<sup>173</sup> Salvador Nuñez, (ed.) *Retórica a Herenio*, Madrid, Gredos, 1997, p. 25.

<sup>174</sup> Cicerón, *La invención retórica*, ed. Salvador Nuñez, Madrid, Gredos, 1997, p. 54.

Corneliam matrem, cuius doctissimus sermo in posteros quoque est epistulis traditus, (Ins.Orat. I 1, 6, tom. I, p. 58)<sup>175</sup>.

[En cuanto a los padres, desearía que tuviesen la mejor formación posible. Y no hablo sólo de los padres: pues hemos oído decir que contribuyó mucho a la elocuencia de los Gracos su madre Cornelia, cuyo doctísimo estilo ha sido transmitido a la posteridad a través de sus epístolas.]

También el prestigioso rétor se vale del término *epistulae* para referirse a la fecunda actividad de Séneca, considerando por tanto la carta como un género propio e independiente:

Tractavit etiam omnem fere studiorum materiam; nam et orationes eius et poemata et epistulae et dialigi feruntur. (Inst. Orat., X 1, 129, Tom. VI, p. 105)

[Y en efecto, trató casi todos los ámbitos del saber; pues se divulgan no sólo sus discursos sino también sus poemas y epístolas y diálogos.]

Y en ocasiones aborda asuntos que afectan, entre otros, al género epistolar como los inconvenientes que, en su opinión, genera el dictado del escrito. Prefiere Quintiliano escribir a mano pues esta práctica no es tan rápida como el pensamiento y permite reflexionar sobre lo que se escribe. En cambio, el dictado es veloz e irreflexivo y facilita la pasión y la desmesura (Inst. Orat., X 3, 18-22, tom. VI, pp. 120-121). Por supuesto, acepta la existencia de los tres estilos, considerando que el simple es el idóneo para informar y que necesita agudeza. Es, por tanto, el estilo eminentemente epistolar, si bien tampoco el estilo noble y vigoroso resulta totalmente ajeno al género, pues busca conmover mediante la fuerza expresiva. Tampoco es extraño el intermedio o florido, cuya finalidad principal es entretener y agradar mediante la suavidad (Inst. Orat., XII 10, 58-60, tom. VII, pp. 130-131)<sup>176</sup>. Pero la alusión más nítida a la teoría de la elaboración epistolar es la diferenciación estilística que Quintiliano hace en base al contenido, al demandar un grado superior de elaboración (*oratio uincta*) para asuntos importantes, sin dejar de considerar cartas tales escritos, siempre que se realice una imprescindible adaptación de la *elocutio* a la *res*. No obstante, aunque reserva la *oratio soluta* como más apropiada para el lenguaje conversacional de las cartas -“Vnde soluta fere oratio et e singulis non membris, sed frustis conlata structura caret,” [“Por lo cual, la prosa más o menos libre carece no sólo de cada uno de sus miembros sino incluso de trozos, desprovista de estructura,”] (Inst. Orat., VIII 5, tom. V, p. 101)- no establece una equivalencia total entre ésta y la prosa libre y descuidada, sino que reconoce también en ella procedimientos propios de la prosa artística, objeto de *compositio*, abriendo así para la carta posibilidades del ritmo de la prosa:

Est igitur ante omnia oratio alia uincta atque contexta, soluta alia, qualis in sermone et epistulis, nisi cum aliquid supra naturam suam tractant, ut de philosophia, de re publica similibusque. Quod non eo dico, quia non illud quoque solutum habeat suos

<sup>175</sup> Cito siempre por la edición de Jean Cousin: Quintilien, *Institution Oratoire*, Paris, Les Belles Lettres, tomo I-VII, 1975-1980. Soy responsable de la traducción.

<sup>176</sup> La influencia que estos principios retóricos tuvieron en la creación de la teoría epistolográfica latina puede observarse en la obra del tardío Julio Víctor, indiscutible admirador de la retórica quintiliana.

quosdam et forsitan difficiliores etiam pedes; neque enim aut hiare semper uocalibus aut destitui temporibus uolunt sermo atque epistula, sed non fluunt nec cohaerent nec uerba uerbis trahunt, ut potius laxiora his uincla quam nulla sint. Nonnumquam in causis quoque minoribus decet eadem simplicitas, (*Inst. Orat.* IX 4, 19-20, pp. 236-237).

[Así pues, ante todo, hay una prosa concatenada y organizada y otra libre, como la de la conversación y la de las cartas, a no ser que traten de algo por encima de su naturaleza como de filosofía, de política y temas parecidos. Con esto no digo que la prosa libre no tenga también su propia métrica y tal vez incluso más difícil; pues la conversación y la carta no pretenden siempre hiatos entre vocales o una ausencia de tiempos, sino que no fluyen ni tienen cohesión ni una palabra arrastra a la otra, aunque estén más laxas en estas ataduras que en ninguna otra. A veces, en causas menores conviene también la misma simplicidad,]

El beneficioso influjo de la enseñanza de Quintiliano se reconoce claramente en las cartas de Plinio y en rétores como Fortunaciano y Julio Víctor, quienes utilizaron intensamente sus aportaciones, así como en Jerónimo, Casiodoro y Agustín. Un buen número de ejemplares de su *Institutio Oratoria* circularon durante la Edad Media, aunque ninguno de ellos completo<sup>177</sup>.

Hay que esperar hasta la época tardía para encontrar un manual de preceptiva epistolográfica que, aunque inspirado fundamentalmente en la teoría en lengua griega y en la práctica epistolar de colecciones como la de Cicerón o Séneca<sup>178</sup>, fuese conocido y aplicado en Roma. Julio Víctor (s. IV d. C.) nos ha dejado en el capítulo 27 de su *Ars Rhetorica*, titulado *De*

<sup>177</sup> Fue el humanista Poggio Bracciolini quien encontró en 1416 un ejemplar completo de la obra en el monasterio suizo de san Galo, lo que originó en décadas posteriores un gran número de copias manuscritas. La *editio princeps* fue hecha por el impresor romano Antonio Campano en 1470, eclipsando definitivamente la preponderancia que la retórica ciceroniana había tenido hasta entonces, pues entre los años 1475 y 1600 se publicaron más de un centenar de ediciones. Quintiliano fue modelo indiscutible durante los siglos XV y XVI de humanistas tan reconocidos como Erasmo de Rotterdam, Juan Luis Vives o Pierre de la Ramée. Véanse José Antonio Hernández Guerrero; M.<sup>a</sup> del Carmen García Tejera, *Historia breve de la Retórica*, Madrid, Síntesis, 1994, p. 67 y Jorge Fernández López, *Quintiliano y la Retórica*, La Rioja, Editorial Amigos de la Historia de Calahorra, 1996, pp. 29-32.

<sup>178</sup> En muchas de las abundantísimas colecciones epistolares personales que la Antigüedad nos ha legado se observa la presencia y el conocimiento que los distintos autores tienen sobre la preceptiva epistolar. Aunque no sean siempre aportaciones originales ni de especial relevancia para la epistolografía, sirvieron como modelos indiscutibles a los autores posteriores y sentaron las bases de la retórica epistolar medieval y renacentista. Indico algunos casos a manera de ejemplo: **Cicerón**, *genera epistolarum* (Fam. 2, 4, pp. 170-171); cualidades del estilo epistolar (Fam. 4, 4, p. 419); inserción de citas y proverbios (Att. 4, 1, p. 158; Att. 7, 1, pp. 299-301; Att. 7, 6, p. 310; Fam. 3, 7, p. 284; Att. 7, 11, p. 321...); empleo de la dialexis u objeciones dialogadas ficticias (Att. 4, 18, pp. 220-221; Att. 10, 4, p. 369-370; Att. 15, 11, p. 464). **Séneca**, contra la ornamentación excesiva (Ep. 45-5, p. 270, vol. I); estilo medio (Ep. 75-1 y 5, pp. 440-441 y Ep. 38-1, p. 247, vol. I); brevedad (Ep. 38-1, p. 248 y Ep. 45-13, p. 273, vol. I). **Plinio**, moderación, elegancia, adecuación del tono al destinatario y al tema abordado, concisión y agilidad de la expresión (III 9, vol. I, p. 120); brevedad (I 20, vol. I, p. 38). **Frontón**, estilo sencillo, uso de abundantes imágenes (nº 1, pp. 39-45); la *elegantia*, principal característica de la carta (N.º 1, pp. 39-40); corrección del estilo (N.º 22, p. 83); empleo de citas literarias, refranes y dichos (N.º 27, pp. 93-95; N.º 34, p. 107; N.º 63, p. 153; N.º 28, p. 97; N.º 37, p. 114...). **Símaco**, simplicidad, rechazo de afectación excesiva (I 53, vol. I, p. 115); carta como *sermo* y *conloquia* (I 4, vol. I, p. 69); sobre la *salutatio* (II 35, vol. I, pp. 177-178). La única aportación cristiana a la preceptiva epistolar nos ha sido legada por Gregorio Nacianceno a través de su Carta 51, dirigida a Nicóbulo, en la que expone la teoría de los tipos epistolares mostrando la persistencia de la tradición (adecuada extensión; alejamiento del estilo oratorio; claridad, sencillez y naturalidad; importancia de la *elegantia*; uso -aunque moderado- de sentencias, refranes, dichos e incluso de bromas y acertijos así como de figuras retóricas que contribuyan a embellecer el escrito pero sin rebuscamiento) Las referencias corresponden respectivamente a: Cicerón, *Correspondance*, ob. cit., vol. III; Séneca, ob. cit, vol. I; Plinio Le Jeune, ob. cit, vol. I; Frontón, ob. cit.; Simmaque, ob. cit., vol. I.

*epistolis*, el que se considera mejor excurso teórico de la Antigüedad sobre la carta<sup>179</sup>. Los preceptos acuñados por Julio Víctor no difieren de los que se vienen señalando en la tradición epistolar anterior. Debe buscarse la *brevitas* pero naturalmente evitando también la ambigüedad, pues la medida no debe empañar la claridad de la misiva. Sólo las cartas que pretenden ser secretas pueden escribirse en un lenguaje oscuro, que naturalmente no lo será para el destinatario. El tono debe adecuarse al corresponsal y reflejar el grado de intimidad así como la categoría social y cultural de éste, pues no debe escribirse igual a un inferior o a un igual, que a un superior, ni a un hombre sin instrucción que a un erudito, ni a un conocido que a un extraño. Con un inferior se evitará el orgullo, con un igual la descortesía y con un superior debe evitarse la jocosidad. Además la carta debe escribirse de puño y letra como señal de amistad.

Estos aspectos ejercerán una influencia considerable en las *artes dictandi* posteriores, especialmente, en cuanto a las reglas sobre la salutación que asume la función retórica del exordio. Del mismo modo se observa una coincidencia muy amplia entre las cualidades fundamentales atribuidas a las cartas y las necesarias en la *narratio* retórica, debido indudablemente a la importancia del *docere* en la situación epistolar. En virtud del *aptum* se mencionan variedad de situaciones epistolares según las circunstancias de la vida real, aunque la atención que se presta a la contestación revela la importancia que para el rétor tiene la carta como medio de mantener una relación ya existente y recíproca. La carta debe abstenerse de abordar temas especializados, pues esto es propio de otros géneros literarios como la historia. Sólo debe emplearse un ornato controlado, no conviene introducir una historia o un proverbio que resulten oscuros o afectados. Igualmente el uso de términos griegos debe estar sujeto a la moderación. Sin embargo, el escrito epistolar admite sabiduría y exige *gratia*, *suavitas* y elaboración cuidadosa. Por último, la carta ha de sujetarse siempre a las reglas generales del *bene loqui*<sup>180</sup>. Pese a todo, es evidente que el breve ensayo de Julio Víctor no constituyó una teoría bien formulada y que la función epistolar siguió siendo considerada como una materia artística, tal vez más allá de la regulación y del análisis<sup>181</sup>.

---

<sup>179</sup> Para el análisis de la obra de Julio Víctor me han sido de inestimable ayuda las obras ya citadas de Muñoz Martín, ob. cit., especialmente pp. 45-47, así como la de Murphy, ob. cit., pp. 202-204 y la de Bruggisser, ob. cit., pp. 18-19, pues no he tenido posibilidad de acceder al texto original.

<sup>180</sup> También en el *Ars Rhetorica* de Fortunaciano, aparecen principios ya conocidos, como la doctrina del *aptum* aplicada al destinatario y al asunto o la justificación de la enumeración de los diez *personarum accidentia*, así como la exigencia de equilibrio entre afectación y descuido. De igual modo la clasificación epistolar que establece atañe al contenido del escrito en consonancia con la preceptiva anterior (ver Muñoz Martín, ob. cit., p. 47).

<sup>181</sup> Murphy, ob. cit., pp. 202-204.

### 7.1.-. Sobre la tipología epistolar latina

Frente a los largos listados proporcionados en los tratados griegos, otros rétores optan por una clasificación de la carta esencialmente globalizadora, tomando como criterio básico la materia y el destinatario del escrito. Este es el caso de Cicerón que diferencia dos tipos fundamentales de epístolas: la *epistula de re publica* o *litterae publicae* y la *epistula de rebus nostris* o *litterae privatae*. La función informativa objetiva propia de la primera y la simple charla sin finalidad práctica que caracteriza a la segunda no se excluyen entre sí sino que pueden aparecer combinadas en la misma carta. Pero además, Cicerón analiza en su correspondencia los *genera epistularum* más usuales, atendiendo sobre todo al contenido aunque también al tono, intención y finalidad de los escritos. Distingue así la carta-mensaje, generalmente lacónica, presentada por legados (Epístola 2,4); la carta-intercambio entre amigos, denominada también carta misiva, que puede revestir diferentes modalidades como la carta lúdica, la política, la *epistula de certa res* o la del género triste en sus dos variantes, *promissio*, y *consolatio* (Ep. 4, 13). Otro tipo epistolar reconocido y empleado por Cicerón en su propio epistolario es la carta-tratado o doctrinal (Ep. 6, 10) y la carta-proemio o dedicatoria<sup>182</sup>. Es sobradamente sabido que el insigne orador no menciona el tipo epistolar amatorio pero, a tenor de sus propias declaraciones sobre los *genera*, éste estaría necesariamente incluido en la modalidad amistosa de la carta privada, generalmente denominada por Cicerón “carta misiva”. Otro tanto cabría señalar respecto a la doble diferenciación establecida con posterioridad en el *De epistolis* de Julio Víctor: *epistulae negotiales* y *litterae familiares*. Según su clasificación la carta amatoria habría de considerarse un subtipo de la correspondencia familiar, en la que el rétor del siglo IV presupone forzosamente un trato amistoso básico<sup>183</sup>. Hay que tener en cuenta que la variedad de tipos y subtipos de una categorización que se fundamenta en el contenido epistolar, estará inevitablemente sujeta a continuas adaptaciones y renovaciones en función de las necesidades de la época. No obstante, la distinción del autor de tres clases de destinatarios según su dignidad social, reflejada directamente en los saludos y en la firma de la carta, resultará bastante más determinante para la teoría epistolar medieval e incidirá de forma especial en la ejecución de la carta amatoria<sup>184</sup>.

---

<sup>182</sup> Castillo, art. cit., p. 437.

<sup>183</sup> En general, para las *epistulae negotiales*, considera aplicables las reglas del discurso con ciertas condiciones, como evitar una abundancia desmesurada, individualizar el habla y conservar ante todo el encanto propiamente epistolar.

<sup>184</sup> El contenido y la calidad del destinatario no son los únicos criterios que rigen las tipologías epistolares latinas, pero sí los más usuales. Por ejemplo, Fortunaciano distinguía -además de los tradicionales tipos según el contenido: carta *privata* y *publica*; *sacra* y *extra religionum* y *nostra* o *aliena*- entre carta *magna* y carta *modica*, atendiendo a la extensión del escrito. (Muñoz Martín, ob. cit., p. 47)

Idéntico silencio guardan las preceptivas a propósito de otro tipo epistolar que -como se ha indicado- fue ampliamente cultivado y que gozó de gran aceptación en la Antigüedad, la carta poética o elegíaca en verso. De asunto amoroso y carácter netamente literario, estas composiciones quedaron relegadas de las tipologías al uso, aplicables tan sólo a la carta real no artística. Sin duda, se juzgó que la sistematización del tipo atañía a las normas generales abordadas por las artes poéticas.

## **7.2.- La estructura de la carta antigua**<sup>185</sup>

Como tantas otras cuestiones, también el aspecto formal o estructural de la carta se halla prácticamente ausente en la teoría epistolar antigua, a excepción de unas ligeras consideraciones estilístico-lingüísticas sobre fórmulas de salutación iniciales en autores como Proclo o Julio Víctor. En general los investigadores han centrado su análisis en las unidades que configuran el cuerpo de la carta, partiendo sobre todo de la fraseología y de los tópicos específicos. De esta manera, se ha venido aceptando una estructura tripartita en coherencia con el marco externo que presenta la carta y que permite distinguirla inmediatamente de otra forma de escrito. En la elaboración de estas tres partes de la carta antigua, cuyo prototipo es el epistolario de Cicerón, destacan procedimientos formales de expresión y unidades de contenido<sup>186</sup>. Así el saludo inicial está compuesto por el nombre del remitente en nominativo *-intitulatio* o *superscriptio*- y el del destinatario en dativo *-adscriptio* o *inscriptio*-. A continuación se inserta el saludo propiamente dicho *-salutem*-. La carta se inicia normalmente con la optación de mutua salud, expresada en abreviatura:

S.V.B.E.Q.V.: Si uales bene est ego quoque ualeo [Si estás bien me alegro, yo estoy bien]

S.V.B.E.: Si uales bene est [Si estás bien, me alegro]

S.V.N.V.: Si uos ualetis, nos ualemus [Si vosotros estáis bien, nosotros estamos bien] (p. 9)<sup>187</sup>.

Estas frases convencionales de buenos deseos se han conservado hasta nuestros días en la correspondencia familiar. Por otra parte, cuando la carta se dirigía a personas ante quien el remitente había de demostrar su autoridad, o bien quería reconocer la dignidad del receptor o ganarse su atención, el título se ampliaba con los cargos o funciones desempeñados:

M. CICERO PROCOS. SALVTEM DICIT APPIO PVLCHRO IMPERATORI  
(Fam. III, 2, p. 204, vol. III)

---

<sup>185</sup> Para la elaboración de este apartado me ha sido de singular utilidad el interesante estudio de Muñoz Martín, ob. cit., pp. 11-75 especialmente.

<sup>186</sup> Scarpat, ob. cit., vol. I, pp. 473-512.

<sup>187</sup> Cito de nuevo por la edición de Constans: *Correspondance*, ob. cit.; en tanto que uso la versión castellana ofrecida por Guillén Cabañero en su ya citada edición.

[M. Cicerón procónsul, saluda a Apio Pulcro emperador] (Fam. 3, 2, p. 241)

En cambio, si se trataba de la carta oficial de un magistrado, el remitente debía consignar incluso el nombre de su padre:

M. TVLLIVS M. F. CICERO S.D. CN. POMPEIO CN. F. MAGNO IMPERATORI  
(Fam. V, 7, p. 117, vol. I)

[M. Tulio, hijo de Marco, saluda a Cn. Pompeyo, hijo de Cneo, Magno, emperador]  
(Fam. 5, 7, p. 36)

Con mucha frecuencia se utilizan los mismos elementos con diverso grado de formulismo en las aperturas de las cartas ciceronianas. Entre los más destacados figuran la referencia a comunicaciones previas, la queja por la ausencia de una correspondencia fluida, las expresiones de cumplimiento o de reproche en relación con encargos anteriores hechos por el destinatario o dados a éste, la referencia al asunto que ha motivado el propio escrito o el estado emocional del autor, desconocido para el ausente. A menudo el remitente señala las circunstancias que acompañan la elaboración del escrito o se excusa abundantemente por su brevedad o su retraso:

Breve faciam. Lacrimae enim se subito profunderunt. [...] Ignosce, obsecro te: non possum prae fletu et dolore diutius in hoc loco commorari. (Ep. 420, Att. XI, 7, p. 297, vol. IV)

[Seré breve: de repente, en efecto me han brotado las lágrimas. [...] Perdóname, te lo ruego. No puedo detenerme más en este punto a causa del llanto y el dolor.] (Att. XI, 7; p. 142)<sup>188</sup>.

En las cartas de Cicerón las manifestaciones referidas al estado de salud o a la situación general del autor o de su familia y amigos, aparecen normalmente encabezando el cuerpo de la carta sin formulación concreta ni sistemática. Sin embargo, tienen una aplicación proemial indiscutible en el marco de los recursos afectivos, como medio de atraer la atención del destinatario y conquistar su benevolencia. No cabe duda de que la *salutatio* funciona en la carta antigua como exordio pues responde a la finalidad básica establecida en los manuales: *attentum, docilem, beneuolum parare*. Desde el punto de vista de la propia forma epistolar, la apertura tiene la función específica de establecer el contacto y guarda conexiones directas y estrechas con el *praescriptum* ya que identifica y aproxima a remitente y destinatario.

El sector central del cuerpo epistolar se define por su posición respecto a la apertura y el cierre<sup>189</sup>. La función obvia y más general del cuerpo de la carta es contener el mensaje propiamente dicho, que puede haber sido introducido ya en la *salutatio*. El cuerpo de la carta se caracteriza por su gran versatilidad y por un mayor margen de libertad creativa individual que el

<sup>188</sup> La cita latina procede de la ed. de Constans, en tanto que la versión castellana está tomada en esta ocasión de la ed. de Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez: M. Tulio Cicerón, *Cartas a Ático*, ob. cit., vol. III.

<sup>189</sup> La dificultad de delimitar y definir este sector en la carta griega -principalmente por la brevedad sustancial de los papiros- llevó a caracterizarlo en un sentido negativo como aquella parte que no es apertura ni cierre, partes a su vez más estereotipadas y, por tanto, fácilmente identificables.

admitido en las otras partes del mensaje. Para Cicerón, la función primordial del cuerpo de la carta es comunicar una determinada información al destinatario, mediante una exposición narrativa de extensión variable. Además del *narrare* meramente informativo pueden aparecer en esta parte epistolar otras funciones como *mandare*, *monere*, *hortari* o *petere* que originan diferentes géneros particulares de carta, equivalentes a los *tipoi* de los manuales griegos.

Los elementos constitutivos del cierre se caracterizan por su formulismo y su reiterada aparición al final del mensaje epistolar. La última parte del escrito actúa como epílogo del cuerpo epistolar realizando la función de una escueta recapitulación conclusiva dirigida a refrescar la memoria del destinatario. Con frecuencia el autor suele reiterar por última vez la motivación del escrito, aunque también es posible que la carta finalice con la introducción de una cuestión nueva. Las peticiones, encargos y exhortaciones, aunque pueden aparecer en cualquier parte de la carta, son especialmente apropiados para el cierre así como las referencias a un futuro encuentro de los correspondientes o en su defecto, la insistente petición de una pronta respuesta epistolar:

Ideo sum breuior quod, ut spero, coram breui tempore conferre quae uolumus licebit.  
Cura ut ualeas. (Att. II, 25, p. 263, vol. I)

[Soy más breve porque, como espero, dentro de poco podremos comunicarnos de viva voz lo que queramos. Cuidate.] (Carta 45, II-25, p. 171)<sup>190</sup>.

En algunas cartas aparecen ciertas observaciones que preceden a los saludos de despedida finales y que son un añadido o anotación marginal de alguna información olvidada o de algún encargo o petición del autor, o bien expresiones de cumplimiento:

Obsignata iam Balbus ad me Seruiliam redisse, confirmare non discessuros. Nunc exspecto a te litteras. (Att. XV, 6, p. 181, vol. IX)

[Sellada la carta, viene a decirme Balbo que ha vuelto Servilia y que confirma que no marcharán ellos. Espero tu carta.] (Att. 15, 6, p. 463)

Tua tuosque Thermo et praesens Ephesi diligentissime comendaram et nunc per litteras, ipsumque intellexi esse perstudiosum tui. (Att. V, 20, p. 83, vol. IV)

[Encomendé tus cosas y los tuyos a Termo verbalmente en Efeso con toda diligencia, y he sabido ahora por carta que él mismo te aprecia muchísimo.] (Att. 5, 20, p. 281).

Es evidente que el cierre epistolar se adapta a las múltiples situaciones y propósitos expuestos en el escrito, pero, a pesar de esta multiformidad, el cierre cumple invariablemente la función de una *peroratio* retórica, por la breve enumeración conclusiva y el uso de los afectos como medio de influir por última vez en el destinatario. El *êthos* tiene su lugar preferente de aplicación en el cierre epistolar donde se evidencia mediante manifestaciones de confianza y de aprecio o referencias a futuras cartas y encuentros:

---

<sup>190</sup> La traducción pertenece esta vez a la edición de Rodríguez-Pantoja Márquez ya citada.



Te oro ut, si quid erit quod perspicias quamcumque in partem, quam planissime ad me scribas et meo nomine, ut scribis, litteras quibus putabis opus esse ut des. (Att. III, 21, p. 67, vol. II)

[Te ruego que, si observas algo, en la dirección que sea, me lo escribas con la mayor claridad y que remitas en mi nombre, como me escribes, cartas a quienes te parezca necesario.] (Carta 66, III-21, p. 200, vol. I)<sup>191</sup>.

Por último, se inserta la despedida, en la que puede aparecer el encargo de saludos del remitente para otros y la exposición de los recuerdos y saludos de otros para el receptor de la carta. La marca de autenticidad que hoy supone la firma autógrafa, estaba constituida en la Antigüedad por el saludo final que el remitente escribía de su puño y letra, aun cuando el resto del escrito se hubiera confiado a un escriba. Este saludo final o *subscriptio* adoptaba también fórmulas muy diversas:

Vale [Adiós]

B.S.T.: Bene sit tibi [Que te vaya bien]

Frecuentemente aparecía seguido de la fecha y del lugar desde el que se había escrito la carta:

Ante diem IIII. Kal. Maias iens in Pompeianum bene mane haec scripsi (Att. IV, 9, p. 27, vol. III)

[Te escribo estas líneas el día 27, muy tempranito, yendo a mi casa de Pompeya.] (Att. 4, 9, p. 191)

Data VI. Idus Aprilis Naribus Luc. (Att. III, 2, p. 29, vol. II)

[Remitida el 27 de marzo en Nara de Lucania] (Carta 48, III-2, p.174, vol. I)<sup>192</sup>.

Parece lógico deducir que la carta amatoria real se adecuaría en gran medida a la estructura formal normativa apta para los restantes tipos epistolares. Sin embargo, no ocurre así con muchas de las cartas amatorias literarias -trasunto innegable de las reales- que nos ha legado la Antigüedad. Probablemente el afán artístico originó la supresión de las partes más impersonales y formularias del escrito -salutationes, dataciones y despedidas- bien por parte del propio autor, consciente del hastío que podían causar repeticiones sin verdadero valor conceptual, bien por parte de copistas y compiladores.

## **8.- Conclusiones**

No contamos con testimonio alguno de la carta amatoria real en la Antigüedad, perdida salvo en su formulación literaria. La referencia más antigua corresponde a las cartas amatorias

---

<sup>191</sup> Ibidem.

<sup>192</sup> Ibidem.

artísticas atribuidas a Lisias (V a. C.), de las que sólo conservamos escasos fragmentos. Con posterioridad (ss. I-II), la carta amatoria griega se integra en otros géneros como la novela (*Quereas y Calirroo, Leucipa y Clitofonte*), aunque aún de forma poco significativa. Su auténtico desarrollo está estrechamente vinculado a la ejercitación retórica de la etopeya y la écfrasis y tiene lugar durante los siglos II y III, con Alcifrón, Eliano o, ya en época bizantina, con Aristéneto y Teofilacto. De la mano de Filóstrato la carta amatoria en griego arraiga como variedad independiente y personal.

Nuestro recorrido a través de la producción epistolar en el ámbito griego, permite afirmar que las cartas amatorias comparten algunos rasgos formales propios del género epistolar que también aparecen de forma sistemática en composiciones epistolares que no son específicamente de contenido amoroso. En general, los autores acuden al legado retórico tradicional y transforman los motivos según sus necesidades. Del análisis de los diferentes epistolarios se desprende que el género epistolar cuenta con un número bastante limitado de motivos eróticos, frecuentemente adaptados de otros motivos epistolares más generales, pero que logran en la correspondencia amorosa un interesante efecto literario. Igualmente significativo resulta el hecho de que la composición de tipo amoroso es, en el campo de la epístola ficticia, la que presenta con mayor frecuencia cierto respeto a las convenciones epistolares, si bien originando recreaciones muy personales en cada autor.

Así pues, las colecciones eróticas que se conservan responden a pautas comunes. Son, sin duda, producto de un tipo de literatura eminentemente retórico-escolar y están sujetas en mayor o menor medida, a las imposiciones formales del género epistolar. No obstante, los autores intentan superar las limitaciones impuestas por la preceptiva escolar a través de un tratamiento novedoso, llegando a alcanzar cierto grado de creatividad a nivel formal y sobre todo, en cuanto a contenido. Se aprecian en este sentido dos estilos bien diferenciados. Por un lado, la obra de Filóstrato representa una tendencia menos sujeta a la rígida estructura de la forma epistolar, pero más subordinada a otros preceptos como la claridad y la brevedad. Sus cartas son retazos epistolares de gran imperfección formal pero que en contrapartida alcanzan altas cotas de nivel literario. Por otro lado, Alcifrón, Eliano, Aristéneto y Teofilacto buscan algo más de perfección en lo que a la forma epistolar se refiere, respetando a veces, por ejemplo, el formulismo de apertura y cierre. Sin duda, de todos ellos es Alcifrón quien consigue una imbricación mayor de contenido y una mayor coherencia narrativa en su conjunto epistolar, en tanto que es Aristéneto el epistológrafo que logra mantener en un mayor número de composiciones la verosimilitud de la ficción epistolar, siendo Teofilacto el autor en quien mejor se evidencia una cierta evolución del

género, en aquellos casos en los que la adaptación de motivos tradicionales de la carta erótica sufre una desviación personal y conceptual que deriva hacia la carta netamente de amor.

En ámbito latino, las *litterae privatae* de Cicerón, y las de sus continuadores Plinio, Frontón y Símaco, nos proporcionan un nutrido elenco de tópicos en torno a la formulación de la afectividad y de los sentimientos (efecto terapéutico de la carta, *quasi-praesentia* -estrechar la carta contra el corazón-, reciprocidad, secreto, carta autógrafa, estilo como reflejo del *êthos* del remitente, extensión como muestra de afecto...), que sin duda resultó fundamental en la evolución y desarrollo de la epistolografía de signo amatorio. La consideración de la carta como regalo para el receptor es el motivo principal de la carta patrística (San Jerónimo, San Agustín) que se repetirá en los modelos amatorios, convirtiéndose en el núcleo esencial de algunas de las obras más significativas de la ficción sentimental castellana.

Las veintiuna cartas de amor en verso que constituyen las *Heroidas* de Ovidio (s. I) establecen los principios básicos de la correspondencia amorosa que determinarán la tradición epistolar amatoria posterior. Hay en Ovidio una preocupación evidente por respetar de forma verosímil el marco epistolar -asegurándolo a través de alusiones internas a la propia escritura- y por acrecentar la autonomía de sus cartas, que no aparece en cambio en los epistológrafos griegos. La mayor parte de los *topoi* epistolares operantes en la carta amatoria de siglos venideros se ofrece ya en las *Heroidas* ovidianas: negación de la definición clásica de la carta como “conversación con el ausente” -pues la amatoria expresa sentimientos difíciles de comunicar cara a cara-; reciprocidad epistolar y su negación -en las peticiones de regreso-, *ignorantia* del uso epistolar, modestia / inferioridad femenina, *commiseratio*, conminación -suicidio-, *brevitas*, secreto y *quasi-praesentia*.

Si atendemos a la abundancia de testimonios literarios y de referencias aparecidas en obras no propiamente epistolares (como las elegías de Catulo o de Propertio; o los *Amores* ovidianos) o de orientación erotodidáctica (*Ars Amatoria*, *Remedia amoris* de Ovidio), hemos de concluir que la carta de amor real era ejercitada con profusión por los enamorados de la época y que su realización y estructura tripartita (saludo, cuerpo y cierre) no debía diferir demasiado de la testimoniada por las literarias.

La presencia de la carta amatoria en las preceptivas retóricas griegas es notablemente exigua y además bastante tardía en relación con el primer estudio sobre la carta en general, el capítulo IV del *Sobre el estilo* de Demetrio (III-II a. C.? / I d. C.?). El tipo epistolar amatorio se incorpora por primera vez en *Sobre el carácter epistolar*, atribuido a Proclo o a Libanio (s. IV-V), donde se ofrece sólo una definición y un breve ejemplo del mismo. Sin embargo, la carta

amatoria está completamente ausente en la traducción latina, si bien la teorización de la afectividad se vehicula en los manuales a través de la normativa apta para las cartas privadas (la misiva amistosa ciceroniana, s. I a. C.) y para las familiares (Julio Víctor, s. IV d. C.).



## **II. LA CARTA AMATORIA MEDIEVAL**



## 1.- La teoría medieval del *ars dictaminis*

La tradición preceptiva procedente de la Antigüedad clásica es adoptada de forma peculiar por los escritores y los enseñantes durante la Edad Media. Dado que los *formulae* se manifestaron incapaces de satisfacer todas las situaciones posibles con sus limitados modelos epistolares, surgió la necesidad de crear un nuevo arte para la escritura de cartas. A partir del siglo XI se producen cambios notables en el ámbito de la retórica en consonancia con la consolidación intelectual, política y eclesiástica<sup>1</sup>. Uno de los cambios más significativo y novedoso es la identificación reductiva de la retórica con el arte epistolar y su subordinación al llamado *ars dictaminis o dictandi*<sup>2</sup>, raro ejemplo de retórica aplicada en la historia de las artes del discurso. La meta primordial de tal conversión fue en

<sup>1</sup> Al respecto ver Ronald Witt, "Medieval 'Ars Dictaminis' and the Beginnings of Humanism: a New Construction of the Problem", *Renaissance Quarterly*, XXXV 1 (1982), pp. 4-7.

<sup>2</sup> Parece conveniente alguna aclaración respecto a la diversidad terminológica propia de la teoría epistolar medieval -*dictamen*, *ars dictaminis*, *ars dictandi*, *summa dictandi*, *dictaminum*- pues frecuentemente se usan como sinónimos términos que en realidad designan realidades bien diferenciadas. Es innegable que el verbo *dictare* debe ponerse en relación con *dicere*, del que es un frecuentativo intensivo con el sentido de "decir en voz alta, repetir, dictar". Parece que ya hacia el siglo IV el término *dictator* se aplicaba "al que dicta para escribir". No obstante, a partir del siglo VI se fue imponiendo otra acepción más compleja, la de "autor, escritor". Dada la deficiente documentación con la que se cuenta para el período comprendido entre los siglos VII y XI, no se ha podido establecer con precisión la etimología de la palabra latina medieval *dictamen*. Sin embargo, es posible concluir que los términos *dictator* y *dictamen* designan en la alta Edad Media la actividad de escribir, referida no tanto al oficio de *amanuense* como a la profesión de *escritor*, ligada al concepto de la retórica en general. Hacia el siglo XII, cuando aumentó la demanda de individuos capaces de satisfacer las necesidades administrativas, el concepto *dictamen* sufrió una restricción de significado pasando a designar una nueva disciplina retórica aplicada a la epístola. La nueva significación fue asumida en un lento proceso cuya fase intermedia puede documentarse en la obra de Adalberto Samaritano, *Praecepta dictaminum* (h. 1118), donde alternan formas diferenciadas como *dictaminum precepta* para designar las reglas retóricas frente a *modi epistolarum* para referirse a la tipología epistolar, contrapuestas ambas al término *dictamina* aplicado específicamente al ámbito epistolar (Vincenzo Licitra, "Il mito di Alberico di Montecassino iniziatore dell'*Ars dictaminis*", *Studi Medievali*, II (1977), p. 625). La crítica actual suele definir el *ars dictaminis* como la disciplina retórica que enseña las reglas para la composición de cartas o de otros documentos en prosa; en tanto que denomina *ars dictandi* al manual usado para la instrucción del *ars dictaminis*. A su vez la *summa dictandi* se diferencia del *ars dictandi* por su carácter más restrictivo y por la forma breve y esquemática en que presenta la teoría sobre la escritura de cartas, recogiendo sólo de forma excepcional modelos epistolares. Por último, el término *dictaminum* se reserva en general para designar cualquier colección de modelos epistolares, usualmente de cartas completas. Todas estas cuestiones pueden verse con mayor profundidad en J. de Ghellinck, *L'essor de la littérature Latine au XII siècle*, Bruxelles, Desclée de Brouwer, 1954, pp. 280-281; Ernst Robert Curtius, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México, F.C.E., vol. I, 1981, pp. 116-118; James J Murphy, ob. cit., pp. 203 y 227; Giles Constable, *Letters and Letter-Collections*, Turnhout, Brepols, 1976, pp.42-44; Martin Camargo, "Where's the Brief?: The *Ars Dictaminis* and Reading/Writing Between the Lines" en *Disputatio. An International Transdisciplinary Journal of the late Middle Ages: The late Medieval Epistle*, eds. Poster Carol y Utz Richard, Evanston, Northwestern University Press, 1996, vol. I, pp. 1-17, especialmente pp. 3-7 y Martín Baños, ob. cit., pp. 128-134. Para una visión de conjunto sobre el cultivo del *ars dictaminis* resulta de interés el sucinto registro ofrecido en Franz Josef Von Worstbrock, Monika Klaes y Jutta Lütten, *Repertorium der Artes Dictandi des Mittelalters*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1992, así como la ya citada tesis de Martín Baños (ob. cit. pp. 91-124)



un principio crear modelos para la redacción de cartas y documentos<sup>3</sup>, pero desarrolló después una vida propia.

La historia y evolución del *ars dictandi* es verdaderamente una “inmensa nebulosa in gran parte inesplorata e dai confine ancora incerti”<sup>4</sup>. Aunque es irrefutable que la cuna del *ars dictaminis* fue Italia, la opinión de los investigadores difiere en lo concerniente a la figura del promotor. Siguiendo la tradición inaugurada por L. Rockinger<sup>5</sup>, se ha venido manteniendo de manera generalizada la autoría del benedictino Alberico de Montecassino para el primer tratado formal que vinculaba la retórica con el género epistolar, adjudicando además a un discípulo de éste, Juan de Gaeta, el posterior desarrollo del *cursus*<sup>6</sup>. Sin embargo, la atribución de Rockinger partía ya en su origen de un presupuesto erróneo pues -como demostró Licitra<sup>7</sup>- había considerado que las *Rationes dictandi*, que de autor anónimo preceden en el manuscrito al texto de Alberico, las *Flores Rhetorici*, formaban parte de él<sup>8</sup>. La división de la carta en cinco partes que se formalizará en las teorías

<sup>3</sup> Numerosas *artes* venían acompañadas de otras fuentes como *ars notariae*, modelos de documentos o incluso *ars rithmica*. Hay que tener en cuenta que el *ars dictaminis* incluía un tipo de escritos, los documentos legales, que en la actualidad no consideraríamos propiamente epistolares pero cuya forma y función era abordada en los apéndices de algunos tratados debido probablemente, a que muchas de las *salutationes* y de las *subscriptiones* que empleaban eran también comunes a la carta misiva. Por otra parte, la naturaleza casi pública de todas las cartas medievales originaba una distinción muy vaga entre correspondencia oficial y personal, especialmente cuando era producida por secretarios profesionales (ver Camargo, *Ars dictaminis. Ars dictandi*, Turnhout-Belgium, Brepols, 1991, especialmente pp. 20-21).

<sup>4</sup> Franco Morenzoni, “Epistolografía e *Artes Dictandi*” en *Lo spazio letterario del Medioevo. Il Medioevo Latino. La circolazione el testo*, dirs. Guglielmo Cavallo, Claudio Leonardi y Enrico Menesto, Roma, Salerno Editrice, 1994, vol. II, p. 464.

<sup>5</sup> L. Rockinger, “Briefsteller und Formelbücher des elften bis vierzehnten Jahrhunderts”, en *Quellen und Erörterungen zur bayerischen und deutschen Geschichte*, IX, 1, Múnaco, 1863. Citado en Licitra, art. cit., p. 609. Entre los investigadores que defienden que el texto casianense inaugura la larga serie de manuales epistolares destacan: Harald Hagendahl, “Le manuel de rhétorique d’Albericus Casinensis”, *Classica et Mediaevalia*, 17 (1956), p. 63; Marion Sitzmann, “Lawrence of Aquileja and the origins of the business letter”, *American Benedictine Review*, 28 (1977), p. 182; Murphy, ob. cit., p. 215; Grant M. Boswell, “*Captatio Benevolentiae*: A Note on the Relationship of Prayer and Meditation Treatises to the *Artes dictaminis*” en *Disputatio. An International Transdisciplinary Journal of the late Middle Ages: The Late Medieval Epistle*, eds. Carol Poster y Evanston Utz Richard, Northwestern University Press, 1996, vol. I, p. 147 y Witt, ob. cit., pp. 8-9.

<sup>6</sup> Murphy, ob. cit., p. 211 y Constable, ob. cit., p. 36. Sobre la teoría del *cursus* véase también el reciente trabajo de Martín Baños, ob. cit., pp. 172-176.

<sup>7</sup> Licitra, ob. cit., p. 609.

<sup>8</sup> Sus *Flores rhetorici*, también conocido como *Dictaminum radii*, se ocupa fundamentalmente de la ornamentación retórica. Consta de ocho secciones: prólogo, dedicado a la introducción del tema (p. 33); exposición de las *proprietates* y *colores* del *proemium*, (pp. 34-35); división retórica o *partes orationis* (pp. 36-38); *vicia orationis* (pp. 39-41); estudio del *schemata (figurae verborum, tropos y figurae sententiarum)* (pp. 42-55) y observaciones finales sobre el resto de los colores (*conversio, exaggeratio, disiunctio, executio, correctio, moderatio...*), (pp. 57-58, las referencias al manual casianense proceden de Alberici Casinensis, *Flores Rhetorici*, eds. D. M. Inguañez y H. M. Willard, Iscellanea Cassinese, Montecassino, 1938). La relevancia otorgada al exordio y a la salutación (pp. 36-38) -frente a la *argumentatio* y a la *conclusio*, prácticamente ignoradas-, así como el empleo de términos latinos de especial relevancia -por cuanto parecen ser el primer uso medieval de lo que posteriormente derivaría en la *captatio benevolentiae* de la carta-, han inducido a la crítica a considerar esta obra una novedad retórica que presagiaba lo que llegaría a ser el núcleo

epistolares medievales aparecía en realidad en esta obra anónima. La confusión de Rockinger entre *Rationes dictandi* y *Flores Rhetorici* explicaría la idea que se venido perpetuando sobre el iniciador del arte epistolar medieval<sup>9</sup>.

El nuevo género hizo pronto fortuna entre los maestros de la Universidad de Bolonia por su evidente utilidad en el estudio del derecho; y los preceptos teóricos se desarrollaron allí rápidamente. Los *Praecepta dictaminum* de Adalberto Samaritano (h. 1111-1118) es el primer *ars dictandi* que se conserva con la concepción propiamente de *ars*<sup>10</sup>. La temprana obra del profesor boloñés inició una intensa controversia sobre la concepción del arte epistolar, al criticar el *dictamen* de Alberico de Montecassino por “áspero, espinoso e insoluble”. En cambio, el canónigo Hugo de Bolonia defendió a Alberico contra estos cargos en su *Rationes dictandi prosaice* (h. 1119-1124)<sup>11</sup>, censurando

---

esencial de la teoría del *ars dictaminis*. A pesar de que en ningún caso Alberico precisa a qué tipo de escrito se está refiriendo, habitualmente viene interpretándose que estas precisiones sólo pueden concernir a la carta (Murphy, ob. cit., pp. 213-215). Diametralmente opuesta es la opinión de Licitra, quien considera que las normas generadas por Alberico para la *salutatio* atañen al campo genérico de la retórica (Licitra, ob. cit., p. 618). También la segunda obra de Alberico de Montecassino, *Breviarium de dictamine*, está sujeta a polémica. Su capítulo VI se ocupa de la *formate epistole*, término que indujo a Murphy (ob. cit., pp. 216 y 218) a concluir que se trataba de una sección sobre las epístolas. Sin embargo, Licitra (ob. cit., pp. 618-619) determinó que en realidad el capítulo se dedicaba a algo que nada tenía que ver con el *ars dictaminis*: las cartas credenciales cifradas para evitar falsificaciones en el primer Concilio de Nicea. De esta manera, es sólo en la sección novena de la primera parte del *Breviarium* -dedicada a los prólogos de las epístolas, denominados por la preceptiva posterior *salutationes*- donde Licitra “con un po’ di buona volontà” reconoce una cierta anticipación de la tratadística del *ars dictaminis*. Así las cosas, mientras para un sector de la crítica hacia el año 1080 ya existía en Italia central un nuevo arte -el *ars dictaminis*- del que Alberico de Montecassino fue fundador; para otro parece cierto que, aunque en efecto el benedictino fue el primero que escribió sobre las normas de escribir cartas, no aportó nada específicamente nuevo al arte epistolar medieval al no presentar una sistematización completa en ninguno de sus tratados. En este sentido se han manifestado también Ghellinck, ob. cit., pp. 282-283; M. Camargo, ob. cit., pp. 30-31 y Jamile Trueba Lawand, *El arte epistolar en el Renacimiento español*, Madrid, Támesis, 1996, p. 37.

<sup>9</sup> En el mismo sentido, el trabajo de Franz-Josef Schmale evidenció la inautenticidad del mito de Montecassino al atribuir a Adalberto Samaritano en la segunda década del siglo XII, el mérito de la paternidad del nuevo arte (S. D. Scaglione, *Ars grammatica*, L’Aia, 1970, p. 139. Citado en Licitra, p. 612)

<sup>10</sup> En opinión de Schmale (M. Camargo, ob. cit., p. 31), Adalberto fue el primero que sistematizó las normas para la escritura de cartas dedicando a ellas un tratado entero; si bien Murphy (ob. cit., p. 220, nota 34) no duda en puntualizar que su primacía se circunscribe a “la reducción de intereses profesionales” y que indudablemente el *dictamen* ya existía con anterioridad. En su tratado Adalberto advierte su intención de exponer los preceptos más provechosos y útiles para el *dictator* profesional que, en su opinión, debe conocer la gramática, la retórica y la dialéctica. Tras aclarar la etimología del término *epistola*, menciona tres especies de cartas según la *salutatio* que presenten, pero, inmediatamente después, añade que hay muchas otras *salutationes*, ofreciendo 34 ejemplos de ellas. Además, inaugura la tendencia de incluir múltiples modelos de cartas en los tratados.

<sup>11</sup> Donde expone una doctrina cuidadosamente estructurada de los tipos de *dictamen*. Se detiene extensamente en la *salutatio*, a la que incluye entre los *loci* que buscan captar la benevolencia del lector. Establece, no obstante, sólo tres partes de la carta, el exordio, la narración y la conclusión, pero el detenimiento con que aborda la *salutatio* hace de ella en realidad una cuarta parte. El tratado se ocupa también de cuestiones de estilo, además de ofrecer diecisiete ejemplos de modelos de cartas. Sin embargo, no son ejemplos didácticos para hacer más comprensible el material teórico sino modelos ofrecidos para copiar directamente (Murphy, ob. cit., pp. 220-224).

a quienes, como Adalberto, introducían “apresuradas novedades y basta doctrina”<sup>12</sup>. Hugo, representante de la tradicional estructura educativa eclesiástica, defendía la subordinación de extensas partes del arte epistolar a la retórica; mientras que Adalberto, partidario de la nueva escuela laica, favorecía la creación de una nueva disciplina independiente de la oscura retórica y de las artes liberales del *curriculum*, refiriéndose a ésta como una profesión. Tanto las artes escritas por Adalberto Samaritano como las escritas por los seguidores de Hugo de Bolonia marcaron durante las décadas siguientes una tradición epistolar distinta de la enseñada por Alberico.

Hacia 1140 las doctrinas básicas del arte epistolar estaban claramente establecidas<sup>13</sup>. El éxito de la nueva disciplina fue tal que podría decirse que la retórica del siglo XII fue en realidad el *ars dictaminis*<sup>14</sup>. Éste alcanzó su plenitud en 1135 con las anónimas *Rationes dictandi*, escritas en Bolonia. Este manual elemental eminentemente práctico presenta dos importantes novedades: la enorme importancia concedida a la *salutatio*, de la que distingue tres tipos (*prescrito*, *suscrito* o *circunscrito*) y de la que ofrece veinte ejemplos según quien sea el destinatario; y la identificación de las cinco partes de la carta que conformarán el “formato aprobado” de la carta medieval<sup>15</sup>. Poco después de 1200 el *ars dictaminis* entra en su fase final de desarrollo con la aparición en Bolonia de una nueva generación de maestros italianos que compartían la preocupación francesa por el estilo ornamental *-stilus rhetoricus-* caracterizado por un lenguaje sumamente figurativo y por un extenso uso de los *auctores*, frente al tradicional estilo declarativo propio del anterior *dictamen*<sup>16</sup>. Esta nueva valoración del *ars dictaminis* originó también tendencias opuestas en los trabajos escritos. De una parte, los largos tratados eran más sistemáticos y extensos que los anteriores, en tanto que los manuales breves se especializaron en una determinada parte de la carta o en un tipo de documento concreto<sup>17</sup>. En las obras más significativas de este

---

<sup>12</sup> Murphy, ob. cit., p. 220.

<sup>13</sup> Ver Murphy, ob. cit., p. 221 y pp. 224-227.

<sup>14</sup> Camargo, ob. cit., p. 32.

<sup>15</sup> *Salutatio*, *captatio benevolentiae*, *narratio*, *petitio* y *conclusio*, desarrollada con posterioridad por los tratadistas que añadirían, por ejemplo, una *supersalutatio* y una *continuatio exordii* (Juan Gil de Zamora, *Dictaminis Epithalamium*, ed. Charles Faulhaber, Pisa, Pacini Editore, 1978, p. 10). Las últimas secciones de la obra exponen las posibles alteraciones de las partes de la carta para adaptarse apropiadamente a las distintas circunstancias. En su opinión se puede acortar una carta eliminando ciertas partes como la *salutatio*, la *captatio benevolentiae* o la *narratio*, según convenga en cada caso. Es más, la carta puede llegar a reducirse a una mera *petitio*, o contar tan sólo con el saludo, rasgo formal suficientemente identificativo del tipo de escrito de que se trata. No obstante, el anónimo *dictator* considera todas estas variaciones como desviaciones de la disposición epistolar recomendada para el formato correcto. Sobre el anónimo tratado boloñés, véanse Trueba Lawand, ob. cit., pp. 37-38 y Murphy, ob. cit., pp. 228-234.

<sup>16</sup> Camargo, ob. cit., p. 33 y Witt, ob. cit., pp. 14-15.

<sup>17</sup> Entre los primeros, por ejemplo, el *Candelabrum* de Bene de Florencia o la *Rhetorica antiqua* de Boncompagno; de los segundos pueden citarse, entre otros, el *Arengo* o los *Exordia* de Guido Faba.

período no se aprecia ningún cambio importante en la doctrina tradicional del *dictamen* y sólo ocasionalmente se encuentra alguna pequeña variación en tratados aislados<sup>18</sup>. El *dictator* más influyente fue, sin duda, Guido Faba (h. 1190-h.1240)<sup>19</sup>, profesor de la prestigiosa escuela de San Miguel en Bolonia<sup>20</sup>. Escribió un gran número de tratados -al menos nueve referentes al *dictamen*- de contenido muy similar todos ellos pese a la diversidad de sus títulos<sup>21</sup>. De especial interés es su *Rota Nova* (h. 1227) que presenta las dos partes habituales. La primera -bastante corta- recoge la teoría o reglas para escribir cartas, a la que siguen varias series de modelos de cartas para cualquier ocasión, que constituyen el mayor hallazgo del tratado<sup>22</sup>. Nada hay auténticamente innovador en la teoría dictaminal presentada por Guido Faba pero la capacidad mostrada en sus cartas modelo para manejar convenientemente estilos y tonos diferentes le procuró, sin duda, una gran popularidad, atestiguada por la amplia difusión e influencia de sus *Dictamina* o de su bilingüe *Epistole* durante toda la Edad Media<sup>23</sup>.

El enfrentamiento entre el excesivo formalismo y la concepción artística de la composición epistolar fue originando con el tiempo preceptivas sumamente técnicas muy próximas al arte notarial<sup>24</sup>. Una de las más interesantes es la de Lorenzo de Aquileia, *Practica sive usus dictaminis* (h. 1300). Su propósito es hacer de la escritura de cartas una

---

<sup>18</sup> Como el de Ventura de Bérgamo titulado *Brevis doctrina dictaminis* (s. XIV). Italia fue también pionera en la composición de modelos de cartas en lengua vernácula, como las incluidas en la *Gemma purpurea* de Guido Faba y, esporádicamente, también de tratados completos, de los que los bilingües *Parlamenta et Epistole* no son más que un ejemplo. En cambio, el uso de escribir en *dictamen* vernáculo fue raro fuera de Italia en el XIII, aunque se generalizó en el XIV y en el XV con tratados que, en general, repetían la doctrina de los *dictatores* del XIII, adaptando tan sólo sus modelos a otra época y otro lugar (Camargo, ob. cit., pp. 40-41 y Murphy, ob. cit., p. 273)

<sup>19</sup> Junto con Bene de Florencia (*Summa dictaminis* -h. 1216- y *Candelabrum*, escrita entre 1220-1227) y Boncompagno da Signa. De este último me ocuparé extensamente en el apartado dedicado a la carta amatoria dictaminal.

<sup>20</sup> A. P. Campbell, "The Prefection of "Ars Dictamimis" in Guido Faba", *Revue de l'Université d'Ottawa*, 39:2 (1969), p. 315.

<sup>21</sup> Algunos son obras específicas sobre una parte concreta de la carta, como su *Gemma purpurea* centrada en los comienzos de cartas; o sus *Exordia*, *Arengae* y *Summa de vitiis et virtutibus*, colecciones de ejemplos de *argumentatio* y *controversia* útiles para los exordios epistolares las dos primeras, y catálogo de *colores* y de proverbios, la tercera. La *Summa dictaminis* y la *Rota nova* parecen más bien recopilaciones de las lecciones leídas por el *dictator* en Bolonia, mientras que su *Dictamina rhetorica* es, como indica su título, una colección de alrededor de 220 cartas (Ghellinck, ob. cit., p. 285). Desgraciadamente muchos de ellos no han conocido todavía ninguna edición.

<sup>22</sup> En opinión de Campbell (ob. cit., pp. 316-318), lo que da a la *Rota* una dimensión única es la serie de introducciones y las ocasionales invectivas que en sus cartas lanza el profesor contra los defectos de sus estudiantes, utilizando para ello una estupenda combinación de seriedad y de humor e ironía. No cabe duda de que el hallazgo principal de la *Rota Nova* radica en la forma expresiva de las cartas que incorpora. Algunos de los ejemplos propuestos por Guido son realmente insólitos en este tipo de tratados, como la carta de requerimiento amoroso con su respectiva respuesta de las que me ocuparé detenidamente más adelante.

<sup>23</sup> Murphy, ob. cit., pp. 263-264.

<sup>24</sup> Murphy, ob. cit., p. 273 y Witt, ob. cit., p. 25.

habilidad que pueda adquirir toda persona que sea simplemente capaz de copiar<sup>25</sup>, por ello presenta series de cuadros tabulares con variaciones alternativas de cada una de las partes de la carta<sup>26</sup>. Este tipo de *ars dictaminis* revela la transformación que experimenta la carta desde la expresión libre y personal del individuo hasta la mera fórmula documental sometida a reglas fijas<sup>27</sup>. En realidad el tratado de Lorenzo supone la muerte del *ars dictaminis* y el punto final de su evolución creativa<sup>28</sup>.

### 1.1.- El *ars dictaminis* en Castilla

Al abordar el estudio del *ars dictaminis* durante los siglos XII y XIII, la investigación se ha centrado tradicionalmente en el *dictamen* italiano y en el francés olvidando la excepcional producción -tanto en prosa latina como en romance- del *scriptorium* de Alfonso X. Sin embargo, la alusión en la *General Estoria* a una “Summa de la Rectorica” de “palabras muy buenas dell ensennamiento destes tres saberes del trivio”, refleja una intensa preocupación en este ámbito por los asuntos retóricos<sup>29</sup>. Igualmente muchos de los consejos aparecidos en las *Partidas* alfonsíes remiten sin duda, a la práctica dictaminal ejercida por los oficiales de la corte del Rey Sabio. Así la referida a la actividad del chanciller, esto es, mandar *dictar* y *escribir* los documentos (Partida Segunda, tít. IX, ley IV, p. 61) o la explicitación de las cualidades requeridas en los escribanos reales (Partida Segunda, tít. IX, ley VIII, p. 65) e incluso observaciones de carácter meramente material como las que sirven de guía al sellador para cerrar correctamente el escrito una vez acabado (Partida Tercera, tít. XX, p. 644) o las que afectan al soporte mismo de la

---

<sup>25</sup> En este sentido, Lorenzo de Aquileia representa la postura contraria a la mantenida por Boncompagno quien exhibía una “inventiva desenfrenada” y defendía “reivindicaciones absurdas” (Murphy, ob. cit., p. 272)

<sup>26</sup> En ocasiones se ha esgrimido la autoría de Juan Bondi para este tratado, basándose en el hecho de que el manuscrito usado por Rockinger para su edición finaliza con la frase: “explicit practica sive usus dictaminis magistri Laurentii eiusque socii Johannis Bondi de Aquileia” (citado en Sitzmann, art. cit., pp. 180-181) La obra contiene siete cuadros, cada uno de los cuales presenta un método de componer una carta para una clase social diferente de destinatario. Las variantes de la *salutatio* están presentadas según una escrupulosa jerarquía social que, sin embargo, no se observa para las *conclusiones*, dispuestas sin un orden determinado. De esta manera el *dictator* no tiene más que elegir un elemento de cada tabla para obtener una composición epistolar completa, olvidándose totalmente de la *inventio* y del ornato en la exposición.

<sup>27</sup> Son varias las respuestas que ha ofrecido la crítica a la pregunta de por qué se produjo esta reducción del *ars dictaminis* a pura técnica mecánica. Abelson atribuye la pérdida de interés por el dictamen al desarrollo de las universidades y a la popularidad de los estudios de leyes que provocó, según Ghellinck, la asimilación de una técnica mecánica procedente en realidad del *ars notaria* y la incorporación a la estructura epistolar de técnicas reservadas estrictamente a la oratoria (Sitzmann, art. cit., p. 183 y Ghellinck, ob. cit., p. 291). En la misma línea, Murphy (ob. cit., p. 273) demostró que la vulgarización del formato de las cinco partes de la carta fue el auténtico origen del éxito del hiperformulismo epistolar frente a la invención; en tanto que Constable (ob. cit., p. 36) supone que el aumento de la complejidad técnica y la aparición de la epistolografía en lengua vernácula contribuyó decisivamente al declive del género.

<sup>28</sup> Sitzmann, art. cit., p. 184 y Camargo, ob. cit., p. 41.

<sup>29</sup> Valeria Bertolucci Pizzorusso, “Un trattato di *Ars Dictandi* dedicato ad Alfonso X”, *Studi Mediolatini e Volgari*, 15 (1967), p. 11.

carta (Partida Tercera, tít. XVIII, ley V “Quáles cartas deben seer fechas en pergamino de cuero et cuáles en pergamino de paño”, pp. 550-551)<sup>30</sup>.

Igualmente la mayor parte de las indicaciones a las que se dedica el título XVIII de la *Tercera Partida* versa sobre la manera en que deben ser hechas las diferentes modalidades documentales insertando un ejemplo en cada caso e incidiendo en los aspectos legales que legitiman cada clase de carta pública<sup>31</sup>. De este modo las normas presentadas por la obra alfonsí, aunque ciertamente manifiestan una vinculación más estrecha con el *ars notaria* que con el *ars dictaminis* propiamente dicho<sup>32</sup>, constatan un enorme interés por la formalización y regularización del *dictamen* que indudablemente debió extenderse también al ámbito privado.

Por otra parte, como demostró Charles Faulhaber, el *ars dictaminis* fue en Castilla el tipo dominante de tratado retórico durante la Edad Media al menos hasta el siglo XIV<sup>33</sup>. Es evidente que no se copia una obra a menos que exista interés por ella, de manera que la cantidad de *artes dictaminis* conservadas muestra hasta qué punto este tipo de *ars* respondió a una necesidad real, sobre todo teniendo en cuenta que, sin duda, muchas de ellas se perderían al no estar destinadas a las grandes bibliotecas sino al empleo diario en negocios capitulares y monásticos. Entre las *artes dictaminis* castellanas destaca un inédito tratado compuesto en honor del rey Alfonso por un notario suyo de origen inglés, Gaufridus Anglicus -de Cumeselz, según Faral<sup>34</sup>, o de Everseley, según la lectura de Denholm-Young<sup>35</sup>- y destinado, al parecer, a los estudios salmantinos. Esta obra es un

---

<sup>30</sup> Alfonso X, *Las siete Partidas del rey don Alfonso el Sabio cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia*, Madrid, Ediciones Atlas, tomo II, 1972.

<sup>31</sup> “carta de legitimacion”, “de quitamiento”, “de perdon”, “de arrendamiento”, “de pagamiento”, “de avenencia”, “de labores”, “de comienda”, “de guiamiento”, “de gracia”, “foreras”, “de véndida”, “de donacion”, “de camio”, “de empréstidos”, “de compañía”, “de particion”, “de la paz”, “de la tregua”, “de casamiento”, “de dote”, “de entrada en monesterio”, “del aforramiento”, “del porfijamiento”, “de la emancipacion”, “del inventario”, “del testamento”, “del codicillo”, “de compromiso”, “de juicio” y “de sentencia”.

<sup>32</sup> Esta similitud entre los preceptos de la *Tercera Partida* y el *ars notaria* ya fue señalada por Ch. Faulhaber en *Latin Rhetorical Theory in Thirteenth and Fourteenth Century Castile*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1972, p. 75.

<sup>33</sup> En su inventario Faulhaber contabiliza para el siglo XIV cuarenta ejemplares de *artes dictandi* de catorce autores distintos, entre los que sobresale el popular Guido Faba con catorce ejemplares, seguido por los siete de Boncompagno y los cuatro de Lorenzo de Aquilegia. No obstante, del siglo XIII nos ha llegado un número sensiblemente inferior de manuales sobre *dictamen*, si bien fue en este momento cuando surgieron precisamente las escasas *artes dictaminis* castellanas que conocemos. La mayor parte de los manuscritos españoles recogen la línea epistolar representada principalmente por la escuela italiana del siglo XIII (Charles Faulhaber, “Retóricas clásicas y medievales en bibliotecas castellanas”, *Ábaco: Estudios sobre Literatura Española*, 4, 1973, pp. 151-270).

<sup>34</sup> Edmond Faral, *Les arts poétiques du XII et du XIII siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Genève-Paris, Slatkine-Champion, 1982, pp. 15-16.

<sup>35</sup> Citado por Bertolucci Pizzorusso, art. cit., pp. 21-22.

claro indicio del interés que suscitaba el *ars dictaminis* en el centro alfonsí y rebate por sí misma la opinión generalizada de la crítica sobre la importancia marginal de España en el fenómeno dictaminal. La obra no es un tratado de epistolografía propiamente dicho, sino que recupera un concepto de prosa más amplio de lo usual en las obras del género, como evidencia ya la omisión de toda referencia al remitente y al destinatario en la definición de epístola. El manuscrito, anepigráfico y compuesto probablemente entre 1270 y 1272<sup>36</sup>, es generalmente conocido como *Ars scribendi epistolas*, título que le adjudicó Mazzatinti<sup>37</sup>. Se considera que este manual es el primer *ars dictaminis* español, aunque escrito por un extranjero, y está fuertemente influenciado por la escuela boloñesa, en particular por las doctrinas de Boncompagno y Guido Faba<sup>38</sup>. El *ars* de Gaufridus debió constar en su origen de una parte teórica dividida en cuatro libros y de otra práctica que constituiría el perdido libro quinto. El libro primero contiene un prólogo, la división tradicional del *dictamen* y la de las cinco partes de la carta. El libro segundo está dedicado a los estilos según la calidad del argumento y el rango del corresponsal<sup>39</sup>. El tercero se dedica a los tropos y a las figuras *verborum* y *sententiarum*, destinando la última parte del capítulo a la *inventio* y a la *dispositio* inusualmente pospuestas, pues “no es posible comprender perfectamente esta materia sin la forma”<sup>40</sup>. Finalmente el cuarto expone las cinco partes de la epístola, prestando especial atención a la *salutatio* y al *exordium*, y concluyendo con la exposición del modo adecuado de conectar las diferentes partes epistolares en un todo coherente<sup>41</sup>.

Algo posterior es la primera obra dictaminal escrita en castellano por el franciscano Juan Gil de Zamora hacia 1277 y titulada *Dictaminis Epithalamium*. La figura de Juan Gil de Zamora se aleja, en opinión del profesor Faulhaber, del modelo medieval de *dictator* para prefigurar al humanista de los tiempos venideros<sup>42</sup>. La obra, dedicada a Fray Felipe de

---

<sup>36</sup> Así lo proponen Denholm-Young y Valeria Bertolucci. En cambio, el estudioso inglés Langlois sugiere una fecha de composición más tardía, hacia 1279-1282 (Bertolucci Pizzorusso, ob. cit., p. 29)

<sup>37</sup> Aunque si tenemos en cuenta el inicio del libro I el tratado pudo titularse *Ars epistolaris ornatus*: “In presentí scientia, que dicitur ars epistolaris ornatus, [...] quinque libros distingo.” (Bertolucci Pizzorusso, art. cit., p. 13).

<sup>38</sup> Bertolucci Pizzorusso, art. cit., pp. 40 y 64.

<sup>39</sup> Analiza la *compositio* prohibitiva que pretende evitar los vicios del dictado. Así, por ejemplo, considera errónea la adjetivación en la *salutatio*, el exordio artificioso, la prolijidad, la oscuridad y la inverosimilitud de la *narratio*, la *petitio* superflua o deshonesta y, por último, una *conclusio* incongruente. También aborda la *compositio* preceptiva con la recomendación de dividir la frase (*cola*, *commata* y *periodi*) y de estudiar particularmente la *clausula* y el *cursus*.

<sup>40</sup> “perfecte intelligi nequeat ipsa materia sine forma”, (Bertolucci Pizzorusso, art. cit., p. 36).

<sup>41</sup> Bertolucci Pizzorusso, art. cit., pp. 31-39 y Faulhaber, *Latin Rhetorical...*, ob. cit., pp. 100-103.

<sup>42</sup> “Juan Gil looks ahead to humanism, eliminating the technical notarial aspects of *dictamen* and concentrating on those which are likely to be of most use to the quasi-professional writer” (Faulhaber, *Latin Rhetorical...*, ob. cit., p. 139).

Perusa<sup>43</sup>, combina en un solo tratado las dos partes tradicionales del *dictamen* -teoría y práctica-, pero se diferencia de los modelos anteriores al incluir en primer lugar un repertorio de lugares comunes sobre vicios y virtudes<sup>44</sup>. La obra, dividida en tres bloques diferenciados, comienza con un capítulo de *antecedencia*, en el que se exponen los lugares comunes sobre virtudes de aprobación general, seguido de otro de *consequencia* sobre las virtudes específicas. Retoma de nuevo la *antecedencia* analizando los lugares comunes de reprobación general, para continuar en la *consequencia* con la censura detallada de vicios concretos. Juan Gil de Zamora dedica la segunda parte de su tratado a la *integranca*, ofreciendo una brevísima exposición de la materia teórica tradicional -*salutatio*, *exordium*, *narratio*, *rogatio* y *conclusio*- ilustrada con diversidad de ejemplos. Por último, el tratado se cierra con un extenso capítulo en torno a la *consumancia*, en el que se proponen trece tipos distintos de carta según su tema. Gran parte del material dictaminal usado por Juan Gil de Zamora concuerda con la doctrina difundida por la escuela boloñesa pues procede fundamentalmente de la *Summa Dictaminis* de Guido Faba y del *Breviloquium* de Boncompagno de Florencia. Sin embargo, la obra castellana se aleja de otros *artes* coetáneos por la distribución de su materia y por la breve exposición teórica que incorpora frente a las minuciosas y complejas discusiones técnicas que plantean éstos otros<sup>45</sup>. Es evidente que al franciscano le interesaba sobre todo ofrecer modelos, que en ocasiones eran auténticos ejercicios literarios, y se empleó concienzudamente en presentar composiciones más elaboradas que las de los escuetos modelos italianos<sup>46</sup>.

## **1.2.- La carta de amores en la preceptiva epistolar**

La mayoría de los *dictatores* no se ocuparon de la capacidad de la carta para comunicar mensajes personales y secretos sino que ambos conceptos fueron considerados más bien antitéticos a los objetivos del *ars dictaminis*. De este modo no es de extrañar que la carta de amores, la más privada de todas las cartas medievales, quedase relegada en los manuales de *dictamen* obviando aspectos de ésta fundamentales en la teoría epistolar como

---

<sup>43</sup> Manuel de Castro y Castro, "La edición del *Dictaminis Epithalamium*", *Archivo Iberoamericano* 39 (1979), p. 218.

<sup>44</sup> Ciertamente Guido Faba había organizado de forma semejante una colección de exordios en su *Summa de Vitis et Virtutibus*, pero la agudeza de ampliar el concepto incluyendo cartas enteras ha de atribuirse indudablemente al franciscano (Gil de Zamora, ed. cit., p. 11)

<sup>45</sup> Gil de Zamora, ed. cit., pp. 15-18.

<sup>46</sup> Sin embargo, Juan Gil fue un compilador y un refundidor más que un creador pues en varios casos copió fragmentos completos de las *Epistolae* de Pedro de Blois y con frecuencia escogió cartas casi enteras para servir de modelo en varias categorías de su muestrario epistolar, debido con toda probabilidad al estilo vivaz y a la expresión vigorosa y penetrante de las cartas modelo del *dictator* francés. Sobre las concomitancias entre ambas obras véase Charles Faulhaber, "Pedro de Blois, fuente del 'Dictaminis Epithalamium', de Juan Gil de Zamora", *Archivo Iberoamericano* 33 (1973), pp. 251-268.



su poder de autentificación y su función primaria como carta credencial<sup>47</sup>. No obstante, paralelamente a la formalización representada por el *ars dictandi* fue afianzándose una marcada tendencia a la personalización de estilo y de contenido. Extraordinario ejemplo del proceso de literaturalización epistolar es la singular y polémica obra compuesta por Boncompagno de Signa<sup>48</sup>, único tratado de *dictamen*, que sepamos, dedicado entera y exclusivamente a la carta de amores como género epistolar específico<sup>49</sup>. Su *Rota Veneris* es un manual tremendamente renovador para su época<sup>50</sup>. Dado que en sus *V Tabule salutationum* el autor recomienda consultar para la *salutatio* y la *narratio* los argumentos amorosos expuestos en su *Rota*, ésta debió componerse con anterioridad a 1194<sup>51</sup>. En sus páginas iniciales se presenta como un tratado teórico centrado en las fórmulas particulares de *salutatio* pero después incorpora cartas aisladas, dobles e incluso varias series epistolares que en realidad desarrollan auténticos casos amorosos, convirtiéndose en una suerte de divertido *ars amandi*. El excepcional manual recoge modelos útiles para casi cualquier situación que pueda darse en el terreno sentimental, sin olvidar la conquista de las religiosas, a quienes dedica tres ejemplos. No cabe duda de que Boncompagno rodea algunos de sus modelos de fina ironía y gran cinismo como se desprende no sólo de la composición y de la elocución elegidas, sino también del hecho de que ninguna de las mujeres presentadas en los intercambios pueda resistirse a la seducción del enamorado-*dictator*<sup>52</sup>. Sin embargo, el carácter paródico atañe básicamente a la propia concepción del

<sup>47</sup> Camargo, "Where's the Brief?...", art. cit., p. 9.

<sup>48</sup> Entre los maestros del *dictamen* italiano destaca la singular presencia de Boncompagno de Signa (h. 1170-h. 1240), profesor de retórica en la Universidad de Bolonia. Murphy (ob. cit., pp. 260-261) descalifica con cierta animadversión la figura de Boncompagno pues considera que su influencia en el arte epistolar fue en realidad muy escasa y que la atención que la crítica le ha venido prestando -excesiva en su opinión- responde exclusivamente a su personalidad excéntrica y no a su mérito como *dictator*. De lo que no cabe duda es de que fue tremendamente prolífero pues tenemos noticia de, al menos, once obras suyas acerca de la epistolografía o de la preparación de documentos. Entre ellas destacan su *Rhetorica antiqua*, de carácter bastante formulario, o sus alegóricas *Cedrus*, *Myrrha* y *Palma*. No obstante, su obra más conocida y a la vez más didáctica es la *Rhetorica nouissima* (1235). Casi todo el tratado, que consta de trece libros, se ocupa de las partes, función e instrumentos de la retórica, siendo su aportación más destacable el retorno a la división clásica de la estructura epistolar en tres partes. No obstante, su reforma no gozó de demasiada aceptación entre los *dictatores* (Camargo, ob. cit., p. 34 y Murphy, ob. cit., pp. 261-262).

<sup>49</sup> El profesor Antonio Cortijo Ocaña señala este *ars dictaminis* "novelado" como precedente indefectible de la ficción sentimental en su artículo "Hacia la ficción sentimental: La *Rota Veneris* de Boncompagno da Signa", *La Corónica*, 29.1 (2000), 53-74.

<sup>50</sup> Verdaderamente resulta incomprensible el olvido de gran parte de la crítica -Murphy, por ejemplo, ni siquiera la menciona- respecto a la obra que, probablemente, constituye el mayor hallazgo del *dictator*.

<sup>51</sup> Según opina Paulo Garbini (ed.), Boncompagno da Signa, *Rota Veneris*, Roma, Salerno, 1996, p. 10. No obstante, Étienne Wolff sugiere una fecha de composición posterior, concretamente 1215, en su trabajo *La lettre d'amour au Moyen Âge*, Paris, Nil Éditions, 1996, p. 14.

<sup>52</sup> En este sentido señala Cortijo: "La obra, así, quedará enmarcada dentro de la ruptura o transgresión del género dictaminal, un a modo de *rifacimento* paródico del dictamen serio." (en su ed. de Boncompagno da Signa, *El Tratado de amor carnal o Rueda de Venus. Motivos literarios en la tradición sentimental y celestinesca* (ss. XIII-XV), Pamplona, Eunsa/Ediciones Universidad de Navarra, 2002, p. 24).

subtipo epistolar abordado, y no tanto a la ejecución práctica de los modelos discursivos propuestos. Así, por ejemplo, el modelo general de recuesta amorosa observa correctamente los preceptos retóricos recomendados por las *artes dictaminis* en consonancia con el rango del destinatario y la finalidad comunicativa. De este modo, el texto de Boncompagno pondría de relieve la utilidad y la versatilidad del uso y dominio de las normas del *dictamen*, cuya aplicación y conveniente manipulación puede otorgar el éxito al *dictator*, no sólo en su correspondencia recta y moralmente loable -esto es, “seria”- sino también en su comunicación epistolar ‘oblicua’, vergonzosa y moralmente reprochable, como la carta de amor.

La intención del profesor italiano de incluir su obra en el ámbito específico del *ars dictaminis* se constata desde la propia elección del título, si bien lo justifica metafóricamente aludiendo a la naturaleza inestable del sentimiento amoroso:

quod “Rota Veneris” volui nominare, quia cuiuscumque sexus vel condicionis homines amoris ad invicem vinculo colligantur, tamquam rota orbiculariter volvuntur et pertimescunt omni tempore plurimum, quoniam perfectus amor continuum parit assidue timorem. (p. 30)<sup>53</sup>.

[a la que he querido llamar “Rueda de Venus” porque personas de cualquier sexo y condición son atadas mutuamente con el vínculo del amor, giran circularmente como una rueda y tienen siempre gran ansia, porque el amor perfecto genera asiduamente un inmediato temor.]

Según expone Boncompagno en el prólogo, el tratado surge como respuesta a una petición planteada por la propia Venus quien, adoptando el aspecto de una reina, se le aparece en una maravillosa visión:

quam natura in omnibus taliter perpoliverat, ut nulla in ea deformitas compareret; ad modum siquidem regine preciosam habebat coronam, regale sceptrum in manu dextra dominabiliter deferendo [...] Illa vero non interrogata firmiter asseruit se deam esse Venerem, addendo pariter cur salutationes et delectabilia dictamina non fecissem, que viderentur ad usum amantium pertinere. (pp. 28 y 30)

[la naturaleza la había hecho de tal modo perfecta en todo que no se veía en ella ninguna fealdad; puesto que era una reina portaba una preciosa corona, llevando con autoridad en su mano derecha un cetro real [...] Y ella, sin ser preguntada, declaró con voz firme que era la diosa Venus y del mismo modo preguntó por qué no había compuesto saludos y agradables cartas que pudieran servir a los amantes.]

Sin duda, la ficticia Venus denuncia así el inmerecido olvido en el que las *artes dictaminis* habían sumido al género epistolar amoroso a la vez que la ingeniosa estratagema permite a Boncompagno abordar en clave paródica un tipo de carta

---

<sup>53</sup> Cito en todos los casos por la edición de Garbini anteriormente referida. Soy responsable de las traducciones de este texto. Redactadas ya estas páginas ve la luz la edición bilingüe preparada por Cortijo Ocaña arriba citada.

considerado por los *dictatores* coetáneos como baladí e insignificante<sup>54</sup>. De este modo, tras situarse entre el coro de damas de toda condición que acompaña a la diosa, el autor empieza el opúsculo acudiendo al manido tópico de la brevedad. En virtud de ésta decide exponer un solo ejemplo de cada tipo de carta (p. 30), en consonancia con las secciones prácticas de muchos manuales epistolares medievales. La *Rota Veneris* coincide igualmente con la tradición dictaminal en su estructura. Dedicó la primera parte al tratamiento privilegiado del saludo y consagra el resto del tratado a la presentación conjunta de modelos de cartas en los que se integran indiferenciadamente exordios, narraciones y peticiones. Además el *dictator* da primacía a los ejemplos epistolares que responden a una situación amorosa general, insertando también las respectivas respuestas e intercambios originados. Con pocas variaciones, estos modelos pueden adaptarse bien a muchos y diversos lances amorosos. Por contra, Boncompagno reserva para más tarde aquellos casos que por su especificidad requieren un tratamiento exclusivo, si bien nunca exento de gran destreza compositiva ni de vivaz ingenio.

Así pues, el profesor italiano aborda la materia de su singular tratado presentando varias fórmulas alternativas de una *salutatio* general, recomendada para ser usada por los enamorados antes de obtener lo que desean. Se trata en realidad de una *tabella salutationum* compuesta por *variationes* sobre una misma fórmula arquetípica que, posteriormente será reproducida con bastante fidelidad por Guido Faba en el modelo amoroso de su *Rota Nova*. Tres son las *inscripciones* que propone el autor. En ellas destaca el tratamiento dado a la dama, en el que no falta la consabida referencia a su alcurnia y nobleza así como a sus costumbres virtuosas -"Nobili ac sapienti domine S., morum elegantia decorate"/"Inclite ac magnifice domine B. comitisse, forma et morum elegantia decorate," ["A la noble y sabia señora S., adornada con la elegancia de costumbres" / "A la ilustre y magnífica señora condesa B., ornada de belleza y elegancia de costumbres"]- ensalzadas incluso de forma superlativa: "Nobilissime ac sapientissime domine G. de Castelnovo". [ "A la muy noble y sapientísima señora G. de Castelnovo"]. Algo más minuciosa es la enumeración de ejemplos de *superscripciones* y de *salutationes* que pueden

---

<sup>54</sup>Con frecuencia se ha querido ver en la *Rota Veneris* una respuesta antagónica a la obra de Capellanus. Sin embargo, estoy de acuerdo con el profesor Garbini en que ambas -entre otras muchas obras (*Pamphilus*, *Facetus*...)- son resultado de una misma tradición amorosa de extremado vigor en la época (ob. cit., pp. 12-14). Por otra parte, resulta evidente el gran distanciamiento existente entre la *Rota* y el *De amore* en cuanto a contenido, intención y, sobre todo, en sus aspectos formales. Indudablemente Boncompagno quiso parodiar las exitosas *artes dictaminis* en las que se pretendía reducir toda casuística a unos pocos modelos establecidos. Capellanus, por el contrario, presenta un manual erotodidáctico. A mi modo de ver, el primero parodia la teorización del arte epistolar aplicado a la carta de amor; el segundo se ocupa, en cambio, del propio sentimiento amoroso y de sus diversas manifestaciones.

encabezar la carta amorosa, pero todas ellas confluyen más o menos explícitamente en el tópico del *servitium amoris*: “I. salutem cum promptitudine servitii”/“I. se ipsum totum”/“I. de Porto salutem et promptum in omnibus servitium”/“salutem cum fidelissimo servitio”/“salutem et quicquid potest”/“salutem et si aliquid valeret salute preciosius inveniri”/“salutem et quicquid fidelitatis et servitii potest” [“I. saluda presto a serviros” / “I. él mismo por completo” / “I. de Porto envía su saludo y está presto a serviros en todo” / “el saludo con fidelísimo servicio” / “el saludo y todo lo posible” / “el saludo y cuanto más precioso que el saludo se pueda encontrar” / “el saludo y toda la fidelidad y servicio posible”.] (pp. 30-32).

En segundo lugar aparecen los ejemplos del saludo que el enamorado debe emplear “después de haber satisfecho su deseo” (p. 32). Naturalmente las fórmulas expuestas en esta ocasión son mucho más afectuosas y personales, en consonancia con la naturaleza pasional de la nueva situación de los amantes. Desaparece en las *inscripciones* el riguroso y distante tratamiento social, unas veces sustituido y otras completado por el vocativo “amice”, mucho más íntimo, a la vez que se acompaña el nombre de la destinataria de una larga serie de encarecimientos entre los que destaca la metáfora y el empleo generalizado del superlativo para ponderar las cualidades de la amada: “Amice sue dimidio pre cunctis mortalibus diligende B., amice dulcissime,”/“Forma, sensu, genere decorate M., amice dulcissime,”/“Anime sue dimidio et suorum oculorum lumini B., formosissime amice sue,”/“Gloriosissime ac preciosissime domine B., amice dulcissime,”/“Super aurum et topazion relucenti domine C., amice dilectissime,” [“A B., la mitad de su alma, la más apreciada de todas las criaturas, amiga dulcísima,”/“A M., amiga dulcísima, ornada de belleza, sensibilidad, linaje,”/“A B., la mitad de su alma y la luz de sus ojos, hermosísima amiga suya,”/“A la nobilísima y preciosísima señora B.; amiga dulcísima,”/“A la señora C., amiga amadísima, más brillante que el oro y el topacio,”] (pp. 32-34). La *superscriptio* se constituye realmente en toda una declaración de amor en la que el *servitium amoris* deja paso no sólo a la insistente renovación del vínculo amoroso sino también a la confirmación de la firmeza del sentimiento del enamorado y de su entrega total a la amada: “I. se ipsum totum”/“quicquid sibi affectat”/“salutem cum diligentissimi amoris perseverancia”/“cum indissolubili vinculo amoris”/“salutem cum sincerissimi amoris vinculo”/“salutem cum perpetui amoris constancia”/“I. quicquid amoris potest”/“se ipsum et sua”/“I. animam et corpus et si plura potest”/“quicquid habet et habere videtur”/“I. quecumque potest et si ultra posse valeret aliquid invenire” [“I. se envía él mismo por completo”/ envía todo lo

que desea para sí”/” saluda con la perseverancia de un diligentísimo amor”/” saluda con el vínculo de un sincerísimo amor”/” saluda con la constancia de un amor perpetuo”/”I. envía todo el amor posible”/”se envía a sí mismo y todo lo suyo enteramente”/”I. envía su alma, su cuerpo y más, si fuese posible”/” envía todo lo que tiene y lo que pueda tener”/”I. envía todo lo que puede y cuanto más allá sea posible encontrar.”] (pp. 32-34). Entre estas *salutationes* de formulación tan semejante, hay una que destaca particularmente por la nítida mención al efecto anímico que ha producido en el remitente la satisfacción de su deseo. No hay en ella alusión alguna al vínculo amoroso ni donación incondicional del enamorado, sino que éste usa el tópico de la inefabilidad para encomiar su propio gozo, auténtico motor del intercambio epistolar, y hacer partícipe de éste a su dama: “O. salutem et illud ineffabile gaudium mentis, quod aliqua voce vel actu exprimi non potest”. [”O. saluda y envía aquel gozo inefable del espíritu que no es posible expresar con ninguna palabra ni gesto”] (p. 34).

El tercer grupo se reserva para el ejemplo de salutación “rusticanam et ridiculosam” con la que algunos pretenden ganar la benevolencia de la amada. Se diferencia ésta de las otras fórmulas anteriores en la reiterativa e hiperbólica *amplificatio* comparativa con la que el remitente adorna su ofrenda de servicio: “Amice dulcissime G., forma et morum elegantia redimite, I., tot salutes et servitia, quot in celo fulgent sidera, quot in arboribus folia et quot arene circa maris littora”. [“A G., amiga dulcísima, coronada por la belleza y por la elegancia de costumbres, I., envía tantos saludos y servicios cuantas estrellas brillan en el cielo, cuantas hojas hay en los árboles y cuanta arena rodea el litoral del mar.”] (p. 34). Estas fórmulas reprobadas en la *Rota Veneris* no son sino la aplicación al ámbito amoroso de las observaciones ciceronianas sobre el exordio extraídas del libro I del *De inventione*:

y contener lo mínimo de esplendor y de festividad y de ornamento, porque de estas cosas nace alguna sospecha de preparación y de artificiosa diligencia, la cual máximamente quita confianza al discurso, y autoridad al orador. (p. 20)<sup>55</sup>.

Con todo, expresiones semejantes se recomiendan en otros *Dictamina*, como el de Tegernsee, y el propio Boncompagno no duda en usarlas en otras partes del escrito epistolar<sup>56</sup>.

<sup>55</sup> Marco Tulio Cicerón, *De la invención retórica*, ed. Bulmaro Reyes Coria, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

<sup>56</sup> Wolf, ob. cit., p.35.

Tras los numerosos ejemplos de salutación, Boncompagno expone una sucinta teoría sobre la composición más efectiva y conveniente del saludo en la carta de amores, sustentando sus aseveraciones tanto en el conocimiento de la naturaleza femenina como en el del propio sentimiento amoroso. Manifiesta así que, como el deseo de todas las mujeres es recibir cumplidos sobre su belleza, el mejor instrumento con el que cuenta el escritor de cartas para captar la benevolencia femenina es precisamente el elogio de su hermosura. Y ello es efectivo y conveniente no sólo en la *salutatio* sino en todas las partes del escrito porque “Et licet viri non tantum laudari appetant, de huiusmodi lasciviis plurimum letantur.” [“aunque a los hombres no les agrada alabar tanto, consiguen aplacar así muchas lascivias”] (p. 36). Como se ha puesto ya de relieve en los modelos que anteceden, para exaltar la belleza femenina hay que “adoptar el superlativo e insistir en los cumplidos” ya que de esta manera las mujeres “se conmueven con facilidad y se muestran disponibles” (p. 34)<sup>57</sup>. No obstante, la calificación otorgada a la dama debe ser cuidadosamente seleccionada según su rango social. Por tanto, será adecuado llamar a la mujer noble, “sapientissime” o “nobilissime et illustrissime”, mientras que tratamientos más familiares como “amatissime”, “splendidissime”, “lucidissime” o “iocundissime” deben emplearse tan sólo con las restantes mujeres. Sin embargo, los mismos consejos se dirigen también a las remitentes femeninas, pues el autor señala explícitamente que la preceptiva expuesta en torno al saludo es útil tanto para las amadas como para los amados, basta solamente con cambiar el género (pp. 34-36).

Para concluir la sección dedicada a la *salutatio* -a la que Boncompagno atribuye buena parte de la función exordial de la *captatio benevolentiae*- se introduce una breve observación sobre las precauciones que los enamorados deben adoptar para salvaguardar el anonimato y el secreto de su correspondencia y, consecuentemente, de su propia relación amorosa. El *dictator* boloñés recomienda a las damas que obvien en sus saludos toda alusión a la calidad de su enamorado clérigo o comerciante, aunque pueden nombrarlo en el caso de que sea caballero. De la misma manera, el hombre que escribe a una mujer “a causa de la lascivia” tampoco debe mencionar su dignidad ni su rango pues los consejos dados con anterioridad contradicen dicho trato y, además, se corre el riesgo de que la “epístola se malogre” (p. 36). El último aviso dado por el autor atañe a hombres y mujeres de cualquier orden y condición, pero debe ser observado particularmente por los clérigos que no pueden refrenar sus impulsos: se les advierte de la necesidad de ocultar los nombres

---

<sup>57</sup>“Utaris igitur superlativis et insistas commendationi, quia muliebris condicio huiusmodi laudibus cicius inflectitur et inclinatur.”

bajo signos o imágenes secretas y propias, de manera que si la carta llega a manos inconvenientes no pueda saberse quiénes son los correspondientes (p. 36).

Antes de continuar la exposición “ortodoxa” propia de las *artes dictaminis*, Boncompagno señala la conveniencia de adecuar cada *narratio* no sólo a la situación amorosa particular de que se trate sino también al tipo de amante involucrado. Por este motivo se presenta una digresión en torno a los amantes. Según la situación amorosa se distinguen fundamentalmente tres clases de enamorados que coinciden con los expuestos en el tratado de tradición árabe de Ibn Hazm: los que aman a su dama sin haber hablado nunca con ella, los que después de hablar con ella y tener alguna familiaridad, la requiebran y, por último, los que aman a una dama a la que jamás han visto (p. 38). Especialmente minuciosa es la clasificación que se hace de los enamorados según su rango. En primera instancia éstos forman dos grandes grupos, el de los laicos y el de los clérigos. Los amantes laicos pueden ser a su vez caballeros o soldados. Entre los primeros figuran el rey, los duques, príncipes, marqueses, condes y señores; entre los segundos, los ciudadanos, burgueses, comerciantes, campesinos, libres y siervos. La clase de los clérigos se subdivide en prelados y súbditos, sin ninguna especificación más, pues el autor no lo juzga conveniente “para no matar el poder del amor” (p. 38). No cabe duda de la conveniencia de incluir algunas *narrationes* para que “dictatores quilibet preparatoria inveniant in dicendo” [“cualquier dictador encuentre material preparado para su composición epistolar”] (p. 38) pero, vista la variedad tipológica de enamorados, resulta imposible incorporar una para cada caso antes por “falta de tiempo que de palabras”, aunque tampoco parece necesario dado que “primo deficeret tempus quam sermo. Ergo sicut humane conditionis natura communis est, ita communia ponam exempla” [“como la naturaleza de la condición humana es común, pueden proponerse ejemplos comunes”] (p. 38).

De esta manera, cualquiera que sea la situación a tratar, una es la recomendación básica dada a los amantes por Boncompagno, quien a su vez la extrae directamente de Ovidio: “debet venitivas adulationum blanditias premittere, promittendo que numquam facere posset” [“debe prometer palabras lisonjeras de adulación como cebo, prometiendo lo que nunca podrá llevar a cabo”] (p. 40). Para ejemplificarla el autor inserta un prototipo de carta de amores que puede ser enviado a cualquier mujer con la que se desee comenzar el asedio amoroso. Inevitablemente la *narratio* se centra en el poder que ha cautivado la voluntad del joven, con el habitual uso de la metáfora del fuego amoroso o la penetración

del amor a través de la vía privilegiada de los ojos. Naturalmente uno de los recursos más efectivos para atraer la atención de la amada y ganarse su simpatía es la *commiseratio*, expresada ahora mediante la intensa transformación regeneradora del amor:

Cum inter gloriosos puellarum choros vos nudiustertius corporeis oculis inspexi, apprehendit quidam amoris igniculus precordialia mea et repente me fecit esse alterum. Nec sum id quod fueram nec potero de cetero esse. (p. 40).

[Cuando anteayer os vi con los ojos del cuerpo entre la gloriosa comitiva de las muchachas, una chispa de amor prendió en mi corazón y de repente me hizo ser otro. Ni soy el que era ni podré volver a serlo.]

A la que se suma de nuevo la exaltación de la singular belleza de la amada, no sólo excelsa entre todas las demás, sino también capaz de causar un letal desfallecimiento en el admirador, alusión clásica al poder mortífero de Medusa que retomará también Guido Faba en su modelo:

Nec mirum, quia michi et universis procul dubio videbatur, quod inter omnes refulgebatis tanquam stella matutina, que in presagium diei auroram polliceri videtur. Et dum subtiliter inspicerem, quanta vos gloria natura dotaverat, in admiratione deficiebat spiritus meus. (p. 40).

[Y no es extraño porque me parece a mí, y sin duda a todos los demás, que resplandecíais entre todas igual que la estrella matutina que aparece como presagio del día para anunciar la aurora. Y mientras examinaba minuciosamente de cuánta gloria os había dotado la naturaleza, me abandonaba el espíritu, preso de admiración.]

No obstante, Boncompagno introduce una prolija y minuciosa descripción física de la destinataria de su carta siguiendo los preceptos que él mismo acaba de fijar. Reelabora detenidamente todos los tópicos habituales (cabellos como el oro, ojos como estrellas, pechos como manzanas y rosas) en las composiciones amorosas desde los epistológrafos eróticos griegos, manteniendo el riguroso orden descendente característico del retrato medieval. Es curioso observar cómo el autor se recrea ahora intencionadamente en el uso del superlativo y en la enumeración pausada de abundantes y melifluas comparaciones, recursos considerados con anterioridad “rústicos y ridículos” en la *salutatio*:

Capilli siquidem vestri quasi aurum contortum iuxta coloratissimas aures mirifice dependebant. Frons erat excelsa et supercilia sicut duo cardines gemmati, oculi velut stelle clarissime refulgebant, quorum splendore membra quelibet radiabant. Nares directe, labra crossula et rubencia cum dentibus eburneis comparebant, collum rotundum et gula candidissima se directe inspiciendo geminabant pulcritudinem, quam nunquam credo potuisse in Helena intendi. Pectus quasi paradisi ortulus corpori supereminebat, in quo erant duo poma velud fasciculi rosarum, a quibus odor suavissimus resultabat. Humeri tamquam aurea capitella residebant, in quibus brachia sicut rami cedri erant naturaliter inserta. Manus longe, digiti exiles, nodi coequales et ungule sicut cristallum resplendentes totius stature augmentabant decorem. (pp. 40-42).

[Pues en verdad, vuestros cabellos colgaban maravillosamente como oro retorcido junto a vuestras sonrosadísimas orejas. La frente era alta y las cejas



como dos brillantes horizontes, los ojos resplandecían como clarísimas estrellas, cuyo resplandor irradiaba a todos los demás miembros. Se manifestaban la nariz recta, los labios hinchados y bermejos con dientes ebúrneos, el cuello perfecto y una garganta blanquísima que no creo que nunca pudiese superar Helena. El pecho sobresalía del cuerpo como si fuese un huerto del paraíso en el que había dos manzanas como ramos de rosas de los que exhalaba un suavísimo olor. Los hombros se mantenían como capiteles dorados en los que los brazos estaban insertos con naturalidad como ramas de cedro. Las manos largas, los dedos delgados, los nudillos bien proporcionados y las uñas, resplandecientes como el cristal, aumentaban la belleza de toda la figura.]

Como el amante no debe escatimar medios para la seducción, no puede limitarse a la mera exposición de la perfección externa de la amada sino que ha de acompañarla de la etopeya, describiendo sus cualidades morales, especialmente cuando es sabido que hay muchas mujeres extremadamente bellas que carecen de sabiduría y otras a las que la naturaleza ha concedido sabiduría pero ha negado belleza (pp. 42-44). Por contra, en la destinataria de su amor se condensan tantas virtudes que la convierten en pagano parangón de la divinidad:

in vos ita omnia sine defectu aliquo confluxere, quod multotiens oppinio me in hanc trahat sententiam, ut existimem vos aliqua deitate potiri. (p. 44).

[en vos confluye todo sin ningún defecto, lo que muchas veces me arrastra a pensar que vos estáis en posesión de alguna naturaleza divina.]

Retomando el tono afligido y conmovedor mantenido a lo largo de todo el escrito para incitar la compasión de la destinataria, la *petitio* supone un repentino contraste antitético tras tan intensa sublimación de la amada. El sufriente enamorado se presenta a sí mismo como humilde siervo de amor, pidiendo tan sólo ser aceptado como tal en el primer escalón de la conquista amorosa:

Magnitudini tamen vestre suppliciter suplico, ut michi vestro famulo dignemini precipere, quia paratus sum me ipsum et mea vestre in omnibus exponere voluntati. (p. 44).

[Sin embargo, humildemente suplico a vuestra grandeza que me considere digno de llamarme vuestro esclavo porque estoy preparado para someter por completo a vuestra voluntad mi propia persona y todo lo mío.]

Una vez concluido el primer ejemplo epistolar propuesto en el manual, el *dictator* italiano alienta al enamorado sobre el resultado que debe esperar de tal escrito. Haciéndose eco de nuevo de la tradición ovidiana, le advierte que cualquier tipo de respuesta por parte de la dama, incluso si ésta es de signo negativo, supone una antelación de la victoria final que sin duda logrará, pues:

Preterea sciendum est, quod unaqueque mulier, cuiuscumque ordinis vel conditionis sit, negat in primis, quod facere peroquat, unde si aliquo modo mittenti rescribere velit, intelligas ipsam concedere velle, licet hoc deneget verbis. (pp. 44-46).

[Además, es sabido que si una mujer, cualquiera que sea su origen o condición, niega en un principio lo que desea hacer, pero acaba respondiendo de algún modo a lo enviado, significa que ella quiere ceder, aunque lo niegue con las palabras.]

Por tanto, el venturoso joven no debe desalentarse en absoluto si recibe una respuesta como la que el autor incorpora, porque el simple hecho de escribir, respondiendo, delata el interés de la mujer en la empresa amorosa. En efecto, la supuesta respuesta de la dama es extremadamente breve y concisa. La superioridad de la mujer queda firmemente establecida en el tratamiento con el que se dirige al joven, pues no sólo adopta el tuteo sino que también suprime la cortesía inicial de la *salutatio*. La sobria cartita se inicia de forma especialmente brusca, despreciando el inútil esfuerzo del enamorado al escribir la carta e incidiendo mediante el manido proverbio en la imposibilidad de llevar a cabo su propósito:

In epistole tue serie stilum fatigasti pro nichilo [...], et semina mandas arene.  
(p. 46).

[En tu epístola has fatigado seriamente la pluma para nada [...], y depositas semillas en la arena.]

Pese a todo, las estrategias y recursos propios de la epistolografía amorosa no son desconocidos para nuestra desdeñosa dama, aunque naturalmente niegue su efectividad con respecto a su persona:

credens per quedam adulancia verba et pulcritudinis mee commendationem  
benivolenciam captare, set nichil est, quod credis, (p. 46)

[creyendo captar mi benevolencia con palabras de adulación y ensalzando mi  
belleza, pero nada es lo que crees]

Como corresponde a la naturaleza de una carta de rechazo amoroso, la *petitio* se transforma en una *conclusio* de tono imperativo y conminatorio con el pretendido objetivo de alejar irremisiblemente al amante:

Tuo siquidem servitio non indigeo nec volo quod de cetero michi talia mittere  
presumas. (p. 46).

[Puesto que no tengo necesidad de tu servicio ni quiero que en lo sucesivo te  
atrevas a enviarme tales cosas.]

Dado que el enamorado ha obtenido lo que buscaba, es decir, recabar la atención de la amada, ha de interpretar que “sin duda su deseo se ha cumplido” (pp. 46-48) y en consecuencia, puede dirigirle una carta de tono sentencioso en la que se refute el argumento esgrimido por ella. Sin embargo, para el lector del *ars dictaminis* de Boncompagno resulta tremendamente irónica la aseveración con la que se abre el escrito, pues el enamorado engaña a la destinataria presentándole precisamente la verdad. Por supuesto la respuesta de la mujer ha llenado de satisfacción al joven, pero, como sabe bien el lector del manual, por motivos muy distintos -indicio indiscutible de un próximo y

definitivo triunfo amoroso- de los que probablemente sobreentenderá la destinataria. El breve billete utiliza también el tópico de la muerte de amor como resultado del extremo poder de la dama sobre el sufriente joven, con la intención evidente de apelar a su compasión y de suscitar su adhesión en la desgracia que ella misma ha ocasionado y que sólo ella puede evitar:

Vestrarum litterarum significatum animam pariter et corpus letificavit. Et licet dixeritis me stilum fatigare pro nichilo, credo tamen quod me respicere dignabimini, et si non placuerit ut vivam, precipiatis ut moriar sicque post mortem fruar gaudiis paradissi. (p. 48).

[El significado de vuestra carta me ha regocijado igualmente el cuerpo y el alma. Y aunque habéis dicho que he fatigado la pluma para nada, sin embargo creo que me juzgaréis digno de consideración y si nos os place que viva, pedidme que muera y así podré disfrutar después de muerto de las alegrías del paraíso.]

Inmediatamente a continuación aparece la nueva respuesta de la dama. Sin duda, el autor obvia en esta ocasión cualquier tipo de presentación o aclaración al estimarlas innecesarias frente al evidente significado del fluido intercambio epistolar. En efecto, aunque la dama abre su escrito con un enérgico exordio a la manera de *indignatio* ante la impertinente desobediencia del mandato con el que culminó su anterior comunicación, la acumulación metafórica que constituye su nueva *argumentatio* exhibe un tono y una actitud gradualmente distintos respecto a la seca y lacónica *refutatio* anterior. De hecho, ella misma se desautoriza al matizar la rotunda sentencia en la que se había sustentado antes y conceder la posibilidad de que en *el desierto* haya podido germinar algún *brote* de amor. De este modo, y a pesar del rechazo expresado taxativamente en la *conclusio* epistolar, resulta manifiesto que la firmeza de la joven empieza a tambalearse seriamente:

De tua importunitate non possum non amirari, cum iam penitus denegaverim, ne michi litteras vel aliquid transmittere auderes; et nunc sic me sollicitas, ut me credas alterabilem esse. Set non reperitur nodus in sirpo, et flos mirice permanet inviolabilis, nec est freno similis, quod secatum facile arescit. Vidisti forte virgulta in deserto et complacuerunt tibi pomeria Damasci. Set non omne quod placet potest, ut credis, haberi. (p. 48).

[No puedo dejar de maravillarme de tu insolencia, cuando ya te había prohibido absolutamente que osaras enviarme cartas o cualquier otra cosa; y ahora me sollicitas así para que cambie de opinión. Pero en el junco no hay nudo, y la flor admirada permanece inviolable, y no es como el heno que una vez cortado se seca con facilidad. Tal vez hayas visto un brote en el desierto y te haya parecido el pomerio de Damasco. Pero no es como crees, no se puede obtener todo lo que se quiere.]

El autor aprovecha las analogías y comparaciones usadas por la supuesta joven para introducir una nueva digresión relativa en este caso a los conceptos elocutivos de *transumptio* y de *similitudo*, aunque no se detiene excesivamente en ellos ya que constituyen el objeto específico de otro de sus tratados (p. 52). En cambio, interesa

especialmente a Boncompagno poner de relieve aquellas figuras que considera de mayor utilidad en el proceso amoroso. En las cartas deben abundar las metáforas y los proverbios porque “alegran no poco el alma de los amantes” (p. 48) y, si son agradables, “refuerzan el vigor del amor y [éste] adquiere un placentero incremento” (p. 50). La mujer puede ser transmutada convenientemente en sol, luna, estrella, palma, cedro, laurel, rosa, lirio, violeta o piedra preciosa. Por su parte, el hombre puede identificarse con el león por su fuerza, con el dragón por su superioridad o con el halcón por su velocidad, aunque éstos son tan sólo algunos ejemplos pues “las metáforas de este tipo son infinitas y no pueden enumerarse con facilidad” (p. 50). Mucho más divertida y, sin duda, de equívoca intención es la explicación que ofrece Boncompagno acerca de metáforas desafortunadas y de dudoso buen gusto. A todas luces la advertencia contra la metáfora de las bellotas debió ser completamente innecesaria para cualquier *dictator* que se preciase de poseer los más rudimentarios conocimientos retóricos, del mismo modo que no pasaría desapercibida para éstos su evidente connotación sexual ni su voluntad punzantemente paródica:

si diceres: “collegi glandes” pro effectu amoris alicuius, turpiter transumeres, quoniam glandes cibaria sunt porcorum. (pp. 50-52).

[si dices “goza de las bellotas” como metáfora de la consumación del amor, comparas muy vergonzosamente porque las bellotas son el alimento de los cerdos.]

Centrándose otra vez en el propósito fundamental de la obra, el autor responde a la segunda carta de la muchacha como debería hacerlo el enamorado. El exordio se apoya esencialmente en el hiperbólico valor atribuido a la misiva de la dama y en el maravilloso efecto que ésta, aun siendo desabrida, es capaz de causar en quien la recibe:

Si regnum essem adeptus et regali diademate coronatus, non tantum foret gaudium cordi meo innatum, quantum de vestrarum litterarum tenore percepi. (p. 52).

[Si hubiese conquistado un reino y hubiese sido coronado con una diadema real, no habría nacido en mi corazón tanta alegría cuanta me ha procurado la recepción de vuestra carta.]

La *argumentatio* acepta cortésmente la distinción y la corrección retórica de las metáforas enarboladas por la joven, aprovechándolas para insertar breves *amplificationes* que alteran el significado y la intención primitiva de las expresiones. Las analogías, investidas ahora de una insospechada dimensión, redundan finalmente en agasajo de quien las expresó:

Scio quidem, quod nodus non reperitur in sirpo, id est, macula non reperitur in facundissimo eloquio vestro; et flos mirice permanet inviolabilis, idest vestre dilectionis sinceritas non potest aliquatenus violari. (p. 52).

[Sé bien que no hay nudos en el junco, es decir, que no hay mancha en vuestra elocuentísima expresión; y la flor admirada permanece inviolable, del mismo modo que no puede violarse la sinceridad de vuestro afecto.]

Pero el escritor de cartas de amores excede su propia habilidad y talento compositivo mediante la tergiversación de la última metáfora usada por la dama que deriva en una nueva petición de la “gracia” sutilmente soterrada bajo una afligida *commiseratio* cuya notoria finalidad es refutar de manera definitiva su negativa:

Ergo autem sum fenum, quod secatum facile arescit; et nisi velitis me rore vestre gratie irrigare, minus etiam quam fenum aridum potero dici. (p. 52)

[En cambio, yo soy heno que una vez cortado se seca con facilidad y si vos no queréis bañarme con el rocío de vuestra gracia, podréis decir que soy todavía menos que el heno seco.]

Como preámbulo a la conclusión del escrito, el enamorado confirma la apreciación que la amada había atisbado dubitativamente en su respuesta respecto al brote de esperanza que el intercambio epistolar estaba suscitando. El colofón de este concienzudo proceso de seducción amorosa es la *petitio* final, elaborada con gran humildad y delicadeza, con la que el amante se atreve ya a solicitar de forma explícita y concreta la entrevista física con la dama:

Vidi tandem virgula et complacuerunt pomeria Damasci, et licet habere nequeam quod placet, magnitudinem tamen et curialitatem vestram suppliciter exoro, ut michi fidelitatis mee intuitu hoc donarium conferatis, videlicet quod me instruere dignemini, quo tempore vobis mei cordis secreta valeam aperire (p. 54).

[Finalmente, he visto brotes y me han agradado los jardines de Damasco aunque no pueda tener lo que quiero, sin embargo, suplico humildemente a vuestra magnanimidad y cortesía que, considerando mi fidelidad, me concedáis este inmenso don, que me estiméis digno de indicarme en qué momento podré abriros el secreto de mi corazón]

La tercera y última respuesta de la mujer supone la exitosa culminación de la estrategia amorosa. El exordio exhibe un tono menos árido que en ocasiones anteriores y se sustenta en la elaboración e interpretación de expresiones sentenciosas de aceptación general con las que aparentemente se pretende minar la insistente seguridad del joven:

Credis forte, quod labor improbus omnia vincat, et pulsanti omni tempore aperiatur; set incerte sunt vie hominum et vane cogitationes eorundem, cum res cuiusque in talibus magis casu et fortuna regatur quam premeditata dispositione. (p. 54)

[Tú crees, tal vez, que el esfuerzo tenaz vence todo y que abre siempre a quien golpea; pero la vida de los hombres es incierta y vanos sus pensamientos cuando los asuntos de cada uno se rigen más por el azar y la fortuna que por un proyecto predeterminado.]

Sin embargo, el consentimiento definitivo se expresa de forma clara e inmediata en la *propositio*, aunque naturalmente enmascarado bajo el pretexto de la piadosa obligación de hacer siempre el bien a la que toda dama virtuosa debe estar sujeta:

Nolens tamen preces tuas ex toto contempnere, ne in desperationis laqueum traharis, consulo ut in die festo, (p. 54).

[Sin embargo, no quiero desprestigiar del todo tus súplicas para que no seas arrastrado por el lazo de la desesperación,]

La remitente dedica la *narratio* exclusivamente a proporcionar al enamorado las indicaciones oportunas para lograr la ansiada cita sin menoscabo público de su honor, aunque para ello la propia dama lo lesione al cobijarse en el fingimiento y la mentira. La estrategia recomendada presenta grandes concomitancias con una de las situaciones amorosas recogida en las *Cartas eróticas* de Aristéneto y de gran fecundidad en la literatura castellana medieval por su evidente sentido sexual<sup>58</sup>:

cum domini et matrone templum dominicum visitant, prohicias infra meum pomerium falconem et subito postea currens a familiaribus domus tuam repetas avem. Ego vero illam tibi faciam denegari, diciturque tibi ab ancillis: “recede, non enim tuum est, quod queris”. Ad istam siquidem contemptionem te vocari faciam, (p. 54)

[te aconsejo que en día festivo, cuando mi padre y mi madre visitan el templo del Señor, arrojes dentro de mi huerto un halcón e inmediatamente después corras a pedir tu ave a mis sirvientes. Yo fingiré que te lo niego y los criados te dirán: “aléjate, pues no es tuyo lo que buscas”. Ante este desprecio, por supuesto te haré llamar,]

Lógicamente la conclusión de la carta, acorde al plan urdido, no es otra que la aceptación total de la relación amorosa: “sicque michi tui cordis archana poteris aperire” [“y de este modo podrás abrimme los misterios de tu corazón.” ] (p. 54), de manera que el *dictator* no dilata más su exposición ni proporciona ninguna otra indicación. Desde el momento en que el enamorado ha recibido una cita con tal complicidad, “Quid plura?” (p. 54).

El segundo grupo de modelos epistolares está constituido tan sólo por una pareja de cartas cruzadas, frente a los tres pares incluidos en el apartado anterior. Ello guarda relación, indudablemente, con el menor grado de dificultad de la empresa que debe llevar a cabo el amante que ya ha obtenido lo que deseaba y cuya misión esencial se reduce, por tanto, a mantener el beneplácito de la amada. Con esta finalidad, Boncompagno recomienda al lector “enviar a su dama algunas cartas dulcísimas” con las cuales ambos puedan solazarse y evocar su gozo, por ejemplo, fingiendo recrear un sueño, costumbre al

---

<sup>58</sup>Piénsese por ejemplo en *La Celestina* o en los grabados que acompañan a las anónimas *Cartas y Coplas para requerir nuevos amores*.

parecer ampliamente extendida y que deleitaba mucho a los amantes (pp. 54-56). El sosiego de la causa ganada permite ahora al remitente elaborar composiciones más pausadas de indudable tono poético. Así la *narratio* se inicia con la descripción del *locus amoenus*, armonioso y simbólico marco en el que el enamorado sitúa su sensual sueño:

Dum medium silencium tenerent omnia et dies iocundissimo tempore veris suum perageret cursum, causa venandi quoddam intravi pomerium, infra quod duo rivuli decurrebant. Erant enim ibi arbores florigere, inter quas dulcissimus phylomenarum cantus undique resonabat. Fatigatus, modicum sub frondosa pinu quievi et cepi firmiter dormire. (p. 56).

[Mientras el silencio se apoderaba de todo y el día recorría el curso del dulcísimo tiempo primaveral, entré para cazar en un jardín en el que discurrían dos arroyuelos. Pues allí los árboles estaban llenos de flores y entre ellas se oía por todas partes el dulcísimo canto de los ruiseñores. Fatigado, descansé un poco bajo un frondoso pino y empecé a dormir profundamente.]

Aunque ya no es preciso detenerse en el encomio minucioso de la hermosura de la mujer, tampoco debe olvidarse completamente su poder persuasivo por lo que no está de más una somera alusión mediante el tópico de la inefabilidad. Asegurada la complacencia de la destinataria, el amante incorpora una sensual y sugerente *gradatio* descriptiva de los preliminares amorosos:

Cum autem sic quiescerem, ecce comparuit virgo speciosissima, cuius pulcritudinem non posset aliquis designare. Aprehendit me per manum et cepit mecum aliquantulum residere. Utebatur primo suavissimis eloquiis et coloratis prefationibus in dicendo; post multa siquidem verba, plicatis brachiis, me suaviter strinxit et suis rubentibus labellis mea suavius comprimens contulit michi basia ineffabilia. (p. 56)

[Pero mientras descansaba así, se me apareció una doncella hermosísima cuya belleza nadie podría describir. Me tomó por la mano y se sentó cerca de mí. Se servía al principio de dulcísima elocuencia y de coloridos exordios al hablar; y después de muchas palabras, cruzados los brazos, me estrechó suavemente y con sus rojos labios me daba besos indescriptibles comprimiendo suavemente mi boca.]

Ciertamente se evita cualquier referencia explícita a la consumación sexual pero ésta se insinúa a través de la ambigüedad semántica que presentan las alusiones a la acogedora estancia en la que penetra el enamorado y a su suave despedida al alba:

Post hec, iocundiora et iocundissima exercendo, que mille modis gaudium geminaverunt, introduxit me tandem in cubiculum suum, quod fulcitum erat floribus et malis stipatum. Erant ibi cardines eburnei cum capitellis aureis, parietes cristallini cum celatura varia, sicque radiabant ex gemarum fulgoribus, ut michi videretur esse in paradiso deliciarum. Superveniente demum aurora, me sub eiusdem arboris umbram reduxit et, repetitis amplexibus me innumerabiliter astringens, angelicum michi contulit "ave". (pp. 56-58).

[Después de esto, nos entregamos a gestos todavía más amorosos, y amantísimos, que aumentaron el gozo de mil modos, finalmente me introdujo en su alcoba, que estaba adornada de flores y llena de frutas. Había allí puertas ebúrneas con capiteles dorados, paredes cristalinas con diversos grabados que relucían de tal modo a causa del brillo de las piedras preciosas que me parecía estar en el jardín de las delicias. Sobreviniendo por último la

aurora, me condujo de nuevo bajo la sombra de los árboles, y abrazándome repetidas veces y estrechándome infinitamente, me dirigió un angelical “adiós”.]

La petición con la que se cierra el escrito no es menos atrevida que el propio contenido. A través de ella el remitente busca incitar a la dama a continuar la procaz cortesía apelando a su sutileza y vivacidad de ingenio:

duxī vestram in hac parte sapientiam consulere, ut vestris michi litteris dignemini somnium explanare”. (pp. 56-58).

he considerado oportuno someter esto a vuestra sabiduría para que os dignéis exponerme en una carta el significado de mi sueño.]

Y en efecto, la réplica de la joven prolonga la misma jocosa ironía del sueño erótico a la vez que confirma su entera disponibilidad hacia el amante:

Nam, si bene memini, eadem die ad eiusdem arboris pedes me recolo sompniasse, quod vos ibidem videram hec omnia facientes. Ab ea siquidem hora excogitavi sedula, quomodo vestre magnitudini possim in omnibus et per omnia complacere. (p. 58).

[Pues, si recuerdo bien, ese mismo día al pie del mismo árbol me visitó un sueño en el que os vi allí mismo haciendo todo esto. Puesto que en esa hora diligente imaginé cuidadosamente de qué modo puedo complacer en todo y por todo vuestra grandeza.]

En la misma línea, para dar contestación a la petición expresa del enamorado la audaz dama simula un falso tópico de humildad argumentando una incapacidad que motive la impúdica y sorprendente cita que ha concebido y que se convertirá en la insinuante *promissio* final:

Verumtamen interpretari sompnium non valeo, nisi mecum sub eadem arbore iterum quiescatis. Properate igitur ad aundem locum post solis occasum, quoniam ibi proposui explanare sompnium et refferre plurima, que litteris non audeo annotare. (pp. 58-60).

[Sin embargo, todavía no soy capaz de interpretar el sueño si no reposáis conmigo bajo el mismo árbol del camino. Así pues acudid presto al mismo lugar después del ocaso del sol, porque allí prometo explicar el sueño y referir muchas más cosas que no me atrevo a señalar en una carta.]

Tan contundente ofrecimiento no puede quedar sin respuesta, aunque ésta se limite a una escueta cartita de agradecimiento en la que también figuran los consabidos tópicos sobre el elogio a la bella consentidora, así como a la *fidelitas* y a la firme voluntad de *servitium* del afortunado amante:

Speciosa forma pre filiabus hominum, grates decem milia ex parte vestri fidelissimi habeatis, scientes procul dubio, quod vestri amoris vinculum me tenet indissolubiter colligatum, unde quicquid precipere placet, paratus sum effectui mancipare. (p. 60).

[Belleza reluciente en comparación con las hijas de los hombres, recibid de vuestro fidelísimo diez mil gracias, sabiendo bien que el vínculo de vuestro amor me tiene indisolublemente atado, por lo que cualquier cosa que queráis pedir, estoy preparado para cumplirla.]



Los nueve modelos epistolares expuestos hasta aquí conforman la que puede considerarse segunda sección de la *Rota Veneris*, pues analiza las fórmulas más eficaces para resolver con éxito todas las fases de una conquista amorosa común. Pero los amantes pueden encontrarse con casos particulares más específicos que requieren un tratamiento especial y a ellos se dedica la última parte del tratado<sup>59</sup>. Sin duda, es éste un muestrario epistolar insólito y sorprendente no sólo por la crueldad de algunos de los siete casos seleccionados, sino por el sarcasmo y la crudeza con la que se presentan algunas respuestas. De hecho, muchos de los motivos epistolares desarrollados en esta sección parecen inspirados en las cartas eróticas a las heteras escritas por Aristóneto o por Alcifrón; otros, en cambio, como los referidos a las novicias o a las monjas, están arraigados en la tradición cristiana medieval y manifiestan un cierto anticlericalismo que en ocasiones raya la blasfemia.

El doble intercambio que inaugura “las situaciones amorosas peculiares” difiere sustancialmente de los anteriores puesto que es la mujer quien toma ahora la iniciativa epistolar, contraviniendo un uso públicamente instaurado. Esta novedad se deriva necesariamente de la naturaleza del conflicto presentado. En efecto, la mujer escribe una carta de ruptura en la que comunica a su amante su reciente matrimonio. Paradójicamente, y pese a lo prudente de su decisión, la figura femenina presenta connotaciones negativas de resonancia misógina. Y ello porque la argumentación empleada por la dama para disuadir a su amante no se sustenta en valores nobles como la fidelidad o el honor sino que está basada exclusivamente en la avaricia<sup>60</sup>:

Amoris vestri vinculum per effectum operum dissolvatur, quoniam nupsi viro, qui me maritali annulo subarravit, cinxit collum meum lapidibus preciosis deditque vestes auro et gemis plurimum renitentes, unde non possum nec debeo tecum more solito iocundari. (p. 60).

[Se ha disuelto por efecto de lo ocurrido el vínculo de vuestro amor, porque me he unido en matrimonio a un hombre, que me ha vinculado con el anillo marital, ha rodeado mi cuello con piedras preciosas y me ha dado relucientes vestidos de oro y de gemas, por lo cual no puedo ni debo regocijarme contigo como solía hacer.]

Por el contrario, la respuesta del enamorado atrae sin duda la adhesión del lector, ya que está respaldada por el eficaz uso de la *commiseratio* y por la firme ratificación de

---

<sup>59</sup> Algunos ejemplos insertos cuatro siglos después por Gaspar de Texeda en las “Cartas graciosas, amorosas y de burlas” de su *Primero Libro de cartas mensageras en estilo cortesano* (1547-1553) recuerdan a estos modelos de cartas amorosas peculiares propuestos por Boncompagno.

<sup>60</sup>En este sentido conviene recordar que la avaricia era uno de los defectos más reiterativamente denostados en las cortesanas de las cartas de Alcifrón, Eliano y Aristóneto.

fidelidad, constancia y servicio por parte del amante, capaz de vencer los más inusitados obstáculos en aras de su amor:

Plorans ploravi nec plangere desistam et in tenebris meum stravi lectum, quia obscuratum est michi candelabrum, quo videbar inter gloriosas militum catervas multimode refulgere: unde sciatis, quod si montes et maria cum viro vestro transiveritis, sequar vos, ut quandoque saltem videre valeam desiderium anime mee (p. 60).

[He llorado una y otra vez y no ceso de lamentarme y me he derrumbado en las tinieblas de mi lecho, porque se ha apagado el candelabro que me hacía brillar de mil modos entre la gloriosa caterva de caballeros: por lo que sabed que si atravesáis montes y mares con vuestro esposo, yo os seguiré, para poder al menos ver el deseo de mi alma.]

Bastante más escabroso es el asunto que plantea la desafortunada doncella que protagoniza el siguiente modelo de mensaje epistolar. La joven ha quedado embarazada y, sumida en la vergüenza, escribe una carta de súplica a su amante pidiéndole ayuda. Desde las primeras líneas el escrito adopta un tono conmovedor, que irá haciéndose cada vez más angustioso para finalizar en un ruego desesperado de gran fuerza dramática. En primer lugar, la joven recuerda su candidez ante el artero asedio del enamorado culpabilizándolo de este modo de su actual desgracia:

Eram in domo patris mei tenera et in utriusque parentis conspectu plurimum amabilis, quando per venativas adulationum blanditias me traxisti minus provide in laqueum deceptivum. (p. 62).

[Era una jovencilla en casa de mi padre y considerada muy amablemente por mis dos progenitores cuando me atrapaste a mí, poco cauta, con la dulzura de la adulación del cazador en la trampa del engaño.]

Una vez captada la atención de su interlocutor, la embarazada acumula los sucesivos signos de su infortunio en una larga y compleja *commiseratio* que reúne rasgos referidos a la degradación física de la mujer y rasgos concernientes a la iniquidad moral a la que su nuevo estado la ha avocado. Indudablemente la yuxtaposición de enumeraciones de gran sencillez estructural y, por tanto, de gran claridad enunciativa son reflejo retórico de la inquietud y el estado de angustiosa excitación en el que se encuentra la remitente de la carta:

Nunc vero non audeo alicui propalare mei vulneris causam, et tamen scitur in platheis, quod gessimus in absconso; vultus pallet, tumescit venter, reserantur claustra pudoris; fama plebescit, laceror assidue, subiaceo verberibus, requiro mortem, unde non est dolor similis meo dolori, quia famam et honorem cum florem verginitatis amasi. (p. 62)

[Verdaderamente ahora no oso contar a nadie la causa de mi herida y, no obstante, se sabe en las plazas que hemos engendrado a escondidas; mi rostro ha empalidecido, mi vientre se ha hinchado, se ha abierto el claustro del pudor; mi fama está en boca de la plebe, difamada constantemente, estoy sujeta a cuerdas, pido la muerte, ya que no existe un dolor parecido al mío, porque he perdido la fama y el honor con la flor de la virginidad.]

La *gradatio* expuesta por la joven alcanza su clímax con la revelación del auténtico motivo que ha originado la carta. En realidad, la dama escribe a su amante para instigarle y reprocharle su desamparo y su abandono ante la adversidad, argumentando su doloroso desengaño mediante el uso de ejemplos y proverbios que obliguen al receptor a reconocer la justeza de su demanda:

Nam ad inenarrabilis anxietatis augmentum factus es michi penitus alienus, nec illius aliquatenus recordaris, cui maria promittebas et montes et universa, que celi ambitu continentur. Similibus enim laqueis auceps decipit aves et piscis ex pelago tali trahitur hamo. Sed nil prodest michi, quod reffero, quoniam qui ex alto cadit, inremediabiliter corrui, et frustra remedium queritur, ubi periculum precurrit. (p. 62)

[Mi angustia aumenta indescritiblemente pues tú te has vuelto profundamente extraño para mí, y no te acuerdas ya de cuando me prometías mares y montes y todo lo que contiene el círculo celeste. Pues el cazador engaña a las aves con un lazo parecido y saca con tal anzuelo a los peces del mar. Pero lo que te cuento no me conduce a nada porque quien cae desde lo alto se derrumba irremediabilmente y busca en vano remedio cuando el peligro corre delante.]

El carácter suasorio de la carta requiere una vehemente y emotiva petición final en la que se acude de nuevo a la *commiseratio*, centrada en la búsqueda voluntaria de la muerte como último y desesperado esfuerzo por conmovir el ánimo y suscitar la compasión del destinatario:

Succurre michi, queso, tandem, et si non vis prebere iuvamen, inspicias saltem, quomodo pro te morior, et utinam morerer! Quia minus malum esset mori, quam vivere omni tempore cum pudore. (p. 62)

[Socórreme, te lo ruego, sin embargo si no quieres ayudarme, observa al menos cómo muero por ti y, ¡ojalá muriera! Porque morir es un mal menor que vivir siempre en la vergüenza.]

No obstante, la plañidera misiva resulta totalmente inútil a la vista de la afrentosa respuesta que se propone como modelo a enviar en casos semejantes. Tanto por su tono como por su contenido, la carta sume a la destinataria en la mayor de las infamias ya que el amante no sólo se exime de toda responsabilidad, sino que enfatiza la posible naturaleza disoluta de la mujer, desacreditándola y acusándola de su propia desolación:

Antequam uxorem acciperem, dedignabaris me recipere in virum; nunc autem, qua ratione tue possem condescendere voluntati, cum uxorem habeam elegantissimam et multimoda pulcritudine decoratam? Cessa igitur a talibus et tecum hec verba retracta, quoniam alium credo esse in causa, qui tuam navem fecit ad portum ignominie devenire. (p. 64)

[Antes de tomar yo esposa, rehusaste tomarme como marido; así que ahora ¿por qué motivo puedo condescender a tu voluntad cuando tengo una esposa elegantísima y ornada de múltiples bellezas? Así pues cesa en tales cosas y guarda para ti estas palabras porque creo que otro hombre es el causante de que tu nave haya llegado al puerto de la ignominia.]

A la misma línea paródica e irreverente se circunscriben otras dos secuencias

epistolares que afectan a la relación amorosa con mujeres que han optado o están a punto de optar por la vida religiosa alejadas del mundo material y, por ende, de los avatares del amor carnal. El primer intercambio epistolar es iniciado por el caballero, pues su intención no es otra que disuadir a la novicia de tomar hábito monacal. Naturalmente para lograr este objetivo el joven acude al entimema, en primer lugar, mediante la presentación negativa de la vida religiosa, destacando de ella tan sólo los aspectos más siniestros y desagradables y obviando, en cambio, sus ventajas para la vida espiritual:

Vox turturis immo potius cuculi audita est in terra nostra et resonuit, quod huius seculi honore deposito habitum proposuistis recipere monachalem et in claustro cum gibbis, claudis, nasicurvis et strambis mulieribus ducere vitam. Que igitur vobis gloria reservabitur, cum vos accendere lampades, pulsare tintinabulum, revolvere libros et cantare altis vocibus “Alleluia” oportebit? (p. 66).

[En nuestra tierra se ha oído y resonado la voz de la tórtola o mejor del cuclillo que, renunciando al honor mundano, ha hecho el propósito de retirarse como monja y pasar su vida en el claustro entre mujeres jorobadas, cojas, de nariz curva y bizcas. ¿Qué gloria os estaría reservada por tener que encender lámparas, tocar campanas, revolver libros y cantar en voz alta “Aleluya”?]

La *argumentatio* se completa sagazmente con una muy oportuna antítesis entre la exuberancia de la vida mundana y la sobriedad característica de la vida religiosa:

Nam cum videbitis puellas plurimas vestimentis preciosissimis exornatas, que vobis non possunt in pulcritudine coequari, stare cum militibus in choreis et cantare in timpano et choro “Palma nata paradisi redimita floribus”, in vestimentis nigris cantabitis “Requiem eternam”, gratitando psalmos cum inveteratis! (p. 66).

[Pues cuando veáis adornadas con vestidos preciosísimos a muchas jovencitas que no se pueden comparar a vos en belleza, con los caballeros danzando y cantando con el tamboril, “Nacida de una palma, adornada con las flores del paraíso”, vos cantaréis con vestidos negros “Descanso eterno”, recitando salmos en medio de las viejas!]

Debilitada ya la voluntad de la joven, el diestro remitente sustituye la *petitio* final por una taxativa *promissio* que trastorne definitivamente la decisión de la novicia:

Desistatis igitur a tali proposito, quoniam paratus sum, quandocumque placet, vos recipere in uxorem. (p. 66)

[Así pues, desistid de tal propósito porque yo estoy preparado, cuando os plazca, a tomaros como esposa.]

La respuesta que elige Boncompagno como modelo de esta intriga amorosa es indiscutiblemente cómica, según se evidencia de la inmensa facilidad con la que el amante ha derrumbado la vocación de la novicia sometiéndola a su deseo:

Placet igitur michi consilium vestrum et parata sum vestre in omnibus obedire voluntati. (p. 68).

[Así pues, me agrada vuestro consejo y estoy preparada a obedecer en todo vuestra voluntad.]

No obstante, el trasunto epistolar esconde también una acérrima crítica a la dolorosa situación de muchas mujeres nobles obligatoriamente recluidas en los monasterios por imperativo paterno y que, como la protagonista de la misiva, se aferran a cualquier posibilidad de huida:

Diu excogitaveram, qualiter possem evadere, ne habitum susciperem monachalem. Set pater meus hoc me facere compellebat nec inveniebam aliquem, qui michi super hoc vellet consulere, unde tristis erat anima mea usque ad mortem nec poteram vivere sine dolore. (p. 68).

[Había pensado durante mucho tiempo cómo librarme para no tomar el hábito monacal. Pero mi padre me obligaba a hacerlo y no encontraba a nadie que quisiera aconsejarme sobre esto, por lo que mi alma estaba triste hasta la muerte y no podía vivir sin dolor.]

Tan angustiosa situación lleva a la mujer a concertar en la *petitio* su propio rapto, preludiando el matrimonio propuesto y poniendo enteramente su vida y su fama a disposición del enamorado:

Quapropter amiciciam vestram attentissime deprecor, quatenus in proxima nocte ad monasterium, cum primo tintinabulum pulsatur, propere accedatis, quia vobiscum veniam, quocumque placebit. (p. 68).

[Por lo cual pido encarecidamente a vuestra amistad que vengáis pronto la próxima noche al monasterio, apenas suene la campana, porque yo iré con vos dondequiera que os agrade.]

Mucho más sorprendente es el tratamiento que da Boncompagno a la secuencia epistolar que presenta la carta de amores remitida a una monja a la que se requiere como amiga. Es posible que el deseo de brevedad haya obligado al autor a prescindir del primer envío masculino solicitando la consabida “gracia” de la religiosa, sobre todo teniendo en cuenta que dicha carta debería adaptarse al modelo general de carta amorosa ofrecido ya. Por ello aparece en primer lugar la carta de rechazo de la dama solicitada, integrada básicamente por la tradicional *indignatio*, a causa del atrevimiento mostrado por el remitente, y por la *ratiocinatio* con la que la joven procura obstaculizar las pretensiones del enamorado:

Cum Illi sim desponsata, cui angeli serviunt, et in primo prophessionis voto virginitatem meam celesti Sponso compromiserim, miror, quod me audes querere in amicam et presertim, cum virginitatis portem signum in vertice, velum videlicet nigrum, quo innuitur me quandam speciem assumpsisse mortalitatis, unde tibi ac omnibus deberem secundum carnis delectationem procul dubito displicere. (p. 68).

[Como he sido desposada con Aquel al que los ángeles sirven y en el primer voto de profesión religiosa he prometido mi virginidad al Esposo celeste, me asombra que oses requerirme como amiga y, sobre todo, cuando llevo el signo de la virginidad en mi cabeza, esto es, el velo negro con el que señalo

que he asumido un tipo de mortalidad por lo que, en lo que respecta al placer de la carne, debo desagradarte a ti y a todos.]

Pese a la negativa rotunda y aparentemente inamovible con la que la religiosa desanima al amante, la profusión de argumentos esgrimidos por la dama -sin duda, en contestación a requerimientos de la solicitud anterior- delatan su deseo de continuidad en el trato amoroso:

Set, ut video, sic te illaqueavit persuasio diabolica, quod nullius viri lectum violare pertimesceres, ex quo Altissimi sponsam exquirere non pavescis; set incunctanter scias et nullatenus dubites, quod tue persuasiones contra me non prevalebunt. Et si dares que habes et que habere non posses, in vanum laboras et semina mandas arene. (pp. 68-70).

[Aunque como veo, la tentación amorosa te ha seducido de tal modo que no tienes temor de violar el lecho de ningún marido, por lo que no temes desear a la esposa del Altísimo; pero sabe sin tardar y no dudes nunca de que tus persuasiones no prevalecerán contra mí. Y si entregas lo que tienes y lo que no puedes tener, te afanas en vano y lanzas semillas en la arena.]

De hecho, la exuberancia argumentativa de la monja propicia la atrevida contestación del enamorado, quien rebate audazmente cada uno de los conceptos usados por la dama tergiversándolos para que reviertan en su propia defensa. Sin embargo, la pericia retórica del osado escritor de cartas logra esconder la severidad de sus argumentos acusatorios mediante el trenzado y destrenzado de divagaciones acerca de la piedad y por medio de encomios a la belleza de la religiosa. Con ello el amante consigue exacerbar el *pathos* femenino, manifestándose, por tanto, buen discípulo de las recomendaciones expuestas por el *dictator* boloñés:

Si per velum nigrum intelligatis mortalitatem aliquam assumpsisse, eadem vobiscum desidero mortalitate potiri et famulari vobis, donec simul aliquantulum revivamus. Set de avaricie vicio merito reprehendi poteritis, si michi mortis vestre denegaveritis particulam. Ex quo vitam meam in vestra constituo potestate. Et licet velum sit nigrum, sub eodem tamen menbra lacte candidiora intueor, unde mille, immo decem milia traho suspiria, quod non possum illa gloria perpotiri. (p. 70).

[Si por el velo negro comprendes haber asumido cualquier mortalidad, deseo compartir con vos esa misma mortalidad y serviros, hasta que revivamos al mismo tiempo un poco. Pero podríais ser reprendida merecidamente por el vicio de la avaricia, si me negáis una porción de vuestra muerte. Por esto pongo mi vida en vuestras manos. Y aunque el velo sea negro, sin embargo, veo bajo él miembros más blancos que la leche, por los que arrastro ciertamente diez mil suspiros, porque no puedo gozar de esta gloria.]

De naturaleza más delicada son las *refutationes* concernientes a los dogmas religiosos expuestos en el primer envío para justificar la negativa femenina. De nuevo, gran parte de la argumentación se sustenta en el uso interesado del entimema, exponiendo sólo la parte de la verdad que sirve al propósito del caballero, avalada además por el empleo de las *auctoritates*, pero silenciando arteramente cuanto perjudicaría a su causa:

Ex eo enim, quod asseritis vos Illi esse desponsatam, cui angeli serviunt, et eidem vestram compromisisse virginitatem, dimittere non debetis, quin mee condescendatis voluntati, quia celestis Sponsus animam, non carnem requirit, unde dicitur: “celum celi Domino, terram autem dedit filiis hominum” (p. 70).

[En cuanto a lo que declaráis sobre que estáis casada con Aquel al que sirven los ángeles, y que tenéis comprometida vuestra virginidad, no debéis renunciar a concederme mi voluntad porque el Esposo celeste reclama el alma, no la carne, y por eso se dice: “dio el cielo al Señor del cielo, en cambio la tierra a los hijos de los hombres.”]

La *refutatio* con la que se concluye el escrito raya indudablemente en la blasfemia y es indicio de una actitud altanera, sacrílega y arrogante que bastaría para advertir a cualquier dama prudente contra la engañosa dialéctica del enamorado:

Super eo vero, quod me dicitis persuasione diabolica sic esse vinculatum, quod nullius viri lectum violare pertimescerem, ex quo Altissimi sponsam exquirere non pavesco, respondeo taliter, quod multo fortius illius violarem thorum, qui meos parentes et consanguineos interfecit, qui dat pluvias, grandines et tempestates, quam alicuius viri terreni, qui paucos vel nullos offendere potest (pp. 70-72).

[En cuanto a lo que habéis dicho de que estoy tomado por la persuasión diabólica y que por ello no temo violar el lecho de ningún marido y, por tanto, no temo desear a la esposa del Altísimo, os respondo que es mucho más valiente aquel que viola el tálamo de quien mató a mis padres y consanguíneos, de quien manda lluvia, granizo y tempestades que el tálamo de cualquier marido de la tierra que a pocos puede ofender o a ninguno.]

Mucho más sorprendente todavía resulta la inmediata mudanza de la monja convencida por las blasfemias, signo de indudable influencia goliardesca y clara intención misógina. La impúdica religiosa acepta rápidamente el razonamiento ofrecido e incluso elogia su adecuación y exactitud pese a la evidente manipulación de la verdad efectuada por el amante en su propio beneficio:

Verba tua super mel et favum michi dulcia fuerunt nec audeo denegare quod postulas, quoniam necessarium proponis et irrefragabile argumentum. (p. 72)

[Tus palabras han sido para mí más dulces que la miel y no me atrevo a negar lo que pides porque expones un argumento ineludible e irrefutable]

Por ello se apresura a plantear una elocuente *petitio* recreándose en el encuentro que ansía y elaborando la estrategia más adecuada para gozar secretamente:

Venias igitur et cupitis fruamur amplexibus, conferendo pariter grata, graciore et gratissima basia, que dulciter permisceri solent, labella suaviter comprimendo. Quod autem sequitur, sit secretissimum et fingamus nos ad invicem pro re aliqua rixari, quatenus nostri amoris integritas occultetur. (p. 72)

[Así pues, ven y gocemos del deseo con abrazos, dándonos igualmente besos deliciosos, más deliciosos y deliciosísimos, que suelen darse dulcemente comprimiendo los labios suavemente. En cambio, lo que sigue que sea secretísimo y fingamos que reñimos mutuamente por cualquier motivo, para que la integridad de nuestro amor quede oculta.]

La carta se cierra con una réplica paralela al impío argumento final del amante en una procaz y obscena *insinuatio* impropia desde luego del estado religioso:

Hoc tandem amicie tue precipere proposui, ut si Sponsus meus te aliquo tempore molestaverit, in me penam refundas, sciens quod, quandocumque potero, dabo tibi locum, ut tuam valeas iniuriam vindicare (p. 72)

[Finalmente quiero ofrecer a tu amistad que si mi Esposo te molestara alguna vez, derrames en mí tu pena, sabe que, en cualquier momento que pueda, te daré lugar para que puedas vengar la injuria.]

Finalmente el autor presenta tres modelos epistolares de características comunes. Todos ellos son iniciados por la enamorada y en ningún caso obtienen respuesta o al menos ésta no figura en el muestrario epistolar. En el primer caso se trata de una innovación de Boncompagno, una carta de petición de regreso al esposo ausente en tierras lejanas, dada la incompatibilidad entre matrimonio y amor en la tradición cortés<sup>61</sup>. La propia naturaleza de la carta podría explicar la inexistencia de réplica masculina, puesto que la única respuesta posible -si la suasoria se ha compuesto convenientemente y ha sido, por tanto, eficaz- es el retorno físico del amante. Así pues, en la elaboración de esta epístola se pone especial cuidado en la utilización de todos los recursos propios de la persuasión. De gran efectismo es la *derivatio* que inicia el escrito, cuyo tono de reproche es inmediatamente suavizado por la enumeración asindética de metáforas afectivas con las que la mujer apela al ausente. La incontinencia expresiva del exordio se funde casi imperceptiblemente con la *narratio* como indicio claro de la desmedida pasión e impaciencia que rige todo el escrito:

Expectans expectavi desiderium meum, alteram mei corporis partem, oculorum meorum lumen, primum dilectum et amicum, et iam lapso quinquennio solivaga permansi, credens illum videre corporeis oculis, sine quo nichil video nec videre potero, nisi michi sue presentie contulerit claritatem. (p. 64).

[He esperado una y otra vez a mi vida, a la otra parte de mi cuerpo, a la luz de mis ojos, a mi primer amado y amigo, y ya durante cinco años he permanecido sola, creyendo ver con los ojos del cuerpo a aquel sin el cual nada veo ni puedo ver, si no me trae la claridad de su presencia]

La analogía entre la paloma bíblica y el esperanzado mensaje epistolar da pie a una vehemente *supplicatio* que se apoya en el tópico de la muerte por amor, expresado antitéticamente y reforzado a su vez por el motivo folclórico de la fiel tórtola:

Rediit ad Noe columba per fenestram, ramum virentis olive in signum leticie reportans. Revertatur, queso, dilectissimus meus, ut illum faciat vivere, que pro illo moritur nec mori potest. Alioquin faciam sicut turtur, que suum perdit maritum, ad instar cuius aavi semper et amare peropto. Illa quidem postea non sedet in ramo viridi, set gemit in sicco voce flebili iugiter et aquam claram turbat, cum appetit bibere, nullumque nisi mortis prestolatur solatium. (pp. 64-66).

---

<sup>61</sup> Evidentemente Boncompagno recrea la situación ofrecida por Ovidio en su *Heroida* I.



[La paloma volvió a Noé por la ventana, llevando una verde rama de olivo como señal de júbilo. Que vuelva, lo suplico, mi amadísimo, para hacer vivir a aquella que muere por él y que no puede morir. De lo contrario haré como la tórtola, que si pierde a su marido, como lo ha amado siempre y espera seguir amándolo, después de haberlo perdido, no se posa nunca más en ramo verde sino que llora ininterrumpidamente sobre la tierra con un hilo de voz y enturbia el agua clara cuando quiere beber y no espera otro solaz que la muerte.]

Por supuesto, una carta de tono tan impetuoso sólo puede cerrarse con una contundente *conclusio* de tono sentencioso y dramáticamente amenazador:

Sic ego vivam sicque moriar, si vestra desiderabili non potero presentia potiri. (p. 66).

[Así yo viviré y así moriré si no puedo tener vuestra amada presencia.]

Antagónica es, sin embargo, la carta de citación que dirige la mujer casada a su amante cuando el marido se ausenta. El mensaje es extremadamente breve pero encantador. Consta tan sólo de una introducción simbólica para consolidar la confianza del receptor y una prudente *petitio* de gran fuerza estilística. La enamorada acude al uso de una ingeniosa y enigmática metáfora contrastiva entre “aquilón-esposo”/”austro-amante” completada por la insinuante sugerencia del huerto y del aroma:

Transmisi vobis violas, nunc autem fasciculum destino rosarum, quoniam amicitie vestre superlativis laudibus conveniunt flores, fructus et frondes. Recessit enim aquilo, veniat igitur auster, intret ortum meum et faciat illius aromata suis flatibus redolere. (pp. 74-76).

[Os he enviado violetas, en cambio ahora elijo un ramo de rosas, porque a vuestra amistad convienen como elogio superlativo flores, frutos y guirnaldas. En verdad se aleja el aquilón, así pues venga el austro, entre en mi huerto y haga exhalar el aroma con su soplo.]

Los celos son, sin duda alguna, uno de los conflictos más comunes que deben resolver los enamorados y Boncompagno no olvida insertar en su manual un modelo epistolar que lo ilustre. La carta, que exhibe múltiples reminiscencias de la epistolografía erótica griega, está supuestamente escrita por una mujer madura despechada ante el abandono de un amante que no ha sabido resistirse a los atractivos de una jovencita. El reproche despreciativo domina el exordio, acreditado además por el empleo preceptivo de proverbios:

Si amoris iura diligencius inspiceres, non dimitteres grana pro paleis neque rem solidam pro volatili, quoniam qui teneram diligit puellam, fructus degustat acerbos neque naturalem percipit saporem, qui uvam premere satagit, antequam sit matura. (p. 74)

[Si observases con mayor diligencia la autoridad del amor, no confundirías el grano con la paja ni algo sólido con algo efímero, porque quien ama a una muchacha joven, prueba frutos inmaduros y quien se dedica a exprimir la uva antes de que esté madura, no percibe su sabor natural.]

La *narratio* en su totalidad renueva el tópico del vituperio de la belleza artificial frente a la natural del que ya se sirvieron exitosamente Filóstrato o Aristéneto:

Set scio, quod illas diligere consuevisti, que suas facies cerusa et unguento citrino dealbant, que rubent ex appositione bambacelli et florere videntur ex coloribus appositis, unde universis deberent plurimum displicere, quia furtivus est color, qui non provenit a natura. (p. 74)

[Pero sé que acostumbráis a amar a las que blanquean sus rostros con cera y ungüentos de cedro, que se dan color con aplicaciones de bambacelo y parecen florecer con los colores que se añaden, por lo que deberían desagradar a todos ya que el color que no procede de la naturaleza es engañoso.]

No obstante, la resentida mujer no se limita a denostar la hermosura física de su rival sino que también se esfuerza por desacreditarla moralmente:

Est etiam aliud, quod te deberet a talium amore divellere, quia neminem nisi por munere diligunt et illam, quam tibi credis esse specialem, plures, immo plurimi abutuntur, sicque communis est terminus, que speras fore discretum. (p. 74)

[Además deberías separarte violentamente de tal amor, porque no se ama a nadie por obligación y la que crees que es especial para ti, ha sido gastada por muchos, incluso por muchísimos, y así el fin que esperabas que fuera privado es público.]

No encontramos, en cambio, la airada petición final que cabría esperar; en su lugar la mujer arriesga una amable exhortación al amante para que retorne de nuevo al gozo despreciado:

Revertere ad me igitur et more solito gloriemur, quia in rebus necessariis nullum patieris defectum. (p.- 74)

[Así pues vuelve a mí y vanagloriémonos como solíamos porque en las cosas necesarias no soportáis ningún defecto.]

La versión francesa de la *Rota Veneris* que presenta Wolf incorpora cinco cartas más pues se basa en la edición incunable de Estrasburgo<sup>62</sup>. Sin embargo, las cartas propiamente amorosas difieren de los otros modelos epistolares pues están dominadas por un tono sosegado bastante menos mordaz. Son cartas aisladas, frente al frecuente uso anterior de la secuencia epistolar o de la carta doble y además, no siguen el marco de suposición en el que se insertaban los otros ejemplos. Todo ello permite alimentar la sospecha de que pueda tratarse de una interpolación posterior y espuria<sup>63</sup>. Así la suasoria escrita por una mujer que intenta hacer volver a su amigo recurre desde las primeras líneas a la *commiseratio* a fin de suscitar el *affectus* de su interlocutor. Para enumerar los

---

<sup>62</sup> Wolff, ob. cit., p. 30.

<sup>63</sup> Cortijo interpreta esta inclusión de nuevas cartas como indicio de que la *Rota* de Boncompagno debió leerse “como si de una obra literaria se tratara.” (ob. cit., p. 28)

múltiples sufrimientos a que se ve condenada a causa de la ausencia del amante, la dama acude a la tópica metáfora de la tórtola:

Assise à la manière de la tourterelle sur une branche sèche je gémis continuellement, et trouble le liquide quand je bois. J'exhale de douloureux soupirs en me parlant à moi-même d'une voix affligée, parce que je n'arrive pas à savoir où est celui que chérit mon âme, ou plutôt celui au corps duquel mon âme est unie. C'est lui assurément qui tient les clefs de ma vie. (pp. 55-56)<sup>64</sup>.

El habitual oxímoron entre los términos antitéticos “vivir/morir” es el preámbulo a la declaración amorosa de la joven, que se completará con otra antítesis entre “ausencia/existencia” más novedosa y de mayor efectismo. En ambos casos, la mujer explica el sentido del uso retórico resultando, contra de lo que pudiera esperarse, una indiscutible intensificación del valor otorgado a la figura del amante:

Sans lui je trouve que vivre c'est mourir, parce qu'il est le souffle de l'amour et régénère mon coeur en le vivifiant. Quand il est absent je n'existe pas, et tant que j'existe il ne peut être absent, parce qu'avec mon affection et mon désir ineffables je l'ai enlevé et le tiens profondément enfermé dans ma mémoire. (p. 56)

La enamorada testimonia también la necesidad de suplir la dolorosa ausencia y el valor sustitutorio que, a falta de encuentro físico real, puede atribuirse aunque sea ilusoriamente al retrato del enamorado:

Et comme un rameau de balsamier je serre contre mes seins son image bienfaisante entre mes bras qui souhaitent l'amour. En effet l'espoir est un refuge illusoire, mais qui reconforte beaucoup de malheureux, vu que l'âme dans le doute attend généralement une issue heureuse et que le corps ne la réfrène pas, quoiqu'il ignore la fin recherchée. (p. 56)

Más inesperada es la interpelación directa que la remitente realiza a las jóvenes griegas, pues desvía bruscamente el discurrir argumentativo de la *narratio* e introduce una cierta ambigüedad acerca de la verdadera identidad del destinatario y de la intención real de su escrito. Sin embargo, el epígrafe que encabeza la carta “Une femme cherche à faire revenir son ami” (p. 55) constata que la audaz exhortación no es sino un recurso retórico de gran dramatismo que recuerda inevitablemente a los usados por las heroínas de las cartas ovidianas:

Cependant écoutez, filles des Grecs et jeunes femmes du royaume d'Aaron: vous pensez peut-être pouvoir retenir entre vos bras celui que j'aime et désire, mais vous vous trompez. (p. 56)

Sin duda esta advertencia aclara el motivo de la ausencia del amante cuya infidelidad se intuye pero a quien la enamorada no acusa en ningún momento. La mujer no emplea los tópicos reproches ni las airadas quejas usuales en tales circunstancias sino que, en un

---

<sup>64</sup> Cito por la ed. de Wolff anteriormente señalada. Dicha edición no presenta el texto latino original.

alarde a amor y entrega extremos, acude a la imagen de un dulce sueño en el que revive todos los días la consumación amorosa junto al amado. En la recreación de la escena abundan los elementos tradicionales en la literatura amatoria: ambientación mediante el *locus amoenus*, tierna descripción de los preliminares amorosos y velada pero sugerente alusión a la consumación del acto sexual,

En effet chaque fois que je m'abandonne au sommeil il entre par la porte de la chambre, met la main gauche sous ma tête, caresse délicatement de la main droite mes reins et ma poitrine, et pressant ses lèvres sur les miennes me donne de doux baisers. Puis il m'emporte dans ses bras jusqu'à un verger fleuri où courent agréablement de petits ruisseaux, où les rossignols chantent mélodieusement parmi d'autres oiseaux et que exhale toutes sortes de parfums. Et là, dans ce paradis si désirable, nous avons le plaisir de nous parler et de nous étreindre comme nous le souhaitons. Cette joie inénarrable m'advient chaque nuit. (pp. 56-57)

La *conclusio*, planteada mediante una interrogación retórica en la que puede rastrearse cierta ironía, se aleja totalmente de las cartas arquetípicas de petición de regreso pues formula una original litotes, negando precisamente la *propositio* que supuestamente ha originado el escrito:

Pourquoi donc souhaiterais-je le faire revenir, puisqu'il ne cesse de me rendre de si désirables visites et que je sais en outre que sans moi il ne pourra ni vivre ni dormir? (p. 57)

El otro ejemplo de carta amorosa extraído del código de Estrasburgo corresponde a la carta de justificación que el enamorado se ve obligado a dirigir a “una mujer considerada una segunda Venus”<sup>65</sup> (p. 57) para defenderse de los falsos rumores que sus rivales han levantado contra él. Naturalmente el objetivo primordial del joven es persuadir a la amada de su inocencia, pues evidentemente la grave acusación -no sólo haber revelado su vínculo amoroso sino incluso haber alardeado públicamente de éste- lo descalifica inmediata y totalmente como amante. De este modo el sagaz remitente abre el exordio epistolar con *argumenta a persona*, mostrando que la sinceridad es una de las características intrínsecas a su carácter y ratificando a su vez la eficacia del *êthos* en la persuasión retórica. Mucho más efectivo resulta este recurso si por oposición se exhiben los defectos propios de la parte antagónica a la que se pretende desacreditar y si además se ensalza hiperbólicamente la grandeza de la amada:

Les mots que je vous adrese jaillissent du plus profond de mon coeur, parce que je me suis clairement rendu compte que quelques individus rusés, dont l'haleine est fétide et que cultivent le houx entre leurs dents, ont harcelé de mensonges les oreilles de la divinité que vous êtes, en prétendant que j'avais déclaré jouir de la faveur de votre amour, ce qui est sans nulle apparence de

---

<sup>65</sup>Tal es el epígrafe que encabeza el modelo.

vérité, puisqu'une idée semblable ou approchante jamais n'est montée ou descendue dans mon coeur, et qu'à aucun moment je n'y ai songé. (p. 57)

Una vez ganada la simpatía de la destinataria, el amante emprende una *refutatio* verosímil basada en la envidia de los falsos murmuradores para eximirse de toda responsabilidad, pues ha guardado silencio impelido por la obligación de discreción y secreto que constriñe a cualquier buen amante, como pone de manifiesto el *exemplum* del áspid, empleo de especial utilidad en la *conclusio* epistolar:

Mais par jalousie des rivaux, bannis de vos entretiens familiers et écartés de la plénitude de votre grâce, affirment sans savoir pour essayer de me priver de votre bienveillance. Cependant ceux qui désirent garder l'or de l'amour pur de toute rouille doivent rester sourds en imitant la méthode de l'aspic: celui-ci enfonce une de ses oreilles dans le sol et se bouche, l'autre avec l'extrémité de sa queue, de sorte qu'il n'entend pas la voix du magicien qui cherche à le charmer. (p. 57)

Las tres epístolas restantes se alejan todavía más del resto de los ejemplos presentados ya que ni siquiera pueden considerarse con propiedad cartas amorosas. Así la carta de petición de ayuda que una madre agobiada por la miseria en la que están sumidos sus hijos, dirige al esposo ausente, no presenta referencia alguna al vínculo amoroso ni tampoco exhibe las naturales quejas que el dolor por la ausencia y la lejanía deberían causar en la remitente. La misiva expone directamente la *narratio* incidiendo en los aspectos más penosos de la situación en la que se encuentran los hijos, aventurando futuras ignominias y evocando la parábola del hijo pródigo narrada por San Lucas en su Evangelio:

Sans avoir perdu mon mari je suis veuve, puisqu'il est parti dans un pays lointain en me laissant avec cinq fils, dont deux sont encore au berceau tandis que les trois autres, adolescents, ne peuvent subvenir à leurs besoins et n'ont pas de quoi se vêtir ni de quoi manger, et avec deux filles déjà d'âge nubile qui, sous la contrainte d'une extrême pauvreté, voueront peut-être leur corps au plaisir. Tous certes nous sommes contraints de mendier et parfois de goûter aux caroubes des porcs.(p. 55)

La *commiseratio* se amplifica pues la mujer no se limita a mostrar el desamparo individual que afecta a cada uno de los miembros de la familia, sino que incide cuidadosamente en la presentación general del estado de soledad y aislamiento al que se ven avocados:

Nos terres fertiles nous ont été enlevées, beaucoup de gens nous causent du dommage. Cette situation assurément réjouit au plus haut point nos ennemis sans affliger nos amis, parce que nous n'en avons pas. (p. 55)

La mujer reserva para la *conclusio* epistolar la *propositio* y la *petitio* del escrito. La esposa ha decidido escribir porque confía en el poder suasorio de la carta personal. Sin embargo, nada pide para ella ni busca de forma explícita el retorno del marido, ambos objetivos propios de lo que sería una carta de amor. La esposa de esta epístola no quiere persuadir a

un esposo ni a un amante sino a un padre. Tampoco pretende su amor ni su arrepentimiento, ni siquiera su regreso. La mujer busca tan sólo que el padre se compadezca y cumpla el deber de socorrer a sus hijos. Para ello alude al amenazante tópico de la muerte con el que cierra su conmovedora petición:

Enfin j'ai rédigé cette lettre, dans l'espoir qu'un message personnel puisse et doive vous persuader de vous soucier de vos biens, afin de délivrer vos fils et vos filles qui gisent dans les ténèbres de la pauvreté et à l'ombre de la mort.  
(p. 55)

A medio camino entre la carta suasoria y la de recomendación se encuentra el modelo paródico con el que se exalta la conveniencia de casarse con una mujer rica. El escrito comienza con la exposición directa del consejo reservando el resto del cuerpo epistolar para la *narratio* suasoria mediante la argumentación del poder del dinero, capaz de minimizar cualquier defecto.

A tout le monde il faudrait conseiller de prendre spontanément cette personne pour femme, car elle vous permet de posséder de l'argent. (p. 58)

Sin embargo, la crudeza e intensidad con la que se presentan esas imperfecciones denuncian la clara intención cómica que mueve al autor y que viene ratificada por la ausencia de las partes formales con las que debería concluir la carta:

Il ne faut pas en la circonstance prendre en compte la noblesse ou la haute naissance, puisque l'argent annoblit: celui qui possède des deniers et vers qui ils affluent devient noble et estimé. Aussi épouse cette femme bien pourvue, ne la rejette pas, quelque déplaisante et laide soit-elle, et cela même si elle était une vieille des plus decrepites, abati perdu toutes ses dents et qu'il ne lui restât dans la bouche que les gencives avec une abondante salive écumeuse."  
(p. 58)

Parecido tono hiperbólico exhibe la reprensión que un hombre dirige a cierta dama con la intención de disuadirla de casarse con un hombre viejo. La misiva comienza con una ofensiva *indignatio*, en consonancia con el tono reprobatorio que domina toda la carta y que contraviene gravemente los más elementales preceptos epistolares relativos a la *captatio benevolentiae*. La *interrogatio* exordial se funde sin transición alguna con la refutativa *narratio*:

Ô folie inouïe, ô sotisse féminine! Comment as-tu pu entendre dire et à plus forte raison comprendre que tu devais t'unir à un tel homme, qui est déjà usé par l'âge et la vieillesse et dont les yeux sont déjà affaiblis ou plutôt, chose plus repoussante encore, secrètent continuellement des larmes? (p. 58)

La *argumentatio* se sustenta en la tradicional *detractio* de la vejez de la que el autor destaca precisamente los aspectos más sórdidos. El carácter jocoso del escrito se deduce claramente del hilarante regodeo con el que el comunicante recrea los detalles más repulsivos e inmundos de la edad. La *gradatio* descriptiva se centra en primer lugar en la

decrepitud física que conlleva la vejez:

Quand il boit elles tombent goutte à goutte dans son vin, où il bave aussi abondamment. Quand il mange il crache, rote, la morve lui coule du nez et il l'essuie souvent à sa serviette. Ensuite quand il va au lit c'est pour dormir, ronfler, péter et empuantir son vase de nuit, puis quand il se réveille il tousse, crache, soupire, se plaint et gémit. Et sa verge, pareille à un tube de plomb, gît immobile sur ses testicules pesantes. C'est cet homme qui vous embrassera de sa bouche édentée aux gencives gâtées, et il vous donnera des baisers pleins de bave. (pp. 58-59)

Y continúa exponiendo el difícil y mortificante carácter que caracteriza a los ancianos esposos:

En outre les vieillards de cette sorte sont connus pour leur tendance à la jalousie, et toujours ils nourrissent de méchants soupçons sur leur femme: même si elle est honnête ils la suspectent néanmoins. (p. 59)

Para finalizar enfatizando otras desventajas que no se derivan propiamente de la persona del senil esposo pero que habitualmente son inherentes a tales matrimonios:

En fin tu auras des beaux-fils et des belles-filles qui te harcèleront sans répit, parce qu'il est généralement rare ou même sans exemple que puisse exister la concorde entre les enfants d'un premier lit et leur belle-mère. (p. 59)

En cambio, otra carta editada por el profesor Peter Dronke -procedente del manuscrito parisino lat. 8654 y que no aparece en ninguna de las dos ediciones anteriores<sup>66</sup>- despliega parecido tono jocoso y semejante agudeza irónica a la mostrada en ejemplos unánimemente atribuidos a Boncompagno como los que atañen a religiosas. La misiva, de gran pero punzante brevedad, no puede considerarse en realidad una petición de regreso. Son varios los elementos que verifican el carácter paródico del escrito. Por un lado, la actividad intelectual que impide al esposo cumplir con sus obligaciones conyugales; por otro, el tono incisivo y la ingeniosa habilidad que reflejan los juegos de doble sentido con obvio significado sexual, así como la lujuria y la impudicia que se vislumbran tras ellos y que permiten a la mujer concluir la carta amenazando al esposo ausente con el adulterio:

Ultra bieninum, promisionis federe penitus violato, fecisti moram in scolis, nec quod sim femina et iuvenis recordaris; unde cotidie ingemisco, quoniam in meum agrum ros vel pluvia non descendit. Sed nunc arescat digitus qui potiri coniugali annulo non procurat! Sed scio quod legis in Codice alieno; unde si mora postposita non redieris, studere disposui aliquantulum in Digesto. (p. 483).

[Te has demorado en las escuelas más de dos años, rompiendo la promesa que me hiciste, y no recuerdas que soy una mujer y joven, por eso me lamento cada día porque ni el rocío ni la lluvia caen sobre mi campo. ¡Pero ahora tu dedo, que no se preocupa de adueñarse del anillo conyugal, se seca! Pero sé que lees en Código ajeno, por eso si tú no regresas sin dilación, he decidido estudiar un poco en Digesto.]

---

<sup>66</sup> Peter Dronke, *Medieval Latin and the Rise of European love-lyric. Medieval Latin love-poetry*, London, O.U.P., vol. II, 1968, p. 483; soy responsable de la traducción del texto latino.

Una vez finalizada la exposición de tan diversa variedad compositiva, la Venus de la *Rota* sanciona el muestrario epistolar otorgándole su beneplácito y advirtiéndole de la imposibilidad de evitar los escarceos amorosos femeninos que se gestan a través de la correspondencia:

Iocunda sunt vobis verba in Rota nostra proposita, quibus amantes valent se ad invicem visitare suorumque cordium revelando secreta” [...] videlicet docere vos proposuimus invenire oportunitatem amandi [...]. Item est notandum, quod non est aliquis adeo sagax, qui mulieris propositum valeat omni tempore impedire”.

(p. 76)

[Son agradables las palabras propuestas en nuestra *Rota* con la cual los amantes pueden visitarse mutuamente y revelarse los secretos de su corazón.[...] por supuesto, nos hemos propuesto enseñar a encontrar la oportunidad de amar [...] Así mismo es de notar que nadie es tan sagaz que pueda impedir siempre el propósito de una mujer]

Haciendo gala del mismo tono jocoso y ambivalente de los modelos epistolares propuestos, Boncompagno justifica de nuevo la composición de su *Rota* y, mostrándose extremadamente precavido, se defiende de los juicios que sobre él se puedan verter:

et vereri plurimum, ne forte moderni et posterius me crederent nimis fuisse lascivum, unde opus destruere proposueram, ne ad aliquorum audientiam pervenisset. Condescendi tandem amicorum precibus et Rotam omnibus concessi Veneris, quam fecerim causa urbanitatis. Unum tamen volo universos et singulos scire, quod plus michi semper placuerunt verba quam facta, quoniam gloriosius est in talibus vivere in spe quam in re, ( p. 78).

[y temo mucho que los contemporáneos y los posteriores me juzguen demasiado disoluto, por lo que me había propuesto que no llegara a oídos de algunos. Sin embargo, he condescendido a los ruegos de los amigos y he cedido a todos la *Rota Veneris* que había escrito para favorecer el trato cortés. Pero una cosa quiero que sepan todos y cada uno, que siempre me han agradado más las palabras que los hechos porque es más glorioso vivir en tales cosas en esperanza que en obra,]

La duplicidad que ha caracterizado todo el tratado se pone especialmente de relieve en sus páginas finales. Tras una breve digresión sobre otros signos interesantes del amor como el guiño, el indicio, la señal o el suspiro (pp. 80-86), el *dictator* se dirige al lector proponiendo una curiosa e irónica analogía entre su peculiar *ars dictaminis* y el *Cantar de los Cantares*<sup>67</sup>:

quia Salomon, qui meruit assistrici Dei, id est eius sapiencie, copulari, multa posuit in Canticis canticorum, que secundum litteram magis possent ad carnis voluptatem quam ad moralitatem spiritus trahi. Verumtamen sapientes dubia in meliorem partem interpretantur, dicentes sponsam vel amicam Ecclesiam fuisse, sponsum Iesum Christum. Credere igitur debetis, quod

---

<sup>67</sup> Al respecto, véase el estudio introductorio de la reciente edición de Cortijo (ob. cit., pp. 16 y 21). Para Cortijo “la parodia de los textos bíblicos por parte de un profesor del *ars dictaminis* de Bologna podría, sin duda ninguna, entenderse como un ataque en toda regla a sus colegas teólogos”. (ob. cit., p. 26). En su opinión la *Rota Veneris* es fruto de la “oposición entre el estamento letrado (teológico) y el caballeresco.” (Ob. cit., p. 37)



Boncompagnus non dixit hec alicuius lascivie causa, set sociorum precibus amicabiliter condescendit. (p. 88)

[porque Salomón, que mereció ser unido a Dios por su sabiduría, puso en el Cantar de los Cantares muchas palabras que podrían referirse más al placer de la carne que a la moralidad del espíritu. Pero los sabios interpretan la ambigüedad en el mejor de los sentidos, diciendo que la esposa o amiga era la Iglesia y el esposo Cristo Jesús. Así pues debéis creer que Boncompagno no ha escrito esto a causa de la lascivia sino porque ha condescendido amistosamente a los ruegos de sus amigos.]

La obra de Boncompagno tuvo sin duda gran éxito, como atestiguan los seis manuscritos que se conservan de ella<sup>68</sup>. Se ha sugerido frecuentemente una afinidad entre la *Rota Veneris* y composiciones latinas como los *Carmina Burana* o francesas como la lírica trovadoresca o el *salutz* provenzal, lo que explicaría que ya en el siglo XIII la obra fuera extensamente traducida al francés y al italiano<sup>69</sup>. No cabe duda de que el manual epistolar de Boncompagno asume en clave cómica la materia tratada por obras erotodidácticas que, como señalaré a continuación, gozaron de gran difusión en la época. Parece evidente que el manual fue concebido como arte epistolar paródico incorporando incluso modelos de los diversos tipos posibles de carta de amor. En este sentido sólo quienes estuviesen en posesión de unos determinados conocimientos sobre el *dictamen* podrían disfrutar completamente de la hilaridad de sus mordaces epístolas. En mi opinión, este público no sería otro que el constituido por sus colegas *dictatores* a los que el propio autor alude repetidas veces. Naturalmente, ello no obsta para que damas nobles y caballeros también pudieran leerlo como manual de amor en forma epistolar e incluso servirse de sus modelos en su práctica dictaminal cotidiana.

Paralelamente a la creación artística, otros *dictatores* acogieron este tipo de composición en sus manuales testificando así un uso de la carta amorosa no sólo frecuente y generalizado, sino también lo suficientemente valorado como para incluirlo en sus *artes*<sup>70</sup>. Así, la *Rota Nova*, compuesta a principios del XIII por Guido Faba, contiene, por ejemplo, un modelo de carta de requerimiento amoroso junto a la correspondiente respuesta de la dama. El ejemplo presentado por el *dictator* italiano evidencia un buen conocimiento de la estructura de la carta así como un tratamiento delicado y encantador del *cursus* y del lenguaje cortesano. La *salutatio* de la carta amorosa remitida por el joven

---

<sup>68</sup> Wolff, ob. cit., p. 30.

<sup>69</sup> Garbini, ed. cit., p. 16. La recepción de la *Rota Veneris* en España está atestiguada por la conservación de un manuscrito del siglo XIV en la Biblioteca Universitaria de Salamanca (Cortijo, ed. cit., p. 60). La descripción del mismo puede leerse en Cortijo, ed. cit., pp. 63-65.

<sup>70</sup> Por no mencionar el conocido caso de Arnoul d'Orléans (s. XII), quien debe el éxito de sus recopilaciones a los ejemplos epistolares añadidos a sus preceptos, entre los que figuran dulces billetes de amor a la amiga o enamorada, presentes ya en Matthieu de Vendôme, aunque en verso, así como a la inserción de cartas ficticias, útiles como ejercicio escolar, como las de Píramo y Tisbe (Ghellinck, ob. cit., pp. 284-285).

enamorado consta de las clásicas *inscriptio*, *intitulatio* y, naturalmente, del *salutem*. Además de formular el tópico del *servitium amoris*, exhibe un tratamiento adecuado a la superioridad de la amada no sólo en cuanto a su rango social sino también en lo referente a sus virtudes morales, preludiando las funciones específicas del exordio:

Nobili et sapienti domine B. Forlivii, morum elegantia decorate, R. Salutem et quicquid fidelitatis et servitii potest<sup>71</sup>.

[A la noble y prudente señora B. Forlivi, adornada por la elegancia de costumbres R. os saluda y os envía toda la fidelidad y el servicio posible.]

En el *exordium* propiamente dicho, el enamorado recurre a la habitual exaltación de la belleza de la dama con el claro objetivo de captar la simpatía de ésta y asegurarse así una buena predisposición ante el escrito. Sin embargo, el elogio no es el único método empleado en la *captatio benevolentiae*, pues el remitente no ignora la eficacia persuasiva de la *commiseratio* como medio de mover el *affectus* de la destinataria y se detiene, aunque brevemente, en la exposición del tópico de los *signa amoris*, a la que suma con gran maestría la presentación de la *propositio* que origina el escrito, expresada a través de la ambigüedad dialógica del término *gratiam*:

Forma vestri decoris et pulchritudinis non mediocris sed sublimis ita me noctibus et diebus singulis occupavit quod nichil aliud dicere possum vel cogitare nisi quomodo vestre dominatio nis pedibus advolutus vestram valeam gratiam promereri.

[La imagen de vuestra gracia y de vuestra belleza, no mediocre sino sublime, se ha apoderado tanto de mí cada día y cada noche que no puedo decir ni pensar en nada más sino de qué modo, sometido a vuestro poder e inclinado ante vuestros pies, podría merecer vuestra gracia.]

La *narratio* se sustenta en el artificio de una supuesta visión en la que el joven contempla maravillado a su dama, transfigurada metafóricamente en reina. Es indudable que el enamorado acude a la sublimación de su amada con la intención de justificar su propia pasión presentándola como resultado inevitable de tanta perfección. De esta manera, se exime de antemano de cualquier responsabilidad que pudiera imputarle la destinataria. Pero además el elaborado elogio de la belleza de la mujer -en el que se acumulan tópicos como el de la infabilidad, recursos como la *interrogatio* y alusiones clásicas como la del poder mortífero de Medusa- realiza una doble función epistolar como *argumentatio* y como reiteración de la *captatio benevolentiae*:

Cerno, quippe, quodam imaginario cogitatu, reginam formosam cum sceptro regali suppremo solio residentem, cuius non immerito spetiem admirantur singuli circumstantes. Nam crines aurum splendore superant, et serena facies videntes letificat universos. O quis ille tam beatus erit qui possit exprimere

---

<sup>71</sup> En todos los casos cito según Campbell, art. cit., pp. 318-319. Soy responsable de las traducciones del texto latino.

quantum partes relique corporis candore nimio decorentur? Lingua defecit proferre tante domine venustatem, quam plenus cordis affectus et mens avida manifestat.

[Como quiera distingo con la imaginación a una hermosa reina sentada en el trono más alto con un cetro real y cada uno de los que la rodean admiran con motivo su bello aspecto. Pues sus cabellos superan al oro en esplendor y su sereno rostro mata a todos los que lo miran. ¡Oh! ¿quién será aquel tan feliz que pueda expresar hasta qué punto las restantes partes de su cuerpo están decoradas de una blancura extrema? La lengua falla para dar a conocer en la señora tanta hermosura como descubre el completo afecto del corazón y de la ansiosa razón.]

La *commoratio* domina por completo la estructura de la *narratio* amorosa. Así el remitente insiste largamente en el uso de la *commiseratio* pues sabe bien que el éxito de su causa depende de la eficacia de ésta. Aparecen, por tanto, lugares tan comunes como la angustiada *interrogatio*, reforzada por el ambiguo contraste antitético existente entre los conceptos “vida/muerte”, y la referencia explícita a la obligada piedad de la dama:

Et quid faciam, spetiosissima mulierum? Numquid moriar? [...] Sed meus animus, spe vestra nutritus et repletus, vestro gaudio cum desiderio prestolato paulisper respirat, sperans vestra benivolnetia satiari. Sic, ergo, si placet, moriar; si libet, vivam, quia mors mea cum vita in vestra sunt posita ditione.

[Y ¿qué haré yo, hermosísima mujer? ¿nunca moriré? [...] Pero mi alma, nutrida y llena de vuestra esperanza, de vuestra alegría, descansa durante poco tiempo con un anhelo incierto, que mi esperanza sea saciada por vuestra benevolencia. Así pues, si queréis, moriré; si os agrada, viviré, porque mi muerte y mi vida dependen de vuestra palabra.]

Antes de exponer por fin la *petitio*, el enamorado justifica tácitamente su atrevimiento mediante la suavidad de una litotes que antecede la reiteración de los tópicos sobre el *servitium* y los *signa amoris*. Además se exalta nuevamente el *pathos* de la dama con la lisonjera mención de su superioridad y del poder salvador de su piedad que la acerca a la naturaleza divina:

Quare dominationem vestram, que stellam Dianam et roseum colorem sua superat claritate, duxi non sine timore presentibus litteris exorandam quatinus me vestrum servum, quasi deficientem suspiriis et cogitatione multiplici, virtute quadam deifica dignemini suscitare,

[Por lo que he escrito no sin temor en la presente carta, para suplicaros puesto que yo, vuestro siervo, estoy disminuido en cierta manera por los suspiros y crecido por el pensamiento que vuestro absoluto poder, que supera en claridad a la estrella Diana y a la Aurora, sea considerado digno de suscitar cierta obra divina con su virtud,]

Preparado suficientemente el ánimo de la joven destinataria, el enamorado pide con contundencia la “gracia” que se vislumbraba insinuante desde el principio del escrito. En este momento de la carta, el remitente no duda en plantear con naturalidad el anhelo de satisfacer su deseo, cuya evidente naturaleza sexual constata la búsqueda de la cercanía física y el gozo resultante de ésta:

dando michi, quod nulla vivens posset, benivolentiam salutarem, qua mediante vobis prope positus gratiam vestre benignitatis sentiam peroptatam, que me cunctis temporibus properum faciat et iocundum.

[dándome lo que ninguna otra mujer viva puede, vuestra benevolencia salvadora, por la que, colocado cerca de vos, sienta conforme a mi deseo la gracia de vuestra generosidad que me haga para siempre impaciente y gozoso.]

Guido Faba completa el modelo epistolar amoroso con la reticente y sarcástica respuesta de la dama, particularmente breve pero espléndida por su vivaz ironía e ingenio incisivo. La *salutatio* en esta ocasión se circunscribe sólo a la *inscriptio* y al saludo, pero ya ambos anticipan el tono desdeñoso que caracterizará el escueto escrito hasta el final:

Nobili viro et utinam sapienti, G.M. Salutem et scientie maturitatem.

[A G.M., noble varón y ojalá prudente, saludos y madurez de conocimiento.]

Inmediatamente después la joven usa el proverbio, uno de los recursos más recomendados en los manuales dictaminales para la composición del *exordium*, dejando bien sentado desde el principio cuál es su postura y qué opinión le merece la carta recibida:

In corde primo quam ore proferantur diligenter sunt verba prospitienda,

[Palabras precavidas son las que se presentan antes en el corazón que diligentemente en la boca,]

Como es lógico, el conciso exordio no sirve ahora para conseguir la simpatía del receptor sino precisamente para desanimarlo y censurarle su inconveniente conducta. Para ello la hábil dama esgrime como brevísima *narratio* una disuasiva *argumentatio* mediante la amplificación del anterior proverbio exordial, recriminando al joven su loco atrevimiento:

quia dum proposita fuerint revocare non possunt aliqua ratione, quod si per te fieret ut deberet, tua verba et cogitationes et facta cum sapientia refrenares

[porque una vez expuestas no pueden retractarse por ninguna razón, por lo que si la razón hiciera por ti lo que debiera, refrenarías prudentemente tus palabras, tus pensamientos y tus hechos.]

Naturalmente la *petitio*, expresada con una rotundidad y claridad inapelables, se deduce fácilmente del eficaz análisis efectuado por la mujer requerida. No obstante, en su enunciación destaca el uso del plural mayestático con el que la dama asume como propio el honor familiar amparando así su decisión en una responsabilidad externa a sus más íntimos sentimientos:

Quocirca te regomus modis omnibus et hortamur quatinus de nobis nullam per te presumas vel per alium aut perlitteras tuas de cetero facere mentionem.

[En consecuencia te pedimos de todos los modos posibles y te exhortamos a que de nosotros nada presumas ni por ti ni mediante otro ni por tus cartas menciones lo restante.]

Todavía más rigurosa resulta la amenazante *conclusio* con la que la joven da por finalizada la comunicación. La destreza epistolar de la mujer se pone ampliamente de relieve en la divertida e irónica polisemia con la que la remitente desaira al insensato enamorado:

Alioquin a fratribus nostris, consaguineis et amicis, si hoc scire poterunt,  
honorem recipies quem requiris.

[De otra manera, recibirás de nuestros hermanos, parientes y amigos, si  
llegan a saber esto, el honor que buscas.]

La inclusión de la respuesta femenina resulta verdaderamente sorprendente, pues no sería en ningún caso uno de los modelos a ejercitar por los estudiantes -todos ellos masculinos- de la escuela de San Miguel, donde Guido Faba utilizaba su *Rota Nova* como manual didáctico. Sin duda, la divertida cartita de rechazo sirvió como reclamo para amenizar el estudio dictaminal de los aprendices, a la vez que sancionaba lúdicamente la efectividad - en cualquier ámbito- del buen uso epistolar.

### **1.3.- La carta de amores en los tratados erotodidácticos**

La importancia de la carta de amores en la vida medieval queda atestiguada no sólo por su significativa incorporación en manuales teóricos epistolares -como hemos visto-, sino también por el lugar destacado que se le reserva en los numerosos tratados amorosos que circularon en la época. Entre ellos el *Collar de la Paloma*, compuesto por el muladí Ibn Hazm de Córdoba hacia 1022, es especialmente interesante a causa de su antigüedad con respecto a otras obras europeas análogas como el *Breviari d'amour* de Matfre Ermengaud o el *De amore libri tres* de Andreas Capellanus, y también por su influencia en la literatura hispano-cristiana posterior<sup>72</sup>. De la obra erotodidáctica del prolífero escritor conservamos un único códice copiado en 1338 y en el que el copista declara haber cribado buena parte de los versos para “dejar sólo los más notables” (p. 311)<sup>73</sup>.

Entre los versos que el copista decidió mantener se incluye un capítulo íntegramente dedicado a la correspondencia amorosa, pero además la propia génesis de la obra está imbuida de la tradición epistolar. El autor confiesa haber escrito el tratado a instancias de un insistente amigo, que primero se lo pidió por carta y posteriormente en persona:

---

<sup>72</sup>Eruditos como Américo Castro da por sentado que el *Collar de la Paloma* corría “en forma oral o como quiera que fuese” llegando a provocar su “traducción literal” en obras como la de Capellanus. Difiere de esta opinión García Gómez quien juzga que el libro de Ibn Hazm debió de circular muy poco, dado su carácter aristocrático y difícil. Ibn Hazm de Córdoba, *El Collar de la Paloma. Tratado sobre el amor y los amantes*, ed. Emilio García Gómez, Madrid, Alianza Editorial, 1971, pp. 75-77 y 81.

<sup>73</sup>Cito por la edición de García Gómez arriba indicada.

Tu carta me llegó desde la ciudad de Almería a mi casa en la corte de Játiva y me trajo noticias de tu buena salud, que no poco me alegraron. [...] Pero no pasó mucho tiempo sin que te viera, pues que viniste a mí en persona desafiando la fatiga de tan gran jornada, [...] El alcance de tu carta era ya mayor del que suelo hallar en las demás tuyas. [...] Me has pedido, Dios te honre, que componga para ti una risala en la que pinte el amor, sus aspectos, causas y accidentes y cuanto en él o por él acaee; (pp. 93-94).

La obra de Ibn Hazm ha sido considerada frecuentemente como un recetario poético-retórico sobre el amor en el que el autor repasa todas las situaciones posibles, siguiendo la preceptiva árabe en cada caso<sup>74</sup>. Los usos y costumbres epistolares ofrecidos en esta obra son testimonios de indudable valor teniendo en cuenta la estrecha vinculación pretendida entre lo narrado y la realidad:

y que esto lo haga con veracidad, sin desmesura ni minucia, sino declarando lo que se me ocurra tocante a cómo es y a cómo se presenta, hasta donde llegue mi memoria y mi capacidad de recordar. [...] En lo que me has encomendado he de hablar por fuerza de lo que he visto con mis propios ojos o de lo que he sabido por otras personas y me han contado las gentes de fiar de mi tiempo.(pp. 94-95)

Aunque al autor la mayoría de los tópicos amorosos cruzados entre enamorados le merecen escaso crédito -él mismo lo declara en el epílogo de su *risala*-, los numerosos ejemplos y anécdotas que inserta demuestran hasta qué punto éstos podían ser efectivos en la persuasión amorosa:

la demasía en la pintura de la extenuación, el parangón de las lágrimas con la lluvia, añadiendo que el llanto puede aplacar la sed de los caminantes, la existencia del insomnio absoluto o la completa privación de alimentos. Es claro que se trata de hechos fingidos y de falsedades insostenibles (p. 307)

El capítulo X del *Collar* versa en su totalidad “sobre la correspondencia”, si bien las alusiones a ésta aparecen diseminadas en otras partes del tratado. Así, al analizar las distintas clases de amor, Ibn Hazm juzga que el intercambio epistolar puede producirse entre enamorados que nunca se hayan visto, pero entonces el amor está destinado al fracaso. En una situación de este tipo el cruce de cartas amorosas supone la única y más importante relación entre los amantes. La comunicación epistolar, gracias a su naturaleza secreta, es responsable de encender la pasión de las damas especialmente, puesto que es a ellas a quienes está prohibido cualquier otro tipo de relación social. No obstante, la carta de amor, cuya forma debe ser “la más graciosa de todas, y su disposición la más placiente” (p. 142), se revela insuficiente ya que no basta para sustentar una pasión amorosa liviana:

Otro de los más peregrinos orígenes de la pasión es que nazca el amor por la simple pintura del amado, sin haberlo visto jamás. Por este camino se puede llegar incluso a los últimos grados del amor, a que se crucen mensajes y cartas; [...] pero tengo para mí que es un edificio caedizo y mal cimentado.

<sup>74</sup>Ibn Hazm de Córdoba, ed. cit., p. 58.

[...] Entre quienes ocurre más a menudo cosa semejante es entre las señoras de las familias principales, recluidas en sus alcázares, respecto a sus parientes varones. (pp. 121-122)

Sin embargo, es ésta una situación excepcional y como se ha señalado, nada recomendable. De hecho, para el autor andalusí la carta de amor no debe iniciar en ningún caso el proceso de seducción sino servir como instrumento de afianzamiento del nexo previamente establecido con la amada:

Si los amantes siguen en relaciones, tras lo dicho viene la correspondencia por medio de cartas, y en esto de las cartas hay maravillas. (p. 142)

En efecto, este tipo epistolar es percibido por Ibn Hazm como un elemento maravilloso capaz de obrar inusitadas e inexplicables alteraciones en los enamorados. De hecho, la mayor parte de la sección se dedica a incidir en el poder sustitutorio de la carta como metonimia de la persona amada. La carta de amor representa al amante mismo pues, al igual que un anillo o una prenda, ha estado en contacto físico con quien la envía. Por este motivo cuando el destinatario o la destinataria la recibe, se produce un fenómeno de éxtasis y de intimidad física que le conduce a besar el escrito o a guardarlo íntimamente en el propio cuerpo. De este modo, lo que en principio es tan sólo un simple acto de comunicación adquiere cada vez mayor trascendencia y se convierte finalmente en un auténtico acto de comunión entre ambos amantes<sup>75</sup>:

Tan es así, que cuando el amante sabe que la carta ha llegado al amado y que éste la ha tenido en sus manos y la ha visto, siente un arrobo maravilloso que vale por una entrevista. En recibir la respuesta y en contemplarla hay asimismo una alegría que suple al encuentro. Por eso verás que el enamorado se pone la carta sobre los ojos o sobre el corazón y la estrecha. (pp. 142-143)

Así muchos de los tópicos que reiteradamente configuran la correspondencia amorosa se explican precisamente por ese interés de los enamorados en hacer del envío epistolar una donación simbólica de sí mismos:

Tocante al hecho de mezclar la tinta con lágrimas, yo conozco a uno que lo hacía, y a quien su amada correspondía mezclando la tinta con saliva. (p. 143)

Donación que en ocasiones se manifiesta de forma desmesurada e hiperbólica:

Yo he visto una carta de un amante a su amado: aquél se había hecho una herida en la mano con un cuchillo, había dejado correr la sangre y, mojando en ella, había escrito toda la carta. Cuando yo la vi, después de seca, me pareció que estaba escrita con lacre. (p. 143)

Además la carta amorosa es capaz de comunicar a la amada aquello que el pudor no permitiría decirle cara a cara, alejándose en este aspecto de la definición clásica de la carta como “conversación con el ausente”:

---

<sup>75</sup> Camargo, “Where’s the Brief?...”, art. cit., p. 9.

Por vida mía, la carta, en ciertos lances, sirve de lengua al amante, cuando éste se encuentra impedido para hablar o sufre sonrojo o timidez. (p. 142)

Sin embargo, no es condición indispensable la cortedad del enamorado, pues la carta produce un efecto hasta tal punto grato y gozoso en el amante que éste se niega a prescindir de ella incluso cuando la situación no requiere su auxilio:

Yo me acuerdo haber conocido algunos enamorados que hablaban con desembarazo, describían con soltura, sabían decir sus sentires de manera acabada y tenían perspicacia y sutileza para apreciar la realidad, y, con todo, no renunciaban a la correspondencia, aun siéndoles hacedero unirse con el amado, por vivir cerca y serles posible la visita. Y es que se cuenta que en la correspondencia hay muchas suertes de placer. (p. 143)

O dando lugar a conductas consideradas escandalosas, lúbricas y deshonestas:

Hasta me han dicho de un hombre depravado y de bajos instintos que ponía la carta de su amada sobre su miembro; pero esto es un género de fea rijosidad y un ejemplo de excesiva incontinencia. (p. 143)

Los extravagantes ardides de los enamorados para preservar el secreto de su pasión amorosa son también variados y reflejan la naturaleza delicada y comprometida de este tipo de escritos:

Yo he visto enamorados que se daban prisa en romper a pedazos las cartas, una vez leídas, o en desleír la tinta con agua, o en borrar su escritura, porque ¡cuántas mancillas no han tenido principio en una carta! (p. 142)

Motivo por el cual es de todo punto necesario elegir un mensajero de confianza pues éste se convierte en auténtico *alter ego* del remitente. Es preciso que, además de llevar la carta con sumo sigilo, sepa dar cuenta cabal del estado del enamorado y del efecto que la recepción epistolar ha causado en él:

Es necesario elegirlo, entresacarlo, probarlo y buscarlo con el mayor cuidado, pues ha de ser un indicio del entendimiento de quien lo envía y en sus manos han de estar su vida o su muerte [...]. Conviene que el mensajero tenga disposición e ingenio; que entienda la menor seña, barrunte lo escondido, acierte en sus iniciativas, supla de su propia minerva lo que se le escapa al que lo envía, transmita a éste cuanto vea en el rostro del amado; que sea, en fin, discreto, cumplidor de los compromisos, leal, poco exigente y buen consejero. (p. 144)

No obstante, Ibn Hazm de Córdoba advierte la enorme dificultad que entraña encontrar a alguien adecuado para desempeñar esta tarea y lo ejemplifica con la aleccionadora anécdota del amante suplantado, en la que, por otra parte, también se pone de relieve el enorme valor físico de la carta de amores:

De joven, recuerdo haber conocido en cierto palacio a una esclava por quien andaba perdido de amor un noble mancebo, hijo de un príncipe. También ella lo amaba y entrambos sostenían correspondencia. El que pasaba los mensajes y llevaba los amorosos billetes era otro mancebo, amigo del amante, que tenía entrada a ella. Como la esclava fuese puesta en venta, el que la amaba quiso comprarla; pero el mensajero se adelantó y la adquirió. Un día su nuevo



dueño entró a verla y la halló abriendo un escriño para buscar una cosa. Él se acercó y, al ponerse a revolver en el escriño, topó con una carta de aquel mancebo enamorado, que estaba unguada con algalia, como guardada y tenida en mucho aprecio. Al punto se encolerizó y le dijo: “-Pérfida, ¿de dónde viene esto?” Ella respondió: “-Tú me la trajiste.” “-A buen seguro -repuso él- que será cosa nueva después de aquellos tiempos.” “-No- atajó ella -, sino que es de aquellas viejas, que tú tan bien conoces.” [...] Se quedó como si ella le hubiera hecho tragar una piedra, desalentado y sin poder hablar. (p. 214)

Precisamente para evitar estas enojosas situaciones, algunos enamorados prefieren usar otros medios de mensajería más sofisticados en un intento de garantizar cierto secreto y seguridad:

Yo conozco dos amantes que usaban como mensajero una paloma amaestrada, en cuyas alas ataban las cartas. (p. 145)

Además de las obras que, como el *Collar*, se ocupan del uso y operatividad de la carta de amores, otros tratados de gran difusión destacan también el significativo papel de ésta en la seducción y el galanteo. Aunque el conocido *De amore* de Andreas Capellanus<sup>76</sup> (s. XII) no incorpora específicamente un capítulo sobre la correspondencia amorosa, sí ilustra magníficamente la habitual costumbre del intercambio epistolar entre nobles enamorados, advirtiendo a la vez qué precauciones deben observarse para salvaguardar el secreto:

Sed et mutuas sibi invicem missas epistolas proprio non debent insignire sigillo, nisi forte habuerint secreta sigilla quae nulli nisi sibi et suis sint secretariis manifesta, et sic semper illaesus conservabitur amor.” (II, VII, 21, p. 346)

[Y si intercambian cartas no deberán cerrarlas con su propio sello a menos que tuvieran sellos secretos y desconocidos por todos excepto por ellos mismos y sus confidentes; de este modo conservarán siempre ileso su amor.] (II, VII, 21, p. 347)<sup>77</sup>.

Además, aun cuando no presenta ninguna carta de amor entre enamorados<sup>78</sup>, resulta innegable la familiaridad de Capellanus con el género epistolar pues el clérigo no puede vencer la tentación de incorporar en el libro I (VI, G, pp. 198-203) de su tratado una carta

<sup>76</sup> Sobre los aspectos interpretativos del tratado y el problema suscitado por las aparentes contradicciones entre los dos primeros libros y el tercero, es de interés el trabajo de José Luis Canet Vallés, "Reflexiones filosóficas sobre el amor cortés y el *De Amore* de Andreas Capellanus", en *Homenatge a Amelia García-Valdecasas*, eds. Ferran Carbó, Juan Vicente Martínez, Evelio Miñano y Carmen Morenilla, València, Universitat de València, 1995, vol. I, pp. 191-208.

<sup>77</sup>Cito por la edición bilingüe de Inés Creixell Vida-Quadras: Andreas Capellanus, *De amore*, Barcelona, Sirmio, 1990.

<sup>78</sup> Por lo que sorprende la aseveración del profesor Cortijo: “Y en el *De amore* se ofrecen cartas de amantes,” (en la introducción a su edición: *Rueda de Venus*, ed. cit., p. 24). La afirmación es el resultado de equiparar *grosso modo* discurso dialogal y género epistolar -lo que el estudioso llama más adelante “diálogo-misiva” (ed. cit., p. 49)-, minusvalorando las importantes diferencias compositivas, retóricas y funcionales que distancian ambas modalidades discursivas.

etiológica en torno a cuestiones amorosas<sup>79</sup>. El escrito, remitido por “un hombre de la alta nobleza”, “el conde G.”, y “La noble dama A.”, a la condesa de Champaña -así como la respuesta de ésta- permite dirimir finalmente “si puede existir amor entre marido y mujer y si se pueden elogiar con fundamento los celos entre los amantes” (I, VI, G, p. 197)]<sup>80</sup>. La *dispositio* estructural de la carta etiológica amatoria (*salutatio, exordio-captatio benevolentiae, narratio-propositio, petitio y conclusio*) y de su respuesta (*salutatio, exordio-captatio benevolentiae, argumentatio, conclusio y data*), así como los tópicos empleados en cada una de las partes del escrito denotan un buen conocimiento y una cuidada elaboración práctica de los usos recomendados por las preceptivas y, sin duda, pone de relieve la asiduidad de este tipo de envíos.

#### **1.4.- La estructura de la carta según el *ars dictaminis***

Con la aproximación de la práctica epistolar a los preceptos de la retórica clásica, se produjo una cierta evolución en las partes de la carta, aplicable también naturalmente al tipo amatorio. Alberico de Montecassino consideraba que al igual que los restantes discursos, la carta debía presentar cuatro partes: *exordium, narratio, argumentatio y conclusio*. No obstante, distinguía en el comienzo dos secciones fundamentales: el *exordium* propiamente dicho y la *salutatio*, siendo éstas el objeto principal de su estudio. Un siglo después el anónimo autor de las *Rationes dictandi* observa también que las partes esenciales de la carta deben ser cinco -*salutatio, captatio benevolentiae, narratio, petitio y conclusio*-, aunque percibe claramente la necesidad de aplicar con flexibilidad esta doctrina, pues deben adoptarse variaciones cuando las circunstancias así lo aconsejen. En el siglo XIII, Pons de Provenza todavía asume las cinco partes de la carta pero inserta un término nuevo, *exordium o proverbium*<sup>81</sup>. La “moderna” división en cinco partes de los escritos epistolares fue comúnmente aceptada en toda Europa pues los intentos de reforma del *dictamen*, como el promovido por Boncompagno según el antiguo sistema tripartito, fracasaron por completo siendo muy pocos los que siguieron esta orientación<sup>82</sup>.

---

<sup>79</sup> Sin embargo, la presencia de este único intercambio epistolar en el tratado no es por sí misma suficientemente significativa como para sustentar con rigor la afirmación del profesor Antonio Cortijo Ocaña: “Las formas del diálogo y *de la carta dominan* la estructura formal de la obra” en *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI. Género literario y contexto social*, London, Tamesis, 2001, p. 24, la cursiva es mía. Naturalmente también disiento de su equiparación, excesivamente simplista a mi entender, entre texto dialogístico y texto epistolar.

<sup>80</sup> “an inter coniugatos amor sibi locum valeat vindicare, et an inter amantes zelotypia valeat iuste laudari.” (I, VI, G, p. 196).

<sup>81</sup> Ya Demetrio y Frontón habían propuesto la inserción de *sententiae* en las cartas privadas, pero Pons les atribuye ahora una función específica y un lugar concreto en la carta.

<sup>82</sup>Ver Witt, ob. cit., pp. 10-11 y 27.

Esta sistematización formal, que adopta siempre en las *artes* dictaminales un carácter general, afecta lógicamente al género epistolar amatorio en las mismas condiciones que a los restantes subtipos. La primera de las cinco partes que configuran el “formato aprobado” de carta medieval es la *salutatio* o saludo preliminar de presentación que, como es obvio, encabeza el escrito, siendo independiente del exordio<sup>83</sup>. Al elaborar la *salutatio* debe considerarse en primer lugar la condición social tanto de la persona a quien se envía la carta como de la que escribe, y después el tema que se va a abordar así como la intención del escrito. En algunos manuales se distinguen incluso usos específicos para tres niveles diferentes de destinatario: *summum*, *medium* e *infimum*. No obstante existen también *artes dictaminis* que definen el saludo como una expresión de cortesía que ante todo debe conllevar un sentimiento amistoso, con independencia del rango social de la persona de que se trate. Gaufridus de Eversley distingue un uso específico de la salutación, la *supersalutatio* o ampliación de la fórmula del *salutem*<sup>84</sup>.

El *exordium* es una ordenación adecuada de las palabras para influir con eficacia en la mente y en el ánimo del receptor. Su finalidad es hacer que el lector permanezca atento, dócil y bien dispuesto, para lo que se suele recurrir al tópico de la *captatio benevolentiae*, bien mediante el elogio de la persona del destinatario *-ab lectorem persona-* o bien mediante la alabanza del propio escritor *-ab nostra persona-*. La realización “normal” del exordio, con las fórmulas de búsqueda de simpatía ya referidas, se denomina *proemium*. Pero si se trata de escribir una carta a un destinatario poco propicio o bien si la materia que se va a exponer es embarazosa o aburrida, el exordio debe adoptar la forma de la *insinuatio*, con la que el autor intenta introducirse subrepticamente en el ánimo de su corresponsal. A la inversa, puede suceder que se tenga interés en desplazar la atención del comunicante para plantear el asunto gradualmente mediante una *divagación*. En ocasiones puede emplearse como fórmula introductoria el *proverbium*. El *exordium* puede ser, según Gaufridus de Eversley, *quantitativum*, *qualitativum*, *causale*, *conditionale*, *similitudinarium*, *temporale*, *locale*, *adversativum* y *absolutum*<sup>85</sup>.

---

<sup>83</sup> Sobre las partes de la carta según el *dictamen* es de interés la síntesis que aporta Martín Baños en su ya mencionado trabajo (ob. cit., pp. 147-157). Un estudio exhaustivo de la *salutatio* puede leerse en C. D. Lanham, *Salutatio Formulas in Latin Letters to 1200: Syntax, Style and Theory*, Munich, 1975.

<sup>84</sup> Ver Alberici Casinensis, ed. cit., pp. 34-35 y Bertolucci Pizzorusso, art. cit., p. 32.

<sup>85</sup> Ver Cicerón, *De l'invention*, ed. cit., pp. 75-82; *Rhétorique à Herennius*, ed. Guy Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1989, pp. 4-11; Claude Loutsch, *L'exorde dans les discours de Cicerón*, Bruxelles, Latomus, 1994, especialmente pp. 30-53; Alberici Casinensis, ed. cit., p. 36; B. Mortara Garavelli, *Manual de Retórica*, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 70-76; Boswell, ob. cit., pp. 147-151 y Bertolucci Pizzorusso, art. cit., p. 32.

La *narratio* es la exposición ordenada de la materia de discusión que motiva la carta con una presentación tal que los materiales parezcan presentarse por sí mismos. Las virtudes esenciales de la *narratio* retórica son la brevedad, la claridad y la verosimilitud. La exposición suele iniciarse con un breve y escueto resumen del motivo de la comunicación llamado *propositio*, verdadero núcleo estructural de la carta, que será ampliamente detallado en la *argumentatio* propia del discurso persuasivo. En alguna ocasión, se propone que el autor utilice el *exemplum*, propio de las *artes praedicandi*, como medio de amenizar la exposición. La narración puede ser *simplex*, *duplex* o *multiplex*, según el número y complejidad de los asuntos a tratar. Si es múltiple conviene presentarla por puntos *-partitio-*, aunque cuidando siempre de no menguar el interés del receptor. Como en cualquier parte del discurso, el *dictator* puede introducir una desviación ocasional del tema o *digressio* si lo considera apropiado<sup>86</sup>.

La *petitio* es el discurso por el cual tratamos de pedir algo. Pueden diferenciarse ocho clases de petición según el tono y la intención enunciativa: suplicatoria, didáctica, conminativa o amenazadora, exhortativa o persuasiva, incitativa, admonitoria o de consejo autorizado, reprobativa o simplemente directa. La carta termina con la *conclusio* que ofrece la última oportunidad de refrescar la memoria y de actuar sobre los afectos del destinatario. Puede constar de dos partes: la *recapitulatio* o enumeración de las ventajas y desventajas de los temas tratados con anterioridad, para que queden así impresos en la memoria; y el *affectus* o intento de suscitar la emoción del lector. Éste puede a su vez adoptar dos formas: la *indignatio*, que pretende mostrar el desacuerdo suscitando el desdén; y la *commiseratio* o *conquestio*, que intenta mover la piedad del comunicante y provocar su participación emotiva. Por su tono la *conclusio* puede ser positiva, negativa, deprecatoria y conminatoria<sup>87</sup>. La dificultad de comprobar la autenticidad de la carta obligó a insertar a menudo signos secretos y privados o alusiones sólo conocidas por los corresponsales, denominados *signa* o *intersigna* y que junto al sello y a la despedida constituyeron la única garantía del secreto epistolar<sup>88</sup>.

Sin embargo, a lo largo de la Edad Media las cartas no siempre siguieron estas partes. En realidad los únicos signos epistolares indudables fueron el saludo de bienvenida o *salutatio* y la despedida o *subscriptio*, generalmente escrita de puño y letra por el autor,

---

<sup>86</sup>Ver Alberici Casinensis, ed. cit., p. 37; Mortara, ob. cit., pp. 76-84; Witt, ob. cit., pp. 13-14 y Camargo, "Where's the Brief?...", art. cit., pp. 7-8.

<sup>87</sup>Ver Alberici Casinensis, ed. cit., pp. 37-38; Mortara, ob. cit., pp. 117 y Bertolucci Pizzorusso, art. cit., p. 32.

<sup>88</sup>Constable, ob. cit., pp. 46-47.

pero restringida a la fórmula *vale/valete* y sin datación alguna en la correspondencia privada. A menudo incluso faltan estas secciones en los modelos medievales conservados, bien por pérdida fortuita, bien por el deseo del autor de abreviar su escrito o tal vez por descuido del copista al considerar ambas partes reiterativas y sobradamente conocidas<sup>89</sup>.

### **1.5.- De *epistoliis amatoriis* en la tipología dictaminal**

Una práctica generalizada en el *ars dictandi* medieval, profundamente sometido al rigor de la jerarquía social, fue la clasificación de las cartas según la categoría del destinatario. Siguiendo este criterio Adalberto Samaritano diferenciaba tres especies de carta: *sublimis*, *mediocris* y *exilis*. De la tabla de contenidos del *Ars epistolaris ornatus* de Gaufridus de Everseley, se deduce que su perdido libro V continuaba siglo y medio más tarde la tradición de clasificar las cartas según el rango de los correspondientes o los vínculos existentes entre ellos. Si un superior se dirige a un inferior debe dar muestras de benevolencia, en tanto que un petionario inferior debe dar prueba de su poder persuasivo y, al mismo tiempo, de su afecto y respeto<sup>90</sup>. Los tipos epistolares que constituyen la propuesta del notario inglés son los siguientes<sup>91</sup>:

- Papas a emperadores
- Príncipes a príncipes
- Súbditos a prelados
- Súbditos cualesquiera a príncipes seculares
- Príncipes a personas de grado inferior
- Hijos a padres y madres
- Hermanos a hermanos
- Inferiores entre sí
- Prelados y príncipes seculares a sus súbditos<sup>92</sup>.

---

<sup>89</sup> Constable, ob. cit., pp. 17-18 y 23.

<sup>90</sup> Witt, ob. cit., p. 13.

<sup>91</sup> Bertolucci Pizzorusso, art. cit., pp. 68-70.

<sup>92</sup> Dos siglos después, Lorenzo de Aquelieia formuló una clasificación muy semejante, basada también en la jerarquía social de los correspondientes pero mucho más explícita y exhaustiva: carta al Pontífice; carta a los cardenales, patriarcas, archieobispos, abades, padres, madres, abuelos, tíos, madrastras y grandes prelados; carta a los emperadores, reyes, príncipes, duques, condes, marqueses, autoridades, barones, señores de castillos y a cualesquiera grandes laicos; carta a los clérigos y laicos menores; carta a los archidiaconos,

En este punto la tabla de contenidos del *ars dictaminis* de Gaufridus de Everseley continúa, sin transición alguna, con la mención de otras muchas variedades epistolares pero atendiendo ya al contenido y a la finalidad de la carta. Además debía de incorporar también modelos de cada caso con sus respectivas respuestas:

- De súplica y su respuesta.
- De inhibición y su respuesta.
- Conminativa o de amenaza y su respuesta.
- De queja y su respuesta.
- De desolación y su respuesta.
- Consolatoria y su respuesta.
- De advertencia y su respuesta.
- De agradecimiento y su respuesta.
- De invitación y su respuesta.
- De revocación y su respuesta.
- Reprensiva y su respuesta.
- Excusatoria y su respuesta.
- Persuasivas para la virtud y su respuesta.
- Disuasoria del vicio y su respuesta.
- Consultoria o de petición de consejo y su respuesta.
- De negocios y su respuesta.
- De petición y certificación del estado de los amigos y su respuesta.
- De recomendación.
- De perdón y su respuesta.
- De certificación, testamentaria y su respuesta.
- Laudatorias y su respuesta.
- Afectivas y alguna respuesta.

Aunque muchos de los tipos indicados aquí podrían muy bien encerrar contenidos de naturaleza amorosa -la carta de súplica, de queja, excusatoria, de petición, de perdón y laudatorias- la mención explícita a la carta afectiva se reserva para el final. Ignoramos qué tipo exacto de modelo epistolar se presentaba bajo la denominación *amativis epistolis* pero probablemente debió de tratarse de un conjunto de cartas amistosas. Parece remota la posibilidad de que el catálogo tipológico del *dictator* inglés acogiera entre sus modelos la carta de amor entre enamorados, sobre todo teniendo en cuenta lo insólito de la presencia de este tipo epistolar en los manuales dictaminales de la época. No obstante, la excepcional existencia de ejemplos amorosos en tratados aislados como la *Rota Nova* de Guido Faba o la *Rota Veneris* de Boncompagno impiden desechar totalmente la hipótesis de que el perdido libro final del *Ars epistolaris ornatus* pudiera haber incorporado alguno.

Pocos años después, el *dictator* español Juan Gil de Zamora dedica el sexto capítulo de su *Dictamimis Epithalamium* a la *consumancia sive perficiencia* con la exposición de trece tipos distintos de carta según su tema. Confiesa el autor que la última parte de su tratado pretende conseguir cierta armonía en la dispersa materia de las epístolas<sup>93</sup>, enumerando a continuación distintos tipos epistolares ordenados alfabéticamente según su contenido, cuyos modelos -que en líneas generales vienen a coincidir con los señalados por su coetáneo Gaufridus de Everseley- procede a exponer detenidamente:

*Primo, tractabimus de epistoliis amatoriis;*

*segundo, de consolatoriis,*

*tercio, de desolatoris;*

*quarto, de exortatoriis;*

*quinto, de invitatoriis;*

*sexto, de laudatoriis;*

*septimo, de obedienciariis;*

*octavo, de querulosis;*

*nono, de reprehensoris;*

*decimo, de recomendatoriis;*

*undecimo, de suplicatoris;*

---

<sup>93</sup>“in quo consistit finis tractatus et utilitas, reducentes ergo ad unius armonie consonanciam epistolarum diffusam materiam.” Cito por Gil de Zamora, ob. cit., p. 121.

*duodecimo, de testamentoriis;*

*tercio decimo, de venditoriis.* (p. 121)<sup>94</sup>.

En esta ocasión la mera naturaleza de las *salutationes* muestra que con la denominación *de literis amatoriis sive dileccionis* el autor parece referirse a la carta afectuosa o amistosa, si bien el muestrario de los once ejemplos que incorpora evidencia también grados muy diversos de afecto. Es fácil comprender que en algún caso estas *salutationes* se adaptarían magníficamente a la correspondencia amorosa heterosexual con tan sólo cambiar el género del destinatario:

Tibi valde precordiali et vallidissime desiderabili amico intimo et antiguo socio dulcissimo dulcedine singulari. N., ego alter tu, non alter proprie, set ipse idem, non alius nec diversus frater. I. Egidii Zemorensis tibi cathena amoris indisolubiliter copulatus, salutem invisam oculis, pacem inauditam auribus et lecticiam animis inperceptam (p. 121).

[Te deseo, amigo íntimo y antiguo compañero muy agradable de singular dulzura, muchos bienes y salud. N., yo otro tú, no otro propiamente, sino yo mismo, no hermano diferente ni opuesto, J. Gil de Zamora, unido a ti indisolublemente por la cadena del amor, te saludo privado de verte, te deseo paz inaudita y alegría imperceptible.]<sup>95</sup>

Rockinger recogió cincuenta variedades de cartas a las que los *dictatores* dieron nombres diferentes<sup>96</sup>. Muchas de ellas ocupaban un lugar ambiguo en las clasificaciones, dada la dificultad de establecer una clara separación entre carta pública y privada. Varios de los tipos epistolares citados en los listados anteriores son más bien modalidades documentales que, por su formulación, contenido y función, se aproximan más a la práctica jurídica y notarial que a la artística propiamente dicha<sup>97</sup>. Así pues, aunque en la alta Edad Media se intensificó la escritura de cartas y consiguientemente de tipos, en consonancia con la variedad intelectual y social de la vida, la teoría epistolar medieval fue tan general y

<sup>94</sup> Carta amatoria, consolatoria, lamentatoria, exhortativa, de invitación, laudatoria, de obediencia, plañidera, reprensiva, de recomendación, suplicatoria, testamentaria y de venta. Soy responsable de la traducción. Una síntesis del contenido de los modelos epistolares ofrecidos por Gil de Zamora puede encontrarse en Faulhaber, *Latin Rhetorical Theory...*, ob. cit., pp. 117-120.

<sup>95</sup> Cito por Gil de Zamora (ob. cit.); soy responsable de la traducción.

<sup>96</sup> Ver Constable, ob. cit., p. 21.

<sup>97</sup> Además de la carta de negocios, la de certificación, la de obediencia, la de venta y la carta testamentaria mencionadas por Gaufridus de Everseley y por Gil de Zamora, fueron frecuentes en la época otras cartas de carácter notarial. Entre ellas cabe destacar la carta de creencia, la de dote, la carta de guía, la de mancebía o la de hidalguía (*Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española, ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1963, vol. I, pp. 200-201; María Moliner, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1980, p. 536). Ya don Juan Manuel en su *Libro de los Estados*, señalaba la diversidad epistolar que el canciller debía conocer:

et mandar fazer las cartas todas, tan bien las mandaderas, commo las de ponimiento, commo las de guerra et de respuestas, et las que son para coger las rendas et los dineros de los sennores et las de los enplazamientos et las de pago; et todas las cartas que fueren de fuerza deue tener registradas (Don Juan Manuel, *Obras Completas*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Gredos, 1981, vol. I, p. 403).

Además, hay que destacar el desarrollo en el siglo XII de un subgénero epistolar cuyo objetivo esencial era atraer a la vida monástica al destinatario, la carta de vocación monástica (Constable, ob. cit., pp. 12 y 15).



variada que resulta difícil no sólo determinar el peso de la carta amatoria, bien en su vertiente afectiva bien en la erótica o sentimental, sino también establecer una tipología sistemática y coherente de la misma.

## **2.- La expresión de la afectividad en la práctica epistolar medieval**

No cabe duda de que los manuales teóricos son instrumentos de gran utilidad y validez a la hora de identificar las formas bajo las que los hombres medievales conceptualizaban las cartas, pero su mismo afán didáctico y tipificador motivó cierta indefinición en cuanto al contexto en que ocasionalmente debieron presentarse tales manifestaciones. La práctica epistolar medieval -no sólo la relativa a la correspondencia real sino también la de los textos ficticios literarios- proporciona una información indispensable para completar precisamente las carencias de las preceptivas. Así, dos de los epistolarios más representativos del Medievo exhiben abundantes fórmulas y motivos expresivos para significar la amistad y el afecto. El *Epistolario* escrito por San Bernardo (1090-1153), prototipo de la carta religiosa, tuvo una enorme influencia en la sociedad y en la epistolografía de su tiempo<sup>98</sup>. Aunque a veces el carácter impetuoso del santo provoca expresiones ásperas<sup>99</sup>, en general el conjunto epistolar se caracteriza por su entusiasmo y afectividad. En la *captatio benevolentiae* no faltan, por tanto, las alusiones vehementes al reparador efecto que la recepción del escrito epistolar es capaz de propiciar en el ánimo de quien la recibe:

Recibí la carta de vuestra santidad con extraordinaria alegría, pues la había deseado por largo tiempo y con verdadera avidez. La leí y, a medida que mi boca pronunciaba las palabras, iba sintiendo en mi pecho ardientes centellas,  
(C. 11, p. 1112)

---

<sup>98</sup> Las cartas conocidas de San Bernardo alcanzan la cifra de 460, pero debió de escribir muchas más. El *Epistolario* bernardino está formado por diversos tipos de cartas. Son numerosas las cartas-tratado en las que el autor discute hasta el agotamiento sobre algún tema referente a la teología o a la moral y en las que apenas perviven rasgos formales identificativos del género epistolar. Otro conjunto significativo de cartas corresponde a las monástico-espirituales, es decir, aquéllas escritas espontáneamente o en contestación a otras que les dirigían abades o monjes concernientes a los asuntos cotidianos -bien de signo material bien espiritual- de una comunidad religiosa concreta. También en este sentido figuran abundantes cartas de disciplina eclesiástica, en las que se exhorta al destinatario a la rectitud y a la integridad. Pero naturalmente San Bernardo escribió además otros tipos epistolares encaminados a mantener el contacto social como, por ejemplo, cartas de recomendación, cartas de cumplimiento o cartas consolatorias (San Bernardo, *Obras Completas*, ed. Gregorio Díez Ramos, Madrid, B.A.C., 1955, vol. II, p. 1096)

<sup>99</sup> Obsérvese la crudeza, la concisión y la claridad de la bimetración antitética con la que San Bernardo justifica la extensión y el estilo de su carta a un abad cuyo nombre se omite: “No ignoro que en las cartas que le escribo le desagrada la brevedad y la aridez. Pero la mucha ocupación me hace ser breve, y la poca devoción, seco.” (C. 422, “A cierto Abad”, p. 1203; en todos los casos cito por la edición de Díez Ramos ya referenciada)

También la concepción ciceroniana de la carta como *quasi-praesentia* del ausente planea sobre el *Epistolario* del santo aunque en ocasiones éste refleje la insuficiencia de la carta frente al poder de la presencia física. Además la disminución con la que el remitente se presenta a sí mismo consigue atraer la adhesión incondicional del destinatario:

Si supiese de cierto que te podría encontrar en algún lugar determinado, iría allí en vez de enviarte esta misiva y tal vez lograría personalmente lo que no podré por escrito. (C. 4, p. 1107)

Frente a la ecuación clásica que identificaba la carta extensa con un gran afecto, se observa en varias misivas bernardinas una personal recreación del tópico. En estos casos se disculpa la transgresión del motivo mediante una construcción antitética muy del gusto del autor, “pocos renglones/afecto pleno”; “breve carta/extensa caridad”:

Siento en el alma que, por la urgente malicia del día y la prisa del mensajero, tenga que encerrar en pocos renglones un afecto pleno e incluir en breve carta una extensa caridad. Si algo falta, lo supla Godofredo de viva voz. (C. 96, A Ricardo, pp. 1154-1155)

Por otra parte, también el *Epistolario* de Francesco Petrarca constata nuevas posibilidades de la expresión para la carta personal como vehículo idóneo de las sinuosidades de la personalidad del remitente<sup>100</sup>. Aunque la correspondencia petrarquesca está en gran parte determinada por el contenido específico de cada carta, cabe destacar la importancia atribuida a la identidad del receptor. Al contrario de lo que defendían los *dictatores*, Petrarca adecuó su estilo a las cualidades personales de sus corresponsales siéndole indiferente la extracción social de éstos. De hecho, el docto italiano no influyó en absoluto en los escritores profesionales de cartas pero sí en la actividad epistolar del hombre privado<sup>101</sup>. Sin duda el descubrimiento de *Ad Atticum* en la librería de la catedral del cabildo en Verona en 1345, inspiró a Petrarca una nueva concepción de la carta personal como conversación con el ausente capaz de lograr la deseada autorrepresentación. Así lo confiesa a su amigo Giovanni Colonna:

Memento potius, queso, non quam longe sis corpore -quamvis, quid longinquum videri potest in hac puncti unius brevitate, cuius nos homines vix integram particulam incolimus?- sed esse in tua potestate, ut animo et cogitationibus presens sis. Hoc igitur uno quo potes modo, nos iugiter aspice;

---

<sup>100</sup> No obstante, el hilo conductor del *Epistolario* petrarquesco -en el que predominan cartas morales, cartas eruditas y cartas sobre la sociedad contemporánea- está constituido por prolijas digresiones de carácter moral al más puro estilo estoico-senequista y de reflexiones eruditas que van desde el trabajo especializado hasta el ejemplo (Francesco Petrarca, *Le Familiari*, ed. Ugo Dotti, Algalia Editore Urbino/Università di Urbino, 1974, tom. I/1, p. LXXIV)

<sup>101</sup> Witt, ob. cit., pp. 28-31; Francesco Petrarca, ob. cit., tom. I/1, pp. LII-LVIII e *Historia de la Literatura Universal*, dirs. M. de Riquer; J. M. Valverde, (dirs.), Barcelona, Planeta, 1984, vol. 4, pp. 103-114 y 140-142.

literarum identidem frequenti commercio te ipsum nobis ostende, et vale. (L. II 6, tom. I/1, p. 185)<sup>102</sup>.

[Piensa más bien, te lo ruego, no en la lejanía física -por mucho que se quiera ¿qué lejanía puede imaginarse en la brevedad de un único momento del que nosotros los hombres habitamos apenas una infinitésima parte?-, pero estar presente con el alma y el pensamiento está en tu poder. Así pues, miranos continuamente y preséntate ante nosotros del único modo que puedes, con un asiduo intercambio de cartas. Adiós.]

Tampoco faltan exordios dedicados a reflejar la emoción suscitada por la recepción de la carta a la que se contesta, constatando la comunión espiritual que la relación epistolar establece entre remitente y destinatario. Unas veces, el autor se congratula con las noticias recibidas:

Semisopitum epystole tue clamor excitat, quam iocosis refertam convitiis letus ridensque perlegi. (L. II 9, tom. I/1, p. 201)

[Medio dormido, la llamada de tu epístola, llena de demostraciones festivas, me ha despertado, alegre y sonriente la he leído hasta el final.]

Otras, se deja llevar por la emoción y la ternura propias de una carta consolatoria:

Movit michi, fateor, lacrimas epystole tue principium; quid enim occultare cogitem affectus meos, et ubi constatiam tuam requiro, illic propriam dissimulare mollitiem? (L. VI 3, tom. I/2, p. 629)

[El principio de tu carta, lo confieso, ha provocado mis lágrimas; pues ¿por qué me propongo ocultar mis sentimientos y disimular mi debilidad, allí donde busco tu firmeza?]

Y es que el autor considera que el exordio es la parte idónea de la carta para recordar que el estilo epistolar proporciona ante todo una imagen perfecta del carácter y del ánimo del remitente:

Animum tuum, qua visibilis fuit, optime vir, aperte satis in literis ostendisti; neque enim loqui taliter quisquam potest, nisi qui taliter est affectus. (L. III 12, tom. I/1, p. 307).

[En tu carta has presentado tu alma bastante abierta como es visible, óptimo hombre; pues no puede decirse nada así a no ser que se sienta así.]

De esta manera la carta puede realizar una transustanciación y convertirse eventualmente en el propio comunicante:

Sentio aculeos stili -magnus tibi amor verba dictavit- occurroque avidae et pulsanti, amicitiae meae fores letus aperio. Quid loquor 'aperio' que tibi, suavissime postulanti, iam ante quadriennium patuerunt? Agnosco Marcum meum amplectorque cum gaudio, in his literis tuis, ad me longo, ut ita dixerim, silentii postliminio redeuntem; et nunc illius floride indolis tue fructus uberrimos gratissimosque percipio. (L. III 12, tom. I/1, p. 307).

[Siento la sutileza de tu estilo -un gran amor te ha dictado las palabras- y corro a tu encuentro ávida e impulsivamente, alegre te abro la puerta de mi amistad. ¿Por qué digo 'abro' si hace ya más de cuatro años que están abiertas a tu suavísimo deseo? Reconozco a mi Marco y le abrazo con

---

<sup>102</sup>Cito por la edición de Ugo Dotti señalada. Soy responsable en todos los casos de la traducción del texto latino.

alegría, en esta carta tuya, vuelve a mí después de una larga pausa de silencio, por decirlo así, y ahora recojo abundantísimos y gratísimos frutos de tu florido carácter.]

Así pues, *Las Familiares* de Francesco Petrarca desarrolladas después de 1345, demostraron a los eruditos del momento una renovada, aunque antigua, concepción de la carta privada e inauguraron una nueva época en la historia de la epistolografía europea<sup>103</sup>.

### **3.- La carta de amor en verso**

Frente a las cartas en prosa contenidas en *Dictamina* como la *Rota Veneris*, se han conservado también algunas cartas en verso, aunque éstas no siempre son fáciles de distinguir de simples poemas. De hecho, es imposible determinar con exactitud si estas composiciones fueron realmente cartas para ser enviadas o tan sólo meras creaciones literarias de carácter ficticio. A menudo faltan los elementos formales más característicos del género como la *salutatio* o la despedida, aunque no por esto debe negarse taxativamente su carácter epistolar ya que dicha omisión puede atribuirse al descuido del copista o ser una opción estilística del autor en un intento de evitar las partes más formularias o reiterativas. Incluso, si estas cartas se enviaron realmente, la supresión de la identidad de los correspondientes respondería a una medida ampliamente recomendada por los manuales de *dictamen* con vistas a garantizar la discreción y el secreto amoroso.

Las cartas de amor en verso conservadas pertenecen a dos ámbitos bien diferenciados<sup>104</sup>. Por un lado, los poemas en latín escritos en los dos grandes círculos culturales del siglo XII, Angers y Regensbourg, presentan un evidente tono cortés. No puede dejar de sorprender la reiterativa presencia de fervientes declaraciones amorosas en una correspondencia establecida mayoritariamente entre hombres y mujeres entregados a la vida religiosa. Prestigiosos investigadores como Peter Dronke defendieron una estrecha vinculación entre las efusivas manifestaciones cortesanas de estos poemas epistolares y la expresión literaria de la amistad cristiana, tradicional ya desde San Jerónimo<sup>105</sup>. En fechas más recientes, también C. Stephen Jaeger desligó la expresión vehemente del amor de la

---

<sup>103</sup> Dotti, ed. cit., tom. I/1, p. LXI.

<sup>104</sup> Me circunscribo al campo románico. Para las cartas anglosajonas en verso, puede consultarse Martin Camargo, *The Middle English Verse Love Epistle*, Tübingen, Niemeyer (Studien zur Englischen Philologie, n.s. 28), 1991.

<sup>105</sup> El profesor Dronke equipara las expresiones usadas en las composiciones de Baudri de Bourgueil, Marbode de Rennes o Hilario de Orleans con los conceptos cristianos de *amor*, *dilectio* y *caritas* empleados por la patristica. En cuanto al tratamiento de la correspondencia de Regensbourg ni siquiera los incluye en el apartado dedicado a la carta amorosa, sino que los considera "love-verses". Véase Dronke, *Medieval Latin* ..., ob. cit., pp. 192-220 y pp. 422-447 respectivamente.

vivencia propiamente erótico-sentimental, al considerarla mera fórmula social característica del poder y de la aristocracia<sup>106</sup>. Respondieran o no a un sentimiento erótico real y consumado, fueran o no un simple intercambio literario y ficticio, lo cierto es que estos versos se sustentan y recrean magníficamente la formulación elocutiva de la afectividad y de la exaltación amorosa, empleada en la carta reconocidamente amatoria. Por otra parte, como ya señaló É. Wolff, no deja de ser extraño que si tales poemas eran inocentes y no reflejaban en absoluto pasiones carnales, sus autores se arrepintieran de ellos en su vejez y que más tarde se ejerciera sobre ellos tan férrea censura<sup>107</sup>.

Por otro lado, pero igualmente problemático, contamos con el *salut* de amor, primer testimonio del género epistolar amoroso versificado en lengua romance. El *salut* provenzal, floreció en el sur de Francia durante los siglos XII-XIII adoptando algunos detalles de las *Heroidas* ovidianas, pero derivando más probablemente de los poetas latinos y medievales y de los manuales epistolares. No en vano, como afirma Scheludko, al menos la mitad de todos los poemas latinos escritos en esta centuria fueron expresados en forma de cartas, algunas enviadas a un protector, otras de un poeta a otro, y tampoco es casual, por tanto, que la poesía provenzal deba su origen en gran medida a esa correspondencia poética en latín<sup>108</sup>.

### **3.1.- Los poemas epistolares de Baudri de Bourgueil**

Baudri de Bourgueil (1046-1130) desarrolló su actividad literaria en el célebre centro de Angers. Aunque también redactó obras en prosa, es esencialmente conocido por su colección de versos. La mayor parte de los 256 poemas que conservamos -sin duda debió escribir muchos más- son piezas de circunstancias, epitafios, piezas escolares a la manera de Ovidio, poemas de mitología moralizada y cierto número de poesías ligeras que, a pesar de haber sido objeto de duras críticas, fueron reunidas por el autor en un libro tras ser nombrado abad de Bourgueil. Tampoco este nuevo cargo impidió a Baudri seguir escribiendo poemas equívocos, llenos de candidez y erotismo, dirigidos ficticia o realmente a diversas jóvenes entre las que abundan las dedicadas a la vida religiosa, tal vez en el convento de Ronceray<sup>109</sup>. Como se ha indicado, son muchas las incertidumbres

---

<sup>106</sup> Jaeger analiza la expresión epistolar de la afectividad como práctica social y estrategia de poder en Ricardo Corazón de León, Anselmo de Bec, y Constanza, la hermana del duque de Bretaña, al rey Luis VII, entre otros (art. cit., pp. 547-571).

<sup>107</sup> Wolff, ob. cit., p. 19.

<sup>108</sup> Citado por Charles E. Kany, *The Beninnings of the Epistolary Novel in France, Italy and Spain*, Berkeley, University of California Press, 1937, p. 11.

<sup>109</sup> Wolff, ob. cit., p. 18.

suscitadas en torno a estas ambiguas composiciones, entre ellas el propio carácter epistolar de las mismas. No obstante, éste parece indiscutible pues, si bien los poemas de Baudri no presentan rigurosamente el marco formal característico del género, son numerosas las menciones explícitas a la carta así como a su correspondiente envío, lo que evidencia la intención comunicativa con el ausente que preside estos escritos:

Tu peux en toute sûreté déplier notre lettre, (238, p. 74)

Donc, le but essentiel de notre lettre, (238, p. 80)

Si cependant tu essaies de me répondre quelque chose,  
je prendrai soin de regarder ce que tu m'auras écrit.  
Et à une pause dans mon travail je ne manquerai pas  
de te renvoyer du moins une fois un salut. (238, p. 82)

pour me tromper avec sa lettre  
ou pour tempérer mon inquiétude par un billet habile. (239, pp. 86-87)

Je prendrai la plume, parce que la plume ignore la pudeur:  
elle transmettra à mon seigneur les mots qui conviennent. (239, p. 87)<sup>110</sup>.

Asimismo subyacen en los versos del benedictino los mismos conceptos documentados ya en las cartas de la Antigüedad y aceptados por la preceptiva medieval. De este modo, el poeta se dirige epistolarmente a Muriel como única forma de conversación posible en la ausencia y pone de relieve el poder sustitutorio de la presencia física que sólo la carta es capaz de realizar con eficacia:

Ah! que vienne enfin ce jour, qu'il vienne, je le demande,  
où je jouirai à nouveau de ta conversation.  
Toi tu me donnerais du courage en répondant davantage à mes questions,  
et moi je répondrais davantage aux tiennes.  
En attendant, que nos poèmes nous rendent présents l'un à l'autre, (199, p. 69)

O acude a la petición de respuesta que garantiza la continuidad comunicativa entre ambos y que transforma la despedida epistolar en una comunión espiritual con la ausente:

Si cependant tu essaies de me répondre quelque chose,  
je prendrai soin de regarder ce que tu m'auras écrit.  
Et à une pause dans mon travail je ne manquerai pas  
de te renvoyer du moins une fois un salut.  
Et quand je te dis adieu, comprends par cet adieu au revoir:  
mon dernier mot pour toi ne sera pas adieu. (238, p. 82)

Mayor flexibilidad adopta la estructura epistolar. La clásica *salutatio* como fórmula de encabezamiento de la composición es sustituida por otros recursos ampliamente atestiguados en la epistolografía como la taxativa advertencia, con la que el poeta alerta de inmediato a la joven Constanza, y la ratificación de su adhesión, con la que intenta tranquilizarla y alentar su confianza:

<sup>110</sup> Cito por el trabajo ya citado de Wolff, quien no ofrece el texto latino original.

Lis jusqu'au bout cette lettre, et après cache-la avec précaution,  
pour qu'une langue maligne ne nuise pas à ma réputation.  
Lis seule mes vers en t'entourant de précautions,  
lis; tout ce qui est là a été écrit par une main amie. (238, p. 73)

Cumpliendo igualmente la función exordial de la *captatio benevolentiae* indispensable en la correspondencia amorosa, la composición se introduce a menudo mediante el elogio de la destinataria. Menos habitual es, sin embargo, el hecho de que ese encomio se centre fundamentalmente en la exaltación intelectual, como ocurre en el poema a Muriel, donde Baudri de Bourgueil pondera efusivamente la gran capacidad retórica de su amiga, equiparándola incluso con la de un hombre:

Depuis longtemps la renommée nous avait abondamment vanté tes qualités,  
maintenant c'est la grâce de ta conversation qu'elle célèbre.  
[...]  
Comme tes mots sont enduits d'un charme de miel!  
Comme ta voix rend un doux son quand tu récites!  
Quand tu récitais pour plaire à ton rigoureux père,  
les vers faisaient croire à un homme, mais la voix était d'une femme.  
La disposition élégante des mots et leur enchaînement régulier  
t'ont désormais rangée parmi les illustres poètes. (199, p. 68)

Naturalmente tampoco faltan, en otros poemas del abad, los habituales halagos referentes a la belleza física de la mujer, elaborados mediante la expresión de metáforas y tópicos muy comunes en la tradición literaria erótica:

L'étoile de Vénus aux deux noms ne brille pas autant  
que ne le font les deux yeux éclatants;  
en regardant les cheveux je pense que l'or est moins blond,  
ton cou resplendit plus que le lis et la neige fraîche;  
tes dents sont plus blanches que l'ivoire et le marbre de Paros.  
Tes lèvres exhalent une grâce pleine de vie:  
elles sont légèrement gonflées, la chaleur du feu est en elles,  
mais elles gardent en tout une juste mesure.  
À bon droit affirmé-je que tes tendres joues l'emportent sur les roses:  
elles sont revêtues de rouge, de blanc, de tout ce qui rend charmant. (238, p. 76)

Establece incluso hiperbólicas comparaciones contrastivas entre los *exempla* paganos de los grandes amantes de la mitología clásica y su propio sentimiento amoroso:

Pour moi tu vaux plus et mieux, tu es plus grande enfin  
qu'une déesse, qu'une vierge, que n'importe quel amour.  
Tu vaux plus pour moi que la fille de Léda pour Pâris,  
que Vénus pour Mars, que la déesse Junon pour Jupiter.  
[...]  
Tels sont les exemples que livrent au monde les fables grecques,  
car ces choses nous sont parvenues couvertes d'une nuée.  
Mais moi un amour véritable, étranger aux inepties et aux nuées,  
ne me permet nulle part de l'oublier. (238, pp. 74-75).

Aunque, en consonancia con la ambigüedad que caracteriza toda su producción, el benedictino desplaza inmediatamente su interés hacia las cualidades morales de la joven, de las cuales la belleza exterior es tan sólo un reflejo:

J'ai donc dépeint ta beauté dans ce poème  
seulement pour que ta beauté physique révèle la beauté de tes moeurs. (238, p.  
77)

Sin embargo, puede constatarse cierta semejanza entre estos escritos y el subtipo epistolar amoroso, del que asumen innegablemente modos y lugares específicos de evidente raigambre ovidiana en muchos casos, bien recreando con asombrosa nitidez la *propositio* amorosa:

C'est l'amour et un poème d'amour qu'exprime ce billet,  
et son contact ne recèle aucun poison. (238, p. 73)

Bien exponiendo encendidas promesas de fidelidad y constancia amorosa:

Je ne peux jamais t'oublier, Constance,  
ta beauté ne me permet pas de t'oublier.  
Je pourrais plus aisément, Constance, m'oublier moi-même  
que me contraindre à t'oublier. (238, p. 75)

U ocasionando auténticas declaraciones de amor, aunque conflictivamente matizadas por la castidad de las aseveraciones que las preceden:

Ni la chair ni les reins ne me démangent devant toi.  
Cependant je t'aime véritablement avec passion;  
je t'aime avec passion, je t'aime tout entier tout entière,  
toi seule touches le tréfonds de mon être. (238, p. 77)

Ambigüedad de sentido que se extiende hasta la *conclusio* epistolar y que se acentúa a causa de la prolijidad redundante y difusa con la que el poeta se despide de Constanza:

En attendant, chère jeune fille, crois-en mes écrits,  
et vis pour moi comme je te l'ai demandé. Adieu.  
Vis ainsi, te dis-je, et adieu. Fais ce que je veux, vis comme je le souhaite.  
Tu n'ignores pas ce que je veux, tu sais tout ce que je souhaite.  
Aucune fibre de mon coeur ne peut t'être inconnue.  
Je t'ai écrit tout ce que je veux, tout ce que je voudrais. (238,p. 82)

Incluso en poemas en los que no predomina propiamente la exaltación del sentimiento, como el dirigido a Muriel, aparecen varias expresiones pasionales de tono excesivamente galante que se comprenden mal fuera del contexto amoroso, como la necesidad de secreto que se atribuye al intercambio epistolar:

et que leur compagnon et leur guide soit un loyal silence.  
Deviens la première confidente de mes secrets,  
je serai moi aussi le confident du tien. (199, p. 69)

O la vehemencia con la que se puntualiza la exclusividad otorgada a la relación epistolar con la joven, única y privilegiada destinataria del esfuerzo estilístico que supone la composición de sus dísticos para el poeta:

je poursuis ma dure tâche d'écriture,  
les vers aussi naissent de la fermeté de l'esprit.  
Cependant l'esprit prend plaisir à l'abondance du style,



et aime à lire des vers richement fournis.  
Au reste une chose émousse la pointe de ma plume,  
c'est qu'elle ne sait entrer dans les maisons des jeunes filles.  
Aucune jeune fille en dehors de toi n'a jusqu'ici reçu de mes poèmes, (199, pp. 69-70)

Semejantes efusiones son aparentemente opuestas a las propias declaraciones del benedictino quien, inmediatamente después, afirma no querer más que un intercambio literario con su interlocutora a base del envío recíproco de versos, críticas y elogios mutuos:

Tu as en toi à profusion une riche abondance de talent,  
par quoi tu peux réduire mes fautes.  
Sois-moi compatissante et corrige-es donc,  
et je corrigerai les tiennes avec la même compassion. (199, pp. 69-70).

Tan púdica intención es ratificada en la carta a Constanza por la exhortación a una vida religiosa, pero ésta parece difícilmente compatible con las afectuosas expresiones que, como se ha señalado, completan el escrito y que han tratado de explicarse mediante los conceptos cristianos de la *amicitia* y de la *caritas*<sup>111</sup>, o como gesto social con que afirmar el poder y la superioridad aristocrática<sup>112</sup>:

Donc, le but essentiel de notre lettre,  
c'est que tu vives en vierge, en vierge agréable à Dieu.  
Sois la fiancée de mon Seigneur, le sanctuaire d'un si grand époux, (238,p. 80)

También la carta dirigida a Muriel exhibe una despedida de inminente tono cristiano, aunque la urgencia con la que Baudri de Bourgueil reclama la reciprocidad a su carta suponga, además de la adecuación a un lugar común de amplia tradición y especial utilidad en los cierres epistolares, una cierta exaltación de ambivalente interpretación:

Désormais adieu, jeune fille! Persévère, sous les auspices du Christ,  
et donne bientôt à mon adieu un adieu en retour. (199, p. 69)

Ciertamente, en la carta dirigida a Godefroi de Reims, Baudri de Bourgueil se defiende de las acusaciones de ligereza y justifica su obra. Reconoce explícitamente haber escrito cartas amorosas aunque insiste en la mera función artística y lúdica de éstas y, por tanto, en la ficcionalidad de los sentimientos manifestados:

en effet j'ai écrit des choses qui ont pour sujet l'amour,  
et les deux sexes plaisent à mes poèmes.  
Je voulais essayer mes facultés oratoires plutôt  
que retracer par mes vers ce que j'avais aimé.  
En effet si j'éprouvais un désir, un amour violent,  
le papier alors en ignorerait tout. (161, p. 72)

---

<sup>111</sup> Dronke, ob. cit., pp. 192-220.

<sup>112</sup> Jaeger, art. cit., pp. 547-571.

No obstante, el carácter que confiesa tener el propio autor -"je ne suis pas un homme sévère, tout ce que je fais est plaisanterie." (238, p. 81)- así como la metáfora empleada revelan de nuevo cierta irónica ambigüedad, de modo que resulta inevitable preguntarse si la desmedida afición del abad a la chanza y a la broma alcanzará incluso a su propia refutación de los escritos amorosos, aunque no haya realmente más propósito que continuar el juego paródico-literario de la cortesía:

Mais en moi il n'y a jamais eu aucun amour, aucun aiguillon charnel:  
il me plaît simplement d'exercer ainsi mon talent.  
Si ma muse aime à badiner, mes moeurs sont restées chastes,  
la lyre avec laquelle on chante est plus pure alors.(161, p. 72)

No sólo la forma epistolar y la combinación de expresiones erótico-amorosas y religiosas han sido objeto continuado de polémica, sino que también la naturaleza real o ficticia de esta correspondencia ha sido un aspecto ampliamente controvertido entre los investigadores. Frente a la opinión de P. Dronke, quien considera que pueden ser reales<sup>113</sup>, É. Wolff defiende que, al menos la carta a Constanza y la réplica de la joven, son evidentemente ficticias y están inspiradas en las *Heroidas* ovidianas<sup>114</sup>. Argumenta Wolff que sólo desde la mera creación literaria y ficticia puede explicarse el olvido del marco epistolar que sufre Baudri en su escrito a Constanza:

*Crois-moi -je veux que tu le croies et que les lecteurs le croient-,*  
jamais un amour impur ne m'a poussé vers toi. (238, p. 75; la cursiva es mía).

Sin duda, la propia elección del dístico elegíaco como vehículo comunicativo denuncia ya una clara intención artística, pero ésta, aun excediendo el mero contacto epistolar, no lo imposibilita ni lo desvirtúa necesariamente. De esta manera el pretendido olvido en el que incurre el poeta no niega la realidad epistolar de su escrito ni tampoco un intercambio real sino más bien su carácter exclusivo de carta privada<sup>115</sup>. De hecho, en la Edad Media la correspondencia epistolar no solía destinarse a un lector aislado sino que generalmente la carta se escribía con la convicción de obtener un alcance colectivo. Por tanto, nada tendría de particular que estas cartas se leyeran en comunidad, en especial si fueron concebidas como intercambios lúdico-literarios para servir de pasatiempo y exhibir el talento retórico de sus corresponsales como revela insistentemente el propio autor: "que la pudeur règne dans les actes, et le jeu dans la plume!" (238, p. 76). Así pues, lo que en principio pudo ser una recreación jocosa de una carta de amor tal vez enviada a título personal, pudo derivar

---

<sup>113</sup> Dronke, *Medieval Latin...*, ob. cit., p. 217 y *Las escritoras en la Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1995, pp. 125-134.

<sup>114</sup> Wolff, ob. cit., pp. 73 y 83.

<sup>115</sup> Ghellinck, ob. cit., pp.110-111.

por decisión de la destinataria en composición literaria pública, como corrobora Baudri en la *conclusio* con la que finaliza su escrito a Constanza:

Montre cet écrit si tu veux, cache-le si tu veux,  
car la peur ne gouverne pas une dame de bien. (238, p. 82)

Una estructura y un contenido mucho mejor integrados y más acordes al género epistolar amoroso presenta la respuesta que Constanza dirige al poeta. El exordio se introduce aludiendo a la carta recibida y leída una y otra vez con fruición por la joven que, además, ha seguido las precauciones recomendadas por el benedictino:

J'ai lu votre lettre avec une soigneuse circonspection,  
et j'ai touché de ma main nue vos poèmes.  
Je me suis plu à déplier deux, trois et quatre fois le rouleau,  
je ne pouvais me rassaier de tout examiner en détail.  
Ce livre m'était agréable, ce qu'il disait très agréable.  
J'ai donc passé plusieurs journées entières à le lire. (239, p. 83)

El simple contacto con el soporte material de la carta proporciona a la receptora la ilusión de la proximidad física del poeta al que coloca metonímicamente cerca de su corazón, ilustrando las observaciones recogidas en las *artes* amorosas medievales:

J'ai posé sur ma poitrine, contre mon sein gauche,  
la feuille, parce que cet endroit est, dit-on, le plus proche du coeur. (239 p. 83)

Confirma así la transferencia del carácter del remitente que se realiza a través de la escritura y de la lectura del poema epistolar y que origina la ciceroniana *quasi-praesentia*:

cependant je lis souvent ses poèmes.  
Quels vers, quels doux et beaux vers  
m'a envoyés hier celui qui est perdu pour moi!  
Sur mon coeur se trouve la page de mon cher ami,  
elle repose contre mes seins.  
Ah! si mon bien-aimé était maintenant près de moi, (239, p. 86)

Pues Constanza, enferma de amor, describe detenidamente los *signa amoris* que padece y que se ven incrementados con el envío epistolar. Acude para ello, como las heroínas clásicas, a la tópica metáfora del fuego amoroso y a la *interrogatio* y a la repetición como signo evidente de su inquietud y desazón:

Enfin, fatiguée, j'abandonnais mes membres au sommeil,  
mais l'amour inquiet ne connaît pas la nuit.  
Que n'espérais-je pas? que ne pouvais-je espérer?  
[...]  
Je ne dormais pas, je ne dormais pas, parce que votre page  
sans doute avait brûlé mes entrailles dans ma poitrine. (239, p. 84)

Otro de los tópicos indispensables en este tipo de correspondencia es, naturalmente, la ponderación de la figura del amado que, en esta ocasión, se realiza en una doble vertiente, siguiendo la línea establecida por la carta masculina. En primer lugar, se recurre

al elogio intelectual, sobre todo en lo concerniente al talento poético del remitente a quien se compara con el mismo Cicerón:

Ah! qu'il me soit donné seulement de voir ce prophète,  
d'avoir un bref entretien avec lui!  
Quel homme inspiré, quel poète talentueux!  
Comme divine est la bouche qui chante ces vers! (239, p. 84)

También al halago físico, exaltando su bello aspecto exterior:

Quant à parler de ce qui fait sa beauté,  
ma muse n'est pas à la mesure d'un tel sujet.  
Parmi les mortels, comme une fleur unique,  
il domine les autres par la beauté de son corps et de son visage. (239, p. 85)

Basándose precisamente en la presencia de este exacerbado elogio de la figura de Baudri de Bourgueil, Wolff desecha con rotundidad la posible veracidad de la misiva. Considera el estudioso que la carta debió ser escrita por el propio poeta con el propósito fundamental de exaltar desmesuradamente su persona<sup>116</sup>. En cualquier caso, de lo que no cabe duda alguna es de que el remitente -fuera Baudri o Constanza- conocía a la perfección todos los motivos usuales en la carta amorosa y los manejaba con maestría y habilidad, incluyendo a menudo reminiscencias ovidianas. Así, la lastimosa queja que esboza la mujer ante la ausencia del amado y la patente insuficiencia del escrito poético frente a la ardiente pasión:

Mais lui je ne le vois qu'à travers ses vers, autrement je ne le puis,  
Hélas! Je ne peux voir fréquemment celui que je chéris!  
Malheureuse que je suis, je ne puis apercevoir celui que je désire! (239, p. 86)

Y la tumultuosa agitación que domina el ánimo de Constanza, cuya angustiada lucha contra la desesperanza y las dudas suscitadas por la carta de Baudri de Bourgueil permite cuestionar una vez más el sentido exclusivamente cristiano de ésta:

Il ne viendra pas me voir et, malgré mon désir, je ne le verrai pas,  
[...]  
Peut-être, malheureuse que je suis, m'a-t-il envoyé des poèmes  
pour me guérir ou pour me payer de mots,  
par dissimulation, pour me tromper avec sa lettre,  
ou pour tempérer mon inquiétude par un billet habile.  
[...]  
je ne suis sûr ni de son amour ni de sa loyauté envers moi.  
Quand il me donne de nouvelles recommandations cela m'inquiète davantage,  
jamais je ne puis oublier mes soupçons.[...]  
mais je crains de perdre ce que j'aime violemment.  
J'ai passé la durée de la nuit le coeur flottant,  
il est donc assez clair que l'affaire m'importe beaucoup.(239, pp.86- 87)

De ecos ovidianos igualmente es la particularidad conceptual que individualiza la carta amorosa frente a cualquier otro tipo epistolar, al ser la única que permite comunicar aquello que el pudor silenciaría en presencia del amante:

---

<sup>116</sup> Wolff, ob. cit., p. 83.

Je prendrai la plume, parce que la plume ignore la pudeur:  
elle transmettra à mon seigneur les mots qui conviennent.  
Certes j'écrirais beaucoup de choses que je ne voudrais pas dire en face; (239 p. 87).

La *argumentatio* epistolar se dedica especialmente a la *refutatio* de cada una de las recomendaciones dadas por el poeta en su anterior envío. La premeditada tergiversación con la que la joven rebate los piadosos consejos ofrecidos por Baudri, así como la sorprendente estrategia que la enamorada urde para concertar una cita que le permita entrevistarse con el benedictino, recuerdan ligeramente las respuestas de las religiosas de Boncompagno, aunque indudablemente la carta de Constanza no alcanza el tono procaz y blasfemo de aquéllas:

Puissé-je vivre comme la fiancée de Dieu!  
Je ne repousse pas pour autant votre amour,  
la fiancée de Dieu doit aimer les serviteurs de celui-ci.  
[...]  
Une fiancée doit honorer les amis de son fiancé:  
donc je t'honore, je t'aime d'un coeur attentionné. (239, p. 88)

Il ne manque pas d'occasions pour que nous nous rencontrions:  
un sermon auquel l'évêque de la ville me convie,  
une mission dont me chargent un clerc, des abbés, celui-ci ou celui-là, (239, p. 90).

Además, la remitente se apresura a justificar su atrevimiento en un intento verosímil de eludir la responsabilidad inherente a su *ratiocinatio*, retomando el carácter lúdico-ficticio de lo expuesto en la carta -“qu'une vie pudique tranche avec nos badinages de mots.” (239, p. 88)- y sumergiéndonos de nuevo en la ambigüedad de la impetuosa *petitio* con la que Constanza ruega primero, y exige después, la visita de Baudri:

Donc je te le dis, ne m'oublie pas,  
tu ne trouveras aucune femme de plus de foi.  
Si tu peux, et tu le pourras, si seulement tu en manifestes la volonté,  
fais en sorte que je te voie, et viens me voir.  
Si je pouvais de moi-même venir vers toi à pied ou à cheval,  
le châtement et la pudeur ne me seraient pas un obstacle.  
Je viendrai si je peux, je serais venue si je l'avais pu,  
mais une cruelle marâtre m'interdit ce voyage.  
[...]  
presse le pas et viens me voir: pour le voyage  
tu as suffisamment de ressources et de compagnons. (239, p. 90)

Desgarradora petición final que se reitera en las últimas líneas del escrito alternando con los elementos propios de la *commiseratio*, recurso extremo con el que la presunta interlocutora intenta conmover y persuadir al destinatario para lograr así el ansiado encuentro y elemento común a tantas otras cartas de queja amorosa:

Tu dois venir me voir, tu ne sais pas de quelle maladie je languis,  
de quel désir je suis tourmentée.

Tu commets un grand crime si tu ne nourris pas une affamée,  
si tu ne satisfais pas à ma prière.  
Viens, je t'attends, ne tarde pas plus longtemps,  
souvent je t'ai appelé, viens, réponds à mon appel. (239, p. 91).

### 3.2.- Las composiciones de Regensbourg

Al círculo de Angers se opone el de Regensbourg, cuyo testimonio ha llegado hasta nosotros a través de una curiosa colección de cartas contenidas en el manuscrito de Munich Clm 17142. Se trata de 50 cartas en hexámetros dactílicos, fragmentos de varias correspondencias intercambiadas mayoritariamente entre las jóvenes de un convento de Regensbourg y sus maestros. Estas cartas se diferencian de las anteriores por el anonimato en el que quedan los correspondientes. La significativa ausencia de la *inscriptio* y de la *intitulatio* podría ser indicio de la autenticidad de las cartas, reunidas tal vez por uno de los maestros que habría suprimido voluntariamente el nombre de los correspondientes con miras a la publicidad de la colección. De ser así no diferirían mucho de las cartas en prosa del manuscrito de Tegernsee<sup>117</sup>. El carácter fragmentario de estas composiciones diluye todavía más que en otros casos los rasgos propiamente epistolares de estos poemas, por lo que Dronke decidió editarlos bajo la denominación genérica de “versos de amor”. Sin embargo, numerosos fragmentos denuncian formalmente un origen epistolar. Algunos parecen pertenecer a la parte introductoria de la carta y expresan los preceptivos deseos iniciales de bienestar, dirigidos a veces en un evidente contexto de amistad e intercambio literario:

Iam felix valeas     letusque per omnia vivas,  
Pierides Muse     te largo sepius use! (XLIX, p. 442).

[¡Que ya estés feliz y vivas contento por todo, mientras las Piérides Musas te visiten mucho y muy a menudo!]<sup>118</sup>.

Otras veces, la composición en su totalidad se reduce a una mera *salutatio* de carácter cristiano, para enviar al ausente una muestra de afecto y un deseo de felicidad. Resulta difícil establecer si esta limitación de la carta al saludo responde al fragmentarismo de las piezas o es el objetivo exclusivo e inmediato de la carta:

‘Salve’ mitto tibi     quod non queat adtenuari  
Tempore vel spacio     terrarum centuplicato.  
Dextra dei cunctos     spectans virtute probatos  
Assit ubique frequens     tibimet felicia mittens. (XXXII, p. 435).

[Te envío un saludo que no puede ser disminuido con el tiempo ni con una lejanía cien veces mayor. La mano derecha de Dios, mirando tu probada virtud, esté contigo donde quiera que estés, enviándote abundante felicidad.]

<sup>117</sup> É. Wolff, ob. cit., p. 20.

<sup>118</sup> Cito en todos los casos por Dronke, *Medieval Latin*, vol. II, pp. 422-443. Soy responsable de la traducción.

Tampoco faltan ejemplos de saludos amorosos, recreando incluso la tradicional *salutatio* ciceroniana, “si tu vales, ego valeo”:

Salva sis, inmensa Quamvis, amor care,	pro scriptis laude repensa. scriptum velut innuit a te. (XI, p. 425)
---	---

[Que estés sana y salva, recompensa con gran alabanza a quien te escribe./Aunque, querido amor, precisamente la carta te señala a ti, por así decir.]

En otros casos se alude directamente al carácter de respuesta del escrito. Así, por ejemplo, los versos con los que un enamorado contesta a una carta previa de su amada, con toda probabilidad una carta de requerimiento amoroso que suscita la respectiva declaración del corresponsal:

Reddo vicem digne, Pectore devotam Sic ego devotus,	pensans tua scripta benigne. te scripsisti mihi totam: quamvis sim carne remotus. (XXV, p. 429).
---	--

[Te doy una respuesta con todo merecimiento, meditando con agrado sobre lo que escribiste. Escribiste que en tu corazón estabas completamente entregada a mí. Así me entrego yo también, aunque mucho más allá de mi cuerpo.]

Con frecuencia se alude al tópico exordial de la reciprocidad epistolar. Unas veces para constatarla -”Optet ut ista tibi, tua sic mihi litera scribi.” (XII, p. 425) [“Tu carta desea escribirme a mí, igual que la mía a ti.”]-, otras con las consabidas quejas del remitente ante la falta de respuesta a sus cartas:

Sed quia certa meis Quid scribam dubius	non das responsa lituris, non mihi fert animus. (XXXVI, p. 438).
--	---

[Pero como no das respuesta definitiva a mis borrones, mi indeciso ánimo no me ofrece qué escribir.]

Conservamos igualmente algún ejemplo del caso contrario; encontramos entonces una composición en la que el remitente se autojustifica (aunque ciertamente la excusa empleada sea de ambivalente interpretación) por no haber contestado “con prontitud” una anterior misiva:

Nolo meis culpis Non responsa dabam, Non servo nonum,	assignes quod cita scriptis que dare debueram. quod amicis scribo, per annum; (XXXV, p. 437).
---	---

[No quiero que me culpes porque no he dado respuesta rápida a tus escritos como debería haber hecho. No guardo nueve años lo que escribo a los amigos.]

El marco epistolar aparece de nuevo al final de algunas de estas composiciones en verso mediante la inclusión de un saludo final como despedida, justificando poéticamente la finalización del escrito -”dicimus ante vale quam desint carminis ale.” (XXV, p. 429) [“Decimos adiós antes de que el viento de la poesía falle.”]- o cerrándolo afectuosamente -”Ergo, pater, chere, ‘salom lac’ cui decet esse.” (XLIX, p. 442) [“Así pues, padre, querido,

‘bienvenido’ al que lo merece”]. Incluso en alguna ocasión, ausente la despedida final, se percibe el carácter conclusivo del escrito en la promesa que subrepticamente esconden los últimos versos:

Gratia domnarum quicquid prestabit honestum;  
Hoc illi reddit qui cuncta modesta requirit. (XXXI, p. 434).

[La gracia de las damas otorgará lo que es honesto; le dará esto al que pida siempre con el decoro debido.]

El contenido de los poemas de Regensbourg es muy diverso y a menudo de oscura interpretación, dificultada además por su estado fragmentario. Predomina, sin embargo, el tratamiento amoroso, con frecuencia aparentemente erótico. Algunas composiciones adoptan el tono airado de cartas de queja amorosa, manifestando la naturaleza sexual de ese amor mediante la concesión final que hace el remitente a su enamorada y que toma la forma sospechosa de una ambigua y polisémica *petitio*:

Hoccine pro scriptis precium mihi, perfida, reddis:  
Ut fugias a me nec, inepta, velis meminisse  
Quot vel quanta pii dederim tibi numia voti?  
Si tibi plana fides esset, secreta venires-  
Ac mihi deferres secreti quicquid haberes! (XLVII, p. 442).

[¿Esta ruindad es la recompensa que me das, pérfida, por mis escritos: que huyas de mí y que, necia, no quieras recordar cuántos y cuán tiernos eran los deberes de la promesa que te daba? ¿Si tu fidelidad fuera perfecta, regresarías a mí en secreto y me traerías algunos secretos que tienes!]

En otras, la dama denuncia el engaño y la infidelidad de la que se siente objeto y la *conclusio* epistolar desemboca decididamente en una ruptura de la relación plausiblemente amorosa:

Nunc autem no re sed in astu vis agitare  
Ut tibi me dedam, licet agnoscas alienam.  
Denique lauta bone non aufers signa puelle.  
Ut tibi plus scribam, vetat indignatio, que iam  
Me monet ut queram meliores, teque relinquam. (XLVIII, p. 442).

[Ahora no estás hablando en serio, sino que quieres hablar astutamente para moverme a entregarme a ti, aunque conozcas a otra. Por fin tú no lograrás quitar a una doncella su carácter noble. La indignación me impide escribirte más y me aconseja que me queje a otros mejores y que te abandone.]

Hay también alguna muestra incuestionable de carta de recuesta amorosa en la que, desde el mismo exordio, el enamorado pide abiertamente y sin ambages los favores sexuales de la destinataria:

Quicquid flos flori, rutilans sub tempore verni,  
Hoc demandat ei, pariter ludos ymenei  
Qui te pre cunctis amat: excole nomen amantis.  
Nunc effrenatis venis redit ardor amoris. (III, p. 423)



[Como la flor pide a la flor, radiante en primavera, del mismo modo el que tú amas sobre todas las cosas te pide el juego conyugal: honra el nombre del amante. Ahora el ardor del amor vuelve a mi impetuosa vena.]

Y acude posteriormente en el cuerpo del escrito, con gran vehemencia expresiva, a la imagen recurrente del sueño en el que se cumplen los deseos del amado, tan apropiada en las cartas amorosas y tan aconsejada por las preceptivas:

Proh dolor, ahc quid agunt? O dum dormito Oscula defigit, Tu mihi, tu cura, Instabilis stabiles	Me dulcia somnia ludunt. tua se presentat imago, complectens ipsa recedit. timuique fugatior aura, nimium deludis amores. (III, p. 423).
---	--

[¡Oh dolor! ¿Qué ocurre? Los dulces sueños me atormentan. ¡Oh!, mientras duermo se me presenta tu imagen, me dedica besos, después de abrazarme desaparece. Tú eres mía, tú, mi amor, más efímera, temo, que el aire, completamente inconstante, haces del amor un juego constante.]

Tras lo cual el autor no duda en introducir los tópicos eróticos tradicionales del fuego amoroso y de la enfermedad de amor que sólo el disfrute del objeto amado puede curar:

Sed cur fervet amor, Fervor -ahc restringuam?- Quid medicina valet? Nil confert nobis: Sed quam formosa, Tecum dulcis amor- Sed lactas steriles, Si mihi plus cedis,	ferus, intolerabilis ardor? stimulat summam medicinam. quid nobis herbida confert? non est medicabilis herbis. tu salubris medicina! amor est dulcissimus ardor, perdulce tempus, amores. vel ad oscula danda patebis (III, p. 423).
---	---

[Pero, ¿por qué el amor, cruel, insoportable amor abrasa continuamente? El fervor -¿lo restringiré? desafía toda medicina. ¿Qué medicina sirve? ¿qué herbario nos resulta de utilidad? Nada nos es útil: no hay plantas medicinales. Pero ¡qué hermosa tu medicina sanadora! Contigo el amor es dulce- el amor es dulcísimo ardor, pero la época del placer produce amores estériles. Si te apartaras más de mí o te dispusieras a darme besos]

Indudablemente erótico es el preciso y breve mensaje en el que el amante plantea la estrategia a seguir en un próximo encuentro sexual:

En ego quem nosti, Deprecor ad vetulam Pulsato leviter, Quod celat pectus	sed amantem prodere noli! te mane venire capellam. quoniam manet inde minister. modo, tunc retexit tibi lectus. (XIV, p. 426).
--	---

[He aquí yo a quien renovaste, pero ¡no quieras traicionar al amante! Te suplico que vengas por la mañana a la antigua capilla. Llama levemente, porque el ministro está dentro. Entonces el lecho te revelará por completo lo que mi pecho te oculta ahora.]

Desde esta óptica podría interpretarse con mayor claridad el sentimiento de culpabilidad o el excesivo temor y las constantes precauciones que impregnan muchos de estos escritos:

Gaude quod primam Me turbat graviter Nam vereor nostri Non tamen, oro, meis	te sors mihi fecit amicam. qui crebro defluit Ymber, hanc vindictam dare culpis. (VII, p. 424). de rebus solliciteris:
--	---

Sat quia cautus ego de re per cuncta cavebo. (XI, p. 425).

[Me alegro porque la suerte te hizo para mí la primera amiga. Ymber, que surge frecuentemente, me turba gravemente pues temo que castigue nuestras culpas.

Sin embargo, te ruego que no te preocupes por mi situación porque yo soy bastante cauto, tendré cuidado durante todo el camino.]

Es cierto que algunas composiciones del manuscrito de Regensbourg se explican como parte de un intercambio didáctico-literario entre maestro y discípula:

Corrige versiculos tibi quos presento, magister,  
Nam tua verba mihi reputo pro lumine Verbi.  
Sed nimium doleo, quia preponas mihi Bertham. (VI, p. 424, sic).

[Corrige los versos que te presento, maestro, pues estimo tu opinión como la luz del Verbo. Pero me aflige extremadamente que antepongas a Berta a mí.]

No obstante, el matiz erótico-sentimental sigue presente en estos casos, anticipando la historia amorosa que presentará dos siglos después Guillaume de Machaut en su *Livre du Voir Dit*<sup>119</sup>.

### **3.3.- La carta de amor vernácula: el *salut***

Paul Meyer definió el *salut d'amour* como “une épître adressée à une dame par son amant ou par celui qui désire le devenir”, considerando que lo que en realidad distinguía el *salut* de otros tipos de cartas de amor era “la formule de salutation par laquelle ils débutent” puesto que ésta, sin ser una característica absolutamente constante, presentaba “un caractère très général” en este tipo de composiciones<sup>120</sup>. No obstante, para otros investigadores el *salut* es ante todo un poema epistolar que no puede restringirse tan sólo a la aparición de una *salutatio* inicial, final o en el cuerpo del escrito -aun siendo ésta un elemento formal muy significativo- sino que comprende el carácter total de la composición y las propias referencias al género hechas por los autores. La conciliación de ambos enfoques -el narrativo-epistolar y el lírico- ha llevado a definir al *salut* como un “género híbrido”, esto es, epístolas amorosas pero temáticamente muy próximas al género lírico de la *cansó*<sup>121</sup>.

Indudablemente muchos *saluts* muestran una presentación y una conclusión más propias del marco epistolar que del meramente lírico, pues el poeta empieza su composición con unas pocas palabras relativas a su intención y lo acaba dirigiéndose a la persona a quien el poema está escrito o al mensajero que lo lleva, añadiendo algunas

---

<sup>119</sup> Sobre la obra francesa véase el apartado 1.2.1. del capítulo IV del presente estudio.

<sup>120</sup> Paul Meyer, “Nouvelles catalanes inédites”, *Romania* 20 (1891), pp. 599-613.

<sup>121</sup> Hedzer Ulders, “Le salut occitan: du genre dialogué à un dialogue de genres”, *MLN* 122,4 (2007), pp. 848-874.

palabras de elogio. Por otra parte, la efusión amorosa es mucho más directa y personal en el *salut* que en la canción, lo que explicaría la discreción que habitualmente acompañó al género. Así pues, aunque los rasgos estructurales más obvios de la identidad epistolar sean bastantes raros en los *saluts* -sólo Amanieu des Escas incorpora elementos epistolares claramente formularios como la *intitulatio* inicial o la datación al final del envío<sup>122</sup>- las múltiples alusiones internas a la carta y su adecuación a los preceptos dictaminales permiten considerar que estas composiciones bien pudieron ser, o al menos fingirse, correspondencias efectivamente enviadas a las damas cuyas alabanzas cantaban, al menos en su origen provenzal<sup>123</sup>.

### **3.3.1.- El salut de amor occitano: Arnaud de Mareuil**

Aunque han llegado hasta nosotros pocos *saluts*, hay razones para creer que su composición estuvo muy extendida entre los trovadores, desde los más tempranos como Raimbaut III hasta Amanieu des Escas o Arnaud de Mareuil. De los dieciocho *saluts* occitanos que hemos conservado, cinco fueron compuestos con seguridad por Arnaud de Mareuil y dos se le atribuyen con bastante certeza<sup>124</sup>. Es muy probable que Arnaud fuera, si no el inventor, al menos el maestro incontestable del género y es a él a quien los otros trovadores debieron tomar como modelo<sup>125</sup>.

Los *saluts* de Arnaud de Mareuil (ss. XII-XIII) comprenden normalmente una introducción inicial cuya finalidad esencial es anunciar la epístola. Comienzan casi siempre con una salutación a la dama aunque de carácter impersonal, pues se silencia los nombres tanto en la *inscriptio* como en la *superscriptio* tal y como corresponde al secreto y a la prudencia que debe observar la carta amorosa. Además el trovador no emplea la primera persona, en consonancia con la *humilitas*, tópico epistolar muy común en las *salutationes*<sup>126</sup>. El saludo se funde inadvertidamente con la *captatio benevolentiae* mediante la elaboración de una sentida *commiseratio* en la que destaca el uso de los *signa amoris* para incitar desde el principio la piedad de la dama:

Dona, genser qe no sai dir,

---

<sup>122</sup> Pierre Bec, *Les saluts d'amour du troubadour Arnaud de Mareuil*, Toulouse, Privat, 1961, pp. 17-19.

<sup>123</sup> Bec, ob. cit., pp. 20-21.

<sup>124</sup> En su todavía hoy excelente trabajo "La "lettera d'amore" nell'antica letteratura provenzale" (*Studie medievali*, 15 (1942), pp. 69-110), Amos Parducci se ocupa de los cinco *saluts* d'amor de Arnaud de Mareuil, además de los compuestos por Raimbaut d'Aurenga (1), Raimon de Miraval (1), Rambertino Buvaelli (1), Uc de Saint-Circ (1), Amanieu de Sescas (2) y de otros seis más, anónimos.

<sup>125</sup> Bec, ob. cit., p. 30.

<sup>126</sup> No ocurre así con las trovadoras que hablan más cómodamente de sí mismas en primera persona: "je vous salu et me present/A fere vostre volenté". Véase Bec, ob. cit., p. 33.

Per qe soven planh e sospir,  
Est vostre amicx bon [e] coral.  
Assatz podetz entendre cal,  
Mand' e tramet salut a vos;  
Mas a sos obs n'es cobeitos:  
Jamay salut ni autre be  
Non aura, si de vos no.l ve. (I, pp. 71-72)<sup>127</sup>.

Se fusiona los *argumenta a persona* que ensalzan el *êthos*, mediante la presentación del amante como modelo de amor cortés, con los clásicos tópicos de los *signa* y del *servitium amoris* para captar la simpatía y la atención benevolente de la destinataria:

Dona, sel qe no pot aver  
Joy s'a vos no ven a plazer,  
L'oms e l'amicx vers e corals  
Que non pessa d'autres jornals  
Mas com pogues so far e dir  
Don vos pogues en grata servir,  
Sel qe per vos languis e mor  
E qe.us ama de tan bon cor,  
Del melhor qe anc non amet  
Nulhs amans pueis qe.l mon renhet,  
Vos envia .M. salut lay. (II, p. 96)

En ocasiones el *salut* incorpora explícitamente una tercera voz que finge presentar al remitente con los mismos *loci* usados en otras composiciones, convirtiéndose en realidad en una personificación del propio escrito, la carta-parlera<sup>128</sup>:

Cel cui vos esz al cor plus pres,  
Domna. m preget qe.us saludes;  
Cel qe.us amet pos anc vos vi,  
Ab franch cor [et] humils e fi;  
Cel que outra no pod amar  
Ni ausa a vos merce clarmar;  
Cel qe languis pr vostr' amor  
E viu ses joi a grant dolor;  
Cel qe ses vos no pod aver,  
En est siegle, joi ne plaszer;  
Cel qi no sap cosseill de se  
Si ab vos no truoba merce,  
Vos saluda, (IV, pp. 114-115)

De igual modo el saludo se enlaza súbitamente con el elogio de la *descriptio puellae* que constituye el núcleo exordial y que se extiende no sólo a la excelencia física y moral de la dama, sino también a sus cualidades intelectuales e incluso a su lugar de origen:

Vos saluda. e vostra lauszor,  
Vostra beltatz, vostra valor,  
Vostre solasz, vostre parlar,  
Vostr' acuoillir e vostr' onrar,  
Vostre presz, vostr' esseinhamentz,  
Vostre saber e vostre senz,

---

<sup>127</sup>En todos los casos cito por la edición de Bec anteriormente referida.

<sup>128</sup>Tan fructífera en el Cancionero castellano del XV. Véase al respecto el punto d.3 del apartado 2.1.1. del capítulo III del presente trabajo.

Vostre gen cors, vostre dolsz ris.  
Vostra terra e vostre pais. (IV, pp. 115-116)

Más novedosa resulta la presentación del *salut* V, de carácter universalizador, pues comienza con un saludo general, a la manera de invocación divina, en honor de todas las damas de alcurnia destacando justamente la importancia y el valor de una buena disposición ante el amor:

Totas bonas donas valens  
Cuy joy, deport,... e joven[s],  
Ensenhamen e cortezia,  
Jent aculhir, bela paria,  
Cortes respos e bel solatz,  
Cuy bel ris agrada e platz,  
Creis[sa] Dieu lo pretz e l'onor,  
Bona Dona, per vostr' amor,  
En cuy joy e jovens s'atura  
May c'ab nulh' outra creatura;  
E sels que de joy so amicx  
Sal e bayss e mov[a] destricx  
A los enuios e.ls engres. (V, p. 131)

Para cerrar la plegaria con el saludo a la dama concreta a la que se dirige:

Mas vos. qe m'etz al cor plus pres,  
Salv e gart sobre totas res  
E.us don cor qe.us prenda merces. (V, p. 132).

No obstante, otros *saluts* de Arnaud de Mareuil carecen de una fórmula de saludo propiamente dicha, de poca utilidad si consideramos que la función esencial del poeta es atraer la atención de la dama, y sustituible, por tanto, por el recurso más eficaz de la *captatio benevolentiae*: la exaltación y alabanza de la amada. A ésta se une inmediatamente una nueva invocación divina que da paso a una *petitio* suplicatoria – demandando la atención de la destinataria-, auténtico preámbulo exordial del escrito:

Dompna, c'aves la segnoría  
De joven ne de cortesia  
E de totas finas valors,  
Onrada sobre las meillors,  
Fons de totas finas beutatz,  
Cui Dieu e per franca merce,  
Sens cui hom non pot valer re,  
E pueis per cortesi' apres,  
E per amor, qe tan m'es pres  
Del cor que.m fai languir soven.  
E pueis, bella Dompna, eissamen,  
Per toto zo c'az amor ataing,  
Car neguns bens no vos sofrain,  
Vos prec qe zo q'eu vos vueil dir  
Deignes escoutar e auzir. (VI, pp. 141-142)

También en el *salut* VII faltan las habituales saludes pero no así la *inscriptio*, elaborada mediante el elogio inicial a la destinataria, ni la *intitulatio* de tono impersonal

pero en la que el poeta se presenta a sí mismo bajo la curiosa denominación “verais ancessis” acompañada del tópico del servicio amoroso:

Bona Dompna, pros ez onrada,  
Humils, ferma ez enseñada,  
Valens e gaia e corteça,  
Amezurada e ben apreça,  
Gens parlans, savis e valens,  
Leial, adrecha e conosens,  
E q'est de toz bons aips complida,  
E de fina bletat garnida,  
Lo vostre verais ancessis,  
Que cre conqestar paradis  
Per far toz vostres mandamens,  
Et amics vos obediens,  
E tant tem enves vos faillir,  
que no.us auça son talent dir; (VII, p. 143)

Incluso puede diluirse totalmente cualquier indicio de encabezamiento epistolar como sucede en el *salut* III, en el que el poeta comienza presentando una digresión sobre el comportamiento que, en su opinión, deben observar quienes aman “finament” (pp. 103-104). Por tanto, el saludo inicial a la dama, pese a ser una parte frecuente en los *saluts* de Arnaud de Mareuil no es un elemento constante, sin duda a causa de su escasa funcionalidad textual, del mismo modo que tampoco la *salutatio* se consideró indispensable en la carta amorosa en prosa.

La segunda parte de la estructura epistolar señalada por las preceptivas medievales adquiere gran importancia en el *salut* de amor, pues es objetivo primordial del poeta conseguir el beneplácito de la dama a quien se dirige y volverla receptiva a lo que va a decir después. Por tanto, el exordio epistolar se dedica a menudo a justificar la propia escritura de la carta, atrevimiento que puede dañar la honorabilidad femenina:

Dona, loncx temps a q'ieu cossir  
Co.us disses o vos fezes dir,  
Mon pessament e mon coratje,  
Per mi meteys o per messatje;  
Mas per messatje non aus ges,  
Tal paor ai c'ades no.us pes:  
Ans o dissera ieu metes,  
Mas tant soi d'amor empres,  
Car remir la vostra beutat,  
Tot m'oblida eant m'ai pensat. (I, pp. 72-73)

Del mismo modo, puede resultar ofensiva una inadecuada elección del portador a quien se confía el escrito, motivo por el cual el trovador añade una defensa de su mensajero, consciente de la necesidad de todo amante cortés de salvaguardar el decoro y el secreto que su dama merece:

Messatge.us tramet mot fizeï,  
Breu sagelat de mon sagel;  
No sai messatge tan cortes  
Ni qe mielhs seles totas res. (I, p. 73).

Para eximirse de toda responsabilidad, Arnaud finge haber escrito la carta acuciado por el poderoso e inexcusable mandato del Amor, ficción que aprovecha para recordar la definición distintiva de la carta amorosa frente a los demás tipos epistolares:

Amors m'a comandat escrire  
So qe.l bocha no auza dire.  
Ieu no.us aus far esdig ni ganda  
En so qe Amors me comanda. (I, pp. 73-74)

En ocasiones el temor y la humildad que siente el poeta ante la exposición de sus sentimientos llega a tal extremo que no sólo no se atreve a entregar la carta en persona sino que tampoco considera oportuno acudir a un intermediario, por lo que se sirve de medios bastante más azarosos, como esconder la carta en la chimenea y confiar en que la dama llegue a encontrarla<sup>129</sup>:

Mas en esta carta ha escrig  
Son pensament e tot son dig,  
Ni non [a] ges tant d'ardiment  
Que el la carta vos present  
Per si ni per negun message,  
Car hanc non mostret son corage  
A nuilla persona soz Dieu,  
Mais a vos [...]  
E ges trametre ni mandar  
No.us auça l'escrig ni portar,  
Mas sel metra en un bel loc,  
En caminada, prop del foc,  
E dira li "Reman aisi,  
Tro ma do[m]pna n'aja merçi."  
E vos, Dompna, l'atrobare, (VII, pp. 143-144)

En otros casos el exordio expone directamente una declaración amorosa de tono más íntimo, pues en ella se abandona la impersonal tercera persona y el poeta habla ya de sí mismo y de sus sentimientos. No obstante, su confesión amorosa está precedida de una sentida *commiseratio* en la que reaparece de nuevo la descripción de la enfermedad de amor:

Qe tant' es la dolor qe el sen  
E la pena greus per sofrir  
Mens preza vieure qe morir;  
[...]  
E yeu soi, Dona, so sapchatz,

---

<sup>129</sup>Disiento de la opinión de Bec quien considera que "Ce qui est notable, c'est l'utilisation de ces éléments [humilité et crainte], [...] à des fins de justification en ce qui concerne l'envoi de l'épître amoureuse" (ob. cit., p. 38), pues este mismo uso puede documentarse en los epistológrafos eróticos griegos y en las cartas ovidianas.

Sel hom el mon qe pus vos am  
E qe per altra no.m reclam;  
Vostre soi per qe.us plassa far,  
E no.us poiria tot comtar  
Lo fin cor e la voluntat  
Qe m'avetz vos et amors dat (II, pp. 96-97).

Uno de los rasgos más característicos y reiterativos del *salut* de Arnaud de Mareuil es el empleo explícito de una fórmula de transición con la que se dan por concluidos saludo y *captatio* exordial y que prologa la *narratio* epistolar, una vez conseguida la buena disposición de la dama<sup>130</sup>:

Er aujatz, Dona, si vos play,  
So qe mos breus vos guida lai. (I, p. 74).

Si non crezetz qe sia ver,  
Aujatz com o podetz saber. (II, p. 97)

E prec vos qe, cant lo veires,  
Que lo lejas tro al fenir.  
Ez escoutas so qe vol dir: (VII, pp. 143-144).

Los principales temas abordados en el cuerpo del escrito están muy próximos a los de la canción pero el carácter epistolar hace que adopten formas diferentes, generalmente más directas, pues su finalidad esencial es rendir el rigor de la amada. La *narratio* del *salut* I rememora el momento mismo del enamoramiento recurriendo a las habituales imágenes de la tradición erótica en torno al metafórico fuego amoroso y a la obnubilación característica del enfermo de amor:

Lo premier jorn q'ieu anc vos vi,  
M'intret el cor vostr'amor si  
Q'ins en un foc m'aves assis,  
C'anc no mermet, pus fo empris;  
Pus fon empris, pueys no esteys,  
De jorn en autre dobl' e creys,  
[...]  
Q'ieu vos vey, Dona, e.us remir,  
Son aisi qe may res no.m sen;  
[...]  
Qe autr'afar pessar no.m les. (I, pp. 76-79)

Pero también la *narratio* es lugar propicio para expresar sutilmente las quejas del amante ante el desdén con el que la dama obsequia su rendido *servitium amoris*:

Qe res als no.m podetz mandar  
Q'ieu no segua vostre voler,

---

<sup>130</sup> Bec señala tres partes en los *saluts*, “une introduction, l'épître amoureuse proprement dite et une conclusion” (p. 31). En mi opinión, sin embargo, estas composiciones respetan básicamente la estructura quintuple defendida por las *artes dictaminis* medievales. Por tanto, en la llamada ‘introducción’ Bec compendia *salutatio* y *exordium*, según he intentado mostrar; mientras que lo que reductivamente denomina el investigador “épístola amorosa propiamente dicha” corresponde a la *narratio*.



Mas so don non ai ges poder.  
Per qe.m meravilh mot de vos,  
Bela Dona, cortez' e pros,  
Per qe reman, cant n'avetz aitz,  
Car mager amistat no.m faitz,  
Sie.us endeve per non amar  
O.us en fa temensa laissar;  
[...]  
Bona Dona, per qe reman,  
Seran tostemps tug miey prec van. (II, pp. 97-98).

Otro tema recurrente en el cuerpo epistolar de los *salutz* del trovador occitano es la efusiva declaración de amor, núcleo central de la *propositio*, aunque ésta, como vimos, pueda aparecer de forma ocasional integrando el exordio en otras composiciones:

Q'ieu(s) vos am tant qe tot cant es  
Oblit per vos,  
[...]Non creças qe.us port amistat  
Per lo vostre gran parentat,  
Ni per vostra granda ricor,  
Can(s) la.us port ben per fin'amor; (VII, pp. 145-146)

Sin duda, el ofrecimiento total y vehemente del amante a su dama puede dotar de mayor convicción la declaración amorosa:

Q'ades tenc en corage  
Lo douç e.l bel estage  
Qe sela sab aver,  
Qe m'a en son poder,  
On es tota ma sortz,  
Ma vida e ma mortz.  
La vida i es, se.lh plaz,  
A far sas volentatz;(III, pp. 105-106)

Sobre ésta el trovador vuelve reiteradamente a lo largo de la *narratio* para concluir confesando la imposibilidad de ponderar con justeza la magnitud de su amor y suplir, por tanto, su exposición mediante el tópico de la infabilidad:

Ieu no.us poiria ges comtar  
Ni per negu escrig mostrar  
Com ieu vos am veraiamen;  
Car, so sapchatz certanamen,  
Non auria us escrivas,  
Ja no seria tan certas,  
Escrig lo ters ni la mitat  
De la dossa, fin' amistat  
Don mon cor es lassatz per vos. (III, p. 99)

El tópico de la muerte de amor -elemento extremo de los *signa amoris* esgrimidos en la *commiseratio* exordial- es elaborado a través del uso paralelístico y antitético de los términos “vivir/morir” en construcciones bimembres de gran fuerza emotiva:

Es qar sap qe per vos morra;

E plasz li mais morir per vos  
Qe per outra viure joios;  
Morir le.n plasz, pos o volesz,  
Qe no volgra ges volguessesz,  
Anz volgra viure si.us plages,  
e puois no.us plasz, no lo vol ges:  
[...]  
Qar vos ama de tan bon cor  
Qe desziran languis e mor; (IV, pp. 116-117)

En algún caso, después de narrar todas las tribulaciones a las que se ve sometido el poeta, éste revela haber sido tomado por un reparador sueño en el que se le presenta la propia dama concediéndole todos los favores que en la realidad le niega. El tema del sueño, de indudable procedencia ovidiana, permite al trovador sugerir audazmente lo que desea sin temor a ser acusado de procaz<sup>131</sup>:

Mos huelhs clauzens fas un sospir,  
En sospiran vau endormitz;  
Adoncx se.n vai mos esp[er]jitz  
Tot dreitamen, Dona, vas vos  
De cuy vezer es cobeitos.  
Tot enaisi co yeu dezir  
La nueg e.l jorn, can m'o cossir,  
A son talan ab vos doneya,  
Embrass' e baiza e maneya.  
[...]  
Mai volria jauzens dormir  
Qe velhan deziran languir. (I, pp. 84-85)

Teniendo en cuenta que la finalidad primordial de una carta de recuesta amorosa es persuadir a la dama de la sinceridad del amor de su enamorado, es lógico que una parte importante de la *narratio* del *salut* se dedique a sostener una *argumentatio* suasoria que permita al trovador vencer definitivamente la resistencia femenina y obtener la ansiada gracia. Unas veces Arnaud de Mareuil elabora un amplio catálogo de *exempla* sobre amores célebres no sólo de la Antigüedad sino también coetáneos. Afirma el poeta que la intensidad de su amor sobrepasa a la de los personajes legendarios citados:

Q'anc, Domna, ço sapchaz,  
Non fo neguns amans  
Qe tant be, ses engans,  
Ames com eu am vos:  
Neih Leander Eros,  
Ni Paris Elenan,  
Ni Pirramus Tisban,  
Ni Floris Blancaflor,  
Qe.n traich mainta dolor  
Ni Lavina Eneas (III, p. 108)

---

<sup>131</sup>Ver Bec, ob. cit., pp. 61-63.

Otras, se sirve de la *auctoritas* bíblica, de todo punto incuestionable, pero manipula sus enseñanzas en beneficio de su propia causa amorosa:

Segon lo veire Testament  
Que dis: “Hoeil per hueil, dent per dent”,  
Atresi mi debes vos dar,  
Si la raxon volez gardar,  
Prez per prez, amor per amor,  
Joi per joi, valor per valor; (VII, p. 147)

O refuta proverbios cuya verdad universal no se ajusta a la hiperbólica excelencia de su sentimiento amoroso:

Le repropchier c’om dire sol:  
Qe huelhs no vezo, cor no dol  
Lo cor mi dol, Dona, per ver,  
Can no.us podon miey huelh vezer;  
Mas del vezer cosselh no.y say; (I, pp. 77-78)

Igualmente el poeta da muestras de su ingenio retórico exponiendo una suasoria de cierta complejidad compositiva mediante la enumeración de varios entimemas bimembres antitéticos que le permiten argumentar usando una visión sesgada de la verdad:

Domna cortes’e avinentz,  
No.us facha razzons oblidar  
Merce, qe no o devez far.  
Razzons part maingtás res de se,  
E merces cossent e rete;  
Razzos es [e]schiva e coisent,  
Merces es dolcha e plaszent;  
Razzos s’iraiss, merces blandis,  
Razzos destrui, merces noiris,  
Razzos esgarda ab orguoill,  
A merces son humill si oill;  
[...]  
Donc val oimais, Domna, merces,  
Per qe.m semblera, si.us plages,  
Qe.m degues mais ab vos valer  
Merces qe orguoillz danz tener. (IV, pp. 119-120)

Con todo, la mayor parte de la *narratio* del *salut* de amor se consagra a la alabanza de la dama, describiendo tópica y sistemáticamente su belleza e insistiendo en sus cualidades morales e intelectuales -tal y como recomendaba Boncompagno en su *Rota-*, entre las que el trovador destaca de forma especial la cortesía y la sensibilidad. Es cierto que el elogio se inicia con frecuencia en la *salutatio* pero es en la *narratio* donde se extiende y desarrolla por completo, alternando habitualmente con las súplicas corteses y las declaraciones amorosas:

Mon cor, q’es lai vostr’ ostaliers;  
Me ven de vos sai messatgie[r]s,  
Qe.m ditz e.m remembr’ e.m retray

Vostre gen cors cuende e gay,  
Las vostras belas sauras cris,  
E.l vostre fron pus blanc qe lis,  
Los vostres huelhs vairs e rizens,  
E.l nas q'es dreitz e be sezens,  
La fassa fresca de colors,  
Blanca, vermelha pus qe flors,  
Petita boca, blancas dens,  
[...]  
E la vostra bela faisso,  
On non a ren de mesprei[s]o,  
Los vostres gaps plazens e bos,  
E.l gen solatz e.l franc respos, (I, pp. 79-81)

La rigidez a la que está sometida la *descriptio puellae* deja paso en raras ocasiones a innovadoras imágenes metafóricas que individualizan en cierto modo el retrato de la amada y que acentúan el tono poético de la carta amorosa:

Pus bela qe bel jorn de may,  
Solelh de mars, ombra d'estieu,  
Flor de beutat, miralh d'amor,  
Clau de fin pretz, escrits d'onor,  
Mas de do, capdel de joven,  
Sim e razitz d'ensenhamen,  
Cambra de joy, loc de domney; (I, pp. 88-89)

Tras sentar las bases argumentativas con las que el trovador busca persuadir a su dama, no queda sino esbozar la *petitio*, auténtico objetivo del escrito. Un avance de la petición final aparece a menudo intercalado en otras partes de la carta como el exordio, aunque matizada por la exaltación del poder perfeccionador del amor:

Dona, si.m do vostr' amor Dieu,  
Cen tans soi vostre mielh qe mieu;  
Car de vos sai, Dona, qe.m ve  
Tot cant ieu fas ni dic de be. (I, pp. 75-76)

La *petitio* puede aparecer también interpolada en el discurrir narrativo y expresada con gran intensidad emotiva, suscitando así eficazmente la conmiseración de la dama:

Dona, per Dieu e per merce,  
Adossatz vostre cor vas me,  
Sostenetz me lo ters o.l cart  
Del dezir qe.m destruy e m'art! (II, p. 98).

Generalmente la petición se reserva para el final y adopta la forma de *supplicatio*, en consonancia con la superioridad atribuida a la destinataria del envío y a la humildad exhibida por el amante en el resto de la carta:

Aujatz et entendetz est prec,  
[...]  
Dona, mas juntas, vos soley  
Prendes m'al vostre s[er]vidor,  
[E] prometes me vostr' amor. (I, pp. 88-89)

Especialmente significativas son las *petitiones* de los *saluts* III y V en las que el poeta no se atreve a demandar directamente el amor o la gracia de la amada en un alarde extremo de prudente humildad. Solicita entonces sagazmente el fingimiento del sentimiento amoroso, de manera que la dama pueda enmascarar su auténtico deseo con el disfraz de un acto piadoso al que su propia condición le obliga:

E donc, Domna, cum er  
D'est vostr' home qe.us quer

Un(s) don que vos li deç?  
No.us aus dir qe m'amez,  
Ni no.us aus dir aitan,  
Mas, se.us plaz, lo semblan,  
Dompna.m podez far be,  
E no.us greva de re; (III, p. 109).

Arnaud de Mareuil da comienzo a la mayor parte de las *conclusiones* de sus composiciones empleando el clásico tópico de la brevedad. En efecto, la cortesía obliga al poeta a poner fin a su escrito pues, dado su carácter epistolar, éste no debe presentar una extensión excesiva ni fatigar a su destinataria:

De pus no.us prec ni no.s cove,  
Mas tot si' en vostra merce.  
[...]  
Prometetz me vostr' esperansa:  
[...]  
Dona, no.us aus de pus prejar, (I, pp. 89-90)

En otros casos la necesidad de finalizar la carta se combina con un uso reiterativo de la *commiseratio*, justificado por la imposibilidad física que tiene el poeta para continuar escribiendo:

Dona, lo foc q'ieu ai d'amor,  
Qe.m fai blasmar a cascun jor,  
Me tol c'aras no.us puesc may dir,  
Per qe.m n'aven si a geqir.  
[...]  
Non puesc may dir: falh me l'ales. (II, p. 99)

En cambio, el deseo de obtener una respuesta o de mantener el intercambio epistolar no es muy frecuente -“Sie.us play, rendetz me [ma] salut,” (I, p. 90)-, lo que denota la naturaleza intrínsecamente literaria de las composiciones. Diegéticamente, no obstante, la ausencia del motivo parece coherente con la *petitio* del trovador, ya que la auténtica -y única- respuesta que espera no es otra que la rendición efectiva de la dama. Así se explican las numerosas alusiones a la gracia que se encuentran en todas las partes del escrito epistolar y que se revelan en los últimos versos del *salut* mediante ambiguas y discretas referencias a la “esperanza”:

May vuelh en bon esper morir  
No vuelh desesperatz languir. (I, p. 90)

O que se manifiestan directa y audazmente en consonancia con la violencia del sentimiento amoroso experimentado por el trovador:

Pus Amors m'a per vos vencut.  
Vensa.us per mi tot eyssamens  
Amors, qe totas cauzas vens! (I, pp. 90-91)

Esta pasión se expresa todavía con mayor contundencia cuando el enamorado decide finalizar su escrito con el tópico del *carpe diem*, aconsejando a su dama aprovechar la oportunidad presente:

Per q'eu, Dompna, vos qer merce,  
Anz qe m'auçian li desir.  
Ni li afan nil(i) greu sospir,  
E s'aras non avez merce,  
Pois serai morç, no valra re,  
Dompna. (VII, p. 148)

Por último, el saludo final -elemento estructural que cierra definitivamente la epístola- es todavía más raro en los *saluts* occitanos que el inicial y, cuando aparece, es una mera fórmula de cortesía bastante estereotipada:

Mas Dieu vos sal e Dieu vos gar. (I, p. 90)

Dieus sal vos, en cuy es assis  
Mos joys, mos deportz e mos ris:  
Valha.m chauximens e merces! (II, p. 99)

Así pues parece evidente que por su estructura y contenido, el *salut* de amor es en realidad una carta de recuesta amorosa en verso, aunque algunas composiciones se aparten del prototipo y su carácter epistolar, sin estar del todo ausente, se diluya ante la *cansó*. Ciertamente no hay en los *saluts* de Arnaud de Mareuil una identificación precisa de la dama amada -aunque tal vez las cartas fueron dirigidas a la Condesa de Burlatz<sup>132</sup>- ni tampoco la menor alusión histórica o cronológica. Sin embargo, éstos no son indicios suficientes que nos permitan negar rotundamente la posibilidad de que estas cartas poéticas fueran enviadas en la realidad.

### **3.3.2.- El *salut* de amor francés**

El *salut* francés tomó como modelo el *salut* occitano de tipo clásico, generando imitaciones más o menos serviles, pero ampliamente cultivadas en el siglo XIII. El *salut* francés fue degenerando poco a poco, reduciendo ciertos elementos y adoptando otros

---

<sup>132</sup> Bec, ob. cit., p. 67.

nuevos con respecto al occitano. Por ejemplo, la salutación inicial derivó en una mera fórmula estereotipada de cortesía y, en cambio, el saludo final se hizo mucho más frecuente. Además el *salut* francés adoptó una variante que supuso un indudable avance con respecto al occitano. El deseo de obtener respuesta, difusamente expresado en su antecesor pero en ningún caso realizado, se manifestó terminante y rotundamente en el *salut* francés. Se observa en éste un especial interés por mostrar un episodio amoroso completo mediante cartas consecutivas con sus respectivas respuestas. En este sentido cabe destacar la serie de cuatro poemas de amor enviados como misivas a la reina Margarita, esposa del rey Thibaut IV, por el poeta francés Chardon de Croisilles y que constituyen una historia de amor que, en opinión de C. E. Kany bien podría considerarse una auténtica “novelita epistolar”<sup>133</sup>.

### 3.3.3.- El *salut* de amor catalán<sup>134</sup>

En ámbito catalán Amanieu des Escas cultiva también el género del *salut d'amor*, ejemplificando y ampliando los tópicos y las situaciones típicas de la literatura amorosa: *signa amoris, descriptio puellae, servitium amoris...* Amanieu des Escas escribió dos epístolas amorosas en octosílabos pareados. Una de ellas llama la atención por la inclusión de refranes, aplicados a la situación sentimental del autor, a lo largo del texto epistolar. Pero de mayor relevancia resulta sin duda la segunda, ya que se da la circunstancia particular de que incorpora elementos epistolares claramente formularios ausentes en los *saluts* occitanos y en los franceses. Así el *salut* catalán presenta una *intitulatio* inicial que alude de forma concreta y específica a la destinataria -”A vos, que ieu am dezamatz,”- y concluye con la datación precisa del envío, el día de San Bartolomé de 1278, lo que no deja lugar a dudas de la intención con la que Escas compuso sus versos<sup>135</sup>.

---

<sup>133</sup> Kany, ob. cit., pp.15-16.

<sup>134</sup> El *Cancionero de Ripoll* (s. XII) incluye también algunos *saluts*, aunque en latín: “Ad amicam / Gemma puellarum, ualeas; hoc mandat Amicus./ Vt mare uincit aquas immenso gurgite cunctas, / Lucifer utque suo constringit sydere Puellas / cernitur, et quare udo te, mea dulces, amare.” (pp. 90-91) [“A la amiga / Salud, gema de las muchachas; esto envía tu amigo. / Como el mar con su inmenso remolino vence a todas las aguas / e igual que sobrepasa las estrellas el lucero con su luminar, / así supera tu hermosura la de cualquier otra doncella, / por eso quiero amarte, dulce mía.”]; “Ad amicam / Dulcis amica mei, ualeas per secula multa; / sis Samper felix, dulcis amica mei. / [...] / Dulcis amica mei, moriar, mihi crede, dolore, / ni mihi des uitam, dulcis amica mei. / Dulcis amica mei, uitam mihi si dare uelles, / quod uolo tu uelles, dulcis amica mei.” (pp. 64-65) [“A la amiga / Salud por muchos siglos, dulce amiga mía, / que seas siempre feliz, mi dulce amiga. / [...] / Dulce amiga mía, moriré de dolor / si no me das la vida, dulce amiga. / Dulce amiga mía, si tú quisieras dármele / querrías lo que quiero, dulce amiga.”]. *Locus amoenus. Antología de la lírica medieval de la Península Ibérica (latín, árabe, hebreo, mozárabe, provenzal, galaico-portugués, castellano y catalán)*, Edición bilingüe de Carlos Alvar y Jenaro Talens, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2009.

<sup>135</sup> Martín de Riquer; Joaquim Molas y Antoni Comas, *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel, 1980, vol. I, pp. 191-193.

Algo más tardía debe ser la composición anónima catalana titulada *Salut d'amor*. Se trata en este caso de una carta de recuesta amorosa compuesta probablemente a finales del siglo XIV o primeros años del XV y dirigida a una dama casada cuyo rigor intenta desarmar el autor mediante el uso de los *signa amoris*, la descripción física de la amada y la exposición de dos *exempla*: la desgraciada muerte del hijo del senescal enamorado de la princesa de N'Ariens y el caso de la mujer del conde, a quien se le presentan siete doncellas en palafrenes blancos, eternamente felices por haber accedido al amor de sus enamorados, y otras siete damas plañideras montadas en mulas negras como castigo por haber sido duras e inflexibles ante las recuestas amorosas de sus caballeros. Existen numerosas versiones de esta alegoría, una de las cuales aparecía ya en el *De amore* de Andreas Capellanus<sup>136</sup>.

### **3.4.- La correspondencia en sonetos**

En la segunda mitad del siglo XIII florece en la Escuela Toscana una correspondencia poética en la que los autores expresan sus sentimientos y se lanzan mutuamente reproches y bromas. Es difícil estipular hasta qué punto se trata de disputas reales o son sólo discusiones literarias sobre el amor. Derivada sin duda de la temprana *tenso*, la correspondencia en sonetos presenta una forma más artificial y oscura. Con frecuencia los intercambios están integrados por un número elevado de misivas (en algunos casos incluso 32 cartas) entre dos o más poetas o entre un amante y su dama, y suelen contener un argumento amoroso completo. Este tipo de correspondencia fue muy habitual entre los poetas del *dolce stil nuovo*. Especialmente célebres fueron las composiciones de Guido Guinicelli, Guido Calvalcanti, Cino da Pistoia y Dante Alighieri<sup>137</sup>.

### **4.- La carta de amor en prosa**

También la carta de amor en prosa conoció desde fechas tempranas un intenso cultivo. Algunas de ellas, como las insertas en el manuscrito bávaro de Tegernsee, datan muy probablemente de la segunda mitad del siglo XI. El hecho de que estas cartas formen parte de un conjunto documental constituido por varios *Artes dictaminis* sugiere, en opinión de Wolff, que pudieron integrarse como modelos para ejemplificar la preceptiva<sup>138</sup>

---

<sup>136</sup> Riquer et al., ob. cit., vol. II, pp. 54-59.

<sup>137</sup> Kany, ob. cit., pp. 16-18.

<sup>138</sup> Sorprende que se eligieran precisamente cartas amorosas para ilustrar obras tan tempranas como las de Alberico Casianensis o Adalberto Samaritano. Como vimos, los manuales epistolares son, en general,



y ser parte de una correspondencia auténtica o, al menos, tener una base real sobre la que se habrían introducido modificaciones. Lo mismo podría pensarse del más célebre intercambio de cartas de amor en la Edad Media, el de Abelardo y Eloísa, suma expresión del amor trágico. De la misma época y, frecuentemente atribuidas también a Abelardo y a su discípula -o en todo caso "a dos amantes como Abelardo y Eloísa"<sup>139</sup>-, son las ciento dieciséis cartas conocidas como *Cartas de dos amantes* y contenidas en el manuscrito de Troyes. Respecto a todas estas correspondencias escritas en latín, los juicios de los investigadores han oscilado entre la defensa acérrima de la autenticidad y la hipótesis de que se trata de recreaciones literarias aunque sin negar una posible base real. No obstante, no cabe duda de que los textos conservados evocan una intensa actividad epistolar a la que excepcionalmente no fueron ajenas las mujeres, bien aplicadas a la labor intelectual desde sus conventos -Constanza de Angers, Eloísa o Hildegarda de Bingen-; bien dentro de círculos nobiliarios, cultivando las relaciones sociales con sus contemporáneos en una fluida correspondencia personal, como la de Mahaut d'Artois o Isabel de Burgh<sup>140</sup>.

Mención aparte requiere por su notoriedad para la literatura peninsular el corpus epistolar de carácter netamente literario con cuyo análisis concluye el presente capítulo. Me refiero al alfonsí *Libro de las Duennas*, versión castellana de once de las veintiún *Heroidas* de Ovidio y precedente indiscutible de la carta de amores en la ficción sentimental castellana.

#### **4.1.- El manuscrito de Tegernsee**

Las cartas de amor que contiene el manuscrito de Tegernsee están escritas en prosa latina rimada y algunas presentan las cláusulas del *cursus*. Fuertemente influenciadas por la lírica cortés germánica, dos de ellas, la VIII y la X, incluyen también fragmentos en alemán. El manuscrito donde se conservan data del siglo XII. Sin duda, fue copiado en la abadía benedictina de Tegernsee, en Baviera. Se trata de un *codex formularius* o *epistolarius* que comprende dos *Dictamina* (el *Breviarium de dictamine* de Alberico de Montecasino y los *Praecepta dictaminum* de Adalberto Samaritano) y varias cartas que ilustran los preceptos contenidos en los tratados teóricos. Algunas de esas cartas son

---

tremendamente reacios a acoger este tipo de carta y, cuando lo hacen, o bien es una representación escasísima, como en el caso de la *Rota Nova*, o su intención jocosa es manifiesta, como en la *Rota Veneris*. De ser como señala Wolff, estaríamos ante un uso insólito y tremendamente excepcional de la carta amorosa.

<sup>139</sup> Dronke, *Las escritoras...*, ob. cit., p. 136.

<sup>140</sup> Margaret W. Labarge, *La mujer en la Edad Media*, Madrid, Nerea, 1988. De especial interés para el tema que nos ocupa, resultan los capítulos IV -"Mujeres que gobernaban: Damas nobles"- y X -"La contribución de las mujeres a la cultura medieval"- . Véase también Eileen Power, *Mujeres medievales*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1979, especialmente el capítulo IV: "La educación de las mujeres".

históricas y reales pero otras parecen más bien modelos o ejercicios retóricos. Probablemente a éstas últimas pertenecen las cartas de amor que nos ocupan, sin que pueda determinarse con certeza si tuvieron alguna base auténtica o fueron inventadas por completo. El corpus presenta algunas particularidades destacables que lo diferencia de otras colecciones epistolares medievales, como el hecho de que el número de cartas escritas por mujeres sea superior al de cartas masculinas o que el tipo de carta amorosa predominante sea el de la carta de queja por la separación y no el más habitual de la recuesta amorosa.<sup>141</sup> Aunque en el manuscrito las cartas están agrupadas en dos bloques (I-VII y VIII-X), si tenemos en cuenta los correspondientes podemos establecer en realidad tres secciones:

- Un primer grupo formado por las cartas aisladas I y II, ambas escritas por una mujer a un hombre.
- Las cartas III-IV y VIII-X, cruzadas entre maestro y discípulo.
- El grupo de cartas más polémicas, V-VII, escritas por mujeres a mujeres.

Los ejemplos que constituyen el primer grupo pertenecen al mismo tipo de carta amorosa. Ambas son cartas de queja dirigidas a un amante lejano, no obstante, difiere el motivo que origina la ausencia (en la primera, la remitente se ha visto obligada a partir; en la segunda, el amante ha abandonado a su amiga) y, por tanto, la finalidad epistolar y el tratamiento. Así, aunque las dos cartas presentan una *salutatio* normativa con *intitulatio* e *inscriptio*, el tono que exhiben las saludes es completamente distinto. La salutación de la carta I es afectuosa y dulce:

Á son bien-aimé, S.,  
que est poru elle de tous ses parents le plus cher,  
H. envoie sa foi  
et son amour. (I, p. 96)<sup>142</sup>.

En tanto que la introducción de la carta II adopta un tono acusatorio y reivindicativo desde las primeras palabras:

Á H., naguère adoré  
et maintenant plus que perfide,  
N. souhaite une récompense  
digne de ses actions. (II, pp. 96-97)

Del mismo modo los tópicos esgrimidos en el exordio epistolar son también

---

<sup>141</sup> Wolff, ob. cit., pp. 20-22 y 93-95.

<sup>142</sup> Sigo la edición francesa de Wolff, citada con anterioridad, aunque no ofrece el texto latino. Éste puede encontrarse en Dronke, *Medieval Latin...*, ob. cit., vol. II, pp. 472-482, pero sólo para las cartas I a VII, pues no se ofrecen las restantes.

dispares. La carta I acumula los motivos concernientes a los dolores y sufrimientos propios de la enfermedad de amor, seguidos de la exaltación elogiosa del amado:

Ah! mon bien-aimé,  
si tu pouvais savoir  
que d'angoisses et quelle détresse j'ai endurées  
depuis que je t'ai quitté!  
Nuit et jour  
ton charmant visage occupe ma pensée,  
et c'est justice,  
car aucun de mes parents jamais ne m'a accueillie  
avec des mots et des présents si gentils. (I, p. 96).

Modos ambos de indiscutible eficacia a la hora de asegurar la benevolencia del remitente y predisponer su ánimo a la inmediata *propositio*, cuya forma y alcance es, en realidad, el de una vehemente declaración amorosa a la que sutilmente se une la petición de reciprocidad amorosa:

Donc, toi qui es le plus agréable des hommes qu'on peut aimer,  
rends grâce pour grâce,  
et aime qui t'aime du fond du coeur.  
Ne me blâme en aucune façon,  
car mon amour ignore absolument la simulation et la feinte.  
On pourrait beaucoup plus facilement changer l'or en étain  
que détourner mon âme de son amour pour toi. (I, p. 96).

La *conclusio* epistolar es rápida y concisa, tan sólo una escueta y contundente *petitio* de venida que culmina con una despedida de carácter meramente formulario:

Aussi ne mets  
aucun retard  
à venir vers moi.  
Adieu, adieu! (I, p. 96).

En la carta II, en cambio, la mujer expone los sufrimientos que padece, pero no son en este caso consecuencia de la enfermedad amorosa sino, por el contrario, del abandono sufrido y, por tanto, de la desesperación en la que la remitente está sumida. Alterna, por consiguiente, la descripción del dolor femenino con los reproches lanzados contra el desaprensivo amante:

Mon âme succombera à la douleur et au chagrin dont elle este pleine,  
car je vois bien que tu m'as entièrement effacée de ta mémoire,  
alors que j'espérais de toi  
une fidélité et un amour constants, jusqu'au terme de la vie.  
[...]  
En vérité j'ai été abandonnée sans qu'il y aille de ma faute.  
Si tu cherches une faute,  
c'est toi, toi qui es fautif. (II, p. 97).

No obstante, no es ésta la primera reprobación que la dama ha escrito al cruel amante pues, acudiendo a uno de los tópicos epistolares más provechosos, ella misma le amonesta por el

descortés silencio y el imperdonable olvido con el que éste ha obsequiado sus anteriores envíos:

En effet souvent et même très souvent je t'ai envoyé des messages,  
mais jamais je n'ai reçu de toi le moindre mot de consolatio. (II, p. 97).

La despedida evidencia un definitivo alejamiento entre la enamorada y el amante que no ha querido corresponderla. Especialmente revelador es el hecho de que, incluso en una situación anímica tan poco propicia, la mujer se muestre totalmente consciente de los peligros y preocupaciones con las que ha de enfrentarse por el mero hecho de atreverse a escribir. Así, no olvida insertar una breve pero explícita advertencia al fallido amante inmediatamente antes del saludo final:

Quant à toi prends bien soin  
qu'un oeil étranger ne surprenne cette lettre. (II, p. 97).

Las cartas III y IV -al igual que las restantes de este segundo bloque- son cartas cruzadas. La primera de ellas es la respuesta femenina a una previa recuesta amorosa del maestro, como constata la propia remitente en la introducción epistolar:

Reçois, loyal ami,  
à ta lettre cette réponse. (III, p. 98).

Respuesta que, por otra parte, la religiosa justifica en todos los frentes posibles: ha de contestar pues así lo exige la piedad y la cortesía epistolar, pero al hacerlo se escuda en el consabido tópico de *humilitas*, asumido aquí desde una doble inferioridad por cuanto la que escribe es mujer y además discípula del destinatario:

Je ne sais ce que je puis écrire  
que soit digne de toi,  
surtout quand il est honteux de troubler par un langage inculte  
les oreilles d'un savant,  
et criminel de garder le silence.  
Cependant dans la mesure de mes moyens  
je te répondrai. (III, p. 98)

Finalmente la dama accede a los requerimientos amorosos del maestro siempre que la relación sea exclusivamente platónica:

Pourtant si j'ai la certitude que tu m'aimeras d'un amour chaste  
et que le gage de mon innocence sera respecté,  
je ne refuse pas l'amour, (III, p. 98).

Consciente de la delicada naturaleza de su respuesta, la mujer concluye su escrito con las habituales exhortaciones en torno al secreto del subversivo envío y a la necesaria prudencia que debe acompañarlo:

Prends garde que personne ne voie ces mots,  
car ils sont écrits sans autorisation. (III, p. 98)

Las precauciones tomadas son sin duda necesarias pues, pese a la prudencia que aparentemente guía a la religiosa, es obvio que esta declaración supone el éxito del enamorado en el primer escalón de la conquista amorosa y que, en definitiva, la dama desea ceder. Así desde luego lo interpreta el maestro, quien utiliza en su respuesta una *variatio* del saludo, donde argumenta con ingeniosa litotes la imposibilidad de encontrar la salutación adecuada a causa del efecto que la carta de la religiosa le ha producido y donde a continuación inserta una recreación de los deseos de bienestar utilizados -naturalmente con mayor sobriedad- por los epistológrafos latinos:

Les paroles de salutation  
qu'il me faudrait adresser à la grandeur de ton amour  
ne se présentent pas à ma pensée aussi bien que je les recherche.  
En effet ma joie dépasse le nombre des grains de sable  
si tu jouis d'une prospérité complète.  
Ta lettre d'une douceur de miel,  
qui exhalait le parfum de ton profond amour,  
je l'ai reçue avec un très grand plaisir, (IV, pp. 98-99).

Lamenta el remitente la parcialidad del amor expresado por su joven discípula pero, en consonancia con el *servitium amoris* al que está obligado, la acepta humildemente:

mais en la lisant passionnément j'ai été quelque peu découragé,  
[...]  
Que dire de plus? Quoi que tu me répondes ou me dises,  
tu me tiens en ton pouvoir, comme captif et enchaîné par ton amour. (IV, p.  
99)

Verdaderamente sorprendente es la forma en la que el maestro, calificado de “sabio” por su amiga en la carta precedente, decide poner término a la epístola. Tras el escueto pero enfático saludo de despedida -”Adiue, adieu!”-, el remitente añade casi a manera de postdata una sucinta alusión elogiosa de la amada. Parece ignorar que dicho recurso se recomienda tradicionalmente para la *captatio benevolentiae* exordial. Por otra parte, el rendimiento que el enamorado extrae del tópico es francamente escaso y denuncia su poca habilidad retórica, pues lo resuelve acudiendo a una de las comparaciones más manidas de la literatura amorosa y en la que, por añadidura, usa los mismos elementos -estrellas-granos de arena- de la fórmula hiperbólica censurada, por ejemplo, en la *Rota Veneris* de Boncompagno<sup>143</sup>:

---

<sup>143</sup> Tal vez esta torpeza, así como la débil argumentación central, respondan a una intención paródica del autor. En este sentido Wolff señala que la carta está escrita en “un style scolaire et ampoulé presque caricatural” (ob. cit., p. 99)

Autant le ciel contient d'étoiles et la mer de grains de sable,  
autant ta vie mériterait d'éloges. (IV, p. 99).

Las cartas VIII-X forman también un conjunto de tres cartas intercambiadas entre maestro y discípula. La carta VIII es la respuesta de la dama a las dudas anteriormente expresadas por su maestro. Se trata de una carta excesivamente larga y prolija en la que se multiplican y acumulan tópicos y motivos, creando una sensación de vana verbosidad premeditadamente ambigua. La dama recurre a la *amplificatio* de la *inscriptio* mediante el elogio al destinatario. Tras la *intitulatio*, proliferan los deseos iniciales de bienestar que derivan en un ardiente ofrecimiento de la propia remitente:

À H., la fleur des fleurs  
couronnée de la guirlande des bonnes moeurs,  
à l'image des vertus,  
au modèle des vertus enfin,  
X., pareille au miel  
et tourterelle sans fiel,  
souhaite tout ce qu'il peut y avoir d'agréable  
et d'heureux  
dans la vie présente  
et tout ce qu'il y a de doux dans la vie éternelle,  
et tout ce que Thisbé souhaite à Pyrame;  
et de nouveau ell-même,  
et tout ce qu'il y a de mieux qu'ell-même. (VIII, p. 105)

El exordio sirve a la religiosa para poner de relieve su conocimiento de la retórica clásica al mismo tiempo que se asegura el beneplácito del interlocutor a través de un uso -de nuevo bastante extenso y reiterativo- del tópico de humildad. De este modo justifica de antemano las posibles objeciones a su escritura ponderando excesivamente la perfección de la carta a la que va a responder:

Aimé parmi les plus aimés,  
si le talent de Virgile brillait en moi,  
si m'emplissait l'éloquence de Cicéron,  
de quelque éminent orateur  
ou même encore d'un excellent versificateur,  
je m'avouerais cependant incapable  
de répondre à ton discours écrit  
parfaitement limé.  
C'est pourquoi si j'exprime quelque chose  
avec moins d'élégance que je ne le voudrais,  
ne te moque pas de moi, (VIII, pp. 105-106).

Tras una larga y exacerbada digresión en torno a la *amicitia* ciceroniana, vínculo indiscutible entre ambos corresponsales, la joven concluye con una declaración amorosa que, sorpresivamente, excede los límites del concepto amistoso desarrollado y que está basada esencialmente en la admiración de la habilidad dialéctica del maestro. Además la

joven confiesa abiertamente que el cruce de cartas entre ambos ha sido determinante a la hora de afianzar el sentimiento amoroso que la embarga:

Disons-le hardiment:  
elle [l'amitié] gouverne et commande efficacement.  
Mais je la laisserai à présent de côté  
--sans toutefois la congédier--  
pour tourner vers toi ma plume,  
ver toi donc  
que je tiens enfermé au tréfonds de mon coeur  
et qui mérites tous les éloges concevables par la raison humaine.  
En effet du premier jour où je t'ai vu,  
je me suis pris d'amour pour toi.  
Tu as pénétré avec force  
à l'intérieur de mon coeur (VIII, p. 107).

tu t'es ménagé [à l'intérieur de son coeur] une place  
par le très grand agrément de ta conversation  
et, pour qu'aucun coup ne t'en déloge,  
tu t'y es construit fermement,  
par le langage de tes lettres,  
une sorte de trépied  
ou plutôt de trône. (VIII, pp. 107-108).

Una vez concluida la suasoria con la que la enamorada intenta certificar su amor, se hace necesario un nuevo excursus, en esta ocasión a propósito de la fidelidad. Este excursus es en realidad el núcleo central desde el que se articula y en torno al cual gira todo el escrito. La extensa *argumentatio* de la joven no tiene más objeto que refutar los reproches, las dudas y los celos esgrimidos por el clérigo en un intercambio anterior. Así se explicaría la enorme demora de la remitente en los elogios al maestro y en su confesión amorosa, ambos eficaces instrumentos de la *captatio benevolentiae*. Obtenida la simpatía del comunicante, la joven discípula puede abordar ya asuntos más delicados. Insiste ahora en la exclusividad del amado, la reciprocidad de conducta con la que le obsequia y la esperanza de conservar su amor:

Toi seul as été choisi entre mille,  
seul tu as été reçu  
dans le sanctuaire de mon âme,  
seul tu me suffis en tout,  
si du moins, comme je l'espère,  
tu ne cesses pas de m'aimer.  
J'ai agi comme tu as fait,  
j'ai renoncé à toute joie par amour pour toi, (VIII, p. 109).

Todo ello deriva por fin en el punto embarazoso de la carta: el anuncio inesperado de que continuará manteniendo una postura personal en lo relativo a su relación con los caballeros. Es conocida la tradicional rivalidad y enemistad existente entre clérigos y

caballeros y éste parece el motivo que ha originado el desacuerdo epistolar entre ambos amantes:

Par ailleurs tu fais bien  
de m'inviter  
à me méfier des chevaliers  
comme de monstres.  
[...]  
Cependant, sans du tout manquer à ma fidélité envers toi,  
je ne rejette pas entièrement les chevaliers,  
du moment que je ne suis pas victime  
du vice que tu leur imputes.  
[...]  
qu'ils ne fassent pas obstacle à notre amour. (VIII, p. 110).

Es evidente que, en opinión de la dama, su actitud en nada contraviene las exigencias del amor y de la lealtad. Todos los argumentos están dados, por lo que concluye su carta con la sutil petición de que mantengan el mutuo amor y reiterando, en cualquier caso, la firmeza de su propio sentimiento:

J'aurais écrit davantage,  
mais ce n'est pas nécessaire, j'ai fini.  
Tu es mien,  
je suis tienne,  
que cela soit certain.  
Tu es enfermé dans mon coeur,  
et comme la clef s'en est perdue,  
tu es condamné à y rester toujours. (VIII, pp. 110-111).

En el exordio de la respuesta, el clérigo se limita a constatar el beneficioso efecto que le ha producido la lectura de las digresiones expuestas en la carta por su comunicante:

J'ai lu avec grand soin  
ta lettre affectueuse,  
dans laquelle les multiples éloges de la fidélité et de l'amitié  
m'ont réjoui,  
[...]  
j'ai été rajeuni par les fleurs de ta douceur.  
En vérité même si tous les membres de mon corps  
se changeaient en langues,  
je ne suffirais pas à répondre à tant de louanges, (IX, p. 111).

Tan afectuosa introducción contrasta bruscamente con la desabrida descalificación de la joven que afronta de inmediato el autor, comparándola con una insólita quimera y dando un inesperado giro a todo el escrito:

Cependant, selon l'image d'Horace,  
tu as ajusté  
à la tête humaine  
un cou de cheval,  
et la femme dont le haut du corps est beau  
se finit en un noir poisson.  
En effet tu m'as présenté



une chimère étonnante (IX, p. 112).

El corresponsal censura sobre todo la vacua exuberancia de palabras porque ésta no ha sido sancionada por actos concretos y ha frustrado, por tanto, su deseo real. Es evidente que tanta rudeza y tan impaciente proceder no son característicos precisamente de un buen amante cortés, sino de un amador nefastamente dominado por la ira:

De fait en étendant vers moi  
tes branches  
élégamment parées  
des feuilles de tes mots,  
tu as attiré mon coeur,  
mais tu m'as empêché  
de cueillir  
un fruit de ton arbre  
pour le goûter. (IX, p. 112).

La irritación que muestra el clérigo hacia la mujer se evidencia incluso en el cierre epistolar. Las críticas y objeciones no atañen sólo al asunto sentimental objeto de la correspondencia -como sería de esperar- sino que, sobrepasándolo, se centra en cuestiones externas como la adecuación retórica del envío femenino. La invectiva se hace extensiva a la habilidad o capacidad discursiva de la comunicante. El clérigo se dirige ahora prepotentemente a la joven desde la superioridad de su rango y es el maestro -no el enamorado- quien utiliza la *conclusio* para aleccionarla sobre la correcta elaboración y composición que debe observar un escrito y que, naturalmente, está ausente en su carta, de débil y defectuosa coherencia argumentativa<sup>144</sup>:

tu t'es mise gravement en contradiction avec toi-même  
en ne mettant ni n'annonçant  
une conclusion conforme  
au bon début de ta lettre  
[...]  
Il convient donc que la première partie de ta lettre  
refuse absolument  
ce sévère épiloque contraire à l'amitié, (IX, p. 113).

Por contra, la dama abre comedidamente su respuesta con uno de los recursos recomendados por las preceptivas epistolares, el uso del proverbio. En este caso, la joven lo modifica aplicándolo a la situación y mostrando así su disgusto por verse obligada a aclarar la postura mantenida en el primer envío:

Quelqu'un dit sous le nom d'Ovide à propos de l'amour:  
"J'espérais m'être mis à l'abri  
des soucis futurs".

---

<sup>144</sup> La carta finaliza con algunas líneas escritas casi en su totalidad en abreviaturas. Como señala Wolff en nota a pie de página, el sentido de estas frases finales no ha podido establecerse con fiabilidad (ob. cit., p. 113).

Ce vers moi  
je lui donnerai un tour différent pour me l'appliquer:  
"J'espérais m'être mise à l'abri  
de la nécessité d'écrire". (X, p. 114).

Tras ratificar el amor transmitido por su anterior carta -"Je t'ai écrit, [...] / une lettre plus familière qu'aucun homme avant toi / n'en avait pu obtenir de moi" (X, p. 114)-, la religiosa lanza un comedido vituperio contra el conjunto de los clérigos que aprovechan su capacidad dialéctica frente a la inexperiencia de sus discípulas, pero que soportan mal que éstas hagan un uso similar de sus enseñanzas:

*Mais vous, hommes astucieux*  
ou pour mieux dire pleins d'expérience,  
vous avez l'habitude d'attraper avec le langage  
les naïves jeunes filles que nous sommes,  
parce que généralement  
dans notre simplicité d'esprit  
nous nous avançons avec vous sur le terrain des mots,  
et que là vous nous transpercez de traits  
que vous jugez fondés en raison. (X, p. 114).

En cuanto al comportamiento observado por el enamorado, la mujer no sólo le reprocha su inadecuada conducta y su impetuosa reacción -a la vez que corrige la confusión de atributos expuesta por el clérigo en la extraña amalgama mitológica de su quimera-, sino que también le acusa de haber manipulado y tergiversado interesadamente sus palabras:

En effet sans vergogne ni egard  
et en dépassant la mesure,  
tu as inconsidérément lâché la bride  
au flot de ton discours,  
en égalant  
à iune chimère et à une sirène  
des mots qui selon moi étaient affables et sincères, (X, p. 115)

Así pues como consecuencia de los graves errores cometidos en su estrategia de conquista amorosa, la *propositio* de la carta no puede contener sino el rechazo del amante:

vous pensez  
qu'à chaque mot doux que nous prononçons  
vous devez passer aux actes.  
Or il n'en va pas ainsi ni n'en ira ainsi.  
[...]  
Depuis que tu as ainsi déformé mes propos,  
tu es devenu pour moi un objet de réprobation. (X, p. 115).

Sin embargo, no parece éste un propósito firme de la interlocutora, ya que antes de finalizar su escrito alude de nuevo al lugar privilegiado que el mal amorador ocupa en su corazón. Incide en la falta de perspicacia que ha mostrado el clérigo en la interpretación de su anterior misiva, -"ignorante" y "ciego" ante los juegos retóricos que preceden al hecho amoroso-, pero destaca a continuación los méritos que le exculpan de su torpeza:

Car si tu ne m'étais pas cher,  
je te laisserais courir  
à l'abîme,  
si je puis dire,  
de l'ignorance et de l'aveuglement.  
Cependant tu ne mérites pas ce sort,  
parce qu'on voit en toi les fruits de l'honneur et de l'honnêteté. (X, pp. 116).

En el mismo sentido, la despedida de la joven insiste en la lectura entre líneas que ha de saber hacer todo amante avezado y que, en este caso, permitirá al clérigo sentirse regocijado:

Je t'aurais écrit bien davantage,  
mais tu es si perspicace  
que quelques mots te suffisent pour comprendre.  
Sois toujours constant et content. (X, p. 116).

Especialmente interesantes por su excepcionalidad son las cartas V-VII. Se trata, en efecto, de cartas amorosas entre mujeres presentadas como *variationes* sobre el tema común de la separación. Estas tres cartitas han suscitado enérgicas polémicas entre los críticos. Unos, como Peter Dronke<sup>145</sup>, no ven en ellas más que la expresión de la *amicitia* cristiana, alegando además que difícilmente se habrían copiado cartas de amor homosexual en un convento. Otros, como É. Wolff o J.E. Ruiz-Domènec<sup>146</sup>, consideran que el contenido de las cartas impide esta interpretación y que estamos, en realidad, ante un testimonio auténtico de amor entre religiosas. Expresiones amorosas entre reyes y entre religiosos también han sido leídas por C. Stephen Jaeger simplemente como ritual social del poder aristocrático<sup>147</sup>. En mi opinión, cabe aún una cuarta interpretación no contemplada hasta ahora: la posibilidad de que estas jóvenes estén siguiendo en sus escritos las recomendaciones ovidianas en torno a la prevención que debe observarse en la carta de amor:

femina dicatur scribenti semper amator:  
'illa' sit in uestris, qui fuit 'ille', notis (*Ars amatoria*, ob. cit., III, vv. 496-498, p. 188)

[Que la que escribe se refiera siempre a su amante como si fuera una mujer: poned en vuestro mensaje "ella" donde tengáis que poner "él"] (*Arte de amar*, ob. cit., III, p. 450)

No obstante, el hecho de que las tres cartas correspondan a una misma situación sentimental permite suponer también que pudieron ser parte de los ejercicios retóricos

---

<sup>145</sup> Véase Dronke, *Medieval Latin* ..., ob. cit., vol. I y II, pp. 192-220 y pp. 422-447 especialmente.

<sup>146</sup> Wolff, ob. cit., pp. 93-94 y J. E. Ruiz-Domènec, *El departar de las mujeres. La mirada femenina en la Edad Media*, Barcelona, Península, 1999, pp. 84-97. Ruiz-Domènec dedica parte del capítulo II de su obra al análisis del *affidamento* y de la homosexualidad femenina en las cartas VI y VII de Tegernsee. Disiento del eminente historiador en gran parte de sus reflexiones, pues considero que muchas de las características por él atribuidas al lesbianismo, no son específicas de éste sino que pueden atestiguar como tópicos epistolares amorosos, tanto homosexuales como heterosexuales, desde época griega.

<sup>147</sup> Aunque el investigador no aborda en su trabajo los textos concretos que nos ocupan (art. cit., pp. 547-571)

habituales como entrenamiento en los conventos, aunque este indicio tampoco excluye la posibilidad de que, en efecto, sean parte de una correspondencia auténtica. En cualquier caso, de lo que no cabe duda es del carácter erótico-amoroso del lenguaje empleado en estos intercambios epistolares, que asume con bastante exactitud los modos y motivos característicos de la carta amorosa profana. Así las afectuosas *salutationes* en las que de nuevo se compara a la destinataria con la belleza de la rosa o la dulzura de la miel y que observan rigurosamente las recomendaciones de las preceptivas en cuanto a *intitulatio*, *inscriptio* y uso de la tercera persona:

À C., plus douce que le miel sur les rayons,  
B. adresse tout ce que l'amour doit à l'amour. (VI, p. 101).

À G., sa fleur unique,  
A. envoie le lien de son précieux amour. (VII, p. 103).

O la desesperada *commiseratio* con la que las remitentes intentan ganarse el ánimo de sus enamoradas ausentes, quienes difícilmente permanecerán impasibles ante tan sentidos y quejumbrosos lamentos, levemente teñidos de suave reproche:

Ô toi qui es unique et incomparable,  
pourquoi t'attardes-tu si longtemps au loin?  
Pourquoi veux-tu faire périr celle qui pour toi est unique,  
qui t'aime, tu le sais, corps et âme, (VI, p. 101)

Quel courage ne me faut-il pas pour supporter  
avec patience ton absence?  
Mais mon courage est-il un courage de pierre,  
que je puisse attendre ton retour? (VII, p. 103).

A continuación las mujeres, de igual modo que sus colegas masculinos -aunque más delicadamente-, recrean el tópico de los *signa amoris* para incrementar el efecto de *captatio benevolentiae* propio de la *commiseratio*. Así la enamorada de la carta VI opta por reelaborar el motivo de la tórtola, de larga tradición en la literatura y en la epistolografía amatoria; en tanto que la autora de la VII acude a símiles más novedosos y personales:

En effet depuis que j'ai été privée de ta si douce présence  
je n'ai plus voulu entendre ou voir d'être humain,  
et comme la tourterelle, quand elle a perdu son compagnon,  
[...]  
de même je me lamente sans fin,  
[...]  
je suis accablée d'une douleur extrême,  
car je ne trouve rien  
que je puisse comparer à ton amour,  
[...]  
C'est pourquoi mon esprit languit continuellement de ton absence. (VI, pp. 101-102).

Nuit et jour je ne cesse de souffrir,  
comme un homme mutilé de la main et du pied.

Tout ce qui est agréable et plaisant,  
sans toi devient comme de la boue foulée aux pieds;  
au lieu d'être gaie je répands des larmes,  
jamais mon âme ne se montre joyeuse. (VII, p. 103).

La fusión, sin transición alguna, entre la exaltación elogiosa de la amada y la *propositio* epistolar responde no sólo al deseo de asegurarse la buena disposición de la destinataria, sino sobre todo a un cierto sentimiento de culpabilidad y de arrepentimiento que se vislumbra tras la confesión y renovación del amor por parte de la amante y que, finalmente, culmina con su entrega total e incondicional:

tu es entièrement pure du fiel de la perfidie,  
tu es plus douce que le lait et le miel,  
tu as été choisie entre mille,  
je t'aime plus que toute autre,  
toi seule es mon amour et mon désir,  
[...]  
Aussi je veux te dire sincèrement,  
que si je pouvais acheter ta vie au prix de la mienne, je le ferais à l'instant, (VI, p. 102)

También la evocación de los momentos amorosos perdidos suscita el deseo de morir de la afligida enamorada que no se siente capaz de superar la ausencia:

Quand je me rappelle les baisers que tu m'as donnés,  
et avec quels mots de plaisir tu as caressé mes tendres seins,  
je voudrais mourir  
de ne pas t'avoir devant mes yeux.  
Que faire, malheureuse que je suis? (VII, p. 103).

Pero que mantiene a pesar de la distancia el sólido vínculo amoroso que las une:

Tant que le monde subsistera,  
jamais tu ne t'effaceras du fond de mon coeur. (VII, p. 104)

Naturalmente la *petitio* final no puede ser otra que la súplica del retorno del objeto amado, bien porque el efecto suasorio de la propia carta haya movido a compasión los afectos heridos,

C'est pourquoi je ne cesse de prier Dieu  
que la mort amère ne me surprenne pas  
avant qu'une fois encore je jouisse comme je le souhaite de ton visage chéri.  
(VI, p. 103)

Bien porque, avivada la llama del amor y del recuerdo, la destinataria apresure el cumplimiento de sus obligaciones y, oyendo la apasionada exhortación de su amiga, decida regresar:

reviens, mon doux amour!  
Ne diffère pas davantage ton voyage,  
sache que je ne peux supporter plus longtemps ton absence. (VII, p. 104)

Por último, ambas cartas presentan el elemento formal de la despedida. La

remitente de la carta VII, cuya relación amorosa no parece enfrentarse a otro problema que la lejanía coyuntural e involuntaria de la amada, se despide pidiendo sólo el recuerdo, recurso suficiente para hacer volver a quien ama y por quien se sabe amada:

Adieu,  
et souviens-toi de moi! (VII, p. 104).

En cambio, la mujer de la carta VI intenta hasta las últimas líneas del escrito recuperar el amor de su interlocutora, distanciada a causa tal vez de alguna rencilla amorosa. Por ello insiste en la fidelidad de su amor y expone una petición menos atrevida, en la que se contenta con pedir a la enamorada que acepte la propia carta:

Adieu!  
Tout ce qu'il existe de loyauté et d'amour, tu l'as de moi.  
Accepte ce message que je t'envoie,  
et avec lui mon âme fidèle. (VI, p. 103).

Cierta divergencia puede observarse, sin embargo, en la carta V donde no se percibe el mismo tono desesperado y vehemente que caracteriza a estas dos anteriores misivas. La diferencia se aprecia desde el mismo saludo inicial, en el que se omite la convencional *intitulatio* y se sustituyen las habituales comparaciones de la amada por el elocuente recurso de la *derivatio*:

À C., si chèrement chérie,  
si doucement  
douce, tout le bien possible  
pour le présent et pour l'avenir! (V, p. 99)

Destaca especialmente el sosiego y la templanza que translucen las palabras exordiales en torno a la lejanía y a la ausencia, motivo del escrito, pero en las que no hay reproche ni queja, sino asunción y ratificación de un afianzado sentimiento capaz de superar toda distancia:

Bien qu'un immense espace nous sépare,  
cependant nous unissent notre communion d'esprit  
et une amitié véritable, qui n'est pas feinte,  
mais imprimée dans mon coeur. (V, pp. 99-100).

También el conmisericordioso uso del tópico de los *signa amoris* adquiere un tono más distendido que en ocasiones anteriores, al cerrarse con la aseveración de la reciprocidad del sentimiento amoroso que vincula a las correspondientes:

Je voudrais mourir si cela était permis,  
que personne ne me voie plus sous ce soleil,  
parce que je ne t'ai pas devant mes yeux comme je le souhaite,  
alors que je te sais pleine de loyauté et d'amour. (V, p. 100).

Y que se resuelve en una decidida reafirmación de declaración amorosa:

Que dire de plus? Je veux t'aimer  
jusqu'à ce que la lune tombe du ciel,  
parce que plus que toute créature au monde  
tu es fixé au tréfonds de mon coeur. (V, p. 100)

Tampoco la despedida sigue la línea establecida por las otras dos comunicantes. La *petitio*, innecesaria realmente, es sustituida por los deseos finales de felicidad y por el envío de saludos de terceros, elementos ambos ampliamente documentados en la epistolografía clásica. La carta V incorpora además otra novedad con respecto a los ejemplos anteriores: el acompañamiento de un regalo con el envío epistolar, costumbre documentada en la carta amorosa griega:

Adieu! En dormant comme en veillant  
je ne cesse de te souhaiter du bien.  
[...]  
Je t'offre un cadeau qui n'est pas digne de toi,  
mais est un signe de ma fidélité.  
Ta douce perle et le couvent de jeunes filles te saluent. (V, pp. 100-101)

#### **4.2.- Abelardo y Eloísa: la correspondencia del amor negado.**

Sin duda, la correspondencia epistolar entre Abelardo y Eloísa es uno de los grandes textos de la literatura occidental y una de las colecciones de cartas amorosas más impactantes. Esta suma expresión del amor trágico supone una importante novedad con respecto a los testimonios epistolares anteriores ya que es posible identificar con exactitud a los corresponsales y además los hechos que éstos exponen en sus cartas pueden constatarse y se ajustan en gran medida a la verdad histórica.

La autenticidad del conjunto epistolar fue aceptada sin reticencia hasta la mitad del siglo XIX, momento en el que se descubrió cierta contradicción entre la *Historia calamitatum* y la primera carta de Eloísa. Abelardo asegura haber vuelto hacia 1129 para instalar a Eloísa en el Paráclito en tanto que ella manifiesta no haber visto ni recibido carta alguna de su esposo desde su entrada en religión, esto es, desde 1119 o 1120. Esta oposición llevó a pensar a varios especialistas que la correspondencia en su conjunto debió ser escrita por el propio Abelardo para dar una imagen positiva de sí mismo. Recientemente un sector de la crítica, con John Benton a la cabeza, fundándose en las inexactitudes y anacronismos de la obra, considera que la correspondencia de Abelardo y Eloísa debió escribirse en pleno siglo XIII, tal vez tomando como base una *Vida* de

Abelardo conservada en el Paráclito<sup>148</sup>. Otros investigadores, como P. Dronke y E. Hicks, justifican el carácter unitario de la correspondencia sugiriendo que ésta pudo ser retocada por la propia Eloísa tras la muerte de su esposo para ofrecer a la posteridad “un legado coherente”, sin descartar tampoco la posibilidad de que después alguien más organizase el conjunto epistolar como una compilación<sup>149</sup>. Incluso se ha contemplado la posibilidad de que se trate de una composición efectuada entre 1180-1220 por *dictatores* del círculo de Orleans<sup>150</sup>.

La obra, conservada en nueve manuscritos -todos de la segunda mitad del XIII-, está compuesta por un corpus de ocho cartas. Sólo las cinco primeras son cartas personales, presididas por la relación amorosa entre los esposos. En cambio, las tres últimas epístolas, mucho más extensas, son cartas de dirección -casi tratados- en las que se exponen las reglas de la vida religiosa en el Paráclito.

La correspondencia, supuestamente entablada entre 1133-1136, se inicia con la llamada *Historia calamitatum*, una larga carta consolatoria autobiográfica de Abelardo a un amigo desconocido o quizá ficticio, en la que el autor cuenta con intención aleccionadora sus orígenes, sus primeros éxitos intelectuales, sus conflictos con sus maestros y colegas, el encuentro con Eloísa y el inicio de la “historia de sus desdichas”, acaecidas entre 1115-1133:

Los ejemplos -mucho más que las palabras- suscitan o mitigan con frecuencia pasiones humanas. Esto fue lo que me decidió -después de un leve intento de conversación en busca de un consuelo momentáneo- a escribir una carta de consolación a un amigo ausente sobre la experiencia de mis propias calamidades. Estoy seguro de que, comparadas con las mías, tendrás a las tuyas como no existentes o como simples tentaciones y te serán más llevaderas. (C. I, p. 37)<sup>151</sup>.

Considerada generalmente como una justificación y rehabilitación de la figura del propio Abelardo fue leída a partir de la traducción de Jean de Meun más como novela que como documento de cultura<sup>152</sup>. Son numerosos los datos que Pedro Abelardo expone en esta

---

<sup>148</sup> Jacques Monfrin, “Les lettres d’amour d’Héloïse et d’Abélard”, *Le Monde*, 14 octubre 1979, p. XV; J. F. Benton, “Fraud, fiction and borrowing in the correspondence of Abelard and Héloïse”, en *Pierre Abélard-Pierre le Venerable*, Paris, Colloques Internationaux du CNRS, 1975, pp. 469-506 y H. Silvestre, “L’idylle d’Abélard et Héloïse: la part du roman”, en *Académie Royale de Belgique, Bulletin de la Classe des Lettres*, 71 (1985), pp. 157-200.

<sup>149</sup> Dronke, *Las escritoras...*, ob. cit., p. 155 y Eric Hicks, *La vie et les épîtres. Pierre Abaelart et Heloys sa fame. Traduction du XIII siècle attribuée à Jean de Meun*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1991, p. XXV.

<sup>150</sup> Ghellinck, ob. cit., p. 47.

<sup>151</sup> Cito por *Cartas de Abelardo y Eloísa*, eds. Pedro R. Santidrián. y Manuela Astruga, Madrid, Alianza Editorial, 1993.

<sup>152</sup> Mariateresa Fumagalli Beonio Brocchieri, *Introduzione a Abelardo*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1988, p. 100.



primera carta sobre las circunstancias de su enamoramiento y sobre la propia mujer objeto de su amor. Así el ilustre maestro destaca pronto la excepcionalidad de Eloísa, debida no sólo a su belleza sino, sobre todo, a su cuidada instrucción y su amor a la ciencia:

Esta jovencita que, por su cara y belleza no era la última, las superaba a todas por la amplitud de su conocimiento de las letras -tan raro en las mujeres, distinguía tanto a la niña, que la había hecho celeberrima en todo el reino. Ponderando todos los detalles que suelen atraer a los amantes, pensé que podía hacerla mía, enamorándola. Y me convencí de que lo podía hacer fácilmente. (C. 1, p. 48)<sup>153</sup>.

En general, los investigadores señalan lo insólita que resulta la ponderación intelectual de la joven hecha por Abelardo y la consideran un caso aislado y excepcional para el siglo XII<sup>154</sup>. Sin embargo, elogios parecidos aparecen en la correspondencia amorosa en verso de, por ejemplo, Baudri de Bourgueil o en algunas de las cartas en prosa dirigidas por los maestros a sus discípulas de Tegernsee, por lo que el encomio de la joven francesa, con ser excepcional, no sería único sino que, según creo, debería ponerse en relación con la *amplificatio* de la *descriptio puellae* epistolar. Más interesante y singular parece el hecho de que este nuevo empleo de la alabanza exceda el ámbito de la carta de amor y quede sancionado a través de otros tipos epistolares -considerados más objetivos-, desapareciendo además de la sospechosa *captatio benevolentiae* e integrando la *narratio*, parte epistolar dotada en principio de mayor sinceridad. A ello se suma, por añadidura, el hecho de que la carta en cuestión se dirija supuestamente a una tercera persona distante en tiempo y espacio, y ajena a lo relatado.

Además de conocer los usos epistolares coetáneos, Abelardo domina la tradición epistolar de la Antigüedad pues en la descripción del nacimiento de su pasión amorosa emplea el concepto ciceroniano de la carta como *quasi-praesentia* del ausente, e incluso corrobora la especificidad de la carta de amores con respecto a los otros tipos epistolares por su capacidad de decir lo que, estando presentes, el pudor nos vedaría:

Me convencí, además, de que, aun estando ausentes, podíamos estar presentes por medio de cartas mensajeras. Sabía, también, que podía escribir con más libertad que decir las cosas de viva voz y de este modo estar siempre en un diálogo dulcísimo. (C. 1, pp. 48-49).

Del mismo modo, la historia de Abelardo sugiere un constante y abundante intercambio epistolar entre los enamorados:

No mucho después la jovencita entendió que estaba encinta. Y con gran gozo me escribió comunicándome la noticia y pidiéndome al mismo tiempo consejo sobre lo que yo había pensado hacer. (C. 1, pp. 51-52)

<sup>153</sup> Cito en todos los casos por la edición de Santidrián y Astruga ya señalada.

<sup>154</sup> Monfrin, ob. cit., p. XV.

Es evidente que para Eloísa el futuro alumbramiento no supone temor alguno sino que lo considera más bien una señal nítida y venturosa de su unión con Pedro. Ante la proposición de Abelardo de llevar a cabo un matrimonio secreto, Eloísa manifiesta clara y decididamente su oposición, con argumentos que explica tanto ella misma como Abelardo:

daba dos razones fundamentales: el peligro que yo corría con ello y la deshonra que se me venía encima. [...] Sería injusto y lamentable que aquél a quien la naturaleza había creado para todos se entregase a una sola mujer como ella, sometiéndome a tanta bajeza. Le horrorizaba este matrimonio que más que todo sería para mí un oprobio y una carga. (C. 1, p. 53)

Además evidencia la singularidad de su sentimiento amoroso al renunciar al vínculo matrimonial frente a la exaltación absoluta del amor, en una actitud sorprendentemente parecida, como señaló Dronke, a la de la Briseida ovidiana<sup>155</sup>:

Que sería para mí -añadió finalmente Eloísa- sumamente peligroso traérmela conmigo. Sería más de su agrado para ella -y para mí más honroso- que la llamara amiga mejor que esposa, y que me mantuviera unido a ella sólo por amor y no por vínculo alguno nupcial. (C. 1, p. 57)

La *Historia Calamitatum* muestra cómo Abelardo y Eloísa se amaron sin discreción alguna. Sorprendentemente ajenos a su tiempo, no pusieron en práctica ninguno de los recursos que el amante cortés utilizaba para ocultar sus amores y la identidad de la dama. Así el propio enamorado confirma, por ejemplo, la publicidad de sus canciones de amor, nacidas no para facilitar la rendición de la amada sino para perpetuar su amor. A lo largo del epistolario, son abundantes las referencias a estas canciones y cartas amorosas que los amantes se intercambiaban con regularidad en el pasado. Aunque ni unas ni otras se incluyen dentro de la estructura de la narrativa autobiográfica, sí se asocian a ella y constituyen un elemento fundamental del proceso amoroso, por lo que pueden considerarse como precedente importante para la ficción sentimental española, al menos de forma indirecta<sup>156</sup>:

Y cuanto más dominado estaba por la pasión, menos podía entregarme a la filosofía y dedicarme a las clases. Me era un tormento ir a clase y permanecer en ella. Igualmente doloroso me era pasar en vela la noche esperando el amor, dejando el estudio para el día. Tan descuidado y perezoso me tornaba la clase que todo lo hacía por rutina, sin esfuerzo alguno de mi parte. Me había reducido a mero repetidor de mi pensamiento anterior. Y si, por casualidad, lograba hacer algunos versos eran de tipo amoroso, no secretos filosóficos. Buena parte de esos poemas -como sabes- los siguen cantando y repitiendo todavía en muchos lugares, esos a quienes sonríe la vida. (C. 1, p. 50)

---

<sup>155</sup> Dronke, *Las escritoras...*, ob. cit., pp. 178-179.

<sup>156</sup> Alan Deyermond, "Las relaciones genéricas de la ficción sentimental española" en *Symposium in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1984, pp. 84-85.

Sin embargo, las desgracias acompañan al maestro más allá del descrédito y del castigo corporal. Incluso después de acoger a Eloísa y a su comunidad de monjas en el Paráclito, no cesa la maledicencia de sus enemigos:

Pero, precisamente entonces, la gente de los alrededores empezó a atacarme con violencia, pensando que hacía menos de lo que debía y podía para proveer a las necesidades de las monjas. [...] Esto hizo que comenzara a visitarlas con más frecuencia para ver qué podía hacer por ellas. Todo lo cual suscitó maliciosas insinuaciones. La ya conocida maldad de mis adversarios tuvo la desvergüenza de acusarme de estar haciendo lo que una genuina caridad haría, porque yo seguía siendo un esclavo de los placeres, de los deseos carnales y no podía sobrellevar la ausencia de la mujer a quien había amado en otro tiempo.(C. I, p. 85)

La correspondencia propiamente amorosa se inicia con la carta que Eloísa escribe a Abelardo. En ella -al igual que en respuesta siguiente- expresa un estado de ánimo muy similar al de las heroínas ovidianas. Los temas y tópicos recurrentes en las cartas de la enamorada evidencian cierta familiaridad no sólo con la obra de Ovidio, sino también con las cartas de apasionada amistad cristiana escritas por San Jerónimo<sup>157</sup>. No cabe duda de que son las cartas más trágicas, íntimas y brillantes de todo el epistolario. La autora exhibe en ellas una gran maestría compositiva, utilizando todos los recursos recomendados por la retórica para persuadir y conmover al destinatario. Por tanto, no es de extrañar que los lectores más antiguos, Jean de Meun y Petrarca, consideraran de mayor intensidad las dos respuestas de Eloísa. De hecho, son estas dos cartas las que hicieron de Abelardo y Eloísa dos amantes de leyenda, dándose así un caso realmente excepcional, el hecho de que fuese la mujer, y no el hombre, quien crease mediante la literatura un mito de amor a partir de la cruda realidad<sup>158</sup>.

La primera frase de la carta de Eloísa -"Amado mío: Poco ha, cierta persona me trajo casualmente tu carta de consuelo a un amigo" (C. 2, p. 99)- plantea un grave problema textual. Si consideramos la traducción de la frase por Jean de Meun, quien probablemente usó para su traducción un manuscrito latino más antiguo que cualquiera de los conservados, podremos clarificar significativamente el texto original. Según Meun, Eloísa empieza diciendo: "Queridísimo mío, vuestro hombre acaba de traerme la carta de consolación que le enviasteis a nuestro amigo". Esto es, Eloísa acusa recibo de la copia que el propio Abelardo le habría mandado a ella, en consonancia con una práctica muy común en la antigüedad<sup>159</sup>. Según esta lectura, la abadesa no vio la carta por casualidad, como

---

<sup>157</sup> Dronke, *Las escritoras...*, ob. cit., p. 154 y Mariateresa Fumagalli Beonio Brocchieri, "Eloísa la intelectual" en *La mujer medieval*, ed. Ferruccio Bertini, Madrid, Alianza Editorial, 1991, p. 165.

<sup>158</sup> Dronke, *Las escritoras...*, ob. cit., p. 157.

<sup>159</sup> Dronke, *Las escritoras...*, ob. cit., pp. 160-161.

sugieren los manuscritos latinos, lo que otorga mayor entidad a los tópicos epistolares con los que se inicia el escrito -en especial el relativo a la carta como imagen del amado-, excesivamente forzados en una carta dirigida a una tercera persona y que el mero azar hubiera puesto en manos de Eloísa:

Por la misma dedicatoria me di cuenta, al instante, de que era tuya. Y comencé a leerla con tanta mayor ansiedad cuanto mayor era el cariño con que abrazo al que la escribe, pues si lo perdí a él, sus palabras me lo recrean como si fueran su retrato. (C. 2, p. 99)

Sin embargo, contraviniendo el buen gusto y la cortesía epistolar ciceroniana, la carta recibida no sosiega el espíritu de la receptora, sino que por el contrario exacerba su pena y su desazón. Este efecto de la recepción epistolar se constata en primer lugar en la persona de Eloísa, en singular, pero inmediatamente se generaliza a la comunidad de religiosas:

Por lo que a mí respecta, tu carta -tan cuidadosa en todos sus detalles- ha renovado mis dolores y, si cabe, los ha aumentado, ya que declaras que tus peligros continúan. Todas nosotras seguimos pendientes de tu vida -al borde mismo de la desesperación- hasta el punto de esperar todos los días la noticia de tu fatal muerte (C. 2, p. 100)

Las amenazas que sufre Abelardo suscitan el temor y la angustia de Eloísa, quien insiste desde el inicio de su carta en la necesidad de mantener el contacto epistolar no sólo con su persona sino con toda la comunidad del Paráclito, alterando con ello la habitual *dispositio* epistolar:

En nombre, pues, de Cristo, que todavía te sigue protegiendo de alguna forma para El, te pido que me escribas tan pronto como lo creas conveniente para nosotras que somos tus siervas y tuyas, y nos digas algo de los naufragios en que todavía fluctúas. Haz partícipes de tus dolores y alegrías, al menos, a aquellas que te han permanecido fieles. (C. 2, p. 100)

En realidad, todo el escrito de Eloísa se sustenta en la vehemente petición -casi exigencia- de reciprocidad epistolar por parte de Abelardo, a quien reprocha haber enviado la copia de una consolatoria a un tercero sin dirigir, en cambio, ni una palabra de aliento a su amada, inflamada a su vez por el recuerdo:

Y, si ya ninguna dificultad te lo impide, te ruego que la negligencia no te detenga. Escribiste una carta de consolación a un amigo, [...] Pues al intentar curar sus heridas, me hiciste a mí otras nuevas y aumentaste las viejas. Te pido, pues, a ti, que intentaste curar las heridas que hicieron otros, que cures ahora las que tú has hecho. (C. 2, p. 101)

De inmediato Eloísa recupera el plural para argumentar el débito contraído por el monje con su comunidad, argumento irrefutable tras el que en realidad se esconde la estrecha relación amorosa que vincula a ambos:

Pero, piensa que estás más obligado con nosotras que somos amigas, e íntimas amigas, tuyas y a quienes se puede llamar, más que compañeras, hijas

o cualquier otro nombre más dulce y santo que se pueda imaginar. (C. 2, p. 102)

La misma petición se repetirá en los párrafos finales de la misiva, observando esta vez la preceptiva epistolar. Se dota así a la carta de una envolvente estructura circular de gran efectismo, gracias al uso inicial y final del mismo tópico relativo a la concepción de la carta como imagen o retrato del amado ausente. El dominio de los tópicos epistolares que tiene Eloísa queda atestiguado por el tono conmisericordioso de su *rogatio* y por la sutileza con la que, mediante la alusión antitética a la generosidad, obliga a su receptor a asumir la justeza de su petición:

Escucha, por favor, lo que te pido: es cosa insignificante y fácil de hacer por tu parte. Ya que me niegas tu presencia, dame, al menos, la dulzura de tu imagen, siquiera a través de tus palabras, tan abundantes, por otra parte, en ti. No puedo esperar que seas generoso conmigo en tus obras, si veo que eres tan avaro en las palabras. (C. 2, p. 108)

Tras nuevas imprecaciones y argumentaciones reflexivas sobre el pasado, Eloísa se aplica a una nueva petición, la última esta vez, en la que se aprecia un tono más exaltado y un *crescendo* en la vehemencia con la que la mujer reprocha el silencio epistolar al que tan injustamente se ve sometida. Finalmente jugará su última baza: Abelardo debe escribirle aunque sólo sea para instigarla a una mayor unión con Dios, aunque en el ánimo de Eloísa esté siempre presente el abundante intercambio de cartas amorosas con el que antaño se obsequiaron:

Acuérdate -te lo suplico- de todo lo que he hecho por ti y piensa lo mucho que me debes. [...] Me he negado toda clase de placeres para hacer tu voluntad. No me he reservado nada, sino probarte que así soy ahora más tuya. Pondera tu injusticia: das menos a la que sufre más. Qué digo: no le das nada, máxime cuando lo que se te pide es poca cosa y para ti muy fácil. Así pues, te pido por Dios a quien te has entregado, que me devuelvas tu presencia de la forma que sea. Escríbeme, al menos, una carta de consuelo, para que de esta manera me sienta confortada y recreada con el favor divino. [...] Cuando en otro tiempo buscabas en mí las delicias del cuerpo me visitabas con cartas frecuentes. (C. 2, p. 109)

Naturalmente, la *conclusio* epistolar y la apasionada despedida redundan en el mismo sentido, mencionando además la extensión excesiva del escrito, contraria a la norma y que se pretende paliar con un final breve:

Considera -te lo suplico- lo que me debes; no te hagas sordo a lo que pido. Y termino mi larga carta con un final breve: Adiós, mi único amor. (C. 2, p. 109)

Son numerosos los recursos empleados por Eloísa en el cuerpo epistolar tendentes a consolidar la petición que motiva su escrito. Indudablemente se centra en primer lugar en la elaboración de una argumentación suasoria cuyo objetivo inmediato es obligar moral y espiritualmente al maestro a mantener la deseada correspondencia:

Y si esta tormenta ha amainado un tanto, razón de más para que nos envíes una carta que nos llenará de alegría. Todo lo que escribas nos servirá de un gran consuelo, pues será al menos una prueba de que piensas en nosotras. Las cartas de los amigos ausentes siempre son bien recibidas. (C. 2, p. 101)

Los argumentos esgrimidos por la religiosa se bifurcan después en un doble plano laudatorio de la persona del amado, motivo común de la *captatio benevolentiae*. Así ensalza la valía filosófica e intelectual de Abelardo, su carácter único y excepcional y la exclusividad de su obra religiosa:

Después de Dios, tú eres el único fundador de este lugar, tú el único constructor de este oratorio, tú el único creador de esta comunidad. Nada hay aquí que haya sido edificado sobre los fundamentos de otro hombre. Todo lo que hay aquí es creación tuya. (C. 2, p. 102)

Poco después Eloísa continuará el mismo motivo encomiástico, circunscribiéndolo exclusivamente a la relación sentimental que los une y entrelazándolo sutilmente con los amargos reproches y quejas que atenazan su corazón enamorado, lo que da lugar a una sentida *commiseratio*:

Tú eres el único capaz de entristecerme y también el único que puede traerme la alegría o la confortación. Tú solo tienes tan gran deuda que pagarme, precisamente en el momento en que estoy dispuesta a realizar lo que mandes, [...] El amor me llevó a tal locura, que me arrebató lo que más quería y sin esperanza de recuperarlo, [...] Quería demostrarte con ello que tú eras el único dueño de mi cuerpo y de mi voluntad. (C. 2, p. 104)

Sin embargo, la alabanza de Abelardo no ha sido todavía completada. Eloísa, ratifica el lugar privilegiado que el maestro ocupa en el mundo y en su corazón, pero desea ponderar también sus especiales aptitudes amatorias, cifradas en una excepcional habilidad y destreza retóricas, reconocidas por todo el género femenino:

Tenías -he de confesarlo- dos cualidades especiales que podían deslumbrar al instante el corazón de cualquier mujer: la gracia de hacer versos y de cantar, [...] Compusiste muchos poemas amatorios por su ritmo y medida, [...] Pronto consiguieron popularidad, merced al embrujo de sus palabras y melodías. Se oían por todas partes y tu nombre estaba, incesantemente, en labios de todos. [...] Fue esto, sin duda, lo que más suscitó el amor de las mujeres por ti. (C. 2, p. 106)

Asimismo una sucesión de interrogaciones retóricas de reminiscencia ovidiana alienta positivamente el *pâthos* del destinatario hacia la causa de la mujer:

En efecto, ¿qué rey o filósofo podía igualar tu fama? ¿Qué región, ciudad o aldea no tenía ansias de verte? ¿Quién no se precipitaba a verte cuando aparecías en público, o quién, puesto de puntillas, no te seguía mirando cuando marchabas? ¿Qué casada o qué virgen no ardía en deseos del ausente y se quemaba con tu presencia? ¿Qué reina o gran mujer no envidiaría mis placeres y mi cama? (C. 2, p. 106)

Tan rendidas loas alternan constantemente a través de todo el cuerpo epistolar con los reproches de Eloísa, quien reivindica -intercalando queja y conmiseración- una mayor

atención por parte de Abelardo. De esta manera Eloísa reclama en la *propositio* la deuda contraída con ella, por la que pide -como hemos visto- un exangüe pago, la comunicación epistolar con el amado:

Y, dejando a un lado las demás cosas, piensa en qué forma tan particular me eres deudor. Si te debes al común de las mujeres piadosas, justo es que me pagues a mí con más dedicación, pues soy sólo tuya. (C. 2, p. 103)

Precisamente es el silencio que obtuvo como pago a su entrega incondicional y a su profundo amor, lo que Eloísa rememora con tristeza. El reproche alcanza su clímax con la afirmación final, auténtica declaración amorosa, patente no sólo para Abelardo sino para el mundo entero:

Por eso, en los primeros y ya lejanos días de mi conversión, mi sorpresa y confusión no fueron pequeñas al ver que ni la reverencia a Dios ni el amor mutuo, ni el ejemplo de los santos Padres te movió a intentar consolar a quien, como yo, fluctuaba en un mar de tristeza, ya fuera por palabra directa, cuando estaba contigo, ya por carta. Has de saber que te encuentras obligado a mí por un lazo tanto más fuerte, cuanto más estrecha es la unión del sacramento nupcial que nos une. Lo que te hace tan cercano a mí, como es patente todos por el amor sin límite con que siempre te amé. (C. 2, pp. 103-104)

Eloísa va más allá. Sabe usar todos los medios recomendados por la preceptiva epistolar para obtener la ansiada respuesta de su amante. Así, en la última sección de la carta, la imprecación adquiere un tono francamente acusatorio y desafiante. Eloísa, abandonada y despreciada por su esposo, plantea sus dudas en torno a la sinceridad del sentimiento amoroso que éste manifestaba en el pasado. La fuerza expresiva del imperativo intensifica el reproche de la mujer y, consecuentemente, la culpabilidad de Abelardo, de manera que a éste le sea imposible sustraerse a la refutación de tales imputaciones:

Dime tan sólo una cosa, si es que puedes. ¿Por qué -después de mi entrada en religión, que tú decidiste por mí- he caído en tanto desprecio y olvido por tu parte, que, ni siquiera te dignas dirigirme una palabra de aliento cuando estás presente, ni una carta de consuelo en tu ausencia? Dímelo, si eres capaz, o yo te diré lo que pienso y lo que de verdad todos sospechan. Te unió a mí la concupiscencia más que la amistad, el fuego de la pasión más que el amor. (C. 2, p.107)

Establecido ya el principio de su demanda, la diestra alumna acumula las expresiones de humildad y conmiseración inherentes a toda argumentación persuasiva y decisivas finalmente para mover el *affectus* del destinatario en beneficio de la causa. Elabora así una sentida paradoja en la se confiesa ajena a sí misma a causa de la ausencia:

Tú sabes, amado mío -y todos saben también- lo mucho que he perdido al perderte a ti. Y cómo la mala fortuna -valiéndose de la mayor y por todos conocida traición- me robó mi mismo ser al hurtarme de ti. (C. 2, p. 104)

Incluso transgrede las normas éticas comúnmente aceptadas y ratifica un deseo ya manifestado con anterioridad, según recordaba Abelardo en su *Historia Calamitatum*<sup>160</sup>:

El nombre de esposa parece ser más santo y más vinculante, pero para mí la palabra más dulce es la de amiga y, si no te molesta, la de concubina o meretriz. Tan convencida estaba de que cuanto más me humillara por ti, más grata sería a tus ojos (C. 2, p. 105)

Igualmente revela de manera hiperbólica y subversiva su amor por Abelardo al referirse con toda probabilidad, como ya señaló Dronke, al ejemplo de Alcestes, quien no sólo estaba dispuesta a ir al infierno por su marido, sino que accedió a ir allí primero cuando él se lo pidió<sup>161</sup>:

Dios sabe que yo nunca dudé en precederte o en seguirte hasta las llamas del Infierno si tú te precipitabas o tú me lo mandabas. Mi alma no estaba en mí, sino contigo. Y ahora mismo, si no está contigo no está en ninguna parte. Tan verdad es, que sin ti no puede existir. Haz, pues, que se encuentre bien contigo, te lo suplico. Y estaría bien si te encuentra propicio, si devuelves favor por favor, poco por mucho, palabras por obras. Ojalá, querido mío, confiaras menos en mi amor, para que así fuera más solícito. Pero cuanto más seguro te sabes, más negligente te encuentro. (C. 2, pp.108-109)

La destreza compositiva de la epístola de Eloísa es evidente. El constante vaivén de confesiones de amor puro, reproches, lamentos y vehementes peticiones muestran el interés de la autora por lograr establecer un intercambio epistolar fluido con Abelardo ante la imposibilidad de gozar de su presencia física. De este modo, Eloísa pretende mantener un amor al que en medio de las dificultades se niega a renunciar.

Las cartas de Abelardo, en cambio, ofrecen un tremendo contraste, pues éste se aleja afectivamente de la esposa e intenta encauzar su amor hacia la figura de Cristo. La sobriedad y el distanciamiento se evidencian desde el mismo saludo, limitado premeditadamente al ámbito religioso: “A Eloísa, su querida hermana en Cristo, Abelardo su hermano en Cristo” (C. 3, p. 110). El mismo tono exhibe la doble despedida que cierra la respuesta: “Vive y que os vaya bien a ti y a tus hermanas que están contigo. Vivid, pero acordaos de mí -os lo suplico- en Cristo” (C. 3, p. 118).

Abelardo busca eximirse en su respuesta de las cuestiones planteadas tan pasionalmente por Eloísa, invirtiendo los argumentos de la abadesa de manera que sirvan a sus propios y personales fines. Así, por ejemplo, manipula el encomio intelectual y

---

<sup>160</sup> No obstante, Ruiz-Domènec (ob. cit., p. 70) señala que esta afirmación de Eloísa es “un ejemplo de insistencia en la individualidad”. Me parece que su análisis prescinde del marco discursivo en el que se realizan las aseveraciones, olvidando en consecuencia toda una gama de tópicos epistolares de gran funcionalidad textual y de larga tradición literaria. Esta omisión es sólo un ejemplo de un *modus operandi* que se extiende a las restantes cartas de la monja.

<sup>161</sup> Dronke, *Las escritoras...*, ob. cit., p. 169.



espiritual de Eloísa para justificar la descortesía de su silencio epistolar, evitando toda alusión personal o sentimental:

Si, después de nuestra conversión a Dios, no te he escrito una palabra de consuelo o exhortación, no debes imputarlo tanto a mi indiferencia cuanto a tu buen sentido en el que siempre he confiado. No creí que necesitara de tales palabras quien tan pródigamente ha sido dotada de lo necesario por la divina gracia. [...], fue suficiente para hacerme creer que toda enseñanza o exhortación por mi parte era totalmente superflua. (C. 3, p. 110)

Inmediatamente se apresura a delimitar el tipo de asunto al que debe ceñirse todo intercambio entre los dos. En efecto, Abelardo no desaprovecha ninguna ocasión para certificar a Eloísa que el amor que traspasa su carta pertenece al pasado ni para constatar su presente desamor y su frialdad, enmascarados bajo la apariencia de caridad cristiana:

Si, por otra parte, en tu humildad no piensas así y crees que necesitas de mi instrucción y magisterio en materias relativas a Dios, puedes escribirme lo que quieras. Para este fin particular me apresuré a enviarte el Salterio, que con tanta insistencia me habías pedido, hermana mía, un tiempo querida en el mundo y ahora queridísima en Cristo. (C. 3, p. 111)

Afirma Abelardo que es él quien en verdad necesita la ayuda de la oración, que en primera instancia pide a Eloísa, en singular:

Permíteme que, ahora -dejando a un lado el santo convento de vuestra comunidad en que tantas vírgenes y viudas se dedican de forma constante al servicio de Dios- me dirija a ti sola. [...] Pienso, además, que estás obligada a hacer todo lo posible por mí, especialmente ahora que me encuentro en tan gran adversidad. Acuérdate, pues, en tus oraciones de aquél que es especialmente tuyo. (C. 3, p. 115)

Pero que, algunos párrafos después, generalizará a toda la comunidad religiosa. Añade entonces aquellos recursos retóricos que pueden incitar mejor la piedad y la compasión de la comunicante, como el quiasmo intensivo entre los términos “suplicar/pedir” o la previsión serena de la propia muerte:

Estando yo ahora ausente necesito más de la ayuda de vuestras oraciones, cuanto mayor es el peligro de que me veo rodeado. Al suplicar pido y pidiendo suplico -sobre todo ahora en mi ausencia- que yo pueda experimentar lo verdadera que es vuestra caridad para con el ausente. [...] os pido que mi cadáver -donde quiera que se halle, enterrado o sin enterrar- lo hagáis traer a vuestro cementerio, [...] Finalmente, lo que por encima de todo os pido es que si ahora estáis demasiado afligidas por el peligro de mi cuerpo, entonces os mostréis especialmente solícitas de la salvación de mi alma. (C. 3, pp. 117-118)

La respuesta de Eloísa, última carta que puede considerarse amorosa, denota una actitud mucho más enérgica y amarga que la anterior. Gran parte de la epístola está dedicada a refutar los argumentos esbozados por Abelardo, mientras que el resto está constituido por una serie de penosas lamentaciones ante la constatación del desamor de Pedro. Ya la *salutatio* -”A su único después de Cristo, su única en Cristo” (C. 4, p. 119)-

evidencia que la religiosa empieza a ceder, sometiéndose a los dictados del esposo, de manera que la carta se configura pronto como el último y desesperado intento de recuperar el amor perdido.

Eloísa elabora un exordio acorde con la expresión -sagazmente medida por el amor- de la *indignatio* que ha suscitado la respuesta del monje. Censura suave pero contundentemente a Abelardo el inadecuado uso del saludo en su escrito. La religiosa exhibe así una perfecta observancia de las preceptivas epistolares, según las cuales debe respetarse, en efecto, la primacía de la jerarquía, especialmente en cuestiones públicas. Bajo el reproche estilístico y el tópico de la *humilitas* subyace, sin embargo, la constatación de un hecho mucho más importante para la enamorada. Tal vez la incoherencia entre el contenido del escrito y la forma que presenta responda a un verdadero amor, aunque Abelardo se obstine en negarlo:

Quedé sorprendida, mi único y solo amor, por algo que no se usa en las cartas y que incluso va contra el mismo orden natural. En el mismo encabezamiento de tu carta juzgaste oportuno anteponer mi nombre al tuyo: la mujer al varón, la esposa al marido, la esclava al señor, la monja al monje o sacerdote, la abadesa al abad. Sin duda, el orden propio y adecuado para los que escriben a sus superiores o iguales es poner el nombre de éstos antes del que escribe. Pero en cartas a los inferiores preceden por orden de inscripción los que van por delante en dignidad. (C. 4, p. 119)

Del mismo modo, le advierte sobre la inconveniencia de introducir en el escrito motivos de desgracia y tristeza en vez de consuelo, transgrediendo así no sólo la cortesía epistolar sino también lo que debe esperarse de la caridad cristiana:

Nos sorprendió no poco también el hecho de que en vez de traernos el remedio del consuelo, aumentarás nuestra desolación. En vez de mitigar nuestras lágrimas las excitaste. (C. 4, p. 120)

La *argumentatio* se transforma desde el principio en una rotunda refutación de los razonamientos piadosos esgrimidos anteriormente por Abelardo, derivando en unos casos en una conmovedora declaración amorosa:

Sólo nos quedará a estas pobres desgraciadas llorar. No nos estará permitido rezar. Será cosa de pensar en seguirte más que en enterrarte, de tal forma que podamos ser sepultadas más que en darte sepultura. Si tú te vas, carece de sentido vivir (C. 4, p. 121)

Y en otros, en una virulenta increpación dirigida consecutivamente a la divinidad y al destino. La fuerza expresiva del oxímoron y de las paradojas da buena cuenta del desgarramiento interior que sufre Eloísa:

Pero, ¿qué puedo esperar yo, si te pierdo a ti? [...] Oh Dios, ¡qué cruel - permítaseme decirlo- te has mostrado conmigo en todas las cosas! ¡Oh clemencia inclemente! ¡Oh fortuna desafortunada, que gastaste en mí sola

todos los dardos que lanzas contra los humanos -pues ya no te quedan más para herir a los demás! (C. 4, p. 121)

Este desgarró que se manifiesta en toda su crudeza a través de las exclamaciones y los paralelismos del afligido lamento con el que la religiosa contrasta bruscamente pasado y presente:

¡Ay de mí, la más desgraciada de las desgraciadas, la más infeliz de las desdichadas! Pues, si al elegirme tú fui exaltada por encima de las demás mujeres, mi sufrimiento fue tanto mayor por cuanto que mi caída fue la ruina para mí y para ti. ¡Cuánto más alta es la subida, más grave será la caída! [...] ¡Cuánta gloria me dio a mí en ti y qué ruina me trajo por medio de ti! [...] Para hacer de mí la más miserable de las mujeres, me hizo primero la más feliz, (C. 4, p. 122)

Eloísa justifica sus lamentos con la argumentación de que en su caso “todas las leyes de la equidad quedaron trastocadas”, tal y como expone dramáticamente a continuación:

Pues, mientras gozábamos de los placeres del amor –lo diré con un vocablo más torpe, pero más expresivo- nos entregábamos a la fornicación, la severidad divina nos perdonó. Pero cuando corregimos nuestros excesos y cubrimos con el honor del matrimonio la torpeza de la fornicación, entonces la cólera del Señor hizo pesar fuertemente su mano sobre nosotros. (C. 4, p. 123)

Aseveración que le permite introducir como *narratio* una nueva recreación de su historia de amor y concluir finalmente con un acusado sentimiento de culpabilidad, sustentado en la *auctoritas* bíblica -Eva, Dalila...- y de fuerte raigambre misógina, ante los males ocasionados a Abelardo:

¡Ay, desdichada de mí, nacida para ser la causa de tal crimen! ¿Es éste el común destino de las mujeres llevar a la ruina a los grandes hombres? (C. 4, p. 124)

Eloísa se rebela ante una justicia divina que no alcanza a entender:

Admito, sinceramente, la debilidad de mi alma, pero no acierto a encontrar la penitencia justa con que aplacar a Dios a quien siempre acuso de suma crueldad en relación a este ultraje. Me rebelo contra su disposición (C. 4, p. 125)

Además, al ardor religioso que Abelardo intentaba transmitirle en su misiva, la remitente contrapone un exacerbado amor que le impide obedecer los consejos del esposo y que la incapacita para una vida de oración sincera. El recuerdo nostálgico del pasado la invade hasta tal punto que se adueña de sus sueños, tópico recurrente y de extraordinaria fecundidad en la epistolografía amorosa desde la antigüedad:

Por mi parte, he de confesar que aquellos placeres de los amantes -que yo compartí con ellos-- me fueron tan dulces que ni me desagradan ni pueden borrarse de mi memoria. Adondequiera que miro siempre se presentan ante mis ojos con sus vanos deseos. Ni siquiera en sueños dejan de ofrecerme sus

fantasías. Durante la misma celebración de la misa -cuando la oración ha de ser más pura- de tal manera acosan mi desdichadísima alma, que giro más en torno a esas torpezas que a la oración. Debería gemir por los pecados cometidos y, sin embargo, suspiro por lo que he perdido. Y no sólo lo que hice, sino que también estáis fijos en mi mente tú y los lugares y el tiempo en que lo hice, hasta el punto de hacerlo todo contigo, sin poder quitarnos de encima, ni siquiera durante el sueño. (C. 4, pp. 126-127)

No cabe duda de que es ella -y no Abelardo- quien necesita en mayor grado ayuda y apoyo espiritual y ésta es, por tanto, la dirección hacia la que se encaminará la conmisericordiosa *petitio* final. Se trata en realidad de una elaborada *recusatio* de la petición hecha a su vez por el esposo en el anterior envío. La destreza con la que Eloísa gradúa los imperativos negativos confiere a la súplica un carácter apremiante pero simultáneamente humilde:

No confíes tanto en mí, te lo ruego, que dejes de venir en mi ayuda con tus oraciones. No pienses que estoy sana y me prives de la gracia de la medicación. Deja de creer que no lo necesito, y no retrases tu ayuda a mi necesidad. Deja, pues, de alabarme, te lo suplico, [...] Te lo pido: recela siempre de mí y no te confíes, para que de esta manera pueda encontrar yo ayuda en tu solicitud. (C. 4, pp. 128-129)

La respuesta de Abelardo a la carta más amorosa y elaborada de Eloísa sorprende por el despego y la sencillez del saludo -"A la esposa de Cristo, el siervo de Cristo" (C. 5, p. 131)- tanto como por la moderación y la impersonalidad de la introducción epistolar, donde se enumera los puntos que se irán desarrollando a lo largo de un escrito plagado de citas y ejemplos bíblicos. Suscribe así una práctica recomendada en las preceptivas especialmente para las exposiciones públicas y de naturaleza didáctica. Por consiguiente, el propio encabezamiento de la carta supone ya una expresa desvinculación sentimental que difícilmente pasaría desapercibida para Eloísa:

Si mal no recuerdo, tu última carta versaba toda ella sobre cuatro puntos, resumen de tu agitación y tu pena. Te quejas en primer lugar de que -al margen del estilo epistolar e incluso contra el orden mismo de las cosas- la mía antepusiera en el saludo tu nombre al mío. Lamentas, en segundo lugar, que debiéndote proporcionar un remedio de consuelo, aumenté más bien tu desolación. [...] En tercer lugar lanzaste contra el Señor tu vieja y constante queja, a saber: la manera en que entramos en la vida religiosa, [...] En la cuarta, finalmente, oponías tu acusación contra mi alabanza hacia ti, rogándome, insistentemente, que no lo volviera a hacer. Estoy decidido a contestar a estos cuatro puntos (C. 5, pp. 131-132)

Abelardo contesta a los cuatro puntos básicos de la carta de la esposa pero, eso sí, mostrando en todos los casos especial interés por dejar claramente definida la naturaleza de la relación que los une en el presente. Una idea domina toda la carta: su interés por Eloísa es exclusivamente religioso y espiritual, nada queda de la pasión de otros tiempos. Así pues, la refutación de los cuatro frentes de batalla femeninos se basa ahora en un único pero inapelable argumento: es preciso que Eloísa comprenda definitivamente que para él es

la esposa de Cristo, y no la suya. Exhibiendo un gran talento dialéctico y un extenso dominio de la preceptiva epistolar -sabia e interesadamente interpretada- que le permite manejar consecutivamente la *humilitas*, el encomio laudatorio y la *auctoritas*, Abelardo rebate el primer punto, pues no erraba en la primacía otorgada a la *inscriptio* en su anterior salutación:

Comenzando por el que tú llamas orden no natural del encabezamiento de mi carta -si lo miras con atención- se procedió de mutuo acuerdo. De todos es sabido -y tú misma lo indicaste- que, cuando se escribe a los superiores, se pone primero su nombre. Y, entiéndemelo, tú comenzaste a ser mi superiora cuando comenzaste a ser mi señora, hecha esposa de mi señor, según aquello de San Jerónimo cuando escribe a la virgen Eustoquio: “Esta es la razón de llamarte en mi carta “señora mía Eustoquio”. Con toda la razón he de llamar Señora a la esposa de mi Señor”. Dichoso trueque el de tales nupcias: de mujer de un hombrecillo miserable, has sido ahora elevada al tálamo del rey supremo. (C. 5, p. 132)

La argumentación con la que Abelardo rebate la última parte de la carta de su esposa presenta mayor extensión y densidad conceptual que las restantes y es especialmente interesante de analizar desde la perspectiva de la carta de amores. El filósofo intenta convencer a Eloísa de que debe desistir de su pasión amorosa y entregarse al amor de Dios. Para ello alternará súplicas,

Me refiero al modo de nuestra entrada en religión, [...] Si -como dices- quieres agradarme en todo, te ruego que, para no atormentarme y sobre todo para complacerme, dejes esa queja con la que no me das gusto ni puedes llegar conmigo a la felicidad. ¿Consentirás que yo vaya allá sin ti? ¿Yo, a quien dices estar dispuesta a seguir hasta el infierno? (C. 5, p. 141)

Y reproches, resueltos mediante airadas interrogaciones retóricas que denuncian gran agitación de ánimo:

¿Para qué quieres que recuerde las primeras fornicaciones y desvergonzadas impurezas que precedieron al matrimonio? ¿O debo recordarte mi suprema traición hacia ti cuando engañé tan torpemente a tu tío con el que convivía asiduamente en su casa? ¿Quién no piensa que fui injustamente traicionado por aquél a quien yo mismo traicioné? (C. 5, p. 142)

Mezcla con ellos la *narratio* de su pasada relación amorosa que, presentada de un modo diametralmente opuesto al de la religiosa, deviene en lujuriosa concupiscencia. Se trata de una verdadera suasoria “de desamor”, antitética a la ofrecida por Eloísa en su segunda carta. Ciertamente, no estamos aquí ante una simple refutación del amor, sino ante el audaz intento de convencer a una mujer profundamente enamorada de la inexistencia de su propio e íntimo amor convertido tan sólo en una falacia cuya realidad se niega:

Tú sabes a qué bajeza arrastró mi desenfrenada concupiscencia a nuestros cuerpos. Ni el simple pudor, ni la reverencia debida a Dios fueron capaces de apartarme del cieno de la lascivia, ni siquiera en los días de la Pasión del Señor o de cualquiera otra fiesta solemne. [...] Tanto era el fuego de la pasión

que me unía a ti que antepuse a Dios y a mí mismo todas aquellas miserables y obscenosísimas pasiones, cuyo solo nombre me avergüenza. (C. 5, p. 144)

No obstante, aparece en algunos momentos del escrito una voz dramáticamente opuesta a través de la que se evidencia todavía el rastro de un intenso amor. Apenas son sino breves y rápidas confesiones que se escapan casi clandestinamente del pasado en medio de una justificación religiosa, de una exhortación a la vida piadosa o incluso como fundamento de la *petitio*, pero lo sugieren todo:

Pues el Señor no se olvidó de tu salvación, [...] te marcó para que fueras especialmente suya, llamándote Heloísa, [...] En un momento en que yo quería retenerte para mí solo y para siempre, pues te amaba desmesuradamente, él ya planeaba servirse de esa oportunidad para que los dos nos convirtiéramos a Él. (C. 5, p. 147)

Pues los dos somos uno en Cristo, una carne, según la ley del matrimonio. [...] De ahí mi creciente esperanza de que intercederás por mí ante El a fin de que obtenga por tus oraciones lo que no puedo por las mías. (C. 5, p. 153)

Tras tan extensa red de argumentaciones, recusaciones y *exempla*, Abelardo aborda la petición final. Elige en esta ocasión una *divisio* cuadripartita apoyando cada una de ellas con la *confirmatio* de la *auctoritas* bíblica. La segmentación de esta parte de la carta proporciona diversidad, graduación e intensidad a lo que, de hecho, no es sino una única petición expresada reiteradamente mediante el recurso retórico de la *variatio*. El motivo, sin embargo, no difiere en absoluto del de su anterior carta, Abelardo pide a Eloísa que traslade la grandeza de su amor al nuevo Esposo:

Que nada te turbe, hermana -te lo suplico- ni estés molesta con el padre que nos corrige paternalmente. Atiende más bien, a lo que está escrito: “Dios corrige a los que ama”. (C. 5, p. 148)

Ten siempre delante de los ojos, hermana mía, a este verdadero esposo tuyo y de toda la Iglesia y llévalo contigo. Míralo cuando camina para ser crucificado por ti, llevando su propia cruz. (C. 5, p. 149)

Compadece a quien, voluntariamente, sufrió por tu redención y gime sobre el que fue crucificado por ti. (C. 5, p. 149)

Llora a tu Salvador y Redentor, no al seductor que te desfloró. [...] Escucha esto, por favor, y avergüénzate a no ser que quieras admitir aquellas viles torpezas ya pasadas.... Así pues, te ruego, hermana, que aceptes con paciencia lo que misericordiosamente nos ha sucedido. (C. 5, pp. 151-152)

Por si todavía queda alguna esperanza a la esposa, Abelardo levanta en la *conclusio* epistolar una plegaria a Dios. Allí donde en el pasado ofrecía a Eloísa sus famosas canciones de amor, ahora sólo pueden nacer las oraciones y la aceptación de una separación momentánea a la espera del encuentro definitivo en el cielo:

Así pues, para que nada pueda impedir mi petición ni diferir su cumplimiento, me apresuré a componer y a enviarte esta oración, que puedes dirigir inmediatamente al Señor por nosotros:

Nos uniste y nos separaste, Señor, cuando y como te plugo. Ahora, pues, termina felizmente lo que comenzaste misericordioso. Y, a los que separaste en el mundo, únelos perennemente contigo en el cielo, tú, que eres nuestra esperanza, nuestra porción, nuestra expectación y nuestro consuelo. Tú, oh Señor, que eres bendito por los siglos. Amén. (C. 5, pp. 154-155)

La despedida desmorona totalmente cualquier atisbo de renacimiento amoroso: “Adiós en Cristo, esposa de Cristo; permanece en Cristo y vive en Cristo.” (C. 5, p. 155). Indudablemente así lo entiende Eloísa quien a partir de este momento se dirigirá a Abelardo tan sólo como padre espiritual y con el único propósito de velar por su comunidad de religiosas. Sin embargo, le importa sobremanera aclarar que el motivo de su renuncia es precisamente ese ardiente amor que se ve obligada a silenciar para obedecer y complacer al esposo, muestra extrema de sincero y desinteresado amor:

Para que no puedas acusarme en nada de desobediencia -pues impusiste el freno de tu mandato a las palabras nacidas de un dolor sin límites- me ceñiré a escribir al menos lo que en la conversación es difícil, por no decir imposible, de impedir. Pues nada hay menos bajo nuestro control, que el corazón al que estamos más obligados a obedecer de lo que en realidad podemos mandar (C. 6, p. 159).

Pese a todo no puede impedir que la lucha interior y el dolor que tal decisión provoca en su alma se revelen con nitidez en el exordio:

Por eso, cuando sus impulsos [del corazón] nos empujan, ninguno de nosotros puede frenar sus prontos -que se desbordan mucho más fácilmente en palabras- [...] Por lo mismo, mi mano no escribirá palabras que la lengua no puede refrenar. Ojalá que el corazón doliente estuviera tan pronto a obedecer como la mano derecha del que escribe. (C. 6, pp. 159-160)

En el resto de la carta nada queda ya de la vehemencia de las ocasiones anteriores. También el objetivo de la comunicación ha variado sustancialmente, pues aunque Eloísa sigue solicitando el intercambio epistolar continuado, lo hace ahora en calidad de abadesa con la finalidad de obtener una regla apropiada para la comunidad religiosa femenina:

Así pues, nosotras, servidoras de Cristo y en Cristo hijas tuyas, humildemente te pedimos dos cosas, [...] La primera, que te dignes instruirnos sobre el origen de nosotras las monjas y qué valor tiene nuestra profesión. La segunda es que establezcas y redactes después alguna regla propia para mujeres, (C. 6, p. 160)

Finalmente la despedida de la carta se ha transformado en una fórmula escueta e impersonal en la que no se vislumbra en absoluto el apasionado sello característico de la autora: “Háblanos, pues, que te escuchamos. Adiós.” (C. 6, p. 184). La perseverante reconvención del maestro ha obtenido el éxito deseado. Por fin, las pretensiones expresadas por Eloísa son lícitas y convenientes, de manera que Abelardo puede responder a ellas mediante dos cartas consecutivas que forman en realidad un solo bloque y que, a la manera de un extenso tratado, intentan resolver las cuestiones planteadas por la abadesa

con abundantes citas de las Escrituras, los Padres y los autores de la literatura clásica grecolatina. El tratado doctrinal ha suplantado definitivamente a la carta personal de amor.

A través del epistolario se nos descubre una Eloísa ardiente, sincera e inusualmente experta en la escritura de cartas. Podría pensarse que la joven aprendió el arte epistolar del propio Abelardo, pero el excepcional estudio de Dronke ha demostrado lo contrario. El prestigioso investigador ha constatado un uso peculiar del *cursus* en las cartas de la abadesa. Su preferencia por el *cursus tardus* corresponde a la línea seguida por el maestro italiano Adalberto Samaritano, totalmente novedosa para la Francia de la época. El hecho de que este empleo se verifique también en las cartas de Abelardo, pero en grado mucho menor, lleva al investigador a concluir que éste aprendió la innovación de la erudita Eloísa<sup>162</sup>. Por otra parte, la sutileza, variedad, adecuación y efectividad de los tópicos epistolares manejados por la abadesa es, como he mostrado, considerablemente mayor que la que reflejan las respuestas de Abelardo, lo que permite concluir que efectivamente Eloísa superaba a su maestro en el arte de la escritura epistolar. De ser así, estas cartas serían el testimonio palpable de una realidad de especial trascendencia para los estudios literarios: la primacía del discurso epistolar frente a los restantes géneros narrativos como cauce privilegiado de expresión femenina. El arte epistolar no sólo debió suscitar un enorme interés entre las mujeres eruditas de la época sino que éstas se convirtieron pronto en expertas escritoras de cartas, muy especialmente, de aquéllas que requerían una cuidadosa elaboración y que les permitían una cierta creatividad en la manifestación de sus sentimientos.

La correspondencia entre Abelardo y Eloísa tuvo una gran repercusión entre los escritores de la Edad Media. Jean de Meung las tradujo al francés a finales del siglo XIII y Petrarca, Dante Alighieri, Boccaccio, Chaucer las tuvieron entre sus obras más gustadas<sup>163</sup>. Sin duda, este epistolario es un hito fundamental para el estudio de la génesis y evolución de la carta amorosa en toda Europa.

#### **4.3.- El *Libro de las Duennas***

La influencia de Ovidio en las *artes dictaminis* puede rastrearse a partir de los siglos XII y XIII manifestándose, probablemente por primera vez en las colecciones de modelos epistolares de Arnoul d'Orléans. Así la denominada *aetas ovidiana* fue particularmente significativa para la difusión de las *Heroidas*, aceptadas como alegorías en

---

<sup>162</sup> Dronke, *Las escritoras...*, ob. cit., pp. 157-160.

<sup>163</sup> Santidrián y Astruga, ed. cit. pp. 7-34.



defensa del *amor licitus*<sup>164</sup>. Como se indicó con anterioridad, estas cartas son un exponente fundamental en la evolución de la epistolografía amorosa, consideradas modelo y prototipo de estilo retórico.

La primera presencia de las *Heroidas* en España se debe al patronato de Alfonso X el Sabio. Aunque estructurada sobre las tablas cronológicas de San Eusebio, su *General Estoria* inserta muchos episodios de las *Metamorfosis* y también algunas de las cartas de las mujeres infelices ovidianas más conocidas. Cada episodio o personaje de la obra latina está precedido en la crónica castellana de una introducción donde se enfatiza especialmente la genealogía de los personajes. Los traductores de la cámara regia no intentan ser fieles a la poesía de Ovidio, sino que casi siempre se centran en el contenido, de ahí el abundante uso de la *amplificatio* que se observa en la *General Estoria*<sup>165</sup>.

De las veintiuna cartas originales, la obra alfonsí traduce tan sólo once, diez en la *General Estoria* y una en la *Primera Crónica General*, siendo especialmente significativa la omisión de las seis epístolas dobles en las que toma la iniciativa el varón (Paris, Leandro y Aconcio) y que no obtuvieron la atención de los traductores, así como la carta escrita por Safo, excluida probablemente a causa de su lascivia. Las cartas se caracterizan por una fidelidad mayor al texto latino en comparación al resto de la obra y por una relativa escasez de digresiones y glosas. Hay, no obstante, muchas ocasiones en que el espíritu de la situación narrada conduce al traductor a seleccionar palabras que proporcionen un ritmo de frase atractivo para la presentación en prosa<sup>166</sup>. Las cartas de estas mujeres, abandonadas por el marido o el amante, están vertidas al castellano con sensibilidad y humanidad, si bien su adaptación a presupuestos cristianos obligan a una configuración algo más piadosa y sumisa de las protagonistas en detrimento de su originaria fuerza emotiva y pasional. La profesora Olga T. Impey destacó con singular acierto los principales rasgos característicos de esta traducción parcial de las *Heroidas* ovidianas: atenuación del erotismo y de la pasión latente en las epístolas latinas, encubrimiento del amor ilícito bajo la dignidad del matrimonio, refuerzo del carácter de las dueñas a través de detalladas descripciones de la pena de amor y de la introducción de debates psicológicos y, finalmente, fusión de los

---

<sup>164</sup> Antonio Alatorre, *Las "Heroidas" de Ovidio y su huella en las letras españolas*, México, Imprenta Universitaria, 1950, p. 23.

<sup>165</sup> Alfonso X, Rey de Castilla, *Las 'Metamorfosis' y las 'Heroidas' de Ovidio en 'La General Estoria' de Alfonso el Sabio*, ed. Benito Brancaforte, Madison, Medieval Studies, 1990, pp. XVII-XXIV. Del proceso de recepción, selección y contextualización del texto ovidiano en la obra alfonsí se ocupa Irene Salvo García en "Las *Heroidas* en la *General Estoria* de Alfonso X: texto y glosa en el proceso de traducción y resemantización de Ovidio", *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 32 (2009), pp. 205-228

<sup>166</sup> Brancaforte, ed. cit., pp. XVII-XXIV.

conceptos de amor, matrimonio y fidelidad<sup>167</sup>. El papel representado por Alfonso X y sus redactores es primordial por cuanto no sólo inauguraron el uso de la epístola en la narrativa hispánica, sino su inserción en la crónica de los acontecimientos históricos que narra<sup>168</sup>.

En general las *Cartas de las Duennas* se someten de manera bastante libre a la preceptiva clásica, optando en casi todos los casos por mantener en la versión alfonsí la estructura seguida por Ovidio. Un buen número de epístolas comienzan con el riguroso saludo inicial acompañado por la *intitulatio* y la *inscriptio*, siguiendo el uso del original latino:

A ti, fijo de Ypolita, reyna de las amazonas, yo la donzella de Creta, salut -la que yo non puedo auer si me la tu non dieres. (Parte II de la *General Estoria, De las razones que Phedra enuia dezir a Ypolito, so annado en su epistola*, p. 233)<sup>169</sup>.

Qua, nisi tu dederis, caritura est ipsa, salutem mittit Amazonio Cressa puella viro (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. IV, vv. 1-2, p. 73, Phaedra Hippolyto)

[La salud, que a ella le faltará si no se la das tú, le desea la muchacha cretense al héroe hijo de la amazona.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. IV, p. 48)<sup>170</sup>.

Sólo en un caso el texto alfonsí introduce en la epístola las saludes que faltan en el original. Sin duda, el traductor detectó la omisión y trató de suplirla modificando a la vez el tono general de la carta, vehemente y airado en Ovidio; mucho más prudente y dulce en la versión castellana, donde desaparece el calificativo recriminatorio aplicado a Ulises y se sustituye por el laudatorio “muy deseado”. Además la Penélope alfonsí utiliza el saludo como introducción al mensaje propiamente dicho y éste, no es un mandato directo y un tanto destemplado como en el original sino una comedida *rogatio* de evidente efecto conmisericordioso. No obstante, ambas invierten a través de la litotes el mismo tópico epistolar sobre la reciprocidad epistolar:

Ulixes, mi sennor muy deseado, yo, la tu Penelope, te enbio esta carta y saludaçion, como a tardinero, en que te digo asy: Ruego te, sennor, que me non enbies carta por que te escuses de non venir, mas tu mismo ven. (Parte III de la *General Estoria, De la epistola que Penelope enbio a Ulixes, su marido*, p. 355)

Hanc tua Penelope lento tibi mittit, Ulixes.  
Nil mihi rescribas tu tamen; ipse veni! (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. I, vv. 1-2, p. 47, Penelope Ulixis)

<sup>167</sup> Olga Tudorica Impey, “Ovid, Alfonso X, and Juan Rodríguez del Padrón: two Castilian translations of the *Heroides* and the beginnings of Spanish sentimental prose”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LVII (1980), pp. 284-286.

<sup>168</sup> Impey, art. cit., p. 293.

<sup>169</sup> Cito siempre siguiendo la edición de Brancaforte referida anteriormente.

<sup>170</sup> Sigo citando el texto ovidiano por la ed. de Dörrie ya señalada. La versión castellana corresponde a la ya citada ed. de Pérez Vega.

[Ésta te la manda tu Penélope, insensible Ulises, pero nada de contestarla:  
¡vuelve tú en persona! ]( *Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. I, p. 27)

En otra ocasión el traductor vuelve a notar la carencia de esta parte de la epístola en el original y lo remedia, esta vez mediante una introducción narrativa que sirve para presentar la carta, sin necesidad de modificar apenas el texto ovidiano:

La reyna Dido [...] enuiol su carta fecha de esta maner, e dizie assi despues de las saludes:

“Eneas, mio marido: la razon quet yo enuio dezir es tal cuemo el canto del cigno, que se tiende sobre la yerua rociada e comiença a cantar un canto cuemo dolorido a la sazón que a de morir. (*Estoria de España, De la carta que enuio la reyna Dido a Eneas*, p. 367)

Accipe, Dardanide, moriturae carmen Elissae;  
quae legis a nobis ultima verba legi.  
Sic ubi fata vocant, udis abiectus in herbis  
ad vada Maeandri concinit albus olor. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. VII, vv. 1a-4, p. 104, Dido Aeneae)

[Recibe, Dardánida, el poema de Elisa, que pronto va a morir; las que lees son las últimas palabras que de mí vas a leer. Del mismo modo, cuando el destino lo llama, abatido en la húmeda hierba canta el blanco cisne a orillas del Meandro.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. VII, p. 71)

Son también abundantes las epístolas sin salutación, que empiezan *ex abrupto* con la queja o el reproche de la mujer olvidada o bien exponiendo directamente el motivo de la correspondencia respetando el inicio de las cartas latinas:

Demofon, yo, la tu Fillis de Rodope, tu huespeda, me querello de ty (Parte II de la *General Estoria, De las razones de la epistola que Fillis enbio a Demofon*, p. 325)

Rey Orestes, mi marido y mi pariente y sennor, Pirro, fiyo de Archiles, onbre de grant coraçon a la manera de su padre, me tiene ençerrada contra el derecho de la tierra y contra derecho de ley. (Parte III de la *General Estoria, De las rrazones de la epistola de Herminone a Orestes*, p. 361)

Mas por manso falle yo a todo linnage de bestias saluaies que a ti, Theseo (Parte II de la *General Estoria, De la epistola que Adriagna enuio a Theseo*, p. 217)

No obstante, en estos casos es frecuente que el traductor dé cuenta del estado anímico de la mujer justificando así, desde el punto de vista normativo, la ausencia de saludo:

Comiença asi Oenone commo sannuda mientre contra Paris, e dize: Paris, ¿lees la mi epistola o te lo vieda la nueua muger? (Parte II de la *General Estoria, De las razones que Oenone a Paris en su epistola enbio*, p. 319)

Tampoco en la exposición de la *propositio* que motiva la carta, encontramos diferencias significativas con respecto al texto primitivo. En general, traducen fielmente el original, conservando una brevedad y contundencia que se atenuará en la versión alfonsí con la *amplificatio* argumentativa posterior:

de ty me querello, de ty que eres mio si lo tu dexases ser. (Parte II de la *General Estoria, De las razones que Oenone a Paris en su epistola enbio*, p. 319)

non vienes al tienpo que me prometiste (Parte II de la *General Estoria, De las razones de la epistola que Fillis enbio a Demofon*, p. 325)

En la *narratio* de las epístolas junto a la argumentación propia de la *suasoria* (E. de Penelope a Ulixes; de Phedra a Ypolito), abundan diversos recursos retóricos como la *digressio* (E. de Fillis a Demofon; E. de Ysifile a Jason), la *comparatio* (E. de Fillis a Demofon; E. de Dido a Eneas; E. de Daymira a Ercules) o la *interrogatio* (E. de Ysifile a Jason; E. de Dido a Eneas) que otorgan el tono impetuoso propio de la indignación amorosa y que son mera transposición de la *elocutio* ovidiana. Evidentemente son varias las amplificaciones realizadas en la versión castellana, unas por necesidad de clarificar con detalladas repeticiones una historia mitológica no minuciosamente conocida por el lector,

Y algunos dellos pues que han comido, muestran en la mesa las fuertes batallas que ouieron y pintan en ella [...] con el dedo diziendo: “Por aqui va el rio Symoys; alli es la tierra de la sierra de Sigit; aquí estudo el alto alcaçar del rrey priamo el viejo”. Y quando Reso, rey de Tracia, vinie en ayuda de los de Troya y trae los caualllos blancos fadados que sy en el rrio Xanto de Troya beuiesen que nunca aquella çibdad serie presa, y lo sopieron los griegos y salistes Archiles y tu a echarles çelada y lo sopieron otrosy los de Troya y salio Ector y echo sus çeladas sobre las vuestras y enbio estonçes al prinçipe Dolon a descubrir y le prisistes vos, y desque sopistes por el todas las nueuas y posistes con el que vos fiziese aver al rey Reso y que le dariedes el carro de Archiles y ouistes por esta rrazon al rey Reso en su posada y le matastes y segunt a mi contaron y ganastes los caualllos, despues matastes a Dolon. (Parte III de la *General Estoria, De la epistola que Penalope enbio a ulixes, su marido*, p. 356)

O bien para cristianizar muchas referencias paganas o incluso añadir las donde no existían:

Si te cumplan de sos bienes aquellos por qui te yo e coniuado; e commo tu fizieres contra mi, assi faga Dios contra ti”. (Parte II de la *General Estoria, De las razones que Phedra enuia dezir a Ypolito, so annado en su epistola*, p. 237)

U otras veces -las más significativas- para adaptar el carácter de las heroínas latinas a los modelos propugnados para la mujer medieval elogiando, por ejemplo, al esposo inmediatamente después de un reproche, de manera que la imprecación se diluye y pierde la intensidad expresiva característica de la carta ovidiana:

Tu que tanto as olvidado a los tuyos, oseite fazer tal fecho y tanner la hueste de los de Traçia enartandolos con la noche, que non avies miedo de ocasionar y por lo que fazes contra mi y contra tu padre y tu fiyo y tu conpanna. [...] Mas asy eres tu muy sabidor y lo fazes con la tu grant sabiduria, menbrandote antes de mi toda via segunt yo tengo y teniendo toda via en coraçon de emendar el tuerto que me fazies, y esto es por lo que Dios te sufre y espera. (Parte III de la *General Estoria, De la epistola que Penelope enbio a Ulixes, su marido*, p. 356)

Ausus es, o nimium nimiumque oblite tuorum,  
Thracia nocturno tangere castra dolo

totque simul mactare viros adiutus ab uno!  
At bene cautus eras et memor ante mei. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. I, vv. 41-44, p. 49, Penelope Ulixi)

[¿Te atreviste, ay, olvidado y más que olvidado de los tuyos, a entrar en los cuarteles de los tracios durante una emboscada nocturna, y a masacrar de golpe a tantos hombres con ayuda de uno solo! En cambio antes eras más prudente y no te olvidabas de mí.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. 1, p. 29)

En algunos casos se pone en boca de la heroína argumentos de signo misógino en torno a la debilidad e inferioridad de la naturaleza femenina, ausentes por completo en el escrito de referencia:

y otrosy yo, seyendo muger y syn fuerça como te he dicho y sabes tu que es nuestra natura, non he poder de alongar de lo nuestro nuestros enemigos (Parte III de la *General Estoria, De la epistola que Penelope enbio a Ulixes, su marido*, p. 358)

Por otra parte, muchas de la *amplificationes* tienen por objeto exaltar los valores tradicionalmente defendidos por la sociedad medieval e inherentes a la mujer virtuosa. Así se insiste en la ponderación de la fidelidad, cualidad por la que se define a Penélope y por la cual ésta se instituye como ejemplo a seguir por las mujeres:

por que non deues tu por eso desdennar nin despreçiar, ca seyendo yo tan ninna como tu me dexeste y podiera casar despues mucho altamente, non lo quise fazer nin presçie ninguna cosa a la par de ty nin del tu amor, y cuidando en ty y en la tu salud, so yo tal qual querria que me vieses, (Parte III de la *General Estoria, De la epistola que Penelope enbio a Ulixes, su marido*, p. 358)

O simplemente se detallan hábitos y costumbres, aludidos sucintamente en Ovidio, recreándose en los pormenores más suntuosos y exóticos:

e fazien se alli essa ora los cantares, e las alegrías e las onrras tan grandes cuemo si aquel fuesse el primero día de las vuestras bodas, [...], pues que comiestes e beuiestes a grant abondo e a grant solaz de uos, e uiniedes muy acompañados, e grandes danças e cantares e roydos de solazes ante uos daquellos que uos aguardauan, e todos uos los cabellos mirrados e guirlandas de flores en uuestras cabeças, e entrastes uos en uuestrós talamos, esto es en uuestras camaras muy apuestas e paradas muy fermosas como de fijos e hijas de reyes e reynas, (Parte II de la *General Estoria, De las primeras razones de la epistola que Yprimestra enuio a so marido Lino*, p. 44)

No obstante, las cartas alfonsíes también omiten o añaden determinados aspectos a la conducta observada por los héroes si ésta no responde a lo que cabría esperarse de los mismos. Así en la *narratio* de la separación entre Paris y Enone, la heroína clásica evoca las burlas dirigidas por los compañeros a su amante a causa de su indecisión. Pero toda referencia a dicho episodio se obvia en la *General Estoria* pues, sin duda, la actitud de Paris se juzga ridícula e impropia:

Et flesti et nostros vidisti flentis ocellos;  
miscuimus lacrimas maestus uterque suas.

Non sic appositis vincitur vitibus ulmus,  
ut tua sunt collo bracchia nexa meo.  
Ah quotiens, cum te vento quererere teneri,  
riserunt comites -ille secundus erat.  
Oscula dimissae quotiens repetita dedisti! (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. V, vv. 45-51, p. 85, Oenone Paridi)

[Lloraste, y me viste también a mí lágrimas en los ojos; y tristes los dos juntamos nuestras lágrimas. No se amarra al olmo la parra de la forma en la que tus brazos se me abrazaron al cuello. ¡Ay! ¡Cuántas veces se rieron de ti los compañeros cada vez que te quejabas de que te retenía el viento -que era favorable-! ¡Cuántas veces me volviste a buscar para besarme cuando ya me alejaba!] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. 5, p. 59)

E lloraste tu e viste a mi llorar otrosi. E amos tristes por la tu yda mezclamos las nuestras lágrimas en vno. E echesteme tu los braços al cuello, e asi me los tenies y commo cerca la vit al olmo a que se allega. ¡Quantas veces me beseste quando te queres ya yr de todo en todo! (Parte II de la *General Estoria*, *De las razones que Oenone a Paris en su epistola enbio*, p. 320)

En ocasiones la carta castellana incorpora el juicio valorativo que supuestamente le merece a la enamorada las acciones vergonzosas llevadas a cabo por el héroe. Naturalmente es la voz del traductor la que oímos en estos casos, incapaz de distanciarse moralmente del hecho pecaminoso -pero justificado en Ovidio- del que se está ocupando:

E tu otrosy virtud y poderio as en ty, y tomeste armas de que los onbres te han ynvidia; pero no son buenas nin las alabo, ca feziste y el tu fecho y la tu fortaleza contra tu madre, que tenemos que fuera mejor de non lo fazer. Mas en cabo, sy departieremos sobre ello, tu ¿que faries al? (Parte III de la *General Estoria*, *De las rrazones de la epistola de Herminone a Orestes*, p. 362)

Nec virtute cares. Arma invidiosa tulisti;  
sed tu quid faceres? Induit illa pater. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. VIII, vv. 49-50, p. 121, Hermione Oresti)

[Y no te falta valor. Empuñaste una armas odiosas, ¿pero qué podías hacer, si te las dio tu padre?] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. 8, p. 82)

Teniendo en cuenta el contenido de las epístolas, la *conclusio* de todas ellas adopta la forma de una *petitio* o *cohortatio* que presenta a menudo un elemento común, mero calco del original latino: la advertencia amenazante del inminente suicidio en caso de no conseguir lo que se pide (E. de Fillis a Demofon; E. de Dido a Eneas; E. de Hermione a Orestes; E. de Daymira a Ercules; E. de Adriagna a Theseo). Varía sin embargo la intensidad de la misma, según los casos. Unas veces la heroína alfonsí formula expresamente su deseo, de modo que el final de la epístola adquiere un tono mucho más sosegado y esperanzado que en las *Heroidas*. A la vez gran parte del dramatismo de éstas desaparece al insertar la preceptiva expresión de deseos de salud como final:

y de aquí adelante otra cosa ninguna non espero nin quiero esperar sy non la vna destas dos: o que me saques tu de aqui muy ayna, o que me mate yo misma; y quieran los nuestros dioses que veamos yo y tu muy ayna y con salut y en nuestro estado bueno como lo eramos primero. (Parte III de la

*General Estoria, De las razones de la epistola de Herminone a Orestes, p. 365)*

Aut ego praemoriar primoque exstinguarin aevo,  
aut ego Tantalidae Tantalus uxor ero! (*Epistulae Heroidum, ob. cit., Her. VIII, vv. 121-122, p. 125*)

[o me muero antes de mi tiempo, en la flor de la juventud, o yo, la Tantálida, seré esposa del Tantálida] (*Cartas de las Heroínas, ob. cit., Her. 8, p. 85*)

En otros casos, el traductor opera por acumulación, respetando el tópico latino con el que se cierra la epístola pero negándole su carácter de final absoluto. Se elimina de este modo la culpabilidad y el efecto conminatorio que el final ovidiano pretende suscitar en el receptor, al convertirse ahora en una *supplicatio* en la que la fuerza emotiva es sustituida por la humildad y la debilidad femeninas:

Lino, mio marido e mio hermano, mas te quisiera enuiar dezir por mio escripto, mas lo uno cansaua me la mano con el peso de la cadena en que la tengo presa, lo al tuelle me la fuerça e enflauesce me el temor en que esto de seer danada un dia destes. E acabo te aqui mi razon: que si uees que lo meresco e te dueles de mi, que me ayas merced e te trabaies cuemo me saques daqui". (Parte II de la *General Estoria, De las primeras razones de la epistola que Ypermestra enuio a so marido Lino, pp. 47-48*)

Scribere plura libet. Sed pondere lassa catenae  
est manus et vires subtrahit ipse timor. (*Epistulae Heroidum, ob. cit., Her. XIV, vv. 131-132, p. 190, Hypermestra Lynceo*)

[Querría escribirte más cosas, pero tengo la mano cansada por el peso de la cadena y el mismo miedo me roba las fuerzas.] (*Cartas de las Heroínas, ob. cit., Her. 14, p. 127*)

Sólo en una de las epístolas que nos ocupa aparece de forma explícita la despedida, requisito formal que se omite con mayor frecuencia que el saludo. Aunque la versión castellana incorpora en algún caso el saludo ausente en Ovidio, en lo que respecta a la despedida se muestra extremadamente fiel al original. Sólo la carta de Deyanira recrea esta parte básica para la epistolografía, aunque no conserva en absoluto la funcionalidad atribuida por la normativa. Se trata de una despedida exclusivamente poética y retórica, pues la mujer se despide en realidad de la vida, no del destinatario cuya muerte ha conocido además durante el proceso de escritura de la propia carta

E tu, mio padre muy viejo; e tu, mi hermana donna Gorge; e tu, mio marido Hercules; e tu, mio fiio Yloyolao; e tu, mi tierra; e tu, mio hermano Tideo desterrado de mi tierra; e tu, dia este en que yo esto que vas postrimero a la mi vida, despídome de uos todos e fincad con salud. (Parte II de la *General Estoria, De las razones que Daymira enbio a Ercules en su epistola, p. 254*)

Iamque vale, seniorque pater germanaque Gorge  
et patria et patriae frater adempte tuae  
et tu lux oculis hodierna novissima nostris  
virque -sed o possis!- et puer Hyle, vale! (*Epistulae Heroidum, ob. cit., Her. IX, vv. 165-168, p. 137, Deianira Herculi*)

[Ya hora adiós, anciano padre, Gorge, hermana, patria mía y hermano mío, privado de tu patria, y adiós a ti luz de este día, el último para mí; y larga

vida a ti, esposo mío -¡ay!, ojalá pudieras ya tenerla-, y a ti, Hilo, hijo mío.]  
(*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. 9, p. 93)

En cuanto a la casuística amorosa que reflejan las once cartas que ilustran la *Estoria* alfonsí, es preciso señalar cierta manipulación con respecto a la realidad ofrecida por las *Heroidas* de Ovidio. Una vez “censuradas” las cartas de contenido más problemático (la sensual epístola de Safo, las recuestas amorosas iniciadas por los héroes y los incestuosos amores de Cánace y Macareo), la oferta epistolar alfonsí es todavía más limitada y reiterativa que la ovidiana. La mayoría son cartas de exhortación, en las que la mujer pide el retorno físico del amante -Ulises- o su propia salvación -Herminone e Hipermestra-, pero se mezcla en ellas también el reproche y la censura por el abandono, la infidelidad o la ausencia. Sólo escapan a esta pauta general dos cartas: la carta de requerimiento amoroso de Phedra a su hijastro y la carta admonitoria y de amenaza que escribe Medea a su adúltero esposo.

Esta primera versión de las cartas ovidianas al castellano fue utilizada por el autor de las *Sumas de historia troyana*. La obra, tradicionalmente atribuida a Leomarte, incorpora cinco de las once epístolas seleccionadas en la compilación de Alfonso el Sabio aunque abreviadas en su mayoría<sup>171</sup>.

## 5.- Conclusiones

En el siglo XI se produce la identificación reductiva de la retórica con el arte epistolar. Surge así el llamado *ars dictaminis*, de discutida paternidad todavía hoy, que estipula el formato aprobado de la carta medieval en cinco partes bien diferenciadas: *salutatio*, *exordium*, *narratio*, *petitio* y *conclusio*. Frente a la práctica generaliza en el dictamen de clasificar las cartas según la categoría social del destinatario, aparecen ahora clasificaciones epistolares que -como las del *Ars epistolaris ornatus* de Gaufridus de Everseley o del *Dictaminis Epithalamium* de Gil de Zamora- atienden también al contenido y finalidad del escrito y donde figura ya como tal el tipo amatorio, bajo las denominaciones “amativis epistolis” o “de literis amatoriis sive dilecciones”. Sin embargo, los ejemplos contenidos en estas secciones muestran que el término era empleado en sentido laxo, correspondiendo a cartas afectivas en muy diverso grado, aunque aplicables igualmente a la correspondencia amatoria.

---

<sup>171</sup> Alatorre (ob. cit., pp. 28-83) ofrece un amplio panorama de la fortuna de las *Heroidas* en las letras castellanas.



La presencia explícita de la carta amatoria en estas preceptivas medievales - escasamente preocupadas por la comunicación personal e íntima- es bastante excepcional. Aparece, por ejemplo, en la *Rota Nova* de Guido Faba (s. XIII) donde, entre otros subtipos epistolares, se incluye un modelo masculino de carta de requerimiento amoroso y su correspondiente respuesta femenina -de rechazo-, probablemente como reclamo lúdico-paródico para los estudiantes.

La polémica *Rota Veneris* de Boncompagno da Signa (s. XII) es, que sepamos, el único dictamen medieval dedicado única y exclusivamente a la carta de amores. Aunque se ha venido subrayando el carácter literario y burlesco del tratado, éste se presenta desde el propio título como un verdadero *ars dictaminis*, observando incluso la misma estructura de éstos. Destina sus páginas iniciales al aparato teórico de las fórmulas particulares de la *salutatio*, para luego incorporar cartas aisladas, dobles e incluso series epistolares, atendiendo a una variada casuística amorosa. Ofrece primero los modelos amorosos que responden a situaciones generales, reservando para el final aquellos otros que, por la especificidad de sus casos, requieren un tratamiento exclusivo. Esta última parte del muestrario, constituida por siete modelos de carta, es verdaderamente insólita por la irreverente truculencia de sus historias y por la clara orientación misógina que la preside. No obstante, la ironía desplegada por Boncompagno en su *Rota* atañe a la concepción del tipo epistolar abordado y no a la ejecución práctica de los modelos discursivos propuestos, que respetan, en general, los preceptos retóricos recomendados por las *artes* según el rango del destinatario y la finalidad comunicativa. Parece evidente que el *dictator* parodia la teorización del arte epistolar aplicado a la carta de amor, al adaptar las normas operantes en la correspondencia recta y honesta a un tipo moralmente reprobable y vergonzoso como la carta de amor.

La profusión de la carta amatoria en la práctica dictaminal medieval viene avalada por su presencia no sólo en las teorías epistolares sino también en manuales erotodidácticos como el *Collar de la paloma* (s. XI), donde se dedica un capítulo completo al uso de la correspondencia amorosa, incidiendo en su eficacia para afianzar la seducción -nunca para iniciarla-, subrayando su valor filofronético, negando para ella la definición clásica de carta y proporcionando consejos para preservar el secreto epistolar: desleír la tinta en agua, romper la carta, seleccionar bien el mensajero... También el famoso *De amore* de Capellanus (s. XII) da cabida entre sus páginas al subtipo epistolar amatorio, al incluir una carta etiológica sobre amor, dirigida a la condesa de Champaña, para dirimir si

puede haber amor entre los esposos y si convienen los celos entre amantes. La representación de la carta amatoria en los tratados teóricos manifiesta, por tanto, la importancia asignada a este tipo epistolar no sólo por los profesionales del dictamen sino también por los corresponsales de la época, asiduos al parecer a su escritura y envío.

Las carencias que sobre la expresión de la afectividad -amistosa y/o sentimental- presentan los tratados y preceptivas pueden paliarse gracias a la información que aportan las correspondencias reales y las ficticias de los textos literarios, tanto en verso como en prosa, en latín o ya en lengua vernácula. No obstante, son muchos, variados y de difícil resolución los problemas que estas correspondencias presentan. Unos atañen a la propia naturaleza epistolar de los escritos, lindantes a menudo con el género lírico; otros, conciernen a su autenticidad como escritos realmente enviados o a su ficcionalidad como meros ejercicios retóricos; otros aún, importan al sentido e interpretación de la elocución amorosa que se emplea, considerada bien expresión de la *caritas* cristiana, bien del poder, bien del amor erótico-sentimental. Las cartas en verso de Baudri de Bourgueil (ss. XI-XII), compuestas en latín y dirigidas a jóvenes religiosas del convento de Ronceray, reflejan gran habilidad y soltura en el manejo de los motivos propios del género epistolar amatorio, incluyendo reminiscencias ovidianas. El carácter lúdico-literario de estas composiciones parece indiscutible puesto que el propio autor reconoce haberlas escrito con propósito artístico, como simple alarde de su talento retórico. Tal confesión no invalida, sin embargo, la ejecución de las cartitas amorosas ni su envío -por el contrario, los sanciona-, sino tan sólo la intención deshonestamente ligada al tipo epistolar empleado. El anonimato que preside las cartitas de Regensbourg, intercambiadas entre jóvenes del convento y sus maestros, ha sido esgrimido como indicio de autenticidad de la correspondencia, preparada quizá por uno de los maestros para su publicación, pese al exiguo marco epistolar que presentan.

En verso también, pero ya en lengua vernácula, los *saluts* de amor -occitanos, franceses o catalanes- exhiben un carácter literario híbrido, a medio camino entre la epístola y la *cansó*. Aunque la *salutatio* es su parte más representativa, los *saluts* presentan el formato aprobado de la carta medieval, así como los motivos recurrentes del género (*humilitas*, *commiseratio*, *signa amoris*, elogio del remitente y de la destinataria, *topos* de inefabilidad, del sueño, declaración de amor, *exempla*, proverbios, uso del entimema, *topos* conclusivo de la *brevitas*...) Se trata evidentemente de cartas artísticas de recuesta amorosa

en verso, fueran o no concebidas para ser efectivamente enviadas. Por otra parte, la carta etiológica amatoria se desarrolla en Italia bajo la forma de correspondencia en sonetos.

El tipo epistolar amatorio en prosa se desarrolló también tempranamente, como muestran las cartas de Tegernsee. Constituyen tres grupos bien diferenciados. Un primer grupo está constituido por cartas femeninas de queja a un amante lejano; un segundo grupo, las cartas cruzadas entre maestro y discípula, denotan gran preocupación y elaboración estilística; por último, aparecen peculiares modelos de cartas entre mujeres en torno al tema común de la separación. Interpretadas unas veces como ejemplos de amor cristiano, otras, como testimonio de lesbianismo, muy bien podrían ilustrar las recomendaciones ovidianas para camuflar convenientemente la carta de amor heterosexual. El epistolario de Abelardo y Eloísa (s. XII) ofrece la novedad de presentar correspondencias y hechos bien identificados e históricamente comprobables. Estemos ante un intercambio real o retocado con posterioridad, las cartas evidencian la superioridad del arte dictaminal de Eloísa frente al de Abelardo. Los escritos femeninos se caracterizan por la sutileza, la variedad, la adecuación y la efectividad de los tópicos epistolares amorosos manejados (*humilitas*, autorrepresentación del remitente, *commiseratio*, reciprocidad epistolar, loa del destinatario, *topos* del sueño y *brevitas* conclusiva...), en tanto que los de Abelardo son cartas sobrias y distantes, donde desaparece la implicación sentimental y donde se niega la propia *compositio* amorosa.

El panorama epistolográfico en prosa se enriquece con la aparición de la carta amatoria en castellano, patrocinada por Alfonso X. Se trata de once de las *Heroidas* ovidianas versionadas e incorporadas en la *General Estoria* (10) y en la *Primera Crónica General* (1). Aunque en general se mantienen la estructura y los tópicos de las cartas ovidianas, a menudo se sustituye el tono airado y vehemente de las heroínas latinas por otro más prudente y conmisericordioso, en consonancia con los modelos femeninos medievales propugnados. Las cartas alfonsíes -predominantemente de exhortación al enamorado- suponen también una restricción con respecto a la tipología presentada por Ovidio.

Todos estos testimonios documentan un afianzamiento del cultivo y del uso de la carta amatoria en sus múltiples facetas, adoptando siempre las normas esenciales propugnadas por el *ars dictaminis* medieval para los tipos epistolares considerados 'decorosos' y cimentando los motivos epistolares más fructíferos que acabarán identificándose como intrínsecos a la carta amatoria.



### **III. LA CARTA AMATORIA EN EL SIGLO XV**



## 1.- La preceptiva epistolar del siglo xv: entre *ars dictaminis* y humanismo

Durante la Edad Media el arte epistolar estuvo representado esencialmente por manuales teóricos de amplio aparato definitorio, así como por manuales teórico-prácticos con extensos muestrarios de cartas e, incluso, por sistemáticos formularios. La época humanística se caracterizará, en cambio, por un especial cultivo de los manuales teórico-prácticos sobre cualquier otro tipo de tratado<sup>1</sup>. En estos manuales el análisis de la estructura formal de la carta con sus cinco partes canónicas aparece completado por una sección dedicada especialmente a la normativa elocutiva y compositiva. A lo largo del siglo XV, va a darse una tendencia hacia la simplificación del aparato teórico de los tratados, sobre todo en las obras italianas, con especial énfasis en los criterios imitativos y en las cuestiones compositivo-elocutivas<sup>2</sup>. Generalmente suele considerarse que la compilación del epistolario de Coluccio Salutati supuso el punto de inflexión respecto a la teoría epistolar precedente, pues marcó una ruptura irrevocable con la tradición del *ars dictaminis* medieval<sup>3</sup>.

Los tratados epistolares de signo humanista postulan la posibilidad de un uso abierto y diverso de la *inscriptio* y de la *intitulatio* en la *salutatio* de la carta. La posición del nombre de destinatario y remitente, regulada rigurosamente en el *ars dictaminis* por una casuística minuciosa que prescribía la anteposición del destinatario<sup>4</sup>, se convierte ahora en uno de los puntos más discutidos en los tratados epistolares. Sin embargo, teóricos como Niccolò Perotti o Lorenzo Valla conforman su doctrina epistolar según el ejemplo de los modelos clásicos, reglamentando la inconveniencia de anteponer el nombre del

---

<sup>1</sup> Entre ellos el *De componendis epistolis* de Giovanni da Veroli Sulpizio (Roma, Eucharius Silber, ca. 1490; Inc. 3905) aborda cuestiones generales de la composición epistolar (definición, géneros, *figurae elocuentiae*...), y está seguido de un *ars grammaticae* y de un formulario de *sucriptiones* y *suprascriptiones*; el *Ars conficiendi epistolas* de Jacobus Publicius (Leipzig, Melchior Lotter, 1497, Inc. 3029.5) completa un sintético apartado teórico (“De officio et genera epistolarum”; “De speciebus generum”; “De finibus generum”; “De inventione et dispositione”; “De dispositione, inventione e petitione epistole”; “Ratio principii excogitandi” y “Ratio tercii generis inveniendi”) con ejemplos concretos de algunos tipos de carta (“De mitigatione doloris”; “De rerum, bonarum (z) inflatione”; “De actione gratiarum”; “De laude propria et aliena” y “De epistolis commendaticis”). Concluye con una breve sección dedicada a los títulos y cortesías apropiados para dirigirse a diferentes destinatarios según su rango y condición. Contenido y estructura muy similares exhibe el *Modus conficiendi epistolas* de Guillelmus Sophonensis (Paris, Guy Marchant, 24 de septiembre 1498, Inc. 8010.5). En todos los casos he consultado los ejemplares custodiados en la Newberry Librairie de Chicago, cuya correspondiente signatura señalo.

<sup>2</sup> Un interesante análisis de las artes epistolares cuatrocentistas en el panorama europeo, así como de las principales tendencias retóricas que, germinando en el XV, renovarán la concepción epistolar en el siglo XVI puede leerse en Martín Baños, ob. cit., pp. 252-301 y pp. 221-252 y pp. 305-359, respectivamente.

<sup>3</sup> Al imitar los modelos ciceronianos y petrarquistas e introducir una nueva definición de los dos pilares básicos de la teoría epistolográfica medieval: relación entre remitente y destinatario y sustitución del *cursus* por el *numerus*. Gian Carlo Alessio, “Il de componendis epistolis di Niccolò Perotti e l’epistolografia umanistica”, *Res publica litterarum* 11 (1988), pp. 9-10.

<sup>4</sup> Salvo que existiese una enorme distancia jerárquica o que se quisiese hacer prevalecer la benevolencia.

remitente y negando la licencia, eventualmente iterativa, de colocar la *salutatio* al final de la epístola. En cuanto al exordio, los tratados prehumanistas aceptan en general los criterios familiares a la doctrina epistolográfica del siglo XIII, defendiendo su supresión cuando la epístola es familiar y secundando un uso más amplio de la *captatio benevolentiae* que pueda extenderse, en caso necesario, a toda la carta<sup>5</sup>.

También la datación experimenta importantes transformaciones en el umbral del Renacimiento. Configurada tradicionalmente según las normas cancellerescas, adoptará a finales del siglo XV el calendario romano antiguo<sup>6</sup>. Cuestiones de gran interés como el estilo epistolar -definido en función del rango social y del asunto durante la Edad Media- se imponen en manuales y tratados italianos, dando paso paulatinamente a la teoría ciceroniana en la que se privilegia el uso del estilo humilde para la comunicación epistolar<sup>7</sup>. Preceptistas como Niccolò Perotti y Francesco Negri rechazan la erudición pedantesca y la hinchazón retórica, pero sus ideas de naturalidad no llegarán a implantarse en suelo hispánico hasta finales del siglo XV, como muestra la profusión de ediciones españolas que conocieron en este momento sus obras<sup>8</sup>. Sin embargo, junto a ellas aparecerán también otras artes epistolares más conservadoras como la de Tomás de Perpenyà o la de Fernando de Manzanares, revelando una tardía adopción de las ideas humanísticas por parte de los teóricos españoles. Tampoco contamos, con anterioridad al último cuarto de siglo, con testimonios de la presencia en bibliotecas españolas de epistolarios humanísticos italianos que pudieran haber servido de modelo para los escritores españoles de cartas. Por tanto, es posible afirmar que las ideas humanísticas italianas no pudieron influir demasiado en el desarrollo práctico de la epistolografía vernácula ni en la configuración del estilo epistolar castellano del XV, que ya en el siglo anterior se había ido alejando progresivamente de la escuela boloñesa y había buscado su fuente esencial de inspiración en los epistolarios de la Antigüedad (Cicerón, Séneca, San Agustín, San Jerónimo ...) <sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> Alessio, art. cit., pp. 11 y 13.

<sup>6</sup> Alessio, art. cit., pp. 14-16.

<sup>7</sup> Sobre la evolución que las partes y el estilo epistolar evidencian durante el Renacimiento, véase Martín Baños (ob. cit., pp. 531-585). En el amplio abanico temporal abordado en este estudio, son de gran utilidad las consideraciones del autor sobre la teoría epistolar de finales del XV y de las primeras décadas del XVI.

<sup>8</sup> Los *Rudimenta* de Niccolò Perotti (c. 1468, impreso en 1478) fueron editados, por ejemplo, en Barcelona (1475) y Tortosa (1477) en tanto que el *Opusculum Epistolarum Familiarum* (1488) de Francesco Negri fue editado en Burgos (1494), Barcelona (1494) y (1495) y Salamanca (1502). J. N. H. Lawrance, "Nuevos lectores y nuevos géneros: Apuntes y observaciones sobre la epistolografía en el primer Renacimiento español" en *Actas de la Academia Literaria Renacentista (V-VII): Literatura en la época del Emperador*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, p. 97, en nota.

<sup>9</sup> Lawrance, art. cit., pp. 97-98.



### 1.1.- La carta amatoria en las artes epistolares renacentistas italianas: Niccolò Perotti y Francesco Negri

A diferencia de lo que sucedía en las *artes dictaminis* medievales, la carta amatoria obtiene un lugar propio en los tratados epistolares más significativos del siglo XV<sup>10</sup>. Es cierto que, en la mayor parte de los casos, el tipo aparece de forma marginal y que las indicaciones que podrían adjudicársele se expresan a menudo bajo fórmulas afectivo-sentimentales de evidente ambivalencia. Con todo, su simple presencia en los manuales muestra indiscutiblemente una generalización evidente de la carta amatoria, a la vez que proporciona soluciones prácticas a lo que hubo de ser una demanda real por parte de los epistológrafos.

Resulta singularmente revelador que los *Rudimenta grammatices* (1473) del arzobispo de Siponto, Niccolò Perotti<sup>11</sup>, considerada por la crítica como “la primera gramática humanista exhaustiva”<sup>12</sup>, no olvide mencionar la carta amatoria entre los tipos epistolares que distingue en su tercer Libro, conocido como “De componendis epistolis”<sup>13</sup>. No obstante, las aclaraciones de las que acompaña al tipo -que ocupa el octavo puesto en

<sup>10</sup> Epistolográficamente la restauración de la carta amatoria guarda cierta relación con la reivindicación de la carta clásica experimentada en el último cuarto del siglo XV. Así Poliziano, en la ingeniosa y ecléctica epístola introductoria que abre su colección de cartas *Liber epistolarum* (1494), menciona, entre *auctoritates* tan reconocidas como Cicerón, Plinio o Séneca, algunos epistológrafos erótico-sentimentales como Alcifrón o Filostrato. Ciertamente la alusión refuta la censura por la brevedad del escrito epistolar, pero la simple mención indica una accesibilidad y un renacido interés por la producción epistolográfica de estos modelos griegos, gran parte de la cual corresponde a la carta de amor: “Dicentur aliae contra nimis Brutum, Apollonium, Marcum, Philostratum, Alciphronem,” Cito por Martín Baños, quien edita la epístola 1.1 de Poliziano (ob. cit., pp. 294-299).

<sup>11</sup> Utilizo el ejemplar custodiado en la Biblioteca de El Escorial (35-N-14): Nicolás Perotti, *Rudimenta grammatices*, Venecia, Jacobo Británico de Brescia, 20 de noviembre de 1484.

<sup>12</sup> Paul F. Grendler, *Schooling in Renaissance Italy. Literacy and Learning, 1300-1600*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1989, p. 173. Igualmente, Martín Baños ve en el texto de Perotti “inequívocos signos de renovación” (ob. cit., p. 262): “es uno de los primeros tratados en desautorizar explícitamente la anteposición del destinatario, el uso del epíteto *dominus* o el plural de respeto” (ob. cit., p. 545), aunque el arzobispo acabe dando cabida a los mismos usos medievales que censura en su correspondencia oficial.

<sup>13</sup> La extensión similar de cada una de las partes de la obra (Libro I, 70 fols., partes de la oración y morfología; Libro II, 82 fols., “De constructione orationis”; Libro III, 69 fols., tratado epistolar) denuncia un trato igualitario y equitativo por parte de Perotti, quien aborda la redacción epistolar como complemento esencial de las cuestiones lingüísticas que fundamentan la enseñanza del estudiante italiano del siglo XV, representado en Pirro, el hijo de su hermano a quien dedica la obra. No se trata en modo alguno de un procedimiento excepcional. Muchos manuales epistolares coetáneos incorporan la formulación latina correcta correspondiente a expresiones italianas específicas, por ejemplo el *De componendis epistolis* de Stephanus Fliscus (Venetiis, C. de Pensis, 1505; Case Y 9935. 305). Sigue la misma línea, aunque es algo más tardío, el *De conscribendis epistolis deque orthographia opus utile* de Giolamo Cafaro (Cortonae, 1546, Case X 674. 142). Las referencias de ambos corresponden a la Newberry Library de Chicago. En cuanto a las fuentes, señala Alessio (art. cit., p. 16) que el tratado de Perotti se basa en gran medida en el *De componendis epistolis* atribuido generalmente a Lorenzo Valla, pues adapta de éste la parte teórica y en ocasiones incluye incluso los mismos errores.

su clasificación de los *genera epistolarum*<sup>14</sup>- nada tienen que ver con aspectos definitorios ni utilitarios -como ocurre, por ejemplo, en el caso de las consolatorias, las comendaticias o las exhortatorias. Por el contrario, se centran con exclusividad en el carácter esencialmente literario de la carta amorosa -cultivada sobre todo por poetas como Ovidio Nasón, Tibulo o Propertio-, inaugurando un posicionamiento al que aparentemente vendrá a sumarse la mayor parte de los tratadistas hasta bien entrado el siglo XVI:

Aliae amatoriae, quae magis poetarum sunt, ut sunt epistolae Nasonis, Tibulli, Propertii caeterorumque huiusmodi (fol. k iii v)

Sin embargo, la carta amatoria no está tan ausente de la exposición normativa que en torno al género epistolar desarrolla Perotti como en principio pudiera pensarse. De hecho, este tipo de carta parece ser bien conocido por el autor quien, en las líneas iniciales de su tratado, muestra tenerla presente al referirse al exordio de la *Heroida* III escrita por Briseida a Aquiles, como ejemplo explicativo del uso del término “littera” en singular<sup>15</sup>:

Nam in singulari numero littera significat elementum ut a ut b, significat etiam manum scribentis, ut Cicero ad Atticum [...] Reperitur quoque aliquando pro epistola apud poetas dumtaxat, ut Ouidiui. Quam legis a rapta Briseide littera uenit. (fol. k iii v)

La expresión del afecto y de los sentimientos aparece también recogida en el manual de Niccolò Perotti con motivo del comentario lingüístico sobre las manifestaciones de aprecio que convienen al exordio de la carta final a su sobrino Pirro<sup>16</sup>. Es cierto que gran

<sup>14</sup> Distingue así diez tipos diferentes de carta (k iii<sup>r</sup>-k iii<sup>v</sup>): 1) las de asuntos divinos (como las de Platón y Dionisio) y religiosos (como las epístolas de San Pedro, San Pablo, Santiago y San Juan); 2) las de costumbres (como las de Séneca), aunque -señala Perotti- “las epístolas de Aurelio Agustín, Jerónimo, Ambrosio, Cipriano y otros contienen también asuntos divinos”; 3) las epístolas de asuntos cotidianos de carácter severo y grave (como las que se escriben en tiempos de guerra o de paz, del campamento militar a la ciudad o de la ciudad al ejército); 4) las que tratan asuntos novedosos acaecidos y de los que se quiere informar a los ausentes; 5) las epístolas consolatorias, cuando interviene la desgracia o la muerte de un amigo o de algún pariente; 6) las comendaticias, en las que se recomienda a un amigo, familiar o a cualquier otro joven desconocido; 7) las exhortatorias que incitan al destinatario a observar las buenas costumbres, los estudios, el honor, la dignidad y la gloria; 8) las amatorias, que corresponden mayormente a los poetas; 9) las familiares y de asuntos domésticos (como vino, trigo, ganado, siervos y otras cosas de este género); 10) las epístolas jocosas que se escriben sólo con intención graciosa, tal y como vienen a la boca. Todas las demás cartas pueden reducirse en opinión de Perotti a uno de estos *genera epistolarum*. Disiento de la Sra. Jamile Trueba quien enumera nueve tipos (ob. cit., pp. 51-52), al incluir las epístolas sobre costumbres en las de asuntos divinos, probablemente inducida por la observación de Niccolò Perotti sobre la relación temática que muchas de estas cartas presentan con las de asunto religioso. Sin embargo, la consideración de dos tipos bien diferenciados se extrae fácilmente de los epistolarios presentados como ejemplo y aparece expresada también con claridad en el texto mediante los pronombres distributivos: “*aliae* enim sunt dumtaxat de rebus diuinis, ut sunt Platonis epistolae ad Dionysius et in rreligione nostra Petri et Pauli et Iacobi et Ioannis epistolae. *Aliae* sunt de moribus ut epistolae Senecae, epistolae Aurelii Augustini, Hieröymi, Ambrisii, Cypriani et aliorum quae multa etiam de rebus diuinis continent.” (fols. kiii<sup>r</sup> y kiii<sup>v</sup>). Me sirvo de la edición de Venecia de 20 de noviembre de 1484, impresa por Jacobo Británico de Brescia y conservada en la Biblioteca de El Escorial (35-N-14). El subrayado es mío. En todos los casos soy responsable de la transcripción del texto.

<sup>15</sup> Al mismo tiempo bajo la aclaración subyace la diferenciación entre carta real y ficticia o literaria.

<sup>16</sup> Habitualmente viene aceptándose que, en su opúsculo, Perotti estudia el exordio sin mencionar “ninguna otra parte de la epístola” en la edición de 1484 -que sí se abordarán en cambio en la de 1501 (Trueba

parte de las fórmulas propuestas concuerdan principalmente con la naturaleza de las cartas familiares y amistosas:

Quot modis possumus dicere “Io te amo sumamente. Amo te multum, amo te ualde, amo te plurimum, amo te maxime, eximie amo te, amo te uehementer, amo te summe, amo te mirifice, amo te magnopere, amo te supra modum, amo te plus aequo, amo te supra quam dici possit. Incredibilis est meus erga te amor, incredibilis te beniuolentia complector, exprimere non possum quantus est amor erga te meus. (fol. I vi <sup>r</sup>)

Sin embargo, dada la estrecha frontera que, en lo que respecta a los modos de expresión, separa el afecto parental o amistoso del sentimiento propiamente amoroso, los ejemplos aducidos pueden adecuarse también a la composición de la epístola amatoria con ninguna o escasa modificación:

Io ti tengo caro comme la uita mia propria. Multis modis dici potest. Aeaque te ac uitam meam carum habeo, instar uitae meae apud me es. Instar uitae meae te carum habeo. Non secus te amo quam uitam meam. Non secus te ac uitam propriam carum habeo. Haud aliter te amo quam propriam uitam. Ita te amo ut uitam meam (fol. I vii <sup>r</sup>)

E parmi che io sia senza el mezo dela mia uita, quando tu non mi sei apresto. Et cum sine te sum, dimidio animae meae carere uideor, item dimidio animae meae manchus esse uideor, quando tu non es apud me, item nec dimidium animae meae habere uideor quando te careo. (fol. I vii <sup>v</sup>)

De hecho, la afinidad existente entre la presentación de uno y otro sentimiento parece presidir la reflexión del propio autor:

Quid interest inter diligere et amare? Amare plus est quam diligere. [...] Sed, aut uero differunt ne inter se? (fol. I v <sup>v</sup>)

Por otra parte, la intensificación gradativa de muchos de los modos de indicar amor que aparecen en las enumeraciones ilustrativas propuestas por el preceptista italiano concuerdan mejor con la efusividad y vehemencia que cabe esperar de los enamorados que con la estima exclusivamente fraterna. A través de ellas Perotti aproxima al joven sobrino a un tipo epistolar, el amatorio, estimulante y singularmente útil para la vida personal:

Arditissimo amore te prosequor. Dicit non posset quanto tui amore conflagrem. Nemo nunquam uehementius aliquem amauit quam ego te amo. Ardentissima te caritate complector, non possum mei erga te amoris magnitudinem exprimere, ardeo te uehementer, quamquam hoc nouissimum potius poeticum sit, amo te mirum in modum. (fol. I vi <sup>r</sup>)

---

Lawand, ob. cit., p. 52 y Alessio, art. cit., p. 12) No estamos, a mi modo de ver, ante una primacía premeditada de una de las partes de la carta frente a las restantes, a la manera de tantas *artes dictaminis* medievales, y ni siquiera ante una configuración del tratado basada en la estructura formal canónica de la carta. Y ello porque en realidad el preceptista italiano no incide en la organización formal de los temas sino en el modo correcto de componer esos temas, explicando y ejemplificando de forma práctica cuestiones concernientes a la redacción epistolar que considera correcta y elegante en lengua latina, y desbrozando uno a uno gran parte de los tópicos y modos más frecuentemente empleados en el género epistolar. Sobre el sentido y configuración del tratado de Niccolò Perotti, véase M. Josefa Navarro Gala, “Del *ars grammaticae* al *ars epistolaris*: el *De componendis epistolis* de Niccolò Perotti”, *Revista de Literatura Medieval*, XX (2008), pp. 101-113.

Si es importante el afecto propiamente dicho, señala acertadamente el arzobispo, todavía mayor es la importancia de la manifestación correcta y elegante de ese afecto a través de la correspondencia epistolar:

cum eximio litterarum amore flagrantem dignissimum hoc mutuae inter nos  
caritatis pignore iudicauimus, i, multum propter amorem tuum nos plus  
tamen propter amorem litterarum. (fols. l vii v-l viii r)

Así pues, si bien es verdad que en el *De componendis epistolis* no hay un análisis explícito de la carta de amores, no puede afirmarse con rigor que el tipo sea absolutamente ajeno al hacer normativo de Niccolò Perotti, por cuanto parece obvio que el preceptista está pensando en ella en diferentes momentos de su obra y, de forma especial, en la exposición de algunas de sus recomendaciones prácticas<sup>17</sup>.

Lo que en Perotti es sugerencia innominada se convierte en explicación explícita en otros preceptistas, como en su coetáneo Francesco Negri (Franciscus Niger). Su tratado, titulado *Epistole sive Opusculum scribendi epistolas* y editado en París alrededor de 1495, está dividido en tres libros<sup>18</sup>. El primero de ellos, que consta de veinte capítulos<sup>19</sup>, contiene una exposición general sobre la definición del género epistolar así como una detallada clasificación de los *genera epistolarum* existentes y de las *species* que éstos a su vez presentan<sup>20</sup>. El procedimiento empleado en la organización de la materia es el mismo a lo largo de todo el primer libro y la sistematización que lo caracteriza denota un propósito eminentemente didáctico por parte del autor veneciano. Así cada capítulo, dedicado a un

<sup>17</sup> También Fliscus se ocupa en su *De componendis epistolis* (ob. cit.) de la correcta expresión del afecto y del amor en lengua latina. El procedimiento usado es el mismo observado por Perotti: tras la expresión italiana -“Io te porto singulare amore”- se introduce una enumeración de *variationes* en latín -“Vnico enim te amore prosequor. Summo enim te amore complector. Incredibilis est mea erga te amoris coniunctio immortalis et nostrae coniunctionis affinitas” (A VII r). Son varias las secciones en las que aparecen cláusulas dedicadas a la expresión epistolar afectuosa: bien amistosas y familiares como en “Amoris significo” (A III v) o “Amoris demonstratio” (A III v); bien específicamente amorosas como en el “Prohoemium pro synonymis confirmationum” (D III v- D III r). También el tratado tardío de Cafaro (*De conscribendis epistolis deque orthographia opus utile*, ob. cit.) procede del mismo modo, ofreciendo la versión latina de expresiones afectivas en italiano adecuadas al exordio (fol. 18 v- 19 r); a la “amoris demonstratio” (fol. 25 r - 25 v) y para la “Amoris significatio” (fol. 25 v- 26 r).

<sup>18</sup> Manejo el ejemplar impreso por Pedro Leuet que se conserva en la Bibliothèque Nationale de París bajo la referencia 186310.

<sup>19</sup> Aunque en rigor el autor enumera veintinueve capítulos. Sin embargo, parece tratarse de un error de numeración pues el decimonoveno no figura. En la tabla de la edición fechada en 1499 e intitulada *Ars epistolandi* (Friedrich Riederer, 1499, Newberry Library of Chicago Inc. 3221) se observa igualmente otro error, pues la carta amatoria -que efectivamente figura en el corpus del *ars* en sexto lugar, ocupando los fols. b 5r- b 6v- no aparece. En su lugar figura la carta “lamentoria” designando evidentemente a la carta “lamentatoria”; es posible que se trate de un error de composición por la fusión de dos tipos epistolares fonéticamente próximos (la amatoria/lamentatoria). No obstante, la omisión del tipo amatorio en la tabla puede haber contribuido a la omisión por parte de la crítica de los preceptos epistolares que, acerca de este tipo, contiene el tratado de Negri.

<sup>20</sup> La utilización de ciertos términos griegos (algunos incluso mal entendidos) en la clasificación propuesta por Negri hace concluir al profesor Martín Baños una dependencia directa de los formularios griegos (ob. cit., p. 293)

tipo diferente de carta, se abre con la definición concreta del *genus* correspondiente y su clasificación en subtipos. Luego se define cada subtipo epistolar y se proponen las reglas que deben regirlo para finalmente exponer la *propositio* o *causa scribendi* que origina el *exemplum* práctico con que se ilustra la doctrina<sup>21</sup>. El capítulo sexto versa sobre el *amatorium genus*<sup>22</sup>. Francesco Negri incorpora en primer lugar una laxa definición de la clase:

Amatorium genus est illud quos fit in amoris nostri demonstratione ad aliquem amicum quem amare cogamur. (fol. b.i.<sup>5</sup>)

Pasa directamente a enunciar los dos subtipos que el género amatorio puede presentar: “Et huius generis species sunt due: vna est honesta, altera vero turpis” (fol. b.i.<sup>5</sup>)<sup>23</sup>. A continuación el tratadista veneciano se centra en la epístola amatoria honesta, proporcionando su definición:

<sup>21</sup> “ejemplificados todos ellos con cartas clásicas o ficticias (aparentemente clásicas)”, según indica Martín Baños (ob. cit., p. 293)

<sup>22</sup> Los otros tipos epistolares, y sus respectivos subtipos, estudiados en este tratado son: *comendatiuum genus* (*epentica ciuilis* y *diceanica criminalis*); *petitorium genus* (*gratie* y *rei*); *munificum genus* (*gratie* y *rei*); *demonstratiuum genus* (*laudis* y *vituperii*); *eucharisticum genus* (*pro munere* y *pro beneficio*); *lamentatorium genus* (*pro iniuria*, *pro re perdita* y *pro exilio*); *consolatorium genus* (*pro iniuria*, *pro re perdita* y *pro exilio*); *expositiuum genus* (*testimonii*, *historie* y *noticie*); *exhortatiuum genus* (*ad dolorem* y *ad leticiam*); *dissuasiuum genus* (*ad leticia* y *a dolore*); *invectiuum genus* (*criminis* y *contentionis*); *expurgatiuum genus* (*criminis* y *contentionis*); *domesticum genus* (*de proprio statu* y *de negociis*); *commune genus* (*de proprio statu* y *de negociis*); *iocosum genus* (*de re* y *de alio*); *commissiuum genus* (*generalis* y *particularis*); *regium genus* (*fidei*, *familiaritatis*, *edictiam*, *inhibitoria* y *promotiva*); *mixtum genus* (*ex duobus* y *ex pluribus*). Todavía un siglo más tarde los *genera* del italiano parecen gozar de aceptación si consideramos su adopción en *El arte de escribir cartas familiares* (1589) de Tomás Gracián Dantisco, versión castellana de la obra de Negri, donde la carta amatoria ocupa igualmente un lugar.

<sup>23</sup> Esta división derivará hacia mediados del siglo XVI en otra similar según se colige del tratado compuesto por el preceptor del Archiduque de Austria, Johannes Horatius Hasenbergius, titulado *Artificum componendarum epistolarum, ex varijs auctoribus collectum... per Mameranum ex tabulis in libellum redactum* (Augsburg, 22 de febrero de 1551, Newberry Library of Chicago: Case Y 981. 851). En él la epístola *amatoria turpis* de Negri es sustituida por la *amatoria* a secas y su rasgo diferenciador más significativo es ahora -al menos teóricamente, a la vista del ejemplo propuesto- la apariencia de honestidad: “AMATORIA, Etiam si haec epistola variis sit & generis & affectus, tamen in duas species fecari potest: nempe ut fit alia. Honestam, quam conciliationem appellant, et qua nos in benevolentiam ignoti alicuius insinuamus, eam sic instituamus oportet. Principio causas, quibus ad ambiendum illius amicitiam exarserimus, probabiliter exponemus, interimque quantum licebit assentationes amovebimus. Deinde si quid in nobis erit, quod illum ad nos mutuo amandum provocabit, id sine arrogantia significabimus. Verum hoc quicquid est, ex exemplis conciliatoris uberius considerabis. Amatoria, In qua potissimum duobus arietibus (ut loquitur Erasmus) utemur, laude et misericordia. Laude, qua in primis gaudent puellae: hanc a forma, ab etate, moribus genere, cultu, et reliquis consimilibus. Misericordia vero, quod non sit ferrea, sed molli animo praedita: Hic omnia illius vehementer amplificabimus, nostra autem extenuabimus. Aut certe summa cum modestia proferemus, summum amorem cum summa desperatione coniunctum ostendemus, nunc lamentabimur, nunc blandiemur, nunc desperabimus, nunc rursus nos callide laudabimus, pollicebimur. Exemplis utemur illustrium, et honestarum mulierum, quae ingenuo amori indulserunt, amorem nostrum quam honestissime ostendemus. Deinde omnium verecundissime orabimus, ut saltem sit nostri memor, et ut in aliqua parte amoris apud eam haereamus, nisi nos vellet perditum iri. Exemplum petes ex Ouidij, Herodiis et aliis epistolis amatorijis” (D I v- D II r).

Amatoria epistola quam honesta dicitur est illa quam ad aliquem amicum scribitur pro amoris nostri declaratione quo honeste in ipsum fuerimus affecti. (fol. b.i.<sup>r</sup>)

Es obvio que la concepción de la carta amistosa, considerada expresamente por Negri como variante honesta del tipo amatorio, viene a confluir en líneas generales con la visión ofrecida por Perotti a través de sus múltiples fórmulas para expresar amor. No obstante, como se verá más abajo, no es en Negri una cuestión de intensidad expresiva lo que diferencia ambos tipos -según parecía extraerse tangencialmente de los ejemplos aducidos por Niccolò Perotti-, sino la finalidad por la que el remitente decide manifestar epistolamente ese amor. La exposición en torno al subtipo honesto continúa posteriormente con el desarrollo de las reglas que deben regir una correcta composición, referidas esencialmente a las partes -tres en este caso- que conviene diferenciar en una carta de esta clase: “Si amatoriam epistolam quam honestam nuncupat, ad aliquam personam scribere voluerimus illam principaler in tres partes diuidemus.” La primera parte ha de funcionar como *captatio benevolentiae*, preceptuando para ello el uso del elogio al carácter del destinatario y destacando que sus cualidades personales le hacen digno no sólo del amor sino también del respeto de todos:

In quarum prima beniuolentiam captabimus ab ea persona ad quam scribimus laudantes virtutem vel probitatem suam propter quam dicemus omnes esse inclinatos ad illum non solum amandum, sed etiam obseruandum. (fol. b.i.<sup>r</sup>)

La *propositio*, declarando el afecto que nos inspira un destinatario hasta tal punto virtuoso y excepcional, es la segunda parte propuesta por Francesco Negri. Esta afirmación manifiesta el objeto fundamental que promueve la escritura de este tipo de cartas y cumple también la función de *transitio* entre exordio y cuerpo epistolar propiamente dicho:

In secunda vero declarabimus quod etiam nos propter talem istius viri virtutem et optimas condiciones simus incitati ad ipsum diligendum. (fol. b.i.<sup>r</sup>)

Naturalmente la tercera y última parte de la estructura epistolar debe destinarse a una exposición más amplia y abierta de la expresión de amistad contenida en la *propositio*, reiterando el aprecio y la simpatía hacia tal persona y ofreciéndole todo nuestro pensamiento y nuestros buenos deseos:

In tertia autem quanto apertius poterimus exponemus amorem et beneuolentiam nostram erga talem virum et similiter in hoc loco ei offeremus omnem animum nostrum omnibus suis votis quamlibentissime paratum. (fol. b.i.<sup>r</sup>)

Es especialmente significativo que Negri condense también en esta tercera parte la *petitio*, formando un segmento indiferenciado junto a la *narratio* y obviando toda referencia a la

*conclusio* y a la cortesía de la despedida final. La petición adopta la fórmula propia de la *rogatio* para solicitar una reciprocidad de sentimiento -que se desea imperecedero-, alimentada por el asiduo trato epistolar y por una continua disposición de mutuo servicio:

Rogabimusque ipse etiam velit esse talis animi erga nos quare nos  
statuerimus penitus amicitiam istam perpetuam fore quam etiam volumus  
assidua consuetudine et meritorum alternatione confirmari. (fol. b.i.<sup>r</sup>)

Tras esta breve exposición teórica, el autor plantea la *propositio* del *exemplum* incluido para ilustrar el tipo -“Propositio: Exponat Curio amorem suum erga Ciceronem quem summopere diligit” (fol. b.i.<sup>r</sup>)- y, evidentemente, a continuación el modelo de carta propiamente dicho (fols. b.i.<sup>r</sup>-b.i.<sup>v</sup>)

El preceptista italiano se sirve del mismo sistema para abordar la normativa concerniente a la epístola amatoria denominada “vergonzosa”, aunque el propio autor se abstiene de formular en su definición los auténticos motivos por los que el subtipo es juzgado indecente, limitándose a decir que los amantes escriben estas cartas para declarar su amor a alguna muchacha hermosa<sup>24</sup>, pero sin explicitar la finalidad que les mueve a realizar tal confesión:

Amatoria epistola que turpis appellatur est illa que ad aliquam amicam vel  
pulchram puellam scribitur ab amatore suo pro amoris sui declaratione (fol.  
b.i.<sup>v</sup>)

Cuatro son en este tipo las partes preceptuadas. La carta amatoria *turpis* debe iniciarse con la exordial *captatio benevolentiae*, según la receta del tópico *ab ea persona*, constituido por un triple elogio de la destinataria dirigido sucesivamente a su virtud personal, a su origen -destacando su linaje, si es noble, y, si es de baja condición, su fortuna y riquezas- y dejando para el final el encomio más eficaz en el amor, la alabanza de la belleza de la amada:

In quarum prima benivolentiam captabimus ab ea persona ad quam scribimus  
laudantes ipsam triplici laude. Primo secum a virtute vel morali vel liberali si  
liberis fuerit imbuta; secundo a genere: si fuerit generosa vel a fortuna et  
diuitiis, si ex humili genere nata fuit; tercio a pulchritudine quam maiorem  
habet commendationem et efficaciam in amore. (fol. b.i.<sup>v</sup>)

Es obvio que las “partes” que en opinión de Negri han de conformar cada carta no se corresponden con las tradicionales “partes” de la estructura epistolar según el “formato

---

<sup>24</sup> Obsérvese igualmente que la definición de la carta amatoria *turpis* invalida la posibilidad inversa, esto es, que sea la mujer quien tome la iniciativa epistolar, convirtiéndose en remitente de este tipo de carta. Con ello, Negri simplemente da cuenta de la propia realidad, pues ninguna dama de precio cometería la impudicia de recuestar a su enamorado. Es necesario tener bien presente que la imposibilidad de encontrar remitentes femeninas atañe tan sólo al subtipo presentado aquí como prototipo de epístola amatoria vergonzosa y que corresponde en rigor a la carta de primera recuesta. Conviene no olvidar que las remitentes femeninas son, en cambio, muy numerosas en otros subtipos amatorios (de celos, de queja, de despedida, justificatorias, etiológicas...)

aprobado”: *salutatio*, *captatio*, *narratio*, *petitio* y *conclusio*. Y esto es así porque en realidad el autor no basa su teorización en segmentos formales del escrito, sino en motivos y temas que necesariamente conviene desarrollar en cada tipo. De este modo la segunda “parte” recomendada por Negri para estas cartas corresponde todavía a la *captatio benevolentiae* y aborda el otro motivo exordial más usado por los oradores, el *ab nostra persona*, mediante el cual el remitente se elogia a sí mismo y a su causa sin arrogancia, haciéndose merecedor de la estima de la muchacha por sus méritos:

In secunda vero benivolentiam captabimus a persona nostra demerentes primo sine aliqua arrogantia conditionem nostram propter quam etiam ipsa puella incitetur ad amorem nostrum, deinde ei quantum honeste poterimus declarantes amorem et benivolentiam, qua in ipsam afficiamur. (fol. b.i.º)

La tercera parte alternará la *rogatio* epistolar -demandando la piedad femenina y exhortando a la joven a corresponder favorablemente al amor- con nuevos encomios hiperbólicos de sobrepujamiento que destaquen destacar la naturaleza casi divina de la que está dotada la destinataria. Por otra parte, en el mismo fragmento aparecen también las primeras especificaciones en torno a la *narratio* en la carta amorosa vergonzosa. Bajo la eficaz forma de *argumentatio*, se esconde una indudable intención suasoria. El autor aconseja al amante recurrir en primer lugar a *exempla* famosos de mujeres que hallaron la felicidad al acceder al amor:

In tertia autem rogabimus ipsam ut penitus velit acquiescere precibus nostris et nos similiter amare quem ad modum eam amamus laudantes hunc amorem et dicentes ipsam esse rem potius diuinam quam humanam, similiterque adducentes aliquod exemplum aliarum puellarum, que in amore posite, felicem vitam sunt consecute. (fol. b.i.º)

Para la cuarta y última parte reglamentada se reserva el *metus*. Es éste uno de los afectos guía recomendados en el *genus deliverativum* con vistas a facilitar el desarrollo de aquellos sucesos que son inminentes o que están en proceso. Es evidente que la fórmula expresiva empleada para infundir temor en la muchacha puede adquirir incluso un tono conminatorio, si así lo desea el remitente: “In quarta et ultima adducemus ipsam puellam in timorem alicuius damni si noluerit talem amorem sequi” (fol. b.i.º). Este argumento debe ser defendido mediante una *confirmatio*, en la que el amante exponga *exempla* sobre los casos desgraciados acaecidos a las mujeres que no quisieron ceder al amor, de manera que la joven tema imitarlas:

et similiter confirmabimus per exempla aliquarum feminarum que nolentes amori adherere, crudeliter vitam finierunt deducentes ipsam amicam nostram in talem timorem” (fol. b.i.º)



Por último, la *conclusio* epistolar ha de emplearse, por un lado, en exhortar a la destinataria a alejarse de las adversidades que le devendrían si se obstinara en la impiedad y rechazase al enamorado; y por otro, en la tradicional manifestación del tópico del *servitium amoris*:

et conclusive inducentes ipsam ad amorem ne aliquod mali ei contingat, cui  
etiam offeremus omnem operam nostram cum omni honestate ei pasatam.  
(fol. b.i.<sup>v</sup>)

Concluido el apartado teórico sobre el tipo, Negri pasa a exponer la *propositio*, explicando el motivo de la carta que propondrá como *exemplum*, y contextualizándola adecuadamente: “Propositio: Scribat ad Tysbem Pyramus pro amoris sui declaratione, ut illam in amorem inducat.” (fol. b.ii.<sup>r</sup>). Es importante subrayar que en esta ocasión, el preceptista veneciano sí sugiere -aunque a través de la ambigua indicación “para conducirla al amor”- la auténtica finalidad por la que el amante, concretado ahora en Píramo, decide declarar su amor en este tipo de carta. Se justifica así la denominación de “turpis” atribuida a ésta por la ilicitud del propósito que guía al remitente.

El ejemplo elegido por Negri ilustra una de las historias mitológicas de amor desgraciado más conocidas en la Antigüedad gracias a la difusión de la obra ovidiana<sup>25</sup>. Sin embargo, resulta particularmente llamativo que el autor rehúya insertar en su carta-modelo cualquier detalle concreto de los amantes ni de su caso específico, tan atractivos al lector, pero tal vez considerados por Negri como labor exclusiva de poetas. Es evidente que el deseo instructivo de generalizar todo lo posible preside la composición del *exemplum* epistolar amatorio. Por este motivo, se proporcionan fórmulas aplicables a cualquier caso de primera recuesta amorosa y fáciles de copiar casi por cualquier enamorado. No obstante, la importancia atribuida por Negri a la *compositio* y a la *elocutio* del modelo denuncia una concepción literaria del subtipo, sin duda porque el autor no ignora que la belleza del discurso es por sí misma uno de los mejores *officium suadendi* que se pueden esgrimir. Así el elogio con que se procura la preceptiva *captatio benevolentiae* recurre a la *enumeratio* retórica para expresar el amor, la admiración y el respeto que la joven, a quien el remitente se dirige con un afectuoso y ponderativo apelativo, suscita a cuantos la ven: “Non sine causa effectum est, suauiissima Tysbe, vt omnes in te populi nostri coniunctos oculos habeant te ament, te mirentur, te obseruent.” (fol. b.ii.<sup>r</sup>). Siguiendo la doctrina

---

<sup>25</sup> De hecho, la historia de amor de estos jóvenes babilonios fue bien conocida y explotada por la tratadística amorosa de la época. Ya había sido empleada epistolariamente por Arnoul d’Orléans para ilustrar sus preceptos teóricos (véase nota 70 del capítulo II de este trabajo). Forma parte también de los *exempla* aducidos para ilustrar la segunda conclusión -“que es necesario al que ama que se turbe”- del *Tratado de cómo al hombre es necesario amar* (en *Tratados de amor en el entorno de Celestina (Siglos XV-XVI)*, ed. Pedro Cátedra et al., Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, p. 66)

expuesta más arriba, el encomio se ramifica en tres frentes bien diferenciados. En primer lugar, la loa al carácter virtuoso de la doncella de Babilonia,

Cum enim ex una parte considerant duplicem illam virtutem tuam que te semper adeo illustravit vt nullus sit qui praestantiorem doctrinam profiteatur, nec suauiores morum institutones per se ferat. (fol. b.ii.<sup>r</sup>)

Seguida a continuación del encarecimiento por su ilustre linaje y por su riqueza:

Cum diuitias secundamque semper ac facilem fortunam admirantur que tibi et generis nobilitatem et nobilitatis ornamenta subiecit. (fol. b.ii.<sup>r</sup>)

Pero donde verdaderamente se explaya el autor, desplegando todo su ingenio compositivo y su habilidad retórica, es en la parte del elogio destinada a ponderar la belleza física de la destinataria. Tras la comparación general de la joven con la divinidad -a la que el remitente juzga directamente bajada del cielo-, la alabanza se intercala con la tradicional *descriptio puellae*, amplificando cada uno de los rasgos detallados -rostro, ojos, cuello, frente, cabellos y miembros- con una *comparatio* de signo eminentemente hiperbólico. Esta primera parte concluye con una declaración de intenciones por parte del remitente, basada en el engarzamiento trimembre de entimemas cuyo propósito más destacado es provocar en la lectora una equiparación inmediata entre amor y respeto mediante la que dar legitimidad al amador y, por ende, también al propio escrito:

Ex altera subito parte occurrit singularis illa et diuina potius quam humana formositas que te merito non in hoc seculo natam sed de celo prolapsam testatur. Conspiciunt enim faciem illam tuam serenissimam que etiam nubilosum posse illustrare celum. Conspiciunt sydereos illos oculos tuos qui omnem penitus intuendo possunt amouere dolorem ac luctuosos animos in summum gaudium traducere. Conspiciunt denique candida colla parios lapillos facile superantia, mirantur castigatam frontem, purpureum iuente lumen flauos crines omniaque penitus membra decoraque conspiciendo, non possunt non laudare, laudando non amare, amando denique non obseruare. (fol. b.ii.<sup>r</sup>)

El enamorado Píramo que escribe la carta pasa a componer la segunda parte, imprescindible en toda epístola amatoria: el motivo exordial del *ab nostra persona*. No obstante, el autor no desarrolla directamente su elogio, lo que supondría una presunción de todo punto imperdonable, sino que opta en primer lugar por incluirse entre los afortunados jóvenes admiradores de la bella Tisbe, personalizando todavía más los elogios que le había dirigido de modo universal -“omnes populi”- hasta el momento: “Ego inter ceteros equales meos satis fortunatus adolescens” (fol. b.ii.<sup>r</sup>). Pero además aprovecha la ocasión para deslizar sutilmente sus esperanzas -“et fortasse etiam fortunatissimus futurus si amorem tuum consequi meritus fuero,” (fol. b.ii.<sup>r</sup>)-, antes de declarar su ardiente amor. “cum tales conditones tuas animo complecto, non solum ad te amandam colendam et obseruandam impello,” (fol. b.ii.<sup>r</sup>). Se aplica luego a la confección del tópico sobre el que se nuclea esta

segunda sección epistolar, el motivo conmisericordioso de los *signa amoris*, en el que Píramo inserta hábilmente la alabanza a su virtud personal y a su fortuna:

sed pro te etiam amori cogor nec vigilans nec dormiens quiescere possum ita  
vt cum ex vna parte me socii felicem appellent, quare cum satis honesta  
virtute non mediocris quoque accessit et fortuna. (fol. b.ii.<sup>1</sup>)

Insiste finalmente en ofrecer una imagen lastimosa de sí mismo para suscitar la piedad de la doncella, vía propicia de esperanza para todo amante:

Ego tamen potius me infelicem existimem cum tibi placere non possim in qua  
solum omnes spes meas constitutas essem volui. (fol. b.ii.<sup>1</sup>)

La considerable extensión que presenta esta *captatio benevolentiae* evidencia la trascendencia que esta parte de la carta tiene en la consecución del objetivo final. Así, una vez ganada la atención y la simpatía de la destinataria, el amador puede emprender con ciertas garantías de éxito la *petitio*, solicitando obtener la piedad femenina y presentándose como esclavo consagrado totalmente al *servitium amoris* de la doncella amada, nuevamente loada de manera superlativa:

Uerte igitur aliquantulum benegnissimos in me ocellos tuos virgo  
pudicissima et hunc tibi seruulum ab inenute etate dicatum pientissime  
suscipias, (fol. b.ii.<sup>1</sup>)

Píramo sustenta su petición en una *argumentatio* general acerca del poder del amor, cosa más divina que humana, a la que se someten no sólo los príncipes sino incluso los mismos dioses. Se trata de una *variatio* reiterativa del elogio ponderativo que esbozó inicialmente hacia la muchacha y con la que, necesariamente, ésta habrá de identificarse. No obstante, los *exempla* favorables a la causa se reservan para más adelante:

non enim humana res sed diuina potius est amor nec tibi parum videatur  
amori prope cui non solum humani principes sed et diuina quoque colla  
subicere. (fol. b.ii.<sup>1</sup>)

La cuarta parte debe suscitar el temor en la joven destinataria, sin duda reacia a acceder al amor. Así la advertencia conminatoria se adereza -según las recomendaciones teóricas señaladas ya por Negri- con famosos *exempla*, contenidos igualmente en las *Metamorfosis* ovidianas. Así, la historia de la virginal Dafne, cuyas súplicas obligaron a su padre Peneo a transformarla en laurel para salvarla de la pasión de Febo, y el triste caso de la ninfa Siringa, convertida en flauta para huir del ardor de Pan, ilustran excepcionalmente la fatalidad que se cierne inevitablemente ante la doncella que, preservando su castidad, rechaza el cortejo amoroso:

Et caue ne fortasse amorem despicias, tui mali causam sis memento Dapnes,  
memento Siringis quarum altera Phebi, altera vero Panis amorem spernens  
crudeliter vitam finire, (fol. b.ii.<sup>1</sup>)

Contraviniendo así las indicaciones aportadas en la normativa previa sobre el orden de los *exempla* -primero, los *tota similia*, favorables; en último lugar los ejemplos *contraria*<sup>26</sup>, de los que la doncella ha de huir-, el autor cierra su *argumentatio* recomendando a Tisbe el ejemplo de Penélope, de quien exalta su constancia y fidelidad hacia el esposo ausente. La alteración en la aparición de los ejemplos responde indudablemente a una mayor destreza retórica, pues la sucesión de casos contrarios acentúa el contraste entre las dos posturas que constituyen el dilema femenino y, además, la posición final del ejemplo positivo refuerza, sin duda, la capacidad suasoria del mismo a la vez que fortalece la causa del demandante, al dejar una mayor impronta en la memoria de quien lee:

tu autem tales fugiens Penelopem imitare que amoris sui constantiam viro  
seruans felicissimos dies vixit (fol. b.ii.<sup>1</sup>)

Sin embargo, no es difícil percibir la inadecuación del ejemplo de Penélope, pues existe una enorme disconformidad entre la situación en la que se encuentran ambas mujeres: por una parte, la heroína griega no puede tomarse exactamente como prototipo de mujer que sucumbe al amor, sino de esposa fiel al vínculo matrimonial; por otra, a sabiendas de los avatares sufridos durante la espera de Ulises, el caso tampoco sugiere precisamente la vida “felicísima” que se quiere hacer anhelar a la bella Tisbe. Es evidente la manipulación interesada que de la historia hace el preceptista a través del enamorado Píramo, obligado probablemente por la escasez de ejemplos ilustres en los que la aceptación femenina del amor redunde en beneficio de la doncella.

En consonancia con el cambio introducido en la disposición de la ejemplificación, la *conclusio* se emplea aquí para exhortar a la joven al amor, en lugar de advertirla contra las desastradas implicaciones del rechazo. Se la predispone a ceder a los propósitos del remitente, quien pone fin a su escrito insinuando la enajenación propia del enfermo de amor mediante la efectista fórmula del *servitium amoris*, a la que liga además algunas pinceladas laudatorias, siempre tan útiles en los asuntos amorosos:

mihique adhereas quem tibi senties in omnibus quamlibentissime paratum  
que ad honorem et pudiciam tuam facere videantur, (fol. b.ii.<sup>1</sup>)

Aunque no se preceptúa en el apartado teórico -donde Negri prescinde de las partes más formularias, esto es, de la *salutatio* inicial y final-, es obvio que la carta no puede concluirse sin una emotiva despedida. La frase final con la que Píramo se separa de su amada destaca por su concisión y belleza. Asoma en ella una delicada recreación del dramático *topos* del anhelo de muerte del enamorado y una intensificación de la idea de

---

<sup>26</sup> Sobre el *exemplum* y sus usos, véase Lausberg, ob. cit., vol. I, pp. 349-359.

servicio extremo en la donación que de su vida, hace a la amada: “dum fuerit hec mihi vita superstes. Uale.” (fol. b.ii.<sup>1</sup>)

El libro segundo del *Opusculum scribendi epistolas* define y regula la manera elegante y dulce de componer epístolas *ad superiores*, en tanto que el libro tercero y último, dedicado a los títulos que convienen a las personas, expone las reglas de tratamiento de los correspondientes, tanto en el sobrescrito como en el cuerpo de la carta, en función de su condición social<sup>27</sup>. El apartado dedicado “a las mujeres” nos proporciona una valiosa información sobre la correcta composición de la carta amatoria, especialmente en las partes obviadas en el libro primero. Así cuando el destinatario es mujer -lo que sucede siempre en la carta amatoria vergonzosa, según define Negri- debemos atribuirle los siguientes títulos en el *sobrescriptum* o “*in epistolarum tergo*” (fol. e.v.<sup>1</sup>):

Feminam castitatis decus, pudicicie exemplum, honestatis speculum,  
pudicissimam, castissimam, integerrimam, honestissimam primariamque  
dicemus. (fol. e.v.<sup>1</sup>)

El autor ilustra la regla con un ejemplo práctico: “Lucretie Cornelie, femine primarie integerrimeque.” (fol. e.v.<sup>1</sup>). A continuación explica qué atributos deben destacarse en el cuerpo epistolar, coincidiendo puntualmente con los modos observados en la carta amatoria *turpis*: “In epistole vero medio honestatem, pudiciciaque, castitatem, integritatemque appellabimus.” (fol. e.v.<sup>1</sup>). Pero es evidente que la mujer puede estar casada -y ser destinataria también de otro tipo de cartas- en cuyo caso le corresponde ser honrada con los títulos del esposo, y es éste quien habrá de asignar entre la multitud de títulos posibles, aquéllos que le convienen más según su condición:

Illud autem sciendum est qua femine virorum suorum titulis decorande sunt.  
Proinde ex superioribus secundoque rei persone exigentiam, non tamen in  
hoc sexu verum etiam in altero, vir accuratissimus quisque ex se poterit  
condecetes titulos assignare, et maxime quia multi sint quibus diuersi sunt  
attribuendi tituli propter variam eorum conditionem. (fol. e.v.<sup>1</sup>)

Así pues, la obra de Francesco Negri ofrece una sistematización normativa de la carta amatoria en igualdad de condiciones con otros tipos epistolares, mostrando con ello hasta qué punto el subtipo estaba consolidado en la práctica epistolar cotidiana hacia finales del siglo XV<sup>28</sup>. Evolución natural de esta tendencia será la aparición en las primeras décadas del siglo XVI de manuales italianos dedicados específica y exclusivamente a la

<sup>27</sup> Al sumo pontífice, a los pontífices menores, al emperador, al rey o príncipe, al caballero laureado, al patricio, al plebeyo, al teólogo, a los estudiosos, al jurisconsulto, al médico, al filósofo, al dialéctico, al matemático, al músico, al vate, al orador, al gramático, al escolástico, a los conocidos y, finalmente, a las mujeres.

<sup>28</sup> Especialmente teniendo en cuenta la pervivencia de su tratado a lo largo del siglo XVI: ediciones en 1525, 1540, 1544 y 1582. (Martín Baños, ob. cit., p. 362 y p. 371, en nota ambas).

composición de cartas amatorias como la *Opera amorosa che insegna a componere lettere, et a rispondere a persone d'amor ferite, o ver in amor viventi, in toschia lingua composta, con piacer non poco, et diletto di tutti gli amanti, laqual si chiama il Rifugio di Amanti*. (Stampata per Francesco Bindoni et Mapheo Pasini, Venice, 1537) de Giovan Antonio Tagliente o el *Formulario nuovo da dittar lettere amorese messive et responsive. Opera nuova intitolata Flos amoris* (Francesco Bindoni e Mapheo Pasini Compagni, Vinegia, 1539) compuesto por Andrea Zenophonte da Ugubio<sup>29</sup>.

## 1.2.- Un tratado epistolar de creación española: Fernando de Manzanares

En el privilegiado núcleo de la Universidad de Salamanca aparece la figura de Fernando de Manzanares, autor del determinante manual de retórica titulado *Flores rhetorici*, dedicado al primogénito de los Reyes Católicos, el todavía niño príncipe Juan<sup>30</sup>. La obra, escrita alrededor de 1485 y publicada sobre 1488, está dividida en tres secciones: *De dicendi elegantia*, donde se abordan las elegancias estilísticas, esencialmente léxico-semánticas<sup>31</sup>, *De verborum sententiarumque coloribus*; sobre las figuras retóricas -define y ejemplifica 65- con las que se embellece el discurso y *De componendis epistolis*, la parte

<sup>29</sup> Los ejemplares de estas obras que he consultado se conservan en la Newberry Library of Chicago bajo la referencia Case Y 712. T 12 y Case Y 9935. 995, respectivamente. La importancia de la carta amatoria es tanta ya en los primeros años del XVI que ésta aparece como reclamo encabezando manuales que no la contemplan como objeto didáctico propiamente dicho. Me refiero en concreto al curioso tratadito de Bartolomeo Miniatore titulado *Formulario & epistolario da dittare littere a ogni persona & etiam insegna a rispondere a tutti con ornato & elegante plare & tutte le mansioni missive & responsive* (Vinegia?, ca. 1520?) que he tenido la oportunidad de consultar en la Newberry Library (Case Y 9935. 582). En mi opinión se trata de un manual epistolar dirigido a jóvenes aprendices. En su exposición alternan indicaciones más o menos teóricas sobre la composición de determinada parte de la carta -por ejemplo, "Exordio et excusatione optima e bella quando se fussestato negligente a scrivere anno amico suo maggiore" (fol. A II v b - A III r a); "Exordio optimo quando se volesse dolere de la absentia de uno amico desiderando la sua presentia" (F II r a-b)- con ejemplos prácticos de cartas según su tipología -como la "Epistola come se allegran li magnifici Signori della venuta del reverendissimo governatore" (fol. D I v a-b)- entre las que no se encuentra la carta amatoria. Lo curioso del librito no es sólo que se abra con la única carta de amor de todo el muestrario - "Littera missiva a una donna" (A I v)-, sino además que ésta se introduzca *a posteriori* intentando subsanar así lo que parece considerarse una importante inobservancia del *docere-delectare* horacianos: "In questo libretto troverai alcune belle cose per dentro agionte le quale non era in li stampati per avanti." (A I v)

<sup>30</sup> En los libros de claustros consultados por el profesor Faulhaber, Manzanares aparece por primera vez en 1477 como sustituto en la cátedra de filosofía moral. En febrero de 1480, su nombre figura también como opositor a la cátedra de retórica. Debió prestar sus servicios en años posteriores pues consta que participó en el claustro convocado el 27 de marzo de 1480. Véase Charles B. Faulhaber, "Las *Flores Rhetorici* de Fernando de Manzanares (Salamanca, ca. 1488) y la enseñanza de la retórica en Salamanca" en *Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento*, eds. Carmen Codoñer y Juan Antonio González Iglesias, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994, p. 461

<sup>31</sup> Sin embargo, la exposición está estrechamente relacionada, en muchos casos, con la manera correcta de hablar, aportando nociones sobre las partes de la oración, el orden de las palabras o el significado exacto de algunos términos, cuestiones todas ellas propias de la gramática. Adviértase la similitud entre este procedimiento y el observado en los *Rudimenta grammatices* de Niccolò Perotti. No obstante, según señala la profesora Trinidad Arcos Pereira (en "A. Dati y N. Perotti como fuentes de la obra *Flores rhetorici* de Fernando de Manzanares", *Habis* 28 (1997), p. 259), la fuente indudable de este primer libro es Valla, de quien tomaron tanto Perotti como Manzanares su preceptiva.

más importante de la obra, en la que se ofrecen las reglas básicas para la composición epistolar. La inclusión en el tratado de un libro sobre el arte epistolar refleja la consideración que dicha materia había adquirido en el ámbito de la instrucción retórica. Fernando de Manzanares presenta en sus *Flores rhetorici* un resumen de los preceptos retóricos fundamentales para que los jóvenes puedan iniciarse sin dificultad en el aprendizaje de dicha doctrina<sup>32</sup>. Por consiguiente, la aparición en ella de un extenso libro reservado a la composición epistolar demuestra que el *ars dictandi* se estaba enseñando en Salamanca a finales del siglo XV, tal vez como materia integrante de la cátedra de retórica, siendo plausible incluso que Manzanares escribiera su tratado como libro de texto para las aulas salmantinas<sup>33</sup>. La deuda contraída por Fernando de Manzanares con su maestro, el erudito Antonio de Nebrija, es patente desde el mismo proemio de sus *Flores rhetorici*, en el que reconoce haber seguido sus enseñanzas y consejos, señalando además la influencia de oradores tan ilustres como Cicerón, Salustio o Valla (fols. a.iii.v.-a.v.º)<sup>34</sup>.

El *De componendis epistolis* está también estructurado en tres secciones: las dos primeras se ocupan de la teoría epistolar, abordando la naturaleza de la carta y las partes que han de diferenciarse en ésta; la tercera, en cambio, ofrece diversos ejemplos de frases y expresiones que pueden emplearse en la escritura epistolar.

La definición de carta proporcionada por Manzanares se ajusta al concepto ciceroniano de “conversación entre ausentes” (fol. c.vi.vº), aunque también añade que puede escribirse por vergüenza -la definición adoptada por el tipo amatorio-, ya que “la carta, como dijo Cicerón, no enrojece” (fol. c.vi.vº). A continuación sigue un breve excursus en torno al término griego *epistola* y al latino *litteras* con que puede designarse el escrito, señalando además la diferencia existente entre *littera/litteras* (fols. c.vi.vº-c.vii.º). Manzanares continúa clasificando los diferentes tipos de epístolas posibles según su

---

<sup>32</sup> El hecho de que la obra se publicara junto a otras destinadas a la instrucción primaria en gramática y retórica confirma su carácter de manual elemental (Arcos Pereira, “A. Dati y N. Perotti como...”, art. cit., p. 254).

<sup>33</sup> Faulhaber, “Las *Flores Rhetorici* de Fernando...”, art. cit., p. 465.

<sup>34</sup> Utilizo la edición de Salamanca (ca. 1488) conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid con la signatura I 77. La influencia de oradores latinos como Cicerón o Quintiliano a través de la obra de humanistas italianos como Valla, Dati o Perotti ha sido profusamente señalada por la profesora Trinidad Arcos Pereira en tres trabajos complementarios: “La teoría epistolar de Fernando de Manzanares”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* N.º 10 (1996), pp. 177-192, especialmente pp. 184-192; “A. Dati y N. Perotti como...”, art. cit. y “La presencia de Quintiliano en los tratados españoles del siglo XV: las *Flores rhetorici* de F. Manzanares”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* N.º 16 (1999), pp. 175-188. También abordan la cuestión, aunque someramente, Faulhaber, “Las *Flores Rhetorici* de Fernando...”, art. cit., p. 466 y Trueba, ob. cit., pp. 55-57.

contenido<sup>35</sup>. Finalmente, la primera sección del arte epistolar concluye con la exposición de los rasgos característicos del género (fols. c.vii.<sup>v</sup>-c.viii.<sup>f</sup>).

La segunda sección aborda la teoría sobre las partes de la carta, basada fundamentalmente en las *artes dictaminis* medievales<sup>36</sup>. A las seis partes tradicionales del discurso, Manzanares incorpora la *petitio*, antes de la *conclusio*, y menciona también que la *salutatio* puede estar contenida en el exordio. Sin embargo, la estructura completa de las siete partes sólo se usa en las cartas más importantes, bastando incluir en las restantes *exordium*, *narratio*, *petitio* y *conclusio*<sup>37</sup>. El texto se detiene a continuación en la exposición detallada de algunas de las partes mencionadas, definiéndolas y explicando las funciones asignadas a cada una. De este modo, se explican las reglas que rigen la posición de los nombres de los corresponsales (fol. d.ii). Una amplia ejemplificación de saluciones y de títulos adecuados a cada destinatario según su rango, completa el apartado dedicado al saludo (fols. c.viii.<sup>v</sup>-d.ii.<sup>f</sup>)<sup>38</sup>. Respecto al exordio, tan variado como los potenciales asuntos que las cartas pueden abordar, sólo es posible ofrecer una regla general, la adaptación al tema principal de la epístola (fol. d.ii.<sup>f</sup>-d.ii.<sup>v</sup>)<sup>39</sup>. Debe haber una transición adecuada entre exordio y *narratio*, que debe ser una exposición breve, clara y verosímil de los hechos (fols. d.ii.<sup>v</sup>-d.iii.<sup>f</sup>). La *petitio* está escasamente tratada, tan sólo se

---

<sup>35</sup> La enumeración propuesta sigue de cerca la que hemos visto en Perotti, con alguna leve modificación. Así el preceptista español incluye una nueva clase, la carta excusatoria, y aglutina dos de los tipos de la lista del arzobispo italiano -las epístolas de asuntos cotidianos de carácter severo y grave y las novedosas- bajo una única rúbrica *de rebus in re publica*. “Alie uero sunt que de rebus nobis qualescumque in re publica acciderint certiores faciunt absentes.” (fol. c.vii.r). No comparto pues la opinión de Trueba, quien considera que Manzanares “suprime el tipo de epístolas de asuntos cotidianos severos y graves” (ob. cit., p. 56), sin manifestarse acerca de lo que ocurre con las epístolas que el italiano denominaba “de asuntos novedosos”, cuya función esencial es informar de lo acontecido a los ausentes.

<sup>36</sup> Para un estudio minucioso de éstas -así como de la primera sección del Libro III- resulta muy útil el excelente artículo de la profesora Arcos Pereira, “La teoría epistolar...”, art. cit.

<sup>37</sup> La normativa referente a la organización epistolar es tan abierta que es posible incluso prescindir de la petición o limitar el exordio a la salutación o al empleo de alguna sentencia adecuada. La característica más destacada del género es, en opinión del autor, la diversidad de realizaciones posibles, por lo que es difícil ofrecer una regla única a seguir, salvo el consejo de procurar apoyar constantemente la práctica epistolar personal en la imitación de los hombres más refinados (fol. c.vii.v).

<sup>38</sup> La *salutatio* trimembre de raigambre dictaminal fue la regla en la epistolografía española hasta mediados del siglo XIV, pero durante el XV su popularidad descendió considerablemente, viéndose prácticamente reducida a la documentación oficial y siendo sustituida por una salutación abreviada sin *intitulatio* -relegada al final de la carta- ni *salutem* propiamente dicho. La gradual disolución de la salutación completa se registra en la práctica epistolar vernácula con mayor vigor que en los tratados teóricos del momento. Para un tratamiento por extenso del tema, véase el trabajo de Carol A. Copenhagen, “Salutations in ...”, art. cit.

<sup>39</sup> Copenhagen realiza un recorrido de la evolución del *exordium* epistolar en su artículo “The *exordium* or *captatio benevolentiae* in Fifteenth-Century Spanish Letters”, *La Corónica* 13 (1984-1985), pp. 196-205, ilustrando además la diferencia existente entre la teoría dictaminal del exordio y su aplicación individual en las cartas castellanas del siglo XV.



aporta la definición y algunos ejemplos (fol. d.iii.<sup>r</sup>)<sup>40</sup>. En cambio, Manzanares es más prolijo al hablar de la *conclusio*, de la que ofrece numerosas variantes, ocupándose igualmente de la datación<sup>41</sup>. Mayor interés depara la constatación de un nuevo modo de *subscriptio*, por el que la signatura del remitente aparece acompañada a la izquierda de alguna fórmula afectiva o de sumisión muy similar a la preceptuada para la *salutatio* (fols. d.iii.<sup>r</sup>-d.iii.<sup>v</sup>):

Considerandum tamen est quod moderniores oratores subscriptionibus et inscriptionibus uti solent secundum quos scribentis nomen in fine totius epistole poni debet et iuxta nomen illud ad sinistram subscriptio ponitur que nichil aliud est quam aliquod amoris uel subiectionis signum (fol. d.iii.<sup>v</sup>)

La tercera sección, dedicada a proporcionar multitud de expresiones formularias como modelo de comunicación epistolar apropiada a los más diversos temas y situaciones, ocupa la mayor parte del opúsculo de Fernando de Manzanares. En primer lugar aparecen algunas indicaciones retóricas y modos de expresión útiles para las diferentes partes de la carta<sup>42</sup>. A continuación el rétor se ocupa de ofrecer modos del buen decir que pueden acomodarse a cualquier escritura de cartas según el sentimiento o la finalidad que el remitente desee transmitir<sup>43</sup>. Emplea el mismo sistema para ejemplificar cláusulas que

<sup>40</sup> Poco aporta Manzanares desde el punto de vista teórico a la *narratio* y a la *petitio* epistolar. Dada la gran diversidad e individualidad que caracteriza la creación de estas partes de la carta, es imposible para los preceptistas abordar la totalidad de estructuras, estilos y técnicas adecuadas a cada circunstancia particular, por lo que se limitan a exponer una definición general acompañada de algunas sugerencias teóricas y se centran especialmente en la aplicación práctica de los modelos. Sobre el desarrollo y evolución de *narratio* y *petitio* en la correspondencia española hasta el siglo XV, véase Carol A. Copenhage, “*Narratio and Petitio in Fifteenth-Century Spanish Letters*”, *La Corónica* 14, 1 (1985), pp. 6-14.

<sup>41</sup> De las variantes que puede presentar la *conclusio* en la práctica epistolar española del siglo XV se ocupa también Copenhage, “*The Conclusio in Fifteenth-Century Spanish Letters*”, *La Corónica* 14, 2 (1986), pp. 213-219.

<sup>42</sup> En el exordio, por ejemplo, podemos emplear frases parecidas a las de la *conclusio* “*Deus sit tibi adiumento. Dii tibi fortunent. Deus res tuas obsecundet*” (fol. d.iii.<sup>v</sup>). En cambio, las variaciones formularias de afecto para embellecer la *narratio* deben ser moderadas: “*Item hec orno amo te multum que multiphariam uariari potest et quidem elegantissime, amo te ualde*” (fol. d.iii.<sup>v</sup>). También para la *confirmatio* existen múltiples *modi dicendi*: “*Uelim hoc pro certo habeas, hoc vnum sic habeto, hoc uelim tibi persuadeas de quo uelim sic existimes* (fol. d.v.<sup>r</sup>). E igualmente en el caso de la *confutatio*: “*Utrumque res gerantur. Quacumque rone fortuna succedat. Quacumque conditione sors eueniat. Quoquod mihi casus aspiret. Utrumque mihi contingat, semper tamen dignitatem tuam omnibus in rebus tuebor.*” (fol. d.v.<sup>v</sup>)

<sup>43</sup> Cuando queremos expresar nuestra alegría por la prosperidad del correspondiente o lamentarnos de su desgracia (fols. d.viii.<sup>r</sup>-d.viii.<sup>v</sup>); o para manifestar la nuestra (fols. f.viii.<sup>r</sup>-f.viii.<sup>v</sup>); o acusar recibo de una carta, encareciendo la gracia y la suavidad de su discurso (fols. e.i.<sup>r</sup>-e.ii.<sup>v</sup>); o excusarnos por nuestra tardanza en contestar a nuestro comunicante o bien le acusamos a él de ello (fols. e.ii.<sup>v</sup>-e.iii.<sup>v</sup>); o cuando queremos recomendar un amigo a otro (fols. e.iii.<sup>v</sup>-e.vi.<sup>r</sup>); o bien deseamos recomendar al propio mensajero (fols. e.vi.<sup>r</sup>-e.vi.<sup>v</sup>); o cuando queremos mostrar amor o familiaridad (fols. e.vi.v-e.vii.v); o cuando nos esforzamos por consolar al destinatario para que no se sea oprimido por la desgracia (fols. e.vii.v-e.viii.v); o advertimos al destinatario para que siga el camino de la honestidad y la rectitud (fols. e.viii.v-f.i.v); o para elogiar a alguien (fols. f.i.v-f.ii.<sup>r</sup>); o para excusarnos por la excesiva brevedad o longitud de la propia carta (fols. f.ii.<sup>r</sup>-f.iii.<sup>r</sup>); o para presentar una obra nuestra y dedicarla a otros (fols. f.iii.<sup>r</sup>-f.iii.<sup>v</sup>); o para mostrar la gratitud o la ingratitud de alguien (fols. f.iii.v-f.v.v); o incluso la manera de expresar la *causa scribendi* y también el modo de manifestar el motivo de nuestra carta cuando en realidad no hay nada que contar (fol. f.v.v); o para pedir algo (fols. f.v.v-f.vi.v); o para estimular el deber de reciprocidad epistolar (fols. f.vi.v-f.vii.<sup>r</sup>); o para

pueden acomodarse como *confirmatio* en diversos asuntos y cláusulas que pueden servir como división<sup>44</sup>. Respecto a las frases que convienen a la *confutatio*, el preceptista español se muestra menos explícito pues asegura que muchas han sido ya mencionadas para la *confirmatio* (fols. h.i.<sup>v</sup>-h.ii.<sup>r</sup>). Pasa por tanto a desarrollar las fórmulas apropiadas para las diversas *petitiones* posibles<sup>45</sup>. Los ejemplos de cláusulas que pueden aparecer en la *conclusio* son igualmente diversos y responden básicamente a las mismas situaciones epistolares ya expuestas<sup>46</sup>. Cierra este último apartado, la inserción de conclusiones adecuadas para diversos asuntos (fols. i.ii.<sup>v</sup>-i.iii.<sup>r</sup>). La obra concluye con la tradicional *peroratio* en la que Manzanares se despide del joven príncipe asegurándole que si se ejercita en los usos retóricos ejemplificados, superará pronto a los mismos preceptores (fol. i.iii.<sup>r</sup>).

Es evidente que los ejemplos superan considerablemente las escasas observaciones teóricas que proporciona el libro III dedicado al arte epistolar, siguiendo en este sentido el procedimiento más común en los tratados dictaminales medievales. La propia elección del título global de la obra, *Flores rhetorici*, remite a la tradición medieval de los florilegios más que a las nuevas corrientes renacentistas<sup>47</sup>. Del mismo modo, la sección segunda del *De componendis epistolis*, dedicada a la reglamentación e ilustración de las partes que constituyen la estructura de la carta, asume la corriente medieval del *ars dictaminis*. Pero el tratado de Fernando de Manzanares no puede catalogarse de manera simplista como un *ars dictandi* más. Por contra, la impronta de los nuevos tiempos se percibe con claridad en la importancia concedida al estilo y al buen decir en consonancia con la preceptiva humanística italiana, así como en la prioridad que el autor concede a la retórica sobre la

---

encomendar algo a alguien (fols. f.vii.<sup>r</sup>-f.viii.<sup>r</sup>); o para manifestar nuestro deseo de ver a los amigos o nuestra aflicción por su ausencia (fol. f.viii.<sup>r</sup>)

<sup>44</sup> Así vuelven a acumularse modelos útiles para excusarnos por la negligencia a la hora de responder o bien para reprochar esta conducta en el destinatario (fol. g.iii.<sup>r</sup>); para recomendar a alguien (fols. g.iii.<sup>v</sup>-g.iii.<sup>r</sup>); para mostrar afecto (fols. g.iii.<sup>r</sup>-g.v.<sup>r</sup>); para consolar (fols. g.v.<sup>r</sup>-g.v.<sup>v</sup>); para advertir (fols. g.v.<sup>v</sup>-g.vi.<sup>r</sup>); para elogiar (fols. g.vi.<sup>r</sup>-g.vii.<sup>v</sup>); para disculparnos por la extensión de la carta (fol. g.vii.<sup>v</sup>); para ofrecer nuestro trabajo y a nosotros mismos (fols. g.vii.<sup>r</sup>-h.i.<sup>r</sup>); o para lamentar nuestra desgracia (fols. h.i.<sup>r</sup>-h.i.<sup>v</sup>)

<sup>45</sup> Cuando manifestamos afecto o agradecimiento (fols. h.ii.<sup>v</sup>-h.iii.<sup>r</sup>); en las cartas excusatorias por falta de reciprocidad epistolar (fols. h.iii.<sup>r</sup>-h.iii.<sup>v</sup>); en las cartas de recomendación (fols. h.iii.<sup>v</sup>-h.iii.<sup>r</sup>); en las consolatorias (fols. h.iii.<sup>r</sup>-h.iii.<sup>v</sup>); en las de advertencia (fols. h.iii.<sup>v</sup>-h.v.<sup>r</sup>); en las justificatorias a causa de la extensión epistolar (fol. h.v.<sup>r</sup>); en las petitorias (fols. h.v.<sup>r</sup>-h.v.<sup>v</sup>); en las cartas de consejo (fols. h.v.<sup>v</sup>-h.vi.<sup>r</sup>) y, finalmente, un apartado misceláneo dedicado a peticiones aptas para muy diferentes asuntos (fols. h.vi.<sup>r</sup>-h.vi.<sup>v</sup>)

<sup>46</sup> Para excusarse por la longitud de la carta o por la negligencia en contestar y cuando queremos provocar la respuesta del destinatario (fols. h.vi.<sup>v</sup>-h.viii.<sup>r</sup>); para mostrar agradecimiento o dedicar alguna obra (fols. h.viii.<sup>r</sup>-h.viii.<sup>v</sup>); para recomendar (fols. h.viii.<sup>v</sup>-i.i.<sup>r</sup>); para indicar amor (fol. i.i.<sup>r</sup>); para consolar a los amigos (fols. i.i.<sup>r</sup>-i.i.<sup>v</sup>); para advertir (fols. i.i.<sup>v</sup>-i.ii.<sup>r</sup>); para encomendar algún negocio (fol. i.ii.<sup>r</sup>)

<sup>47</sup> Arcos Pereira, "A. Dati y N. Perotti como...", art. cit., p.255.

gramática, promoviendo así una nueva corriente de pensamiento que se afianzará en España durante las primeras décadas del siglo XVI<sup>48</sup>.

### 1.2.1.- La carta amatoria y la formulación del sentimiento en el *De componendis epistolis*

Un grado menor de acondicionamiento, similar al analizado en el manual de Perotti, parece tener, en cambio, la carta amatoria en ámbito hispánico, a juzgar por su tratamiento en la preceptiva de origen español más significativa del siglo XV, las *Flores rhetorici* de Fernando de Manzanares. El *rhetor* salmantino no duda en incluir la carta amatoria entre los *genera epistolarum* de su clasificación, pero considera que su cultivo debe restringirse a poetas y oradores, en casi idéntica formulación a la usada por Perotti<sup>49</sup>:

Alie sunt amatorie que ad poetas magis quam ad oratores pertinere videntur,  
ut epistole Nasonis Tibuli propercii ceterorumque huiusmodi. (fol. c.vii.<sup>r</sup>)

Probablemente la aclaración, interpretada como una declaración de intenciones por parte del autor, ha desorientado durante bastante tiempo a estudiosos y críticos que se han empeñado sistemáticamente en defender la ausencia total del subtipo amatorio en las preceptivas de creación española hasta bien entrado el siglo XVI<sup>50</sup>. Sin embargo, la carta amatoria está bien representada en el *De componendis epistolis* de Manzanares pues, además de figurar en la clasificación de la sección primera, se proporcionan en la segunda ejemplos de *sententiae* cuya formulación y contenido pueden adaptarse oportunamente en

<sup>48</sup> Arcos Pereira, “A. Dati y N. Perotti como...”, art. cit., pp. 260-261 y Gonzalo Portón, *Correspondencias. Los orígenes del arte epistolar en España*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002, pp. 47-52.

<sup>49</sup> Con todo, es significativa la ampliación que hace Manzanares al atribuir este tipo de carta no ya sólo a los poetas, como hacía el preceptista italiano, sino también a los oradores.

<sup>50</sup> Véanse por ejemplo, los significativos casos de Françoise Vigier, quien en su artículo “Fiction épistolaire et novela sentimental en Espagne aux XVe et XVIe siècles” (en *Mélanges de la Casa de Velázquez XX* (1984), pp. 229-259), atribuye la primera aparición de la carta amorosa en preceptivas españolas a Gaspar de Texeda: “Autour de 1550, [...], les lettres d’amour font leur entrée dans les manuels épistolaires. Dans la dernière partie de son *Primero libro de cartas mensageras en estilo cortesano escritas...*, Gaspar de Texeda inclut une série de lettres “graciosas, amorosas y de burlas” où figurent 18 modèles de lettres d’amour” (pp. 253-254). Esta postura es secundada por Domingo Ynduráin (en “Las cartas de amores” en *Homenaje a Eugenio Asensio*, eds. Luisa López Grigera y Agustín Redondo, Gredos, Madrid, 1988, pp. 487-495): “Fernando de Manzanares, que dedica el libro tercero a la redacción de cartas: [...], pero cuando llega a la carta amorosa, elude el tema: “Alie sunt amatorie quem ad poetas magis quem ad oratores pertinere videntur”. Parece que no es ése el camino por el cual va a discurrir y desarrollarse el género de las epístolas amorosas.” (pp. 487-488). Felizmente la inclusión del tipo en el manual de Manzanares no pasó inadvertida para la profesora M<sup>a</sup> Carmen Marín Pina (“Las cartas de amor caballerescas como modelos epistolares” en *La recepción del texto literario (Coloquio abril de 1986)*, coords. Jean-Pierre Étienne y Leonardo Romero, Zaragoza, Casa de Velázquez-Universidad de Zaragoza, 1988, pp. 11-24), si bien no encontramos en rigor “modelos de cartas amatorias” sino, como veremos, una variada ejemplificación de frases para expresar amor: “el caso de Fernando de Manzanares es significativo por insertar en el tercer libro de sus *Flores rhetorici* (c. 1485) modelos de cartas amatorias” (p. 20). Recientemente el dato ha sido también señalado por Antonio Cortijo Ocaña y Adelaida Cortijo Ocaña (en “Las cartas de amores: ¿otro género perdido de la literatura hispánica?”, *Dicenda* 16 (1998), p. 79).

la *conclusio* y en la *subscriptio* de este tipo de cartas, a la vez que se destinan apartados completos, en la tercera sección, a las maneras de expresar correctamente el amor<sup>51</sup>. Es cierto que en algunos casos los ejemplos están elegidos con tan amplio criterio que pueden adecuarse indistintamente al afecto fraterno, a la amistad y al sentimiento erótico-sentimental según variables situacionales, contextuales, intensivas o de intencionalidad<sup>52</sup>. Pero hay otros casos en los que los modelos propuestos por Manzanares sólo pueden entenderse con plenitud desde una perspectiva específicamente amatoria. Así al hablar de la *conclusio*, el preceptista español incorpora despedidas propiamente amistosas: “Fac ut ualeas meque mutuo diligas. Cura si me amas ut valeas ne alter te iacente bona tua comedat.” (fol. d.iii.<sup>v</sup>) y despedidas bisémicas: “Vale meque diligere et amare persevera”;

<sup>51</sup> El procedimiento es común, como vimos, en la tratadística italiana de los siglos XV-XVI (recuérdense las artes de Perotti, Fliscus y Cafaro) y todavía perdura en el siglo XVII. Así lo demuestra la versión castellana del *Arte de cartas misivas, o Methodo General para reducir al papel quantas materias pide el politico comercio* del conde Emmanuele Tesauro (Valencia, Iayme de Bordazar, 1696. El ejemplar que manejo se halla en la Hispanic Society of America (New York) bajo la referencia LofC PC 4481 T33 1696): “formulas menos serias, y mas expresivas de amor: Desque aquel fatal momento que os conocí, me arranqué del pecho el corazón para darosle à vos: de modo, que quien de nosotros dos hiziesse anatomia, hallaria en vos dos corazones, y en mi ninguno. ¿Dezis que yo no os amo? Antes temo ofender al Cielo por el sobrado amaros, aviendose mi amor convertido en idolatria. ¿Dezis que yo me olvido de vos? antes desde que aveis entrado en mi memoria he perdido de tal modo la de mi mismo, que quando quiero pensar en mi, pienso en vos, y quando quiero escribir mi nombre, escribo el vuestro.

Si esta carta está mal dictada, y quizá llena de sinpropositos, no os haga novedad, pues siendo un amigo la mitad del otro, yo estoy medio fuera de mi. Vete carta mia mas dichosa que el que te embia: besa aquella mano benigna que te recibirá” (Libro II, p. 69); “Fórmulas que directamente mueven el oyente à amar: Primeramente se excita amor en la persona con quien se habla, llamandole con metafóricos sobrenombres, que signifiquen ternura de afecto: *Mi amor, mi corazón, mi ardor*: ò que signifiquen que aquella persona se estima entre todo lo apreciable, como diciendo: Mi tesoro, Mi riqueza, Amable vida mia, ò si no que signifiquen los efectos del amor: Verdadera felicidad mia, Suave bien mio; Esfera de mis suspiros, Dulce tormento mio, etc. De cuyas lisonjas se usa en el principio, y fin de las cartas, y se siembran en ella sin demasiada frecuencia, porque el afecto no parezca afectado, y despues se excita, ò mueve con proposiciones, y formulas impulsivas. El corazón se me ha huido para irse con vos. Ea: bolvedmele como fugitivo, ò trocadmele con el vuestro, pues sabeis que nadie puede vivir sin corazón. Si el amor es puro fuego, ¡ay de mi, y que frio es el vuestro! Ea pues avivadlo con mas frecuencia con vuestras cartas. Ea vaya, amad si quereis ser amado, porque si el amor no produce otro amor, engendra lo que le es contrario. Hazedme justicia amandome quanto os amo. Queredme bien quanto os quiero, que no quiero mas.” (Libro II, p. 70)

<sup>52</sup> Aurelio Brandolini lo explica bien en el capítulo II, “De amore concitando & sedando”, de su tratado *De ratione scribendi libri tres, nunquam antea in luce editi: In quibus vir ille doctiss. Rhetoricae praecepta a dicendi ratione, ad rationem scribendi, stylique; exercendi usum tam docte transtulit; tamque; diligenter accommodavit, ut nihil neque maiorum nostrorum, neque; nostra memoria doctius, aut elegantius in eo genere scriptum esse videatur* (J. Oporini, Basileae, 1549, Newberry Library of Chicago: Case Y 682 B 722): “Quum autem affectus omnes eiusmodi sint, ut et ad virtutes, et ad vitia detorqueri possint, ut amor, qui tum ad studium virtutis et amicitiae, tum ad libinimem et impudicitiam applicari potest et cupiditas, quae tam honorum, aut pecuniae, quam scientiae, aut religionis, aut optimarum rerum est, ante omnia de iis concitandis qui ad vitia pertinent, aut de iis qui ad virtutem spectant reprimendis, nihil mihi dicendum est omnino” (M III r, p. 181). Dos siglos después, todavía se constata cierta indeterminación en la categorización sentimental. Así, por ejemplo, en 1653 la singular salonnière y epistológrafa Madeleine de Scudéry fundó los estatutos que habrían de gobernar los salones de la época. En ellos distinguía nueve clases diferentes de *amitié*, nueve más de *estime* y dieciséis matices distintos de *complaisance*, ilustrando un amplio abanico de posibilidades en el ámbito de las relaciones afectivas (Meri Torras Francès, *Tomando cartas en el asunto. Las amistades peligrosas de las mujeres con el género epistolar*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2001, p. 54.)

“Vale ac tuum erga me prestinum amorem conserva” (fol. d.iii.<sup>v</sup>). Manzanares incorpora también respetuosas muestras de despedidas entre cónyuges: “Vale cum pudicissima uxore ac egregiis filiis tuis”; “Vale cum uxore tua femina pudicissima” (fol. d.iii.<sup>v</sup>). La misma maleabilidad caracteriza a los ejemplos que se nos ofrecen para manifestar aprecio en las *subscriptions*: “Qui te amore quodam singulari colit et observat. Qui te uehementer diligit et amat.” (fol. d.iii.<sup>r</sup>).

No obstante, es la tercera sección del tratado la que se extiende generosamente en el tratamiento de los asuntos amatorios, dedicando a ellos epígrafes completos de una ejemplificación más explícita que la de los casos anteriores. Así, por ejemplo, las “Sententie cum amorem nostrum et familiaritatem in alios et aliorum in nos uolumus explicare” (fols. e.vi.<sup>v</sup>-e.vii.<sup>v</sup>) comienzan proponiendo frases aptas para indicar afecto, cordialidad y familiaridad entre los corresponsales; unas veces, para agradecer modestamente los elogios emitidos por el destinatario en una comunicación anterior, motivo que funciona subsidiariamente en la carta como *variatio* del *topos* de acuse de recibo:

Quod aut tibi grata mea erga te studia scribis esse, facis tu quidem abundantia quadam amoris ut etiam grata sint ea que sine magno scelere pretermitti nullomodo posunt. (fol. e.vi.<sup>v</sup>)

Otras, para manifestar el estrecho e intransferible vínculo afectivo existente entre los interlocutores y recordar cálidamente tiempo, vida, aficiones y placeres tan gratamente compartidos:

Tibi autem multo notior atque illustrior meus in te animus essent si hoc omni tempore quo se iuncti fuimus, vna fuisset. Tanta mihi tecum sunt amoris uincula quibus quidem libentissime astringor, tanta studiorum similitudo, tanta suauitas consuetudinis ac uite delectatio, tanta denique societas sermonis quantam cum aliquo nemo unquam habere potuit. (fol. e.vi.<sup>v</sup>)

O bien para explicar cuánto valoramos el creciente afecto depositado en nosotros por el destinatario:

Et si meo iudicio nichil ad tuum erga me officium addi posse uidebatur [...], multis tamen argumentis et quidem euidetissimis quotidie amorem erga me tuum augeri perspicio. (fol. e.vi.<sup>v</sup>)

O para exaltar a su vez nuestra profunda y sincera estima hacia quien ha guiado nuestros pasos desde la infancia:

Tanta me tecum familiaritas consuetudoque semper fuit ut nulla unquam maior esse possit. Nam a puero (quod spem magnam summe probitatis mihi afferebas) sic semper dillexi ut nullo cum homine amplio rem amorem habere potuerim. (fol. e.vi.<sup>v</sup>)

En esta sucesión de fórmulas de *bene dicendi*, convenientes a diferentes naturalezas y grados de *amicitia* entre los comunicantes, Manzanares introduce también muchas otras cuyo contenido y efusividad elocutiva parecen tener como referente el amor *hereos*, objeto específico de la carta amatoria. Así ocurre con las alusiones a la ley y el poder del amor y con las tópicas expresiones metafóricas sobre el fuego amoroso que consume al enamorado:

Tamen tui amore incitatus id quod cogitabam uitare non potui. Quis enim det legem amanti? maior certe lex est amor sibi. Ita erga te amore incensus sum ut nichil unquam in amore meo fuerit ardentis. Itaque ad amoris cumulum quem erga te habeo, non existimo unquam aliquid accedere posse. (fols. e.vi.<sup>v</sup>-e.vii.<sup>f</sup>)

O con las numerosas declaraciones de amor propuestas, desde las más breves y contundentes -“Itaque amor in te meus semper in dies magis atque magis crescere uidetur.” (fol. e.vii.<sup>f</sup>)- a las que, asociadas al elogio del destinatario en cuestión, presentan tonos superlativos de amor extremo:

Cum mecum cogito qua beniuolentia et humanitate me prosequeris miro quodam modo sentio meum in te amorem duplicari et ultra quam credi potest meam in te beniuolentiam augeri ut te iam magis quam me ipsum uidear diligere. (fol. e.vii.<sup>f</sup>)

Al tradicional *topos* de encomio por sobrepujamiento se añade además, en algún ejemplo, el uso ciceroniano de la propia definición de la carta, entendida como sustituta de la presencia física del amante. De ésta se infiere a la vez el enorme poder de la escritura epistolar, puesto también de relieve por Cicerón, pues la carta es capaz de realizar una *quasi-praesentia* del ausente:

Quod crebrius ad te scribo facit amor erga te meus cupio enim quotidie tecum esse et commentari tecum. Tua etenim humanitas simul et mansuetudo rapit omnes in amorem tui. Et ad te amandum facit ardentiores. (fol. e.vii.<sup>f</sup>)

Algunos fragmentos parecen confesiones, esperanzas y temores que bien podrían ser escritos por una remitente femenina:

Nunquam me de te mea fefellit opinio, me abs te uehementissime amari. Amor aut erga te meus quantus sit, non re minus quam opinione cognosces. Emori aut malim, quam iure ingratus iudicari. (fol. e.vii.<sup>f</sup>)

También en el apartado de las cláusulas suasorias útiles para la *confirmatio* se reserva un espacio considerable a las fórmulas apropiadas “Cum amorem erga alterum significare uolumus” (fol. g. iiii.<sup>f</sup>). Especialmente determinante resulta el hecho de que en esta ocasión Fernando de Manzanares haya optado por incluir un modelo de *argumentatio*

amatoria dirigida a un ignoto Adrián o Adriana<sup>53</sup>. El ejemplo principia con lo que parece ser la *transitio* entre *exordium* y *narratio* epistolar, pues se fundamenta en la función de la *captatio benevolentiae* a través de la ponderación de las cualidades del destinatario y, simultáneamente, en el *topos* de *humilitas*, al aceptar el enamorado su inferioridad moral frente a la excelsitud del interlocutor: “Ide enim quanta apud me sis benevolentia quam et si potentia quidem et facilitate,” (fol. g.iii.ʳ). Actuando mediante oposición contrastiva, el remitente introduce de inmediato el motivo de la *bellum amoris*, declarándose vencedor en amor pero atenuando el vigor de la aseveración con nuevos elogios, dirigidos ahora al linaje del receptor, empleando así otra de las vías recomendadas, como hemos visto, en la triple alabanza preceptuada para este tipo de cartas por Francesco Negri:

non tamen amore uincere me poteris. Non enim me permittam uinci abs te in  
hoc tam laudatissimo certandi genere. (fol. g.iii.ʳ)

Tras explicitar la importancia del trato epistolar en los asuntos amorios, el autor aborda los argumentos propiamente persuasivos, enlazando el tópico del *servitium amoris* hasta la enajenación con, una vez más, la constante loa hacia el corresponsal:

De profecto littere nostri amoris testes erunt sempiterni. Sic enim tibi  
persuadete me charissimum esse tuum propter multas tui ingenii ubertates,  
tuum etiam propter tuum in me officium, tuum denique quod ex tuis litteris et  
multorum sermonibus intelligo, omnia que a me in te locata sunt beneficia,  
tibi accidisse gratissima. (fol. g.iii.ʳ)

Naturalmente tampoco puede faltar la declaración de amor, si bien amparada en los presupuestos teóricos de la *amicitia*, pues se sustenta en la intensificación paulatina de un

<sup>53</sup> El nombre elegido para el comunicante es en sí mismo ambiguo en cuanto al género, debido a que funciona en todos los casos como vocativo y a que se observa la tendencia a monoptongar en “e” el diptongo “ae”. Por otra parte, también hay que subrayar el extremo cuidado con que el autor evita en algunos fragmentos cualquier sustantivo o adjetivo que permita establecer dicha diferenciación genérica. En otros, en cambio, la referencia desinencial remite a un destinatario masculino, aunque son escasos: el pronombre distributivo masculino *alterum* del epígrafe; los calificativos de *Dignus namque es* (fol. g.iii.ʷ) y de *te non secus [...] charum habeo* (fol. g.v.ʳ) y el pronombre personal en *ut uel ipse tu* (fol. g.iii.ʷ). Es cierto que no hay ninguna referencia explícita paralela que permita suponer una destinataria femenina en los ejemplos propuestos como modelo. Sin duda, es deseo del preceptor que cuantas expresiones de afecto plantea puedan ser adaptadas con mayor o menor acierto a una amplia casuística. Con todo, algunas parecen altamente improbables en una carta que no verse sobre amor erótico o carnal. Tal vez la alternancia de expresiones amistosas y expresiones eróticas no sea sino el resultado natural de la constante fluctuación del autor, quien escribe permanentemente ante un dilema de difícil resolución: obviar absolutamente el tratamiento de la carta amatoria para salvaguardar su prestigio ante las posibles acusaciones de promiscuidad e inmoralidad que el tema habría de suscitar, o bien abordar abiertamente uno de los tipos epistolares de mayor éxito y consumo en la época, sin cuya inclusión el arte epistolar quedaría manifiestamente incompleto. A la vista de los ejemplos proporcionados, Manzanares debió optar por una solución ecléctica, difuminando los límites entre la carta afectiva y la propiamente amatoria de tal manera que una u otra objeción pudiera achacarse a la interpretación del lector, con lo que el autor quedaría exento de responsabilidad.

sentimiento que el remitente ha experimentado como fruto de la reflexión y del conocimiento del objeto amado<sup>54</sup>:

Tantum profecto accessit nunc ad amorem quem erga te habeam ut michi uidear nunc denique amare antea dilexisse. Itaque admirari non sufficio locum fuisse augendi in eo quod iam pridem cumulatam etiam uidebatur. (fol. g.iiii.<sup>f</sup>)

Sorpresivamente culmina con vehemente e hiperbólica confesión amorosa en la que se aglutina la metáfora del fuego de amor, cierta variante del tópico de inefabilidad y, finalmente, alguno de los *signa amoris*, como el de la alienación que caracteriza al loco enamorado:

Admirabilis namque atque singularis est meus in te amor. Ardor enim pene incredibilis amoris erga te mei meum occupavit animum inflammauitque (fol. g.iiii.<sup>f</sup>)

Tal y como aseguraba Negri, los argumentos favorables que el remitente puede esgrimir sobre sí mismo en beneficio de su causa son también de gran utilidad en la suasion amorosa. Así Manzanares hace a su enamorado desarrollar la fórmula del *ab nostra persona* y se presenta como esforzado pero humilde amador:

Hoc mi Adriane uelim tibi persuadeas non esse me tam imbecillo animo (ne dicam inhumano) ut a te aut officiis aut amore me uinci permittam. Habeo enim in dies te me chariorem. (fols. g.iiii.<sup>f</sup>-g.iiii.<sup>v</sup>)

E insiste en la fuerza imparable e indestructible del mutuo amor, surgido de la concordancia de voluntades:

Accedit profecto ad amorem nostrum uirtus tua et merita citroultroque collata quibus plane fit ut nostra utrinque memoria nullo nec locorum nec temporum interuallo extingui queat, sunt etenim uoluntates nostre uehementissime conglutinate. (fol. g.iiii.<sup>v</sup>)

Finalmente una breve *recapitulatio*, resumiendo los principales razonamientos en torno a la confirmación del vínculo amoroso y a la enajenación de la que adolece todo enamorado, precede a una también tierna y efusiva despedida en la que el remitente, anhelante de gozar de la presencia del corresponsal, justifica su eventual separación:

Ego certe mi Adriane te non secus ac uitam propriam charum habeo et cum sine te sum, dimidio anime mee carere uideor. Quod nisi essem occupatissimus mox ad te aduolarem. Meque vna tecum cum tuis rebus oblectarem. (fol. g.v.<sup>f</sup>)

Sin embargo, generalmente, la expresión elegida es tan indefinida que podría aplicarse tanto a la amistad como al amor. Es verdad que desde un punto de vista estrictamente amatorio se acusa el escaso desarrollo otorgado a lugares comunes que

<sup>54</sup> Frente a la tradicional vía de entrada súbita e impetuosa del amor a través simplemente de la vista, sin necesidad de trato previo, que caracteriza la declaración de amor *hereos*.



suelen fijarse con gran amplitud y detenimiento en el género. Así Fernando de Manzanares tan sólo insinúa someramente motivos de tanta entidad en la carta de amores como el anhelo de muerte del enamorado, la petición de reciprocidad epistolar, la *commiseratio* derivada de la concepción del amor como lucha y, por supuesto, la alta consideración en que ha de tenerse el cumplimiento del servicio amoroso:

Itaque non possum non letari quod omnibus in rebus in amore mihi respondeas, reliquum est ut amare me perseueres. Numquam enim patiar uinci abs te in hoc tam nobilissimo tamquam laudatissimo humanitatis officio. (fol. g.iii.v)

A veces las sentencias de carácter general empleadas parecen remitir inexcusable y exclusivamente al ámbito de la masculinidad, adoptando entonces el elogio un tono más filosófico que amatorio:

Hoc sane mihi de te statuo ut sine talium virorum et amicorum beniuolentia nec in aduersa nec in prospera fortuna, quisque uiuere possit. (fol. g.iii.v)

En otras ocasiones el autor nos sorprende doblemente. Por ejemplo, llama la atención la similitud existente entre la *enumeratio* gradativa de Manzanares y la de Píramo en el ejemplo de carta amatoria *turpis* propuesto por Negri<sup>55</sup>. Las concordancias son tantas que bien pueden conducir al equívoco, desorientando otra vez al lector: “Dignus namque es pro tuis maximis splendidissimis uirtutibus quam omnes diligant, ament, obseruent venerenturque” (fol. g.iii.v). En otras cláusulas, sin embargo, parece que es únicamente la fraternidad y el compañerismo lo que vincula a los corresponsales<sup>56</sup>,

Certe in mutuo amoris officio prestando uel plane equabo te uel fortassis etiam superabo, ceteris etenim in rebus quo magis uisus fuero te inferior eo magis atque magis operam dabo ut uel ipse tu me iudices amando superiorem. (fol. g.iii.v)

La confianza y familiaridad de éstos se remonta a la infancia del remitente. Sugieren más bien el trato habitual y común entre discípulo y preceptor de otras correspondencias pretéritas:

Amor enim in te meus quem a puericia susceptum non seruauit solum sed etiam auxi, cogit me ut te familiariter amonere hortarique debeam. (fol. g.v.v)

Al abordar algunas *sententiae* que pueden usarse en la *confutatio* para refutar la opinión y los argumentos expresados por el corresponsal contrario, Manzanares también se

<sup>55</sup> “Non sine causa effectum est, suauissima Tysbe, vt omnes in te populi nostri coniunctos oculos habeant te ament, te mirentur, te obseruent.” (fol. b.ii.v).

<sup>56</sup> Interpretar esta fórmula como indicio del ennoblecimiento que el amor produce en el enamorado, al estimularlo a superarse constantemente, o como trasunto del *seruitium amoris* podría ser posible según el contexto en que el fragmento hubiera de insertarse; pero la elocución elegida se aleja sensiblemente de las habituales en la correspondencia erótico-sentimental por lo que parece inapropiado forzar hasta tal punto el texto.

detiene en incluir aquéllas que convienen a asuntos afectuosos. Como ocurre en los restantes apartados del manual epistolar, tampoco aquí las frases propuestas deben ser entendidas como una continuidad, sino que el autor mezcla ejemplos sueltos, de diversa índole, que intentan ofrecer soluciones adaptadas a cada situación comunicativa en particular. En este sentido no debe extrañar que, sin indicación previa alguna, unas expresiones proporcionen la perspectiva del remitente y otras, en cambio, parezcan transmitir la respuesta del destinatario, convertido al efecto en nuevo remitente. Parece evidente que los primeros fragmentos presentados como muestra de locución afectiva se fundamentan de nuevo sobre el amplio concepto de la *amicitia*. El autor provoca, por ejemplo, la *captatio benevolentiae* del comunicante a causa del humilde reconocimiento de que la petición merece ser recusada con justicia pero amparándose, para evitar el justo rechazo, en la bondad que se atribuye de modo elogioso al interlocutor:

Sed posses tu mi adriane haud iniuria hanc meam petitionem recusare,  
summis presertim occupationibus impeditus, tua tamen singulari humanitate  
confisus, magno cum pudore meo petii abs te quod iuste negare poteris (fol.  
h.ii<sup>r</sup>)

Llega incluso a reprocharse a sí mismo su proceder, justificado tan sólo por la autoridad y la honradez inigualables del destinatario:

Non deberem te uirum summa auctoritate perditum onerare presertim cum sis  
plurimum defatigatus sed tua incredibilis probitas me inuitat, hoc tibi  
commendare debeam. (fol. h.ii.<sup>v</sup>)

En cambio, otros fragmentos contienen expresiones más efusivas que incluyen incluso terminología ambivalente, de posible connotación sexual, sugiriendo así una estrecha conexión con los modelos compositivos de la correspondencia propiamente amorosa:

Sed posses tu quidem hanc meam uoluntatem refutare; multis presertim  
aceruissimis molestis oppersus sed tuus in me singularis amor aditum prebet  
ut hoc ab humanitate tua petere audeam. (fol. h.ii.<sup>v</sup>)

También la formulación elegida para configurar uno de los tópicos conclusivos más comunes -la obligatoriedad de poner fin al escrito, alegando impedimento anímico, “cargado con gran dolor y perturbado por una angustia increíble”-, recuerda considerablemente la lastimosa *descriptio* de los *signa amoris* empleada por los amantes para finalizar sus misivas amorosas con el consabido *affectus*:

Hec breui ad te scripsi, cetera summo cum dolore impeditus atque incredibili  
angustia perturbatus scribere non potui. (fol. h.ii.<sup>v</sup>)

O se opta por introducir diversas maneras de expresar el *topos* de petición de reciprocidad epistolar, al objeto de garantizar un oportuno y continuado trato:

Sed si fortuna optatis meis respondere uoluerit tuis in me beneficiis abunde respondebo. Sed si cogitationibus me is das benigne optemperare uoluerit parem officiorum uicissitudinem tibi reddere conabor. (fol. h.ii.<sup>f</sup>)

Tópico al que puede vincularse además la justificación del propio escrito e incluso, de nuevo, una última y enfática confesión de amor:

Sed quanquam saluberrimum consilium tibi deesse nunquam potest, tamen superabundantia amoris erga te mei facit ut tibi debeam scribere que mea mihi ro[sa] persuadebat. (fol. h.ii.<sup>f</sup>)

Fernando de Manzanares tampoco olvida el tema al ocuparse de las *petitiones*, pero el mismo epígrafe con que introduce esta sección del arte epistolar revela una concepción principalmente amistosa de su contenido, al aglutinar conjuntamente peticiones para expresar nuestro amor -“*Petitiones cum amorem nostrum in alios ostendimus*”- y otras muestras de estima y consideración, como la dedicatoria de obras -“*aut nostram operam et industriam pollicemur aut nos nostraque omnia eis dedicamus*”- o la manifestación del agradecimiento -“*significamusque nos eis plurimum debere.*” (fol. h.ii.<sup>v</sup>). Así pues predominan los ejemplos en los que el remitente expresa simplemente su deseo de que se mantenga inalterable el afecto existente y alude a la ya antigua familiaridad y al trato sostenido, gracias principalmente al eficaz vehículo epistolar -cortesía inexcusable hacia el amigo y auténtico sustituto del ausente-, cuya continuidad además demanda:

Qua propter rogo te ut eo animo inter nos simus amico et perbenigno quo semper fuimus. Itaque has litteras ad te dedi ut tibi homini amicissimo humanitatis officio satisfacerem, precor igitur perpetuo testes sin singularis dilectionis erga te mee. (fol. h.ii.<sup>v</sup>)

En el mismo sentido se revelan otros ejemplos, elocutivamente más vehementes, cuya finalidad es conseguir igualmente una buena recepción por parte del destinatario y ofrecer prolongación al trato amistoso ya consolidado: “*Rogo te et nimium rogo has litteras existimes federis ac perpetui cuiusdam amoris erga te*” (fol. h. ii.<sup>v</sup>). No obstante, siguiendo el procedimiento que caracteriza la exposición de Manzanares, alternan también aquí cláusulas amistosas y expresiones más efusivas de signo erótico-amatorio. El *rhetor* configura de nuevo estos ejemplos con vaguedad e imprecisión, de forma que admitan múltiple y diversa interpretación, dependiendo exclusivamente del contexto. Así algunos casos parecen remitir al desarrollo del tópico *servitium amoris*, pues ponen de relieve la sumisión y obediencia del amador y plantean nuevos y esforzados ofrecimientos de servicio, a los que se suma una vehemente y anfibológica petición de sostenimiento y “coronación” del amor:

Ideo te uehementer oro ut me in tuorum numero habere uelis. Rogo te habeas me ueluti vnum ex his qui tibi maxime inseruiunt obsequanturque. Rogo te

me facias certiozem quonam modo quibusue in rebus, tibi plurimum prodesse potero. Itaque cum maximum mihi tecum sit amicitie uinculum magnopere a te queso ut ad eam uoluntatem quam in me semper habuisti quam maximus amoris cumulus accedat. (fols. h.ii.<sup>v</sup>-h.iii.<sup>r</sup>)

El discurso epistolar de signo amatorio está también presente en la sección reservada a las cláusulas de la *conclusio* que han de usarse cuando queremos finalizar la epístola “de amore designando” (fol. i.i.<sup>r</sup>). Así la supremacía en el sentimiento afectivo puede acomodarse a la expresión de la amistad, pero es singularmente característica entre los amantes:

Tamquam ego in amore mutuo ita tibi respondebo ut in eodem nullomodo sinam me abs te superari posse. (fol. i.i.<sup>r</sup>)

Como lo es igualmente la *promissio* de fidelidad derivada del *topos* del *foedus amoris* con el que se cierran muchas cartas en las que el amante confiesa hallarse sometido irremisiblemente al dulce “mal” del amor:

Ego uero maneo in uoluntate tua et quoad tu uoles permanebo, ciciusque quicumque malum perferam quam quicquam de nostra beniuolentia mea ex parte detrahatur. (fol. i.i.<sup>r</sup>)

Otro de los recursos más empleados en la *commiseratio*, que constituye el esfuerzo final del amador por incitar el *affectus* de su correspondiente, es la referencia a la alienación total que sufre quien ha enloquecido de amor y cuyo síntoma principal se cifra expresivamente en la escisión de la propia alma: “Itaque meus animus semper erit in te resque tuas omnes quam tu esse uis et qui esse debet.” (fol. i.i.<sup>r</sup>). Naturalmente, puesto que la carta es un insuperable sustituto del ausente amado, el intenso y frecuente intercambio epistolar contribuye de modo decisivo a incrementar la pasión en quien recibe los mensajes:

Itaque quo frequentiores ad me litteras mittis pro amoris magnitudine eo maiore afficior uoluptate. In his enim lectitandis uideor et esse et loqui tecum. (fol. i.i.<sup>r</sup>).

También la vehemente exaltación con que el remitente renueva su declaración de amor en las despedidas, parece pertenecer más al ámbito erótico que al propiamente amistoso:

Cura ut ualeas, meque ames amore illo tuo singulari. Hec tibi scribere uolui non ut uirum me tibi prudentem ostenderem sed ut singularem meum in te amorem declararem. Ego uero talem in te amorem habeo qualem nec fortuna nec temporum mutabilitas, labefactare poterit. Cura igitur ut ualeas meque charissimum habeas. (fol. i.i.<sup>r</sup>)

Incluso cuando la fórmula se destina a un receptor claramente masculino y son incontestables las alusiones a una antigua *amicitia*, Manzanares juega a la ambigüedad introduciendo elementos discordantes en el contexto, como los adverbios “diligenter impolluteque”, susceptibles de provocar cierta polémica interpretativa:

Itaque tibi debes indubitato persuadere te mihi esse charissimum. Idque cum ob hanc istam causam quod me amas tum etiam quod ea uirtute uiges ut dignus sis qui ab omnibus ameris. Itaque ueterem amicitiam nostram non seruabo solum sed quoniam nichil addi potest ad cumulum, diligenter impolluteque tueri conabor. (fol. i.i.<sup>7</sup>)

A la vista de lo expuesto, en rigor no es posible aseverar que la carta amatoria ocupa un lugar propio en el manual del profesor salmantino, pero es indudable que el tipo está permanentemente presente a lo largo de la exposición y de la ejemplificación del autor. Considerando los modelos presentados, los modos y fórmulas elocutivas elegidas por Fernando de Manzanares para manifestar afecto y/o amor responden a propósitos y situaciones de muy diversa índole, pudiendo ser adaptados en la mayoría de los casos a la correspondencia entre amantes con tan sólo escasas modificaciones. Sin embargo, el hecho de que la carta amorosa no haya gozado durante el siglo XV de la misma teorización y ejemplificación explícita y sistemática en las artes epistolares españolas que en las italianas, no invalida la sólida realidad de su presencia en las preceptivas, constatando un interés y una valoración del tipo que sólo puede explicarse por la popularidad y el éxito de su práctica en la vida real. Sin duda, el esfuerzo realizado por Fernando de Manzanares para dar cabida -aunque sea tímida y subrepticamente, evitando inmiscuirse en tarea de “poetas”- a las formas y maneras de expresar amor, denota por sí mismo un vigor en el desarrollo y la evolución de la normativa sobre la epístola amatoria que en modo alguno puede seguir postergándose hasta la aparición del *Primero Libro de cartas mensageras en estilo cortesano* de Gaspar de Texeda (1547-1553) con su sección de “Cartas graciosas, amorosas y de burlas”<sup>57</sup>, sin violentar profundamente las auténticas condiciones que originaron el afianzamiento definitivo del género en lengua castellana<sup>58</sup>.

---

<sup>57</sup> El formulario conoció gran éxito en su época como testimonian las múltiples ediciones conservadas del mismo: *Cosa nueva: este es el estilo de escrevir cartas mensageras sobre diversas materias compuesto por un cortesano*, Çaragoça, Bartholomé de Nagera, 1547, Hispanic Society of America (New York): Sánchez 263; *Cosa nueva: Estilo de escrevir cartas mensageras cortesaneamente, a diversos fines y conceptos como los titulos y cortesias que se usan, compuesto por Gaspar de Texeda*, Valladolid, Sebastian Martinez, 1549, BNM; *Segundo libro de cartas mensageras en estilo cortesano a infinitos propositos, con las diferencias de cortesias y sobre escriptos que se usan*, Valladolid, Sebastian Martinez, 1552; Hispanic Society of America (New York): Heredia 2806 y *Cosa Nueva. Primero libro de cartas mensageras, en estilo cortesano, para diversos fines y propositos, con los titulos y cortesias que usan en todos los estados. Compuesto por Gaspar de Texeda*, Valladolid, Sebastian Martinez, 1553, Hispanic Society of America (New York): Heredia 2806. Sobre el mismo puede consultarse M. Josefa Navarro Gala, “Los modelos discursivos femeninos en la preceptiva epistolar: la ‘Cosa Nueva’ de Gaspar de Texeda”, *Estudios Humanísticos* (en prensa) y “Debate e interacción doctrinal en las artes epistolares castellanas de mediados del XVI”, *Dicenda. Cuadernos de filología Hispánica*, 28, 2010, pp. 117-140. En la actualidad estamos preparando el estudio y edición crítica de este formulario epistolar.

<sup>58</sup> Me parece indispensable señalar aquí las doce cartas en prosa debidas a Juan Álvarez Gato pues, aunque no hay entre ellas ningún ejemplo de carta amatoria, se trata -junto a las de Fernando del Pulgar o Diego de Valera- de uno de los primeros intentos de muestrario epistolar en castellano, anticipándose varias décadas al exitoso *Primero Libro de cartas mensageras en estilo cortesano* de Gaspar de Texeda (1547-1553). Portón

## 2.- La escritura epistolar en los albores del Renacimiento

Ya el florentino Coluccio Salutati (1331-1406) era consciente de que los cambios sociales y políticos requerían un tipo diferente de instrucción formal, pues había surgido la necesidad de contar tanto con diplomáticos y secretarios hábiles como con gobernantes expertos en las técnicas retóricas de persuasión y de exhortación a la acción<sup>59</sup>. Así frente al estudio medieval basado en las preceptivas de gramática y de retórica, los nuevos tiempos concedían mayor importancia al estudio directo de los textos. Por ello los *studia humanitatis* se caracterizaron fundamentalmente por atender más al uso que a la teoría<sup>60</sup>.

---

(ob. cit., p. 34) considera que estas cartas están dirigidas a “personajes anónimos (“Para un devoto clérigo”, “Para un prior de la orden de San Gerónimo”, [...] “Para una muy devota biuda”)), lo que le lleva a concluir que “son puramente literarias, en el sentido de que jamás estuvieron orientadas a un destinatario concreto”. Me parece evidente que la ocultación de la *inscriptio* no es en modo alguno síntoma de ficcionalidad epistolar sino requisito indispensable en los repertorios ofrecidos como modelo de buen arte epistolar. Por otra parte, las rúbricas que encabezan los ejemplos epistolares -muy similares en su configuración y contenido a las que aparecen en los formularios del XVI- no son tan “impersonales” como parece derivarse de la exposición de Portón, sino que detallan con minuciosidad las circunstancias del envío y dibujan suficientemente la figura de un destinatario real: “Para vn deuoto clerigo que deuo vn calongia y otros benefiços y se metio en Religion, con quien tenia mucho amor porque su vida era harto rreligiosa antes que tomase aquel abito” (Carta 2, p. 168); “Para vn prior de la orden de San Geronimo çerca del prouecho que se sigue del rrecojimiento, sobre çiertas hablas que ovo con el portero de su monesterio, que no le dio lugar entrar en el syn que lo supiese pormero el prior, loandolo y aprouandolo; que se deue hazer asy” (Carta 3, p. 170); “Para vna muy deuota biuda, de muy rreligiosa vida, sobre el ayunar demasiado” (Carta 6, p. 181). Es más, la identificación del destinatario es clara en varias cartas: “y pareçiendo a Juan Aluarez mal lo que aquellos reprouaban, hizo la obra que adelante se sigue, la cual endereça a Hernan Mexia con la carta siguiente:” (Carta 1, p. 165); “Para un pariente suyo criado del arçobispo de Granada y muy familiar suyo.” (Carta 8, p. 188); “Para el rreuerendisimo señor el Arçobispo de Granada quando el Rey y la Reyna nuestros señores fueron alla por jullio de XCIX años que auia pasado mucho tiempo que no auian ydo alla despues que la ganaron.” (Carta 9, p. 191); “Garçia dalçoçer a Juan Aluarez quando sus altezas mandaron que no truxesen seda syno los que tuviesen cauallos, siendo amos Viejos” [Respuesta de Juan Aluarez [a Gracia de Alcoçer] (Carta 10, p. 193); “Para Garçia dAlçoçer conformandose con el en vna declaraçion que hizo de vna copla de Herran Perez de Guzman, que contiene ciertas preguntas, que le enbio para que le dixese su pareçer” (Carta 12, p. 202). Ello no obsta para que el breve epistolario incluya una carta esencialmente literaria, “Razonase con nuestro Señor vn onbre simple, muy lleno de dolor y turbaçion sobre la herida de su rrey natural” (Carta 7, p. 184), que es en realidad una consolatoria y una loa a los Reyes Católicos. De asunto esencialmente moral y religioso, el muestrario de Juan Álvarez proporciona ejemplos de carta proemio (Carta 1), gratulatoria y de parabién (Carta 2 y 9), laudatoria (Carta 3), de consolación y consejo (Carta 4 y 5), reprensiva (Carta 6), de exhortación (Carta 8), responsiva (Carta 10) y admonitoria (Carta 11 y 12). Me parece muy posible que la compilación de parte de la correspondencia del mayordomo de Isabel la Católica al final de sus composiciones poéticas pretendiese no sólo mostrar las dotes dictaminales del autor, sino también proporcionar a los lectores modelos prácticos de cartas en lengua vernácula con los que poder ejercitarse. Las citas y referencias a las cartas en prosa proceden de Juan Álvarez Gato, *Obras completas*, ed. Jenaro Artiles Rodríguez, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1928.

<sup>59</sup> Ottavio di Camillo, *El Humanismo castellano del siglo XV*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1976, p. 34.

<sup>60</sup> La renovación de la materia retórica, que en Castilla debió mucho a la labor de Nebrija, culminó con la defensa de una elocuencia puesta al servicio de la utilidad social. Sobre el papel desempeñado en este sentido por Antonio de Nebrija resultan valiosos los trabajos de Antonio Roldán Pérez, “Las *introducciones latinae* y la *Gramática Castellana*: Una propuesta romance de metalenguaje retórico”, pp. 85-117 y de Juan José Prior García, “La superioridad moral del orador sobre el poeta; el *vir bonus* en la Retórica de Nebrija”, pp. 477-483; ambos en *Actas del Congreso Internacional de Historiografía Lingüística. Nebrija V Centenario (1492-1992)*, La obra de Nebrija, eds. R. Escayv, J.M. Hernández Terrés, A. Roldán, Murcia, El Taller. Ingramur,

Además esta formación práctica del joven renacentista incluía también, dentro del *curriculum* de gramática y retórica, un género menor como el arte epistolar: “la retórica comprendía por lo menos tres disciplinas teóricas: el arte oratoria, el de la predicación y el de la epístola”<sup>61</sup>. Así, por ejemplo, para el aprendizaje de la composición en prosa, se usaban las cartas familiares de Cicerón. El estudiante las leía bajo la dirección del profesor. Después analizaban el contenido, la forma y el vocabulario. De este modo el alumno aprendía los tipos de cartas, sus propósitos y estilos así como la *elocutio* apropiada en cada caso. Por último, el joven podía emprender la composición epistolar propiamente dicha siguiendo el modelo ciceroniano<sup>62</sup>. Pero además, la cada vez más acuciante necesidad de saber componer documentos, cartas y discursos públicos produjo un notable aumento de los formularios y, sobre todo, una sistematización de su uso en la vida pública. Sin embargo, las exigencias legales de los documentos no afectaban exclusivamente a quienes podían disponer de servidores sino también a la baja nobleza y a los particulares. Se hizo perentorio, por tanto, poner al alcance de todos normas y reglas accesibles que ayudasen a redactar cartas con corrección, originando una importante ampliación del panorama epistolar desde las cartas administrativas, cancillerescas y sociales, hasta las familiares y amorosas. En las últimas décadas del siglo XV -y especialmente en la centuria siguiente- los manuales epistolares invadirán el ámbito de lo privado y se ocuparán cada vez en mayor medida de regular las relaciones entre particulares<sup>63</sup>.

Durante el siglo XV, el arte epistolar humanista y el *ars dictaminis* coexistieron paralelamente aunque cada uno en un campo definido. Así, mientras que el *dictamen* medieval presidía la correspondencia diplomática, los humanistas se interesaban sobre todo por la carta privada. Sin embargo, los retóricos humanistas -mucho más expertos y capaces de emplear con eficacia el estilo dictaminal y el humanista según la ocasión- fueron sustituyendo paulatinamente en escuelas y cancillerías a los *dictatores*, técnicos mucho

---

vol.I, 1994. Sobre el lugar y la importancia de la retórica y, en concreto, de la retórica epistolar en los *studia humanitatis* pueden consultarse di Camilo (ob. cit., especialmente pp. 39-40) y Trueba Lawand (ob. cit., pp. 46-50.)

<sup>61</sup> M. Luisa López Grigera, “Notas sobre el Renacimiento en la España del siglo XV”, en *Estudios de lengua y literatura*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1988, p. 230. Eugenio Garin en el capítulo IV de su trabajo titulado *La educación en Europa (1400-1600)* (Barcelona, Crítica, 1987, pp. 103-138) presenta con detalle el nuevo programa de algunos célebres profesores italianos de retórica del XV, entre ellos Barzizza, Guarino y Agricola. Las relaciones renacentistas entre arte epistolar, retórica y gramática son expuestas con precisión por el profesor Martín Baños (ob. cit., pp. 202-220)

<sup>62</sup> Grendler, ob. cit., pp. 223-231.

<sup>63</sup> Domingo Yndurain, “Las cartas en prosa”, *Academia Literaria Renacentista (V-VII). Literatura en la época del Emperador*, ed. Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, especialmente pp. 55-67.

más limitados en sus funciones<sup>64</sup>. En consecuencia, el género epistolar se convirtió en el medio de expresión favorito de los humanistas, que lo cultivaron para exponer su erudición (epístola erudita y literaria) en la línea del *ars dictaminis*, pero también sus sentimientos y vivencias (epístola familiar), siguiendo el modelo de las cartas de Cicerón o Plinio<sup>65</sup>. De esta manera, las colecciones de cartas recababan un doble interés: servían como modelo de escritura inspirado en los clásicos y constituían una lectura breve, apta para personas de muy distinta formación<sup>66</sup>.

También en ámbito castellano floreció el gusto por la epistolografía -si bien más tardíamente que en Italia<sup>67</sup>- atestiguando suficientemente, en opinión de Lawrance, la existencia de “un nuevo círculo de lectores, que se comunican entre sí, y establecen las bases de una nueva cultura”<sup>68</sup>. No obstante, los humanistas no parecen haber desempeñado un papel primordial en la composición epistolar española ni en la adopción lenta del estilo y *decorum* ciceroniano a lo largo del siglo XV. Lawrance concluye de modo convincente que la proliferación y la confirmación literaria de las epístolas castellanas parece haber sido consecuencia más bien de la participación “de los *dilettanti*, tanto en su calidad de lectores como en la de autores”<sup>69</sup>. En efecto, del siglo XV proceden los primeros epistolarios de carácter histórico-político que se escribieron en castellano como los de Diego de Valera<sup>70</sup> o Fernando del Pulgar<sup>71</sup>, que ejercieron de cronistas reales<sup>72</sup>, sin olvidar

---

<sup>64</sup> Witt, art. cit., pp. 34-35.

<sup>65</sup> Trueba Lawarnd, ob. cit., p. 43.

<sup>66</sup> Una excelente síntesis del nacimiento del género epistolar humanista y de su desarrollo en España puede leerse en Teresa Jiménez Calvente, *Un siciliano en la España de los Reyes Católicos. Los 'Epistolarum familiarium libri XVII' de Lucio Marineo Sículo*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2001, pp. 75-103.

<sup>67</sup> Las ideas de Salutati germinan en Castilla con Enrique de Villena hacia 1420, en opinión de Camillo (ob. cit., p. 36). El mismo retraso de España con respecto a la situación italiana constata Luis Gil Fernández, *Panorama social del Humanismo español (1500-1800)*, Madrid, Tecnos, 1997, pp. 229-231.

<sup>68</sup> Lawrance, “Nuevos lectores...”, art. cit., p. 85.

<sup>69</sup> Lawrance, “Nuevos lectores...”, art. cit., p. 87.

<sup>70</sup> Valera escribió entre 1441 y 1487 veintitrés epístolas a las que deben añadirse, en opinión de César Real de la Riva (“Un mentor del siglo XV: Diego de Valera y sus epístolas”, *Revista de Literatura* XX, 39-40 (1961), pp. 280-281) una carta de suplicación del rey de Navarra -incorporada a la *Crónica del Halconero de Juan II*- y la carta credencial que le entregó Don Pedro de Estúñiga -intercalada en la *Crónica Abreviada de Diego de Valera*. Las *Epístolas enviadas por Mosén Diego de Valera en diversos tiempos e a diversas personas* condensan gran parte del devenir político de los reinados de Juan II, de Enrique IV y de los Reyes Católicos por lo que suponen un inestimable testimonio de una cultura de transición, a la vez que son también el resultado de una experiencia vital al servicio de los grandes del momento (véase la biografía que ofrece Mario Penna en su estudio preliminar a la edición de los tratados de Diego de Valera en *Biblioteca de Autores Españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Prosistas castellanos del siglo XV*, Madrid, Ediciones Atlas, tomo I, 1959, pp. XCIX- CXXXVI y, mucho más sintética, la que incorpora Nicasio Salvador Miguel en su libro *La poesía cancioneril*. El *Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1977, pp. 242-255) Pero además conviene tener presente el carácter epistolar que presentan los prólogos de algunos de sus tratados. Sobre la datación y transmisión de sus epístolas véase Carlos Alvar; José Manuel



las cartas de viajes y de relación<sup>73</sup>, entre las que destacan singularmente las del descubrimiento y la conquista de América, tan difundidas durante los últimos años del siglo XV y especialmente a lo largo del XVI<sup>74</sup>. Un ejemplo ilustrativo del vigor que en la

---

Lucía Megías (dirs.), *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española. Textos y transmisión*, Madrid, Castalia, 2002, pp. 425-426.

<sup>71</sup> Pulgar, “hombre sabio y avisado” (Jesús Domínguez Bordona (ed.), *Fernando del Pulgar. Claros varones de Castilla*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969, p. XIV), intervino también activamente en la política de su tiempo como secretario y cronista de los Reyes Católicos. Escribió al menos 32 cartas dirigidas a familiares, amigos y personajes ilustres de la época. En ellas el autor no sólo diserta en torno a los sucesos acaecidos, sino que expone su postura justificando las medidas de gobierno adoptadas y actuando de consejero y mediador. Buen ejemplo de las funciones desempeñadas por Fernando del Pulgar en sus *Letras* es la carta XVI intitulada “Razonamiento fecho a la Reyna quando fizo perdón general en Sevilla” (C. XVI, Fernando del Pulgar, *Letras. Glosas a las coplas de Mingo Revulgo*, ed. Jesús Domínguez Bordona, Madrid, Clásicos Castellanos, 1929, vol. II, p. 72). Observador escrupuloso de las variantes dictaminales propias de su siglo para la correspondencia oficial, Pulgar tuvo la osadía de volver la vista atrás y recuperar los usos epistolares latinos de raigambre ciceroniana para sus cartas privadas, no sólo en la forma sino muy especialmente en el tono. Como Fernán Pérez de Guzmán, Fernando del Pulgar marcó también “el acondicionamiento de las viejas doctrinas retóricas a los nuevos tiempos” (Francisco López Estrada, “La retórica en las ‘Generaciones y semblanzas’ de Fernán Pérez de Guzmán”, *Revista de Filología Española*, XXX (1946), p. 313). Aunque Pérez de Guzmán debió desarrollar una intensa actividad epistolar, nos han llegado tan sólo dos cartas: la mensajera dirigida a su maestro Alonso de Cartagena proponiéndole el asunto de su *Oracional*, y otra en la que ruega a fray Gonzalo de Ocaña que traduzca al castellano los *Diálogos* de San Gregorio. Ambos textos (junto con las correspondientes respuestas) han sido editados por Jesús Domínguez Bordona, Fernán Pérez de Guzmán. *Generaciones y semblanzas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979, pp. 217-219 y pp. 209-211 respectivamente.

<sup>72</sup> Indudablemente son muchas las cartas histórico-políticas que se han conservado, dirigidas, por ejemplo, a los Reyes Católicos. Entre otras, son de gran interés las dos cartas mensajeras -una en nombre de la ciudad y otra como canónigo del cabildo de su catedral- escritas por Alfonso Ortiz, “respetuosas protestas” contra la decisión de los monarcas de anteponer el nombre de Granada al de Toledo en el título real. Ambas han sido editadas, junto con un provechoso estudio de su estructura y técnicas retóricas, por Carol A. Copenhagen, “Las cartas mensajeras de Alfonso Ortiz: Ejemplo epistolar de la Edad Media”, *El Crotalón* (1984), pp. 467-483. También resulta sumamente ilustrativa del género, la *Epístola consolatoria* que el cardenal Bernardino López de Carvajal envió a los Reyes Católicos con motivo del fallecimiento del príncipe Juan, en especial su última parte -la *consolatio* propiamente dicha- por el análisis que el autor realiza de las repercusiones políticas de la muerte del único heredero varón, así como por los consejos ofrecidos a los Reyes para afrontarla. Puede consultarse en Tomás González Rolán y Pilar Saquero Suárez-Somonte, “Un importante texto político-literario de finales del siglo XV: la *Epístola consolatoria a los Reyes Católicos* del extremeño Bernardino López de Carvajal (prologada y traducida al latín por García de Bovadilla), *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 16 (1999), pp. 247-277.

<sup>73</sup> Especial relevancia tienen las cartas de relación escritas durante los diez años que duró la guerra de Granada (1482-1492). De estas cartas de la frontera se ocupa el trabajo de Pedro Cátedra titulado “En los orígenes de las epístolas de relación” (en *Las ‘relaciones de sucesos’ en España (1500-1750). Actas del Primer Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8,9 y 10 de Junio de 1995)*, eds. M. Cruz García de Enterría, Henry Ettinghausen, Víctor Infantes y Agustín Redondo, Alcalá de Henares, Publications de la Sorbonne/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 33-64), en cuyo apéndice edita además una nueva carta de relación, aunque incompleta, en la que se narran acontecimientos militares acaecidos entre mayo y junio de 1491. De gran interés resulta igualmente el ya clásico estudio de Juan de Mata Carriazo y Arroquia, “Cartas de la frontera de Granada”, *Al-Andalus*, 11 (1946), pp. 69-130.

<sup>74</sup> El descubrimiento de América proporcionó el mejor de los motivos para la difusión de un tipo específico de carta informativa, la carta de relación, verdaderos informes y noticiarios en los que se cuentan con cierto detalle los episodios fundamentales del descubrimiento y conquista del nuevo continente, casi siempre tendiendo hacia lo documental. No cabe duda de que estas “relaciones” se conforman totalmente al molde epistolar, del que conservan sus rasgos estructurales fundamentales, manifestando también algunas peculiaridades específicas del subtipo: presentan siempre acontecimientos muy recientes; son fácilmente datables en un tiempo y un lugar concretos; el narrador-autor atestigua unos hechos que han sido presenciados por él mismo, y de los que, la mayoría de las veces, ha sido el principal protagonista y son siempre escritos secuenciados. Sobre el tema puede consultarse el trabajo de Víctor García de la Fuente,

época tuvo el género epistolar histórico-político, lo constituye el falsificado *Centón epistolario*<sup>75</sup>. Junto a la epistolografía en lengua vernácula resurge también el cultivo de la carta en lengua latina. De especial interés son los epistolarios de Alfonso de Palencia, Pedro Mártir de Anglería o Lucio Marineo Sículo. A este último debemos las *Epistolae illustrium Romanorum* (Burgos, 1497), curiosa antología de 44 cartas, escritas supuestamente por romanos ilustres de diferentes épocas y dedicada al Príncipe Juan a modo de manual para escribir cartas, intentando subsanar la falta de obras concebidas específicamente para ello<sup>76</sup>.

---

“Relaciones de Sucesos en forma de carta: Estructura, temática y lenguaje” en *Las ‘relaciones de sucesos’ en España (1500-1750). Actas del Primer Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8,9 y 10 de Junio de 1995)*, eds. M. Cruz García de Enterría, Henry Ettinghausen, Víctor Infantes y Agustín Redondo, Alcalá de Henares, Publications de la Sorbonne/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 177-184. Probablemente la carta de relación más famosa sea la Carta V, escrita por Cristóbal Colón con data del 15 de febrero de 1493 y dirigida al escribano de ración de los Reyes Católicos, Luis de Santángel, comúnmente conocida como *Carta de Colón anunciando el Descubrimiento*. De la importancia de esta carta da testimonio el sorprendente número de ediciones y de traducciones que alcanzó en el siglo XV, lo que facilitó la rápida difusión de la noticia por las Cortes europeas. Las diversas versiones de la *Carta del Descubrimiento* de las que tenemos noticia son enumeradas en Cristóbal Colón, *La Carta de Colón anunciando el Descubrimiento del Nuevo Mundo (15 febrero-14 marzo 1499)*, ed. Carlos Sanz, Madrid, Gráficas Yagües, 1961, p. 7 (en nota), así como en Cristóbal Colón, *Textos y documentos completos. Relaciones de viajes, cartas y memoriales*, ed. Consuelo Varela, Madrid, Alianza Editorial, 1982, pp. 139-140, también en nota al pie. Antonio Rumeu de Armas se ocupa de la sorprendente difusión de la que gozó la *Carta de Colón* en *Libro Copiador de Cristóbal Colón. Correspondencia inédita con los Reyes Católicos sobre los viajes a América. Estudio histórico-crítico y edición*, Madrid, Ministerio de Cultura/Testimonio Compañía Editorial, tomo I, 1989, tomo I, pp. 51-53. Otras cartas de Diego Álvarez Chanca, de Simone del Verde o de Américo Vespucio pueden leerse en el trabajo de Francisco Morales Padrón, *Primeras cartas sobre América (1493-1503)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1990. Pero, lógicamente, las cartas de relación no fueron patrimonio exclusivo de los conquistadores. Son numerosísimas, por ejemplo, las escritas por prelados, religiosos, gobernadores, virreyes... Muchas de ellas pueden leerse en *Cartas de Indias*, Madrid, B.A.E., Ed. Atlas, 1974, tomos CCLXIV-CCLXVI. El volumen III contiene datos biográficos de los correspondientes, así como un útil glosario. Merecen especial atención los facsímiles de las cartas y el peculiar catálogo de firmas, fascinante muestrario de signos, caligráficos y monogramáticos, y de rúbricas. Sobre las cartas de Indias escritas por mujeres, véase Pilar Bravo Lledó, “Las mujeres en Indias a través de sus cartas”, pp. 151-156 y M. de Lourdes Aguilar Salas, “Imagen de las Indias en cartas escritas por mujeres en el siglo XVI”, pp. 157-172; ambos estudios en *La voz del silencio (I) Fuentes directas para la historia de las mujeres (siglos VIII-XVIII)*, ed. Cristina Segura Graiño, Madrid, Al-Mudayna, 1992. Finalmente, por su analogía a textos considerados “sentimentales” como la anónima *Coronación de la señora Gracisla*, son de singular interés las relaciones de fiestas y arcos triunfales, como la carta de relación en la que se describe la boda de Carlos V con Isabel de Portugal, celebrada el 3 de marzo de 1526 (véase sobre ella el trabajo de José L. Gotor, “Formas de comunicación en el siglo XVI (Relación y carta)” en *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, eds. M. Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, Salamanca, Universidad de Salamanca/Biblioteca Nacional de Madrid/Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, pp. 175-188.)

<sup>75</sup> Escrito en realidad por Juan Antonio de Vera en el siglo XVII, se creyó durante mucho tiempo obra de un desconocido Fernán Gómez de Cibdareal que se decía médico de Juan II. Estas cartas de personajes ilustres del XV, presentadas como testimonio veraz de aquel tiempo y sin duda inspiradas en las *Letras* de Fernando del Pulgar, se falsificaron como curiosidad histórica y también para que genealogistas sin escrúpulos inventasen linajes. Desde aquel fingido siglo XV, el autor miraba al renacimiento epistolar y en él la tradición del género al que rendía tributo. Al respecto puede consultarse Carmen Fernández-Daza Álvarez, “El *Centón epistolario* de Juan Antonio de Vera”, *Revista de Filología Románica*, 11-12 (1994-1995), pp. 367-389.

<sup>76</sup> Sobre las *Epistolae illustrium Romanorum* y los *Epistolarum familiarium* de Marineo Sículo es de consulta indispensable la magnífica obra de Jiménez Calvente antes citada, en especial las pp. 105-146.

Además de las colecciones epistolares, conservamos numerosas epístolas sueltas, a veces muy importantes, como las de Enrique de Villena<sup>77</sup>, Santillana<sup>78</sup>, Alonso de Cartagena<sup>79</sup>, Juan Rodríguez del Padrón, Gómez Manrique o Juan de Lucena<sup>80</sup>. En todos estos casos -y a pesar de que gran parte de la producción epistolar castellana se ha perdido- las cartas muestran la existencia de todo un mundo de epístolas mensajeras castellanas que ya tenían prestigio de modelos a finales del XV y que reflejan también la cultura de ese nuevo círculo de lectores, que “no se divertían sólo leyendo traducciones de obras latinas, sino también carteándose entre sí con epístolas familiares de estilo jocoso”<sup>81</sup>. La mayor parte de estas cartas toman como referencia los epistolarios de la Antigüedad, detectándose en cambio una escasa influencia de los bien conocidos preceptos del *dictamen* italiano, en especial del excesivo formalismo del arte epistolar boloñés. De hecho, lo que caracteriza a todos estos autores es un interés sin precedentes por estudios que no se ofrecían en las escuelas, lo que les llevó a realizar un enorme esfuerzo personal por ampliar sus

<sup>77</sup> Infatigable escritor de cartas, algunas de carácter administrativo y otras, epístolas dedicatorias para acompañar o encabezar varios de sus tratados científicos y literario-filosóficos (*Doze trabajos de Hércules, Tratado de la lepra, Tratado de la consolación, Tratado de fascinación, Exposición del salmo “Quoniam videbo”, Tractado del arte del cortar del cuchillo, Traducción y glosas de la Eneida y Epístola a Suero de Quiñones*). Tal vez Villena concibiera sus cartas como modelos del género epistolar, según sugiere Derek C. Carr (“Don Enrique de Villena y la prosa epistolar del siglo XV” en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, ed. María Isabel Toro Pascua, Biblioteca Española del Siglo XV, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, tomo I, p. 228). Igualmente, interesantes son el estudio introductorio con el que acompaña su edición Pedro M. Cátedra, *Obras completas. Enrique de Villena*, Madrid, Biblioteca Castro, Turner, 1994, vol. I y el artículo de Russell V. Brown y Derek C. Carr, “Don Enrique de Villena en Cuenca (con tres cartas inéditas del mismo)”, *El Crotalón 2* (1985), pp. 503-515. También Portón dedica a Villena algunas páginas en su estudio (ob. cit., pp. 75-76).

<sup>78</sup> Sin duda su *Prohemio e carta* no es otra cosa que una carta de envío, una auténtica carta-prólogo con el propósito de presentar una colección de poemas propios y no un prólogo a manera de carta. Sobre ella puede consultarse el magnífico análisis realizado por Ángel Gómez Moreno, *El ‘Prohemio e carta’ del Marqués de Santillana y la teoría literaria del s. XV*, Barcelona, PPU, 1990.

<sup>79</sup> Especialmente interesante es su labor traductora. Su *Libro de Marco Tulio Cicerón que se llama ‘De la Retórica’* ha sido considerado “el primer documento del humanismo español”, pero Alonso de Cartagena también se sumó a la intensa actividad epistolar característica de los magnates de su época. De su correspondencia conservamos la interesante *Epistula directa ad inclitum et magnificum virum dominum Petrum Fernandi de Velasco, comitem de Haro*, que viene a ser un tratado con forma epistolar sobre la educación de los laicos, y la *Respuesta* “Del muy noble e sabio obispo” a una carta del marqués de Santillana en la que le pedía explicaciones sobre la caballería. La primera de ellas ha sido editada por Jeremy Lawrance, *Un tratado [latino] de Alonso de Cartagena sobre la educación y los estudios literarios*, Barcelona, Bellaterra/Universidad Autónoma de Barcelona, 1979; en tanto que la segunda fue editada por Mario Penna en *Prosistas castellanos del siglo XV*, Madrid, BAE, Ediciones Atlas, 1959, tomo CXVI, pp. 235-245, y más recientemente por Ángel Gómez Moreno, “La *Questión* del Marqués de Santillana a don Alfonso de Cartagena”, *El Crotalón 2* (1985), pp. 335-363, teniendo en cuenta las *variae lectiones* de los diez códices disponibles de las cartas cruzadas y donde, además, se ofrece una relación entre los manuscritos y un *stemma* aproximado.

<sup>80</sup> La *Epístola exhortatoria a las letras*, compuesta por Juan de Lucena pertenece también a este conjunto de cartas-tratado que pone de manifiesto el nuevo gusto literario en la Castilla del pre-Renacimiento. La *Epístola* de Lucena ha sido presentada en edición diplomática tradicional por la profesora Lucia Binotti, “La *Epístola exhortatoria a las letras* de Juan de Lucena: Humanismo y educación en la Castilla del siglo XV”, *La Corónica*, 28.2 (2000), pp. 51-80. A la edición del breve texto, se añade un interesante análisis del mismo.

<sup>81</sup> Lawrance, “Nuevos lectores y ...”, art. cit., p. 91.

conocimientos, sabedores de su indispensabilidad para la plena realización de la vida práctica<sup>82</sup>. A diferencia de Italia, en España la nueva orientación intelectual de los *studia humanitatis* no alcanzó sistemáticamente a la enseñanza sino que quedó reducido a un grupo de “letrados”, poetas y moralistas, que se ocuparon de elaborar traducciones de algunos textos retóricos clásicos, como la traducción hoy perdida que hizo Villena de la seudociceroniana *Rhetorica ad Herennium* o la de Alonso de Cartagena del *De inventione* de Cicerón, dirigidas a un público no vinculado a escuelas ni universidades y con escaso conocimiento del latín. Estos textos supusieron la primera desviación en castellano de las *artes dictaminis* medievales<sup>83</sup>.

### **2.1.- La consolidación del género epistolar amatorio en ámbito hispánico**

Paralelamente al extraordinario desarrollo observado a lo largo del siglo XV en el género epistolar en lengua vernácula, se produjo también el asentamiento de la carta de amores. Escasamente cultivada con anterioridad -sólo la versión alfonsí en castellano de algunas *Heroidas* ovidianas y los *saluts* de amor catalanes-, la carta amorosa conoce un significativo impulso de la mano de los poetas cortesanos cancioneriles, quienes la adoptaron como parte imprescindible de su ritual del cortejo amoroso y como medio excepcional a través del que exhibir su agudeza de ingenio y su buen hacer retórico. A medida que nos acercamos a las últimas décadas del siglo y a las primeras del siguiente<sup>84</sup>, asistimos no sólo a una generalización del tipo epistolar amoroso sino también a una mayor diversidad, complejidad y originalidad en sus realizaciones.

La enorme diversidad que adopta la carta de amores abordada por los poetas cancioneriles intenta dar cumplida respuesta a la variada casuística amorosa, pero a través de estos tipos se percibe además un deseo de búsqueda y exploración de los autores, ávidos por desplegar su pericia poética en audaces y novedosas creaciones epistolares. Se configura así un género en el que verter la intimidad de forma cada vez más compleja y lograda. Simultáneamente el molde epistolar es elegido no sólo como vía privilegiada para la expresión de los sentimientos sino también como estructura especialmente útil en el

---

<sup>82</sup> No obstante, una enseñanza general sobre el arte epistolar ya aparece mencionada en el *Ars et doctrina studendi et docendi* (1453) de Juan Alfonso de Benavente, profesor en la Universidad de Salamanca hasta 1477, quien considera que el estudiante ha de ser “también informado en las doctrinas epistolares para que sepa escribir una carta con el ornato debido” (citado por Faulhaber, “Las *Flores Rhetorici* de Fernando...”, art. cit., pp. 458-458).

<sup>83</sup> Camillo, ob. cit., pp. 37-50.

<sup>84</sup> Dada la incierta datación de los textos, incorporo también en este apartado algunas cartas en verso y en prosa datables entre los últimos años del siglo XV y los primeros del XVI, compendiadas en diversos *Cancioneros* hispánicos.

ámbito universitario para el debate, la polémica e incluso el adoctrinamiento<sup>85</sup>. Muchas de estas cartas etiológicas sobre materia amorosa se copian en cancioneros, manifestando la valoración del tipo y, al mismo tiempo, la asiduidad de su práctica, convertida en entrenamiento y entretenimiento -a menudo jocoso- entre cortesanos. En otras ocasiones el planteamiento y desarrollo de la *quaestio* amorosa excede significativamente los límites comunes de una comunicación epistolar, originando tratados epistolares como el *De como al hombre es necesario amar*, de influencia decisiva en la evolución de la literatura erótico-sentimental posterior.

Naturalmente la carta de amores no fue un género practicado exclusivamente en ámbito castellano. Los ejemplos catalanes conservados -entre los que contamos con alguna carta de amor no propiamente literaria- avalan la estimación y el éxito del tipo. Sin embargo, la carta amatoria en lengua gallego-portuguesa fue bastante menos frecuente, debido probablemente a la pérdida de prestigio que esta lengua sufrió en la época entre sus hablantes, limitándose prácticamente a la recreación de algunas *Heroidas* ovidianas.

### **2.1.1.- La carta de amores castellana en la poesía cancioneril**

La mayor parte de la producción poética del siglo XV nos ha sido transmitida gracias a las recopilaciones de un gran número de cancioneros. Aunque los cancioneros castellanos dieron cabida a composiciones de muy diversa índole y temática, mostraron una absoluta predilección por los poemas consagrados al análisis del sentimiento amoroso, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XV. Este predominio no es sorprendente, si consideramos el importante papel que la lírica amorosa desempeñó en la corte como elemento esencial del ritual de la galantería. Por otra parte, el género epistolar presenta una envoltura formal idónea donde verter un contenido amoroso, pues reúne todos los requisitos precisos para la expresión de los sentimientos de manera equiparable a la lírica. Además las posibilidades suasorias de la carta hacen de ésta un vehículo privilegiado de seducción en la conquista amorosa, por lo que no es raro que algunas canciones y *dezires* tomen la forma de una carta o “letra”. Así pues, bajo el influjo de poetas clásicos como Horacio y Ovidio, la carta de amores, convertida en epístola poética amorosa, floreció con profusión entre los poetas cortesanos de la época.

---

<sup>85</sup> Constatando el enorme interés que los estudios de filosofía natural y de ética suscitaban en la Salamanca del siglo XV, como señaló el profesor Pedro M. Cátedra (en *Amor y pedagogía en la Edad Media. Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989, pp. 17-39 y pp. 113-141, especialmente).

Sin embargo, delimitar con claridad el carácter epistolar de algunas composiciones poéticas amorosas resulta en ocasiones extremadamente complejo. Puesto que la carta es un orden literario que implica siempre la relación del poeta con otra persona, cualquier otro tipo de composición poética que testimonie una relación semejante (pregunta, canción, *dezir*...) puede aproximarse a la carta en verso e incluso -como señaló el profesor López Estrada- “confundirse con ella”<sup>86</sup>. De hecho, son numerosísimos los poemas en los que se tiene muy presente la imagen de la amada y a quien se dirige una comunicación (loa, queja, petición...) *in absentiam*. Pero a diferencia de éstos, la carta poética debe presentar algunas convenciones temáticas y formales que sirvan para identificarla, como la abundancia de tópicos epistolares o la soltura y aparente improvisación del *sermo* empleado. Naturalmente no cabe duda alguna cuando el poeta se encarga de indicar expresamente la naturaleza epistolar de su poema, bien designándolo como carta, bien confesando abiertamente que lo es a lo largo de la composición, aun cuando ésta manifieste un escaso respeto por el marco formal específico de la carta (*salutatio, exordium, narratio, petitio, conclusio*). Son éstas las únicas que fehacientemente podemos denominar cartas en verso o epístolas poéticas. Por otro lado, cuando la composición presenta una marca formal, no ya sólo identificativa del género epistolar sino exclusiva de éste -como lo son *sobrescriptum, data* o *signatura*-, ha de considerarse en rigor carta, si así lo atestigua también la intención discursiva del autor a través del uso de otros tópicos y fórmulas netamente epistolares. En caso contrario, conviene actuar con prudencia, delegando la adscripción definitiva del texto al análisis detallado de lo que aparenta ser rasgo específico de escritura epistolar.

En los restantes casos, ante la imposibilidad de guiarse por moldes estructurales fijos, sólo es posible constatar la escasa distancia existente entre la carta poética y ciertas composiciones que presentan de forma aislada algunos rasgos característicos del género, como la alusión a la propia escritura en la apertura o el deseo de respuesta en el cierre, la apelación constante a la destinataria -difuminada, no obstante, por la exigencia social del secreto-, la existencia de *petitio* o la mención de la muerte del poeta como *conclusio* conmisericordiosa.

---

<sup>86</sup> Francisco López Estrada, “La epístola entre la teoría y la práctica de la comunicación”, en Begoña López Bueno, (dir.) *La epístola. V Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, p. 40.

Un ligero repaso del *Cancionero* castellano permite diferenciar en la práctica de la carta de amores los siguientes grupos<sup>87</sup>.

a) Composiciones que presentan similitud con el género epistolar, bien por la estructura, bien por los tópicos empleados, bien por ambos motivos; pero que no pueden ser consideradas en rigor cartas, al carecer de toda referencia específica al género o al envío que permita afirmar taxativamente que el autor las concibió como tales.

b) Curiosamente no he encontrado en mi examen ninguna carta del tipo considerado por antonomasia como carta de amores, la de primera recuesta amorosa. El grupo más numeroso está constituido, en cambio, por cartas de queja, pero en la mayor parte de los casos estas cartas asumen en realidad la función de cartas de segunda recuesta amorosa, pues se producen ante un primer rechazo, indiferencia o abandono por parte de la dama (Santillana, Mena, Gómez Manrique, Villegas...). El hecho de que los propios poetas -por ejemplo, Gómez Manrique o Sancho de Villegas- consideren este tipo epistolar como verdadero prototipo de la recuesta amorosa hasta el punto de asignarles en sus rúbricas la denominación de “carta de amores” refleja, sin duda, la realidad del uso epistolar en la estrategia de conquista amorosa. Según se deriva de los numerosos ejemplos encontrados, el amador sigue puntiliosamente las recomendaciones de la tratadística amorosa y sólo se dirige epistolarmente a la dama tras haber emprendido con anterioridad algún otro tipo de aproximación, se limite ésta a la mera visión en la distancia del objeto amado o haya tenido lugar una entrevista previa entre los enamorados o bien éstos hayan entrado en comunicación a través de la mediación de terceros.

c) Pese al predominio absoluto de la carta de queja amorosa entendida como nuevo requerimiento a la dama, no faltan ejemplos de otros tipos de carta de amores. De hecho, llama poderosamente la atención la variedad de situaciones y tipos que ofrece el *Cancionero*:

- Carta justificatoria (para rebatir un rumor de maldicientes, Juan de Dueñas)
- Carta de despecho, próxima al vituperio (Pedro Torrellas)
- Carta de reproche a la dama (Tapia, Alfonso de la Torre)
- Carta de despedida o de ruptura del vínculo amoroso (Alfonso de la Torre)

---

<sup>87</sup> Los ejemplos de cartas de amores de procedencia cancioneril que he recogido aquí, con ser numerosos como se verá, no son en absoluto el resultado de un análisis sistemático ni exhaustivo, pues mi intención no ha sido otra que mostrar la profusión y riqueza del género en ámbito cortesano.

- Carta de reencuentro (Jorge Manrique, Antonio de Soria)
- Carta exhortatoria y suplicatoria (con la finalidad de recuesta amorosa, Pedro de Cartagena)
- Carta de despedida por partida del enamorado (petición de mantenimiento del amor en la distancia, López de Haro)
- Carta de reconciliación (Suárez)
- Carta de celos (Antonio de Soria)

d) Muchas de las cartas contenidas en las recopilaciones ostentan su naturaleza artística nítidamente, al constituirse en torno a un artificio poético por el cual la dama destinataria es suplantada por la apelación metafórica a la carta, por la personificación de las propias coplas o incluso por la intervención de un ficticio mensajero. Estas cartas, que he denominado “cartas indirectas o por interposición”, ofrecen también un amplio abanico de posibilidades en consonancia con la personalidad de cada uno de los autores: Jorge Manrique (al mensajero), Suero de Ribera, (carta-resumen), Pedro de Cartagena (cartas parleras), Suárez (uso de la *sermocinatio*), Diego López de Haro, Quirós (jocosa)

e) Algunas cartas presentan similitudes con la correspondencia oficial por su afán de publicidad. Generan así un tipo epistolar ambiguo que intenta conciliar el secreto inherente al género epistolar amoroso y el deseo de universalidad propio de la lírica: Garçia de Pedraza, Mena, Álvarez Gato, Juan de Tapia (contra-texto de un albalá)

f) Cartas de encargo: compuestas por el poeta en nombre de un tercero (Antonio de Soria)

g) Cartas de amor conyugal: dirigidas a la propia esposa (el conde de Cocentaina)

h) Por último, sin presentar estructura epistolar -ni ser por tanto cartas-, existe un nutrido grupo de coplas que hacen referencia al intercambio epistolar en sí (en general a las cartas de rechazo enviadas por las damas) o al modo de envío y a los avatares del correo, revelando incuestionablemente la realidad de una práctica cotidiana de gran vitalidad entre los enamorados<sup>88</sup>.

---

<sup>88</sup> Aunque a lo largo de mi exposición acerca de estas epístolas en verso me ciño a la clasificación anterior, estableciendo, dentro de cada uno de los apartados designados con una letra, un criterio cronológico de presentación de los poetas, se imponen dos puntualizaciones. En primer lugar, es preciso tener presente que la tipología expuesta en el punto c) concierne al contenido e intención de la epístola, en tanto que la que aparece en los apartados d) y e) atiende a circunstancias particulares propias de la elaboración retórica; a su vez, f) y g) se articulan desde la perspectiva de remitente y destinatario, respectivamente. Obviamente estos



### a) Composiciones poéticas similares a las cartas

En la producción cancioneril del Marqués de Santillana (1398-1458) aparecen tan sólo dos decires que son considerados “carta” por el propio autor -“Carta a una dama” y “Quando la fortuna quiso”, ambos abordados en el siguiente apartado-, pero la versatilidad mostrada en su redacción permite conjeturar la posible existencia de elementos de naturaleza epistolar en otros *dezires*. Así ocurre cuando aparece el vocativo inicial como *inscriptio* -tal y como figura en la “Carta del Marqués a una dama”- junto a la mención expresa de la circunstancia que origina el poema, coincidiendo plenamente con la situación más habitual en la correspondencia: la lejanía física del destinatario. Es así como se dirige Santillana a su dama en su famoso *dezir*, lamentando que haya abandonado la ciudad:

gentil dueña tal pareçe  
la çibdad do vos partistes  
como las compañías tristes  
do buen capitan ffalleçe (vs. 1-4, p. 101)<sup>89</sup>.

Incluso en los casos en los que todo encabezamiento formal está ausente, es posible hallar en varios decires rasgos a los que atribuir con facilidad una condición epistolar. Esto ocurre, por ejemplo, en las coplas iniciales de la lamentación “Non es humana la lumbre”, dedicadas al encomio de la virtud y belleza de la amada, como si de la *captatio benevolentiae* exordial se tratase:

Non es humana la lumbre  
que de vuestra faz proçede  
& toda beldat eçede  
esperando çertidunbre  
fuente de moral costunbre  
donzella porificada  
do quiso fazer morada  
la discreta mansedunbre (vs. 1-8, p. 434)<sup>90</sup>.

O la expresión manifiesta de la característica demanda, ineludible en toda carta de requerimiento amoroso. A veces de forma insistente, como en esta lamentación:

donzella cuyos valores  
con pluma & lengua Reçito  
en fablas & por escrito

---

principios organizadores no son excluyentes entre sí, por lo que muchas de las cartas tratadas pueden adscribirse simultáneamente a dos o más grupos. En estos casos he optado por situar la carta en aquel grupo que considero más representativo del ejemplo en cuestión, señalando naturalmente su duplicidad. La segunda advertencia se refiere a la datación de poetas y composiciones. Es sabido que establecer una fecha exacta para la mayor parte de la lírica amorosa es casi imposible, dada la falta de referencias externas que ofrecen los propios poemas. A este inconveniente hay que sumar el desconocimiento casi absoluto que tenemos de la biografía de algunos poetas, de los que apenas sabemos algo más que su nombre. En estos casos, los situaré siguiendo las indicaciones cronológicas -bastante laxas- proporcionadas por Brian Dutton, en su “Índice de autores” (*El cancionero del siglo XV (1360-1520)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990, vol. VII)

<sup>89</sup> Cito por Dutton, ob. cit., vol. I, [ID1767] HH1-35 y [4301 D 1767] HH1-35D, p. 101.

<sup>90</sup> Cito por Dutton, ob. cit., vol. I, [ID0290] HH1-16, p. 434.

sanad mis tristes dolores (vs. 21-24, p. 434)  
[...]  
Viso angelico donoso  
donzella de tal aseo  
qual yo nunca vy nin veo  
datme vida con Reposo. (Fin, vs. 41-44, p. 434)

Asimismo la referencia a la imagen de la amada en “Gentil dueña, tal parece” -recreada en la escritura por el amante- sugiere convenientemente la cualidad sustitutiva asignada a la carta desde época clásica, obteniendo así la *quasi-praesentia* del ausente:

pareçe como las flores  
sobre quien pasa el estio  
a quien falleçe el rroçio  
y fátigan las calores  
perdio todas sus valores  
perdiendo vuestra presençia  
cuya ymagen e prudença<sup>91</sup>  
vençe buenas e mejores. (vs. 9-16, p. 101)

En algunos poetas, el elogio femenino puede unirse a veces, como en el “Deçir de un enamorado” atribuido a Hugo de Urríes (c. 1400-1480), a la declaración amorosa, *causa scribendi* a manera de *propositio* del escrito epistolar:

Diuersas vezes mirando  
vuestro gesto agraçiado  
me soy tanto enamorado  
que sienpre bivo penado  
mas quien no vos amara  
contenplando la belleza  
o todo çiego sera  
o en el non abitara  
discreçion nin gentileza. (vs. 1-9, p. 491)<sup>92</sup>.

En otras ocasiones la loa aparece vinculada a la propia demanda, aparentando una *petitio* epistolar, que recurre al uso del lugar común. Ocurre en el decir de Urríes, quien exhibe el *topos* de humildad con la finalidad no sólo de hacer benevolente a su amada sino, sobre todo, de adularla exaltando su figura por sobrepujamiento<sup>93</sup>:

No por aquesto penseys  
quiera ser de uos querido  
ca si digo lo deuido  
non es quanto mereçeys  
solo vos agradeçere  
que por vuestro me miredes  
con tales ojos que sere  
el mas costante que podre  
avunque la muerte me dedes (vs. 64-72, p. 491)

---

<sup>91</sup> Vicente García de Diego en su edición (Marqués de Santillana, *Canciones y decires*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, p. 156) lee “en absençia”, lo que concuerda mejor con el carácter epistolar.

<sup>92</sup> Cito por Dutton, ob. cit., vol. I, [0003] MH1-165, p. 491.

<sup>93</sup> Sobre ambos tópicos y sus variantes, véase Curtius, ob. cit., vol. I, pp. 127-129 y 235-237 y vol. II, pp. 582-590.

De igual modo las constantes apelaciones directas a la destinataria, especialmente las elaboradas como interrogaciones directas, acercan al lector al ámbito de lo conversacional, produciendo la necesidad de reciprocidad comunicativa. Y el deseo de respuesta se encuentra naturalmente entre los motivos más frecuentes de la correspondencia epistolar:

Syno dezid que gozeys  
qual señora fizo dios  
tan perfecta como vos  
en quantas obras fazeys (vs. 28-31, p. 491)

Como también lo es el tópico de la *brevitas* como *conclusio*, respetando así el decoro y la cortesía epistolar:

Mas por non vos ser prolixo  
çesare lo qual çesar  
es dificeil de obrar  
segund que vos soy afixo (vs. 55-58, p. 491)

Otras muchas composiciones cancioneriles comparten tópicos y estructuras característicos de la carta. Particularmente representativos del problema de la delimitación del ámbito epistolar, resultan cuatro poemas -dos de Juan de Mena y dos de Diego del Castillo<sup>94</sup>- estudiados por Rafael Lapesa<sup>95</sup>, cuya peculiaridad común radica, en su opinión, en el hecho de que los autores “ponen su respectivo nombre, como firma, en el último verso”, de donde deduce que estamos ante “lamentaciones con forma de «carta» o «letra»”<sup>96</sup>. Ya en otro lugar demostré que en el *dezir* “Guay de aquel hombre que mira” y en el extenso “Ya no sufre mi cuidado” del “eloquentissimo” Juan de Mena (1411-1456), el segmento final *Juan de Mena* no puede ser interpretado cabalmente como la firma de un escrito epistolar, al carecer de todas las condiciones que definen esa parte protocolaria de la carta<sup>97</sup>. Aunque, según entiendo, el verso final de los decires de Diego del Castillo

<sup>94</sup> Siguiendo la identificación de Dutton, los decires a los que me refiero son: [ID0006] BM1-4, vol. I, pp. 22-24 y [ID0010] GB1-39, vol. I, pp. 90-91, ambos de Juan de Mena; y [ID0549] MN54-19, vol. II, pp. 312-314 y [ID0550] MN54-24, vol. II, pp. 318-319 de Diego del Castillo. Sobre la identificación de Diego del Castillo, véase Salvador Miguel, ob. cit., pp. 73-76.

<sup>95</sup> Rafael Lapesa Melgar, “«Cartas» y «Dezires» o «Lamentaciones» de amor: Desde Santillana y Mena hasta don Diego Hurtado de Mendoza” en *De Berceo a Jorge Guillén. Estudios literarios*, Gredos, Madrid, 1997, pp. 78-97.

<sup>96</sup> Lapesa Melgar, ob. cit., pp. 79-80. La equiparación se produce en la nota 5, p. 80.

<sup>97</sup> Conviene recordar que la signatura epistolar en una carta *ad maiorem*, como debe serlo la dirigida por el amador a su dama, aparece habitualmente precedida del *besamanos* o de alguna fórmula alternativa de respeto y humildad. Además, ha de ser un elemento independiente del escrito propiamente dicho, hasta el punto de ocupar un lugar bien diferenciado en la disposición espacial de la carta. Tampoco hay que olvidar el carácter netamente formulario de esta parte de la carta, sometida más que ninguna otra al anquilosamiento de la expresión fija. Ninguna de estas circunstancias se da en las composiciones de Mena; por el contrario, es imposible prescindir de la supuesta firma sin detrimento de la comprensión global de la estrofa, sin ella fehacientemente incompleta. Por otra parte, el nombre compone en realidad una fórmula de encarecimiento del autor, quien exalta su propio valer por encima no ya del de los demás enamorados, sino incluso por encima del merecimiento de su propia dama, lo que sería por supuesto un uso insólito para la signatura de una carta amorosa. Sobre el tema, véase M. Josefa Navarro Gala, “Las supuestas «cartas de amor» de Juan de

(1433-1480) presenta rasgos completamente dispares de los versos usados como cierre por Mena, no parece haber para el ilustre investigador diferencia alguna entre las cuatro composiciones. Sin embargo, al considerar las dos últimas estrofas de los poemas de Diego del Castillo, numerados como [ID0549] MN54-19 y [ID0550] MN54-24 en la edición de Dutton<sup>98</sup>, llama poderosamente la atención comprobar que el nombre del poeta aparece en ambos versos conformando una idéntica fórmula elocutiva -“vuestro Diego del Castillo” (vs. 150, p. 314 y vs. 201, p. 319)-, lo que no ocurría en el caso de las canciones del poeta cordobés. Este verso destaca, además de por su anquilosamiento e invariabilidad, por su sencillez y su tono humildemente respetuoso, peculiaridades todas ellas aplicables a la signatura epistolar normativa. Aunque en ambas composiciones el verso de la firma puede integrarse en el contenido de la última estrofa a la que pertenece, también puede suprimirse sin que se produzca incoherencia alguna ni se altere en absoluto la comprensión de la copla final. Sólo la puntuación marcaría la diferencia entre el complemento directo expreso o elidido, por otra parte muy exigua a nivel pragmático<sup>99</sup>:

EL poder de uuestro nombre  
me manda syempre mirar  
uuestra beldat e renombre  
Porqueiyo triste me asombre  
syn poderme consolar  
E quiere que uos matando  
Conuvuestro mortal cochillo  
Persigays nunca cessando  
nin de muerte perdonando  
vuestro diego del castillo. (vs. 141-150, p. 314)

POr ende mirad e ued  
vestro yerro y conosced  
Quanto mal redunda dello  
Y pensad sy por fazello  
ganereys mayor merçed  
pero mas me marauillo  
por ser uos un tal caudillo  
de beldat qual pareceys  
Que cruelmente mateys  
vestro diego del castillo. (vs. 192-201, p. 319)

---

Mena”, *Convivio. Estudios sobre la poesía de Cancionero*, eds. Vicenç Beltrán y Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, 2006, pp. 557-576.

<sup>98</sup> Dutton, ob. cit., vol. II, pp. 312-314 y 318-319 respectivamente. Otra epístola en verso debida a Diego del Castillo es la elegía “Parténope la fulgente” conservada en el *Cancionero del Conde de Haro*. Se trata de una epístola lamentatoria que excede los límites de este estudio, no obstante, puede leerse un valioso análisis de la misma publicado por Lourdes Simó: “Una elegía poco conocida a la muerte del Magnánimo”, *Medievalia* 31 (junio 2000), pp. 1-22. En la epístola Parténope -poéticamente identificada con la ciudad de Nápoles, pero bajo la que se vislumbra la figura de Lucrezia d’Alagno, amante del rey Alfonso- anuncia a la reina doña María la muerte del rey. En opinión de Simó la clara intención del autor era fortalecer poéticamente los vínculos entre el reino de Nápoles y la Corona de Aragón” (p. 14).

<sup>99</sup> Recuérdese que esta doble lectura es imposible en las lamentaciones de Juan de Mena.

Por tanto, los versos finales de ambas composiciones de Diego del Castillo podrían interpretarse efectivamente como “firmas”<sup>100</sup>. No obstante, ello no supone necesariamente que las lamentaciones presenten “forma de carta”. En realidad, salvo el elemento estructural que cierra el protocolo epistolar, es decir, la firma o signatura, no hay ninguna otra marca clara que confirme la naturaleza discusiva de los poemas. Por supuesto, se manejan todos los tópicos habituales en la literatura amorosa-sentimental:

- El alegórico combate del amor: “EN la plaça peligrosa / qual amor nos ha asignado / debate maguer medrosa / La uida de uos quexosa / Con el seso catiuado / et dando secreto gaie / affirman fiera batalla” (vs. 11-17, p. 313), “SI pocas uezes se falla / contesçer una batalla / Qual en mi caso presente,” (vs. 101-103, p. 318).
- La *crudelitas* femenina: “de uuestra poca clemencia / [...] / Iamas uos uence porfia / nin por ruego soys mouida / nin por muerte condolida” (vs. 25-34, p. 313); “y uos sola mas cruel / sobre quantas fizo dios” (vs. 139-140, p. 319).
- La descripción anafórica de los *signa amoris* de patente efecto conmisericordioso: “nin con uos biuo de dia / nin syn uos en tenebrura / nin con uos mi fantasia / nin syn uos iamas podria / fenescer su lobregura” (vs. 86-90, p. 313); “NYn quieren morir mis males / nin mis cuytas desyguales / Nin feneçen mys cuydados / nin mis dias trabaiados” (vs. 1-4, p. 318).
- El encomio a la belleza de la amada: “mas uestra cara tan bella / Por quien biuiendo suspiro / Que luze como estrella” (vs. 126-128, p. 314); “De la uista peligrosa / de vuestra cara fermosa / non penseys que me reclamo” (vs. 181-183, p. 319).

Hay igualmente *petitio*, si bien no corresponde en estas composiciones a la demanda de galardón característica de la carta de requerimiento amoroso. El poeta se limita, unas veces a solicitar la atención de la destinataria para la sentida narración de sus penas, aunque sin pedir remedio expreso. No obstante, de la elección del verbo “hartarse” se colige fácilmente el propósito del amante cuyo deseo es mantener una larga y continuada relación -y sin duda, también prometedor- con la dama:

entre quantos saben parte  
de mis penas tan amargas

---

<sup>100</sup> En opinión de Salvador Miguel, en la aparición del nombre como final de composición “se emparejan la conciencia de intelectual y la idea de la fama, puesto que señalan en su autor un talante especial dentro de la general despreocupación de los poetas cuatrocentistas respecto a la autoría de sus obras menores” (ob. cit., p. 76). Naturalmente no es ésta la función esencial en la signatura epistolar.

uos quered tener tal arte  
que conuvos triste me farte  
Recontar mis cuytas largas (vs. 56-60, p. 313)

Otras veces, basta a Diego del Castillo demandar a la dama un examen reflexivo de la conducta observada con él, sin duda con la tácita intención de que, ayudada por su persuasiva *argumentatio*, finalmente decida modificarla:

POr ende mirad e ued  
vestro yerro y conosced  
Quanto mal redunda dello  
Y pensad sy por fazello  
ganareys mayor merçed (vs. 191-196, p. 319)

Naturalmente hallamos también *propositio* o *causa scribendi*: la queja del enamorado a causa de la frialdad mostrada por su amiga. El reproche puede adoptar una forma conmisericordiosa aludiendo a la ineficacia de los *remedia amoris* experimentados,

YO iure de non seguir  
Iamasuvuestros mouimientos  
E propuse de fuyr  
Por uençer a mi morir  
La causa de mis tormentos (vs. 121-125, p. 313)

O bien enarbolar un tono airado ante la injusta actitud de la amada:

E perdi yo por mi fado  
el poder preuillejado  
de mi franca libertad  
Por seruir con lealtad  
do soy mal galardonado. (vs. 76-80, p. 318)

Bastante inusitada en la correspondencia de corte amoroso es la aseveración por parte del enamorado del deseo de difundir su escrito fuera del ámbito de lo privado, otorgando a su queja una publicidad difícilmente justificable en un amador cortés, pero apropiada a la elaboración artística lúdico-jocosa. Es cierto que esta decisión del poeta está motivada por el resentimiento y el anhelo de venganza hacia la mujer que le ha causado daño:

EL plazo pues otorgado  
de tanto triste liçencia  
en el qual deue ser dado  
uno juizio sennalado  
de uuestra poca clemencia  
non passe syn gran pregon  
E publica boz patente  
porque toda condicion  
de pueblos e de nacion  
Sepa de mi mal presente. (vs. 21-30, p. 313)

Pero además la explotación de este motivo como advertencia conminatoria para intimidar a la dama desabrida está ampliamente atestiguada tanto en la carta amatoria como en la

poesía cancioneril. Este uso suasorio es el que vemos emplear a Diego del Castillo en su extensa composición “Nyn quieren morir mis males”. La lamentación, que consta de veinte coplas, está claramente dividida en dos partes diferenciadas. A lo largo de las diez primeras coplas no aparecen alusiones directas a la dama receptora, sino que por el contrario el enamorado se dirige expresamente al conjunto de los lectores con quienes va a compartir sus penas:

Por ende todos nascidos  
De mis males condolidos  
quered tender las orejas  
A mis cuytadas consejas  
Por quien ciegan mis sendos<sup>101</sup> (!) (vs. 46-50, p. 318)

No pasa por alto al amador la transgresión de las normas más elementales de la cortesía amorosa que comete, al divulgar su caso -“por la discrecion perdida / es el saber sepultado” (p. 318)- por lo que emplea la copla décima en anteponer al desenfrenado afán de venganza que domina la primera parte del poema, el coto discreto del secreto sobre el que se cimentarán las restantes coplas:

PAra fyn de tanto duelo  
bien seria rasgar el uelo  
de la guardada honestad  
E mis vozes con uerdad  
podian bien llegar al cielo  
mas uirtud que non consiente  
vn tal caso ser patente  
Por me dar maior corona  
ha sellado mi persona  
Con silencio de prudente (vs. 91-100, p. 318)

De esta manera Diego del Castillo no sólo justifica el atrevimiento de manifestar abiertamente a la dama su *aegritudo amoris* sino que también fortalece la imagen, inevitablemente favorecida por la mesura y la sensatez mostradas, que del enamorado pudiera tener ésta con anterioridad, logrando así un efecto paralelo al de la *captatio benevolentiae*. En consecuencia, habiendo ya matizado las perniciosas secuelas de sus severas recriminaciones, el poeta-amador está en condiciones de dirigirse directamente a su dama, mediante un tópico que sorprendentemente contraviene la propia definición de la carta de amores, el de la imposibilidad de escribir con exactitud los sentimientos:

la pluina non asy leente<sup>102</sup>  
lo que mi dolor non calla  
Ya que razon defensora  
non resiste a uos sennora

---

<sup>101</sup> La lectura “sentidos” con que resuelve la abreviatura R. Foulché-Delbosc en el volumen II de su *Cancionero Castellano del siglo XV* (Madrid, Casa Editorial Bailly-Bailliére, 1915, composición N.º 460, p. 224) parece más acertada por cuanto resulta coherente con el significado del verso y de la copla.

<sup>102</sup> “la pluma non asy siente” en la ed. de Foulché-Delbosc, ob. cit., N.º 460, vol. II, p. 225.

ser la causa de mi fuego  
Lo que publico non niego  
Sed uos dello sabidora (vs. 104-110, p. 318)

Ciertamente es ésta una variante del tópico muy poco habitual y, desde luego, nada recomendable en una composición, si está concebida como carta amorosa. Es verdad que ambos poemas presentan una identificación críptica de la destinataria -“EL poder de uuestro nombre / me manda syempre mirar / uuestra beldat e renombre” (vs. 141-143, p. 314); “LA llaue de vuestro nombre / circundada con renombre / De uuestras quatro saetas / Tienen sus brasas secretas / Donde mas pienso ser ombre” (vs. 151-155, p. 319)- pero parece arriesgado asimilarla a la *inscriptio* epistolar, no sólo por la evidente razón de que no sirven en ningún caso de apertura, pues ocupan un lugar conclusivo dentro del escrito, sino fundamentalmente por el carácter lúdico que los poetas cortesanos atribuían a tales artificios de ingenio. Así pues, ni la estructura ni el uso y desarrollo de los tópicos permiten conjeturar que estas lamentaciones de Diego del Castillo presenten forma epistolar. No hay tampoco declaración explícita ni implícita por parte del autor en este sentido, pues la mención al acto de escribir -“la pluina non asy leente” (v. 104, p. 318)- es demasiado general para ser seriamente considerada. Es cierto que estas composiciones ambiguas presentan ciertas concomitancias con el formato preceptivo epistolar y que bien podrían haber sido enviadas a las damas a las que se dirigen, pero cuando falta la declaración expresa del tipo discursivo por parte de los autores, nada puede afirmarse con rotundidad<sup>103</sup>.

### **b) Cartas de (segunda) recuesta amorosa**

Dentro de la poesía castellana de cancionero, el primer ejemplo del género denominado *carta de amores* corresponde a un poema lírico del Marqués de Santillana (1398-1458), la llamada *Carta del Marqués a una dama*<sup>104</sup>, si bien los corchetes en los que los editores encierran el título inducen a considerarlo facticio<sup>105</sup>. La carta, que expresa la consabida queja de amor, consta de cuatro coplas castellanas y de una redondilla que

<sup>103</sup> Son incontables las composiciones poéticas que presentan elementos análogos a los de los textos de carácter epistolar. Así, por señalar sólo algunas, el *dezir* que “fiso juan alfonso de baena a la condessa de castro pidiendole fauor” (Dutton, ob. cit., [ID1592] PN1-464, vol. III, p. 274) o la composición atribuida a Alfonso Álvarez de Villasandino que comienza “Senyora, mi bien e amor” también de organización similar a la epistolar (Dutton, ob. cit., [ID0574] MN54-77, vol. II, p. 339). No obstante, en adelante, limitaré mi clasificación a aquellos poemas que ofrecen específicamente referencias internas al género epistolar.

<sup>104</sup> Íñigo López de Mendoza, *Obras completas*, ed. Ángel Gómez Moreno y Maximilian P.A.M. Kerkhof, Barcelona, Planeta, 1988, p. XXXIX. Véanse también Pierre Le Gentil, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge*, Rennes, Philon, 1949, vol. I, p. 225 y Lapesa, art. cit., p. 81.

<sup>105</sup> J. Ignacio Díez Fernández, “Notas sobre la carta en octosílabo” en Begoña López Bueno (dir.), *La epístola. V Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, p. 155.



desempeña la función de “finida”. La composición comienza con la exaltación del nombre de la amada hábilmente oculto tras un vocativo genérico que actúa a manera de *inscriptio* epistolar, aunque ciertamente paradójica, pues silencia el verdadero nombre de la dama tal y como exige la discreción y la cortesía amorosa. La apertura elegida por Santillana es particularmente reveladora del tipo de escrito que desea elaborar. No sólo hace prevalecer las leyes del amor sobre las leyes del arte epistolar, justificando así su heterodoxo uso de la *salutatio*, sino que el artificio opera también como imprescindible *captatio benevolentiae* a través del elogio del nombre cuidadosamente encubierto:

Gentil dueña, cuyo nonbre  
vos es asy conveniente  
como a ihesu dios & ombre  
& al sol claro & luziente (vs. 1-4, p. 443)<sup>106</sup>.

Inmediatamente después el poeta inserta la *propositio* que motiva la carta, la insoportable falta de noticias de su dama ausente:

mi deseo non consiente  
que ya non sepa de vos (vs. 5-6, p. 443)

La inquietud y el desasosiego que este silencio provoca en el amante explican la urgencia con la que aparece la *petitio*, precediendo a la propia *narratio* en la que, según la normativa epistolar, debería sustentarse<sup>107</sup>. La demanda, propia del primer escalón de la conquista amorosa<sup>108</sup>, es concisa pero extraordinariamente vehemente:

pues consoladme por dios  
con letra vuestra plaziente. (vs. 7-8, p. 443)

La *narratio* es una ágil sucesión de elementos en la que Santillana acumula magistralmente los tópicos más útiles para la persuasión amorosa, eligiendo con cuidado una elocución tendente siempre a la *commiseratio* de manera que, conmovida inevitablemente, la dama tenga que ceder. Así la lastimosa descripción de los *signa amoris* aparece aquí aderezada con metáforas bélicas y navales:

Guerrea con mano armada  
& belico poderio  
la mi vida atormentada

---

<sup>106</sup> En lo que atañe a las composiciones poéticas del Marqués de Santillana, cito siempre que no indique lo contrario por la edición ya citada de Brian Dutton. En este caso se trata del *dezir* [ID0324] MH1-60, vol. I, pp. 443-444.

<sup>107</sup> Es preciso, por otra parte, tener presente la flexibilidad que las mismas preceptivas conceden a la estructura epistolar en consonancia con las necesidades reales derivadas del contexto y de la situación concreta de cada carta. Así recuérdese la anticipación de la *petitio* en la carta de amor modelo que incluye Negri en su manual.

<sup>108</sup> En la correspondencia amorosa la *petitio* suele presentar generalmente una *gradatio* específica cuyos primeros estadios corresponden a la demanda de respuesta epistolar, a la que sigue el ruego de entrevista física con la amada (necesidad de verla y hablar con ella) para culminar con la solicitud del ansiado “galardón”.

& triste coraçon mio  
qual syn patron el navio  
soy despues que non vos veo  
vida mia &mi desseo  
cuyo soy mas que non mio (vs. 17-24, p.443)

La sensación de argumentación lógica se incrementa por la insistencia que supone la anadiplosis existente entre el último verso de la tercera copla y el primero de la cuarta, en los que el poeta desarrolla la idea del servicio amoroso extremo, del que se deriva la enajenación del doliente amador:

Myo non mas todo vuestro  
soy despues que me prendistes  
& sy tanto non lo nuestro  
es porque lo deffendistes. (vs. 25-28, p. 443)

La redondilla de la cuarta copla se reserva en cambio a la exaltación del *êthos*, afirmando la preponderancia del sufrimiento del poeta y, por consiguiente, la superioridad de su amor frente al de otros enamorados:

mis dias sean mas tristes  
que de otro enamorado  
si no biuo mas penado  
que todos quantos oystes (vs. 29-32, p. 443)

Idea que retoma en la “finida” y a la que se añade el reproche dirigido a la dama, elaborado sobre el *topos* de la *crudelitas* femenina. La habilidad retórica de Santillana se pone otra vez de relieve en la *conclusio* epistolar donde el autor se esfuerza por hacer primar el *affectus*. Para ello el enamorado emplea una doble vía: por un lado, incita la compasión de la destinataria e incrementa paralelamente su remordimiento mediante el recurso de la *commiseratio*; por otro, elige como elemento constitutivo básico la *interrogatio*, única figura capaz de atenuar el rigor de la acusación lanzada, disolviendo por tanto cualquier posible atisbo de hostilidad, tan nefasto para su causa, y favoreciendo además la respuesta solicitada desde el inicio de la carta:

Oystes jamas o vistes  
omne damor tan ligado  
que non soy escarmentado  
de quanto mal me fezistes (Fyn, vs. 33-36, p. 444)

Desde luego no es ésta la conclusión esperada en un mensaje de tipo epistolar, puesto que falta toda referencia a las fórmulas tradicionales de la despedida, la datación o la signatura. Pero es cierto que éstas se omiten en muchas muestras epistolares a lo largo de la Edad Media, sin duda, por ser consideradas partes rituales que el destinatario puede fácilmente suplir. Además en epístolas de carácter literario como las que nos ocupan, el protocolo final es totalmente trivial e incluso contraproducente desde el punto de vista

lirico, por lo que parece lógico que generalmente el poeta decida suprimirlo. Sin embargo, es irrefutable que el Marqués de Santillana concibió esta composición explícitamente como carta, al igual que hizo con el *dezir* que comienza “quando la fortuna quiso”<sup>109</sup>, si bien en este caso la referencia expresa al carácter epistolar no figura a modo de título en el encabezamiento, sino en el interior del propio poema. En efecto, entre los símiles conmisericordiosos que Íñigo López de Mendoza acumula a modo de *conclusio* con el consabido objetivo de suscitar la compasión de su destinataria, figura la equiparación de sus versos -que él mismo denomina “carta”- a una de las *Heroidas* ovidianas, la dramática epístola enviada por la abandonada Dido a Eneas. Incluso se sirve de los mismos motivos trágicos que la heroína clásica, anunciándole su inminente suicidio y responsabilizándola de él<sup>110</sup>:

qual del cisne es ya mi canto  
& mi carta es la de dido  
Coraçón desfauorido  
Causa de mi grant quebranto  
pues ya de la triste uyda  
non auedes Compasion  
honorad la defusion  
de mi muerte doloryda. (vs. 57-64, pp. 435-436)

Sin embargo este *dezir*, cuya naturaleza epistolar parece clara para Santillana, no presenta las marcas formales características que tradicionalmente se atribuyen a tal tipo de escrito. Como hemos visto, la copla VIII, que cierra la composición, elude todo tipo de despedida y además su presencia sería inverosímil, dado el lamentable estado anímico con el que deja la pluma el amador<sup>111</sup>. No hallamos tampoco cortesía inicial o saludo, ni siquiera el vocativo a manera de *inscriptio* con el que se abría la *Carta del Marqués*. Teniendo en cuenta que se trata de una carta de queja amorosa, no es ésta una ausencia sorprendente, sobre todo en el ámbito literario, pues el inicio *ex abrupto* dota a la

<sup>109</sup> Cito por Dutton, ob. cit., [ID0294] MH1-21, vol. I, pp. 435-436.

<sup>110</sup> La admiración de don Íñigo López de Mendoza por las *Epístolas de las Heroínas* ovidianas es patente a lo largo de su producción poética. Así dedica uno de sus “sonetos fechos al itálico modo” a evidenciar la principal particularidad de la carta de amores, pues frente a la correspondencia general -considerada conversación con el ausente- la carta amorosa es definida por Fedra, en su *Heroida* a Hipólito como aquélla que permite comunicar precisamente lo que nunca se llegaría a decir en presencia del amado (Dutton, ob. cit., [ID0060] MN6b-57, vol. II, p. 10):

En este quanto setimo soneto el actor muestra como el non avia osar de mostrar a su señoria el amor que le avia nin la lengua suya era dispierta a gelo *dezir* por tanto gelo escriuia segund que fedra fizo a ypolito su marido segund que ovidio lo muestra en el libro de las epystolas  
Fedra dioRegla & mando que amor/quando la lengua non se falla osada/ha demostrar la pena o dolor/que en el animo aflicto es enplantada/la pluma escriua & muestre el ardor/que deRuye en la mente fatigada/pues osa mano mia & sin temor/te faz ser vista fiel enamorada.

<sup>111</sup> Sin duda, esta omisión no pudo ser considerada como “falta” por el poeta, imbuido por el patetismo con el que Ovidio cierra la carta de Dido -igualmente sin ningún tipo de rasgo formal de cierre- con la inserción tan sólo del epitafio que la triste mujer desea sobre su tumba.

composición de una vehemencia expresiva que se perdería tras los preámbulos de rigor. Así el poema principia con la exposición de la *propositio* -naturalmente la declaración amorosa- a la que acompaña la imprescindible lamentación del enamorado:

quando la fortuna quiso  
señora que uos amase  
ordeno que yo acabase  
como el triste de narçiso (vs. 1-4, p. 435)

Las restantes coplas de la composición constituirían lo que podría considerarse la *narratio*. En realidad la mayor parte de los versos están consagrados al desarrollo del tópico de los *signa amoris*, expresado con gran variedad elocutiva mediante contrastes antitéticos, *derivaciones* y juegos de palabras paradójicos que refuerzan el contenido y reflejan bien el estado alterado e inquieto del enamorado:

quando bien he trabajado  
me fallo fondo en el ualle  
no se si fable nin calle  
tanto soy desesperado  
deseo non desear  
& querria non querer  
de mi pesar & plazer  
& de mi gozo pesar  
  
lloro & rrio en un momento  
& soy contento & quexoso  
ardid me fallo medroso  
tales diformezas siento  
por uos dona ualerosa (vs. 9-21, p. 435)

Sin olvidar el imprescindible elogio a la dama que Santillana manipula sagazmente, pues introduce seguidamente la queja por la *crudetitas*, guardando no obstante la cortesía gracias a la afirmación indirecta que supone el uso de la *interrogatio*. De esta manera el intenso contraste sobre el que el autor ha ido articulando su composición se mantiene doblemente: por un lado, la oposición entre loa / reprensión que se establece entre las redondillas; por otro, la antítesis semántica quiasmática entre los conceptos expresados, “ferocidad / angélica ffigura // fermosura / crueldad”:

Aurora de genty l mayo  
puerto de la mi salud  
perfecion de la uirtud  
& del sol candor & Rayo, (vs. 25-28, p. 435)  
  
qien uio tal feroçidad  
en angelica ffigura  
nin en tanta fermosura  
yndomita crueldad (vs. 33-36, p. 435)

La petición que el poeta eleva a su amada se inserta en la efectista *recapitulatio* final, en la que el autor concentra intensivamente las antítesis amorosas anteriores. El

imperativo “pensad” evidencia la demanda dirigida a la dama, aunque ésta se expresa subrepticia y redundantemente ya que lo que el amante solicita en realidad es piedad y, especialmente, “muestras” efectivas de esa piedad que “esquiven” su, de otra manera, inevitable muerte:

suçessora de lucina  
mi presion & libertad,  
llangor mio & sanidad  
mi dolencia & medeçina  
pensad que moriendo biuo  
& biuiendo muero & peno  
de la uyda soy ageno  
& de muerte non esquiuo (vs. 41-48, p. 435)

En la línea de Santillana muchos otros poetas cancioneriles cultivaron también la carta de amor en verso, como el decir que comienza “La lumbre se recogia”<sup>112</sup>, compuesto por Juan de Mena quien “recibe el ejemplo estimulante de Santillana y lo rebasa como poeta culto, más versado en filosofía escolástica y en retoricismo”<sup>113</sup>. Sin embargo, uno de los paradigmas más claros de carta amatoria en verso es el ofrecido por Gómez Manrique (1412-1490) en la composición a la que da título precisamente la categoría epistolar que ejemplifica, “Carta de amores”<sup>114</sup>. Hallamos en esta composición de coplas mixtas la vaguedad requerida por el secreto amoroso tanto en la *inscriptio* -“A ti señora”- como en la *intitulatio*. Sin embargo, el yo poético aprovecha esta formalidad epistolar para ensalzar su calidad como amador y para subvertir el saludo preceptivo, introduciendo a manera de exigua *captatio benevolentiae* el tono conmisericordioso que sostendrá a lo largo de la misiva: “de quien / como soy leal amigo / fuera mejor enemigo / para mi salud & bien” (vs. 1-4, p. 463). Inmediatamente después aparece la *propositio*, la ausencia de la dama, que toma el aspecto de una *promulgatio* real en la que el enamorado ensarta la primera referencia explícita a la naturaleza epistolar del escrito:

fago saber por la triste  
& presente letra mia  
como despues que partiste  
de donde verte solia  
yo biuo sin alegria (vs. 5-9, p. 463)

Los efectos que para el amador se derivan de ese alejamiento, entendido en un sentido amplio e impreciso, se desarrollan con mayor detenimiento en la siguiente copla mediante

---

<sup>112</sup> Un análisis de la misma puede encontrarse en Navarro Gala, “Las supuestas «cartas...”, art. cit., pp. 560-566.

<sup>113</sup> Lapesa Melgar, art. cit., p. 85.

<sup>114</sup> Cito siguiendo el texto de Dutton (ob. cit., vol. II, pp. 463-464, [ID 3327 MP3-16]), quien edita el “fyn” como composición complementaria a la carta de amores ([ID3651 D 3327] MP3-16D), y no como parte de la misma, tal y como hace Foulché-Delbosc (ob. cit., tom. II, N.º 315, pp. 8-9)

el uso de la *amplificatio* y de la *commiseratio* que inevitablemente nace de la descripción tópica de los *signa amoris* acrecentados a causa de la imposibilidad de ver a la dama:

Tanto que jamas me vy  
tan triste como me veo  
por causa del gran deseo  
que tengo de ver a ty  
que me das tantos enojos  
& tal dolor e pesar  
quel estilo de mis ojos  
es nunca jamas çesar  
de plañir & de llorar (vs. 10-18, p. 463)

A las muestras de dolor que exhibe el amador se une la queja por la falta de correspondencia que sufre, concretando así la *causa scribendi*, que no puede ya considerarse una ausencia forzosa y casual que perjudique por igual a los amantes sino más bien una separación buscada y deseada de manera unívoca, esto es, el abandono por parte de una mujer sin piedad:

La mayor consolacion  
que de mis afanes he  
es gemir mi bien por que  
no atiengo gualardon  
de mis continos dolores  
por tu desconoçimiento (vs. 19-24, p. 463)

A pesar del lógico enojo que debe suscitar en el poeta-enamorado la crueldad de su amiga, éste no muestra un tono tan airado ni tan ávido de venganza como el que aparece en otras composiciones cancioneriles. Es cierto que exhorta al conjunto de los amadores a que escarmienten con su caso y no sigan su ejemplo, pero lo hace desde la serenidad, articulando su argumentación en torno a la incompatibilidad que, según su experiencia, se da entre lealtad amorosa y alegría. De hecho, todo el poema gira en torno a la defensa de la bondad del amor que el yo poético profesa a su amada, por lo que éste expresa una y otra vez su intención de huir de toda derivación material o libidinosa que pudiera vincularlo al loco amor: “por que / no atiengo gualardon / de mis continos dolores” (vs. 21-23, p. 463); “que sin atender mercedes / de ti” (vs. 32-33, p. 464); “te seruire syn engaño” (v. 45, p. 464). Confiesa asimismo su firme decisión de perseverar en la fidelidad debida, enarbolando las inquebrantables divisas que lo habilitan como perfecto amador y contraponiendo a la constante ingratitud de la dama su firme voluntad de servicio, no sólo pasado sino también futuro, así como la promesa de perpetua perseverancia amorosa:

& todos los amadores  
deuen tomar escarmiento  
mirando mi perdimiento  
Por tanto rrequiero aqui

a los que ledos desean  
ser que leales no sean  
parando mientes a mi  
que sin atender merçedes  
de ti de quien quexare  
escriuo por las paredes  
por mote “verdad & fe”  
la qual nunca quebrante (vs. 25-36, pp. 463-464)

No cabe duda de que el poeta se afana de nuevo en demostrar la naturaleza noble del amor que experimenta, destacando con especial interés la firmeza y la sinceridad de su sentimiento. Su insistencia reiterativa al subrayar precisamente estas dos características - que por otra parte, deben ser consustanciales al buen amor- esconde probablemente una sutil acusación a la dama. Puesto que a lo largo de la *narratio* epistolar domina la construcción retórica basada en la oposición antitética entre voz poética y receptora, no parece descabellado sospechar que en realidad el enamorado esté reprochando a su interlocutora algo más que la descortés falta de correspondencia amorosa. Una conducta desleal y engañosa -y no el simple rechazo- debe ser el elemento antagónico sobre el que se concierte una *argumentatio* epistolar coherente. Así el poeta recriminaría aquí la proverbial mutabilidad y falsedad femenina, tan pródigamente fustigadas por los poetas cancioneriles del siglo XV, pero con la medida y gentileza características de Gómez Manrique y propias del verdadero amante cortés que afirma ser:

E agora ques gastada  
parte de mi juventud  
& la mas de mi salud  
que doy por mal enpleada  
muestras te me tan esquiua  
como al que mas estraño  
pero ya en quanto biua  
avnque me fagas mas daño  
te seruire syn engaño. (vs. 37-45, p. 464)

No falta tampoco en la carta del poeta palentino la declaración amorosa propiamente dicha. Ciertamente el enamorado recurre a la expresión ponderativa e hiperbólica del sentimiento -tan característica en la lírica cancioneril- pero se aleja considerablemente de ésta al huir de la ambivalencia generada por el lenguaje anfibológico, confirmando así la sinceridad de su amor no sólo a través del contenido sino también mediante la forma:

Si te amo syn medida  
esto sabes tu & yo  
& si por ti triste so  
doy por testigo mi vida  
que feneçe por seruir  
a ti señora que quiero  
tanto que puedo dezir  
que syn otra causa muero  
por amante verdadero. (vs. 46-54, p. 464)

La transición hacia la *conclusio* se efectúa a través de uno de los tópicos más frecuentes en la práctica epistolar: “E por no me detener / dando fin a la presente” (vs. 55-56, p. 464). La alusión a la necesidad de poner fin al escrito pertenece al ámbito de la cortesía epistolar y es de obligado cumplimiento para todo buen escritor de cartas, por cuanto exige del remitente no sólo el respeto a la extensión recomendada por las preceptivas, sino también el autocontrol del desbocado fluir de sus sentimientos. No es tampoco casual que, a la medida y moderación que presupone en el enamorado el mencionado *topos*, se sume directamente la humildad y la sencillez que transmite la *supplicatio*, el grado más intenso de la *petitio* epistolar. En consonancia con lo declarado a lo largo de la carta, el amador limita su demanda al simple hecho de que la dama acepte leer el mensaje. Es cierto que su solicitud podría considerarse poco pretenciosa e incluso pueril en comparación con las peticiones amorosas cancioneriles, amén de inútil, dado el tardío lugar que ocupa en el escrito (pues si la destinataria llega a leer la súplica es, evidentemente, porque está leyendo la carta). Sin embargo, responde perfectamente a la estrategia de conquista propia del buen amador, a quien no mueve la urgencia amatoria sino el respeto, la medida y la autenticidad del sentimiento:

te suplico solamente  
que pues al no puede ser  
esta letra triste veas  
que con gran dolor escriuo  
porque tu señora creas  
como por tu causa biuo  
con vn dolor muy esquiuo (vs. 57-63, p. 464)

En este sentido parece evidente que Gómez Manrique desea enarbolar para su amante-escritor de cartas todas aquellas cualidades que confieren credibilidad, y por tanto poder persuasivo, según el famoso precepto de Catón, para quien todo orador debía ser *vir bonus dicendi peritus*. Así pues, aunque nos encontramos ante una carta de confesión o declaración amorosa cuya *recapitulatio* se centra en una doble *promissio* de amor y servicio perpetuos, ésta puede ser mucho más efectiva que las variantes epistolares destinadas específicamente a la seducción, como la recuesta amorosa o incluso la carta de reproche con la que, no obstante, guarda innegables concomitancias:

En tanto que biuo fuere  
desto puedes çierta ser  
que te tengo de querer  
& seruir quanto pudiere  
  
E no por los galardones  
avnque t(↑ i)enes de mi cargo  
segun escriuo mas largo  
por estos tristes renglones



mas porque mientras biuiere  
por mi verdad mantener  
te quiero sienpre querer  
& seruir quanto pudiere (vs. 1-12, p. 464)

Y ello porque esta carta pretende denotar una autenticidad de la que generalmente carece este tipo de composiciones, en su mayoría abocadas a la consecución del goce sexual y amparadas bajo la ambigüedad de los más diversos recursos estilísticos. Entiendo que es precisamente este uso indecoroso el que el poeta-remitente se empeña en denunciar una y otra vez ante su dama, al porfiar hasta el final en la “verdad” de su amor y al desechar cualquier propósito espurio como el manido “galardón”. Me parece indudable que este proceder presupone una mayor capacidad de discernimiento femenino que el que se deriva de la multitud de cartas amatorias elaboradas mediante un código nítidamente ambivalente, siendo éste, precisamente, el recurso más poderoso y audaz desde el punto de vista persuasivo y el modo infalible de congraciarse con la mujer y obtener su favor. De hecho, a la vista del proceso seguido por Gómez Manrique en la *inventio*, la *dispositio* y la *elocutio* de su carta, parece probable que el propio autor concibiera el propósito de instituir la como arquetipo del modelo epistolar “de amores” frente a los numerosos ejemplos falaces del tipo que circulaban profusamente tanto en verso como en prosa<sup>115</sup>.

Actuando desde la perspectiva de la dama que va a leer la carta, el desconocido Sancho de Villegas (-1442-) encabeza la “Carta de sancho de villegas a su amiga”<sup>116</sup> con la copla castellana que configura el “sobre escrito”. En consonancia con la discreción requerida en este tipo de cartas, el autor inserta una *inscriptio* tan general que impide cualquier identificación, omitiendo además la *intitulatio*. Por otra parte, la *dispositio* del sobrescrito en la introducción epistolar se explica también a la vista de los nuevos cometidos que el poeta le encomienda. Más allá de la mera aportación de datos con vistas a posibilitar el envío, el sobrescrito concebido por Sancho de Villegas asume el papel de *salutatio*, a la que engarza la imprescindible *captatio benevolentiae* que asegure una buena disposición de la amada ante la recepción y posibilite la lectura. Así se acumulan en la

---

<sup>115</sup> Lo que se adecuaría perfectamente al encabezamiento “Carta de amores”. Aunque éste no ha de tomarse necesariamente como de la propia mano del poeta, su presencia sustenta la interpretación por la que me decanto. Obsérvese, por otra parte, que la nominación “cartas de amores” no corresponde, como cabría esperar, a la carta de ruego amorosa, sino que hace referencia a la carta más común en los cancioneros, la de queja amorosa. Tal advertencia resulta imprescindible para la perfecta comprensión de este género porque la carta de queja es siempre resultado de un previo requerimiento amoroso generalmente frustrado por la dama, lo que da lugar a un nuevo escrito epistolar quejumbroso, cuyo desarrollo plantea en realidad una segunda ruego amorosa. No obstante, conviene no confundir ambas.

<sup>116</sup> Cito por la edición de Dutton, ob. cit., [ID0044] MN54-14, vol. II, pp. 309-310. Para una incierta y breve biografía del poeta véase Salvador Miguel, ob. cit., pp. 260-261 y Marqués de la Fuensanta y J. Sancho Rayón (eds.), *Cancionero de Lope de Stúñiga. Códice del siglo XV*, Colección de libros españoles raros o curiosos, M. de Rivadeneira, 1872, p. 413.

copla el habitual encomio de la dama, expresado mediante el *topos* de sobrepujamiento, a cuyo efecto laudatorio se añaden el tópico de *humilitas* y la respetuosa *supplicatio*, recursos todos ellos que certifican la superioridad indiscutible de la destinataria:

A Ti dama muy amada  
Sobre todas las amadas  
a ti sennora loada  
Sobre todas las loadas  
a ti dama muy querida  
humildemente  
Supplicio ser rescebida  
La presente (vs. 1-8, p. 309)

De esta manera el texto específico de la carta puede dar comienzo directamente enunciando como *propositio* la declaración de amor. Para ello el poeta se ampara primero en la cortesía epistolográfica que recomienda escribir la carta privada, o al menos parte de ella, de propia mano, pues es en la escritura autógrafa donde mejor se pone de relieve el verdadero *êthos* del remitente. En segundo lugar, la confesión amorosa explota la *commiseratio* mediante el uso tradicional del léxico cancioneril concerniente a la *aegritudo amoris*, tópico que sustentará básicamente la inmediata *narratio*:

DE mi mano aquesta carta  
Te faze saber sennora  
que iamas nunca se aparta  
mas siempre conmigo mora  
Cuyadado (!) que me da pena  
et passion  
Por ti mi sennora buena  
Con razon (vs. 10-17, p. 309)

La descripción de los *signa amoris* que integra esta parte de la *narratio* no es sino una *amplificatio* de la *propositio*, facilitada por la repetición del último verso de la estrofa en el primero de la siguiente. El objetivo esencial del enamorado es ahora conmover a la dama, primer paso hacia la aproximación amorosa. Aparecen, por tanto, motivos tan habituales como la ausencia -sentimental y tal vez también física, de ahí la necesidad epistolar-, la inevitable muerte que se deriva de ella y la alienación sufrida por el amante:

CO n razon muero sintiendo  
Que soy absente de ti  
quando mas dubda poniendo  
auer memoria de mi  
La qual de mi non se parte  
Yo te iuro [...] (vs. 18-23, p. 309)

La elaborada recreación de los *topoi* de *servirtium amoris* y el deseo de muerte del amador se presentan como servicio extremo hacia la dama en un acto de emotiva entrega total a la que contribuyen eficazmente las numerosas *derivationes* retóricas usadas (seruida / seruir; moriré / moriendo / morir; pensasse / piensa):

MAI seguro de la uida  
que breue fenecere  
Sy desto seras seruida  
muy alegre morire  
Ca sy moriendo pensasse  
te seruir  
Piensa que luego pugnasse  
de morir (vs. 26-33, pp. 309-310)

Una vez diseñadas las vías oportunas para suscitar la piedad de la dama, el poeta da paso a la *petitio* epistolar, inusualmente inserta dentro de la *narratio*. Se trata de una solicitud indirecta, sagazmente encubierta bajo la forma de posible “remedio” para su pena amorosa. En consonancia con su cauteloso proceder, el enamorado demanda una, en apariencia, inocente y trivial respuesta epistolar:

Ca pena que asy me accusa  
Ya non se puede sofrir  
mas tu puedes syn infinta  
mi plañir  
Con solo papel et tinta  
Resistir (vs. 36-41, p. 310)

Petición que Sancho de Villegas sustenta con convincentes y bien dosificados razonamientos, en una *argumentatio* suasoria que constituye la segunda *partitio* de la *narratio*, destinada a la persuasión definitiva de la mujer previamente apiadada por el amador. El primer argumento manejado afecta a la teoría epistolar ya que alude al poder catártico atribuido tradicionalmente a la correspondencia escrita. El efecto benéfico que la carta produce en quien la recibe es un motivo común en las epístolas ciceronianas que retoma aquí nuestro autor,

REsistir puede tu letra  
La mucha tristeza mia  
el dolor que me penetra  
Tornaras en alegría (vs. 42-45, p. 310)

Y al que sabe sacar gran rendimiento poético, pues amplía el tópico para demandar a su amada no sólo ya que le conteste, sino que lo haga con cierta prolijidad, requerimiento al que la destinataria difícilmente podrá sustraerse dada la franqueza que está obligada a mostrar como dama virtuosa:

non quieras en tal respuesta  
Poner casa<sup>117</sup>  
nin desto que poco cuesta  
Ser escasa (vs. 46-49, p. 310)

De este modo, basándose en la piedad y en la generosidad, cualidades insoslayables para cualquier dama virtuosa, Villegas invalida la posible prevención femenina ante el

---

<sup>117</sup> Manuel y Elena Alvar leen “tasa” en su edición del *Cancionero de Estúñiga*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1981, composición N.º 14, p. 82.

intercambio epistolar pues éste ha sido instituido como único auxilio eficaz y único medio de restablecer la salud del amador:

usa sennora si quieres  
de uirtud  
Pues tu toda sola eres  
mi salud (vs. 54-57, p. 310)

Tras la suasoria donde se ha identificado el hipotético asentimiento de la dama con la conducta femenina virtuosa y honesta, el enamorado procede ahora a la inversa y refuta impetuosamente la frialdad mostrada por la destinataria hasta el momento. Para ello recrea el tema del *bellum amoris* así como el de la *crudelitas* femenina, si bien atenúa la aspereza de los reproches a través de la *interrogatio* y de la invocación exclamativa y elogiosa de la amiga:

Pues porque quieres ser fuerte  
a la persona uencida  
O dama de grand belleza  
mira bien  
E por que tanta crueza  
contra quien (vs. 60-65, p. 310)

La *conclusio*, compuesta como *recapitulatio* final, destaca dos aspectos fundamentales de lo tratado en el cuerpo de la carta. Primero el poeta vuelve a declarar su voluntad de firme y perpetuo servicio amoroso; a continuación, se retrata de nuevo a sí mismo, desesperado enfermo de amor, apelando como último recurso al impacto emotivo de la *commiseratio*:

COntra quien nunca penso  
si non en que te seruiria  
de la hora en que te uio  
fasta oy en este dia  
nin iamas puedo apartar  
La memoria  
Mas en ti sola pensar  
Es mi gloria (vs. 66-73, p. 310)

El “fyn” de la composición corresponde formalmente a la despedida epistolar, redactada con el mismo tono lastimoso que los versos finales de la anterior copla. En el saludo de cierre, que asume la forma de plegaria tan frecuente en las cartas del XV, sobresale una estructura bimembre antitética, empleada para polarizar y contraponer los buenos deseos que el enamorado alienta hacia la dama (“GLoria”, “biuas”) a los supuestos deseos malintencionados de ésta (“penas”, “muerte”):

GLoria te siempre deseo  
E tu a mi penas esquiuas  
mas por quanto maposseo (!)  
Ruego a dios que siempre biuas  
aunque la muerte me asuele  
E destruya

fin de la mano que suele  
syempre tuya (vs. 75-82, p. 310)

La copla castellana que clausura definitivamente la composición de Villegas rotulada “La fecha”, sirve en efecto como datación de la carta, evidenciando el claro propósito del autor de respetar la estructura epistolar preceptiva<sup>118</sup>. El poeta adopta la formulación propia de una data crónica -día, mes y año-, aunque la manipula para incidir en su lealtad amorosa y renovar la *commiseratio*. Bastante más llamativo que el uso poético de la data, es el cómputo final que introduce Villegas referente al tiempo que lleva enamorado y sufriente en un servicio amoroso nunca correspondido por su amiga (desde 1436); metafórico colofón epistolar -“de mi tormenta”- destinado indudablemente a golpear decisivamente los afectos de la destinataria:

FEcha con toda firmeza  
día de mucha congoxa  
uiespera de grand tristeza  
que iamas nunca me afloxa  
en el anno de quarenta  
et mas dos  
E los seys de mi tormenta  
Sabe dios (vs. 84-91, p. 310)

### **c) Cartas de amores según su contenido**

#### **c.1) Carta justificatoria para rebatir un rumor:**

Respuesta a una anterior carta de la amada podría considerarse el *dezir* escrito por el vate castellano, al servicio sucesivo de las cortes castellana, aragonesa y navarra, Johan de Duenyas (c. 1400-c.1460) cuyo primer verso es “Vi senyora vna carta”<sup>119</sup>. Dado que la composición corresponde a una carta justificatoria con la que el enamorado pretende rebatir la maledicencia de quienes le han acusado de infidelidad, no es sorprendente que presente una exigua estructura epistolar, limitada prácticamente a un sucinto exordio, una impetuosa *refutatio* seguida de una extensa *argumentatio* auto-exculpatoria y finalmente

---

<sup>118</sup> Discrepo de la división en tres partes planteada por Nicasio Salvador para esta carta (ob. cit., pp. 261-222). Creo que el investigador propone una estructura meramente externa al limitarse a seguir los epígrafes que anteceden a las coplas (*sobre escripto; carta / fyn* -considerando ambas como “parte central o texto de la epístola”- y *fecha*). Un análisis interno o del contenido permite establecer las cinco partes del “formato aprobado” por el *dictamen* medieval, como he intentado poner de relieve en mi exposición. Naturalmente éstas pueden reducirse en última instancia a las tres partes básicas de la estructura epistolar clásica, de la que por otra parte derivan, pero considero que es ésta una simplificación innecesaria e inexacta si tenemos en cuenta el arte epistolar que manifiesta dominar Sancho de Villegas.

<sup>119</sup> Cito según la edición de Dutton, ob. cit., [ID2606] SA7-233, vol. IV, pp. 140-141. Sobre la biografía de Juan de Dueñas pueden consultarse Salvador Miguel, ob. cit., pp. 80-84 y José Carlos Rovira, *Humanistas y poetas en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo*, Alicante, Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”, 1990, pp. 130-132.

una *promissio* en sustitución de la clásica *petitio*, tan inconveniente en semejantes circunstancias.

Juan de Dueñas obvia toda fórmula de saludo inicial y adopta para el exordio la forma de la *indignatio*, mostrando una reacción que, en cierto grado, le exonera automáticamente de los cargos vertidos en su contra. En su configuración, el poeta introduce uno de los tópicos exordiales más usuales en la práctica epistolar: la referencia al escrito al que se da respuesta, lo que en términos actuales podríamos denominar “el acuse de recibo”. Sin embargo, no se sirve -como es habitual- del breve resumen del contenido de la carta recibida, aunque éste se deduce fácilmente a lo largo de su defensa. Por el contrario, el enamorado exhibe consideraciones concernientes a la falta de cortesía epistolar de la misiva, como el hecho de haber sido escrita por un tercero, aplicando la impersonalidad y el prosaísmo propios de la correspondencia oficial al tipo más privado de carta que pueda darse, la amatoria. Así el reproche por la realización material del escrito - “Vi senyora una carta / pero non de vuestra letra” (vs. 1-2, p. 140)-, la descripción del funesto efecto provocado por la recepción -“cuya intencion penetra / mi coraçon e lo farta / de dolores infinitos” (vs. 3-5, p. 140)- y la inmediata execración, que inicia la *refutatio* de las acusaciones lanzadas en su contra y que provoca simultáneamente la participación emotiva de la destinataria, intentan despertar en ella no la benevolencia, de todo punto imposible según el enojo que sin duda la embarga, sino algún atisbo de culpabilidad por haber dado crédito a sus detractores o de duda ante la fiabilidad de éstos:

mas dios quiera pues mintieron  
que los que tal vos dixieron  
todos sean del malditos (vs. 6-8, p. 140)

La *propositio* presenta dos vertientes complementarias pues, si por un lado mantiene la refutación de tono reprobatorio -cortésmente atenuada por medio del juego lingüístico de la *derivatio*-, por otro expresa una firme y sincera declaración amorosa, que es en este caso el mejor argumento para la defensa:

Pero dudo yo senyora  
que pusiesedes vos duda  
en aquel que nunca muda  
su pensar de vos vn ora (vs. 9-12, p. 140)

Ligada también a ella, surge la recriminación a la dama por haber procedido con injusticia y por actuar como “homicida”, vituperio generalizado en la tradición misógina inaugurada por Torrellas<sup>120</sup>:

maguer que me marauiillo  
por vuestra carta que vi  
en tomar vos contra mi  
sin por que tal omezillo (vs. 13-16, p. 140)

Las cuatro coplas siguientes sustentan una *narratio* en la que se combina la alabanza de la amada con la defensa del leal y sincero amor del enamorado. Juan de Dueñas cuida en extremo la elocución de esta parte de su carta, sin duda con la intención de hacerla doblemente persuasiva, porque no sólo exalta el *pâthos* de la destinataria mediante la loa sino también el *êthos* del amador por la erudición mostrada. Así prolifera el *exemplum* comparativo de amantes legendarios, en torno a los que se desarrollan en la primera *partitio* exclusivamente los dos tópicos amorosos que han sido cuestionados por la dama, el motivo del *servitium* amoroso y el de la lealtad mantenida:

Car sin bebrage amoroso  
como ya fue don tristán  
gentil senyora sabran  
que vuestro gesto fermosso  
me conquisto por tal via  
que dios nunca me de bien  
si siento en el mundo quien  
mas de grado seviria (vs. 17-24, p. 140)

[...]

que por çierto si yo fuera  
en el tiempo damadis  
segun vos amo y adoro  
muy lealmente sin arte (vs. 27-30, pp. 140-141)

En la segunda *partitio* de la *narratio*, en cambio, todos los ejemplos aportados redundan en elogio y ponderación de la dama cuya belleza se compara con la de famosas e ilustres enamoradas literarias (Luciana, Oriana, Iseo). Sin embargo, los tres casos seleccionados por Dueñas encubren una característica común que constituye el auténtico eje vertebrador de los *exempla* y que resulta mucho más relevante desde el punto de vista textual que la

---

<sup>120</sup> Véanse como ejemplo, en la “Glosa de Tapia a la canción de Torrellas que dize”, los versos 112-114 (Dutton, ob. cit., [ID1095] 11CG-856 y [ID6619 G 1095] 11CG-857, vol. V, pp. 425-426): “pues si la vida queremos, / catad que nos defendamos / quanto mas dellas podamos.”; o los de Fray Íñigo de Mendoza en sus “Coplas que hizo [...], doze en vituperio de las malas hembras, que no pueden las tales ser dichas mugeres, e doze en loor de las buenas mugeres, que mucho triumpho de honor merecen”, referidos en este caso al amor que suscitan las mujeres: “Es un arco muy sañudo / que quando quiera que tira / con su sangriento omezillo, / si Dios no está por escudo, / dos muertes lleva en su vira / [...] / la grand pena desigual / [...] / es la otra la infernal,” (vv. 14-24, pp. 191-192 en *Poesía femenina en los Cancioneros*, ed. Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Castalia/Instituto de la Mujer, 1989); o el verso 112 “en un ora presto y matan;” de Hernán Mexía en “Otras suyas en que descubre los defectos de las condiciones de las mugeres, por mandado de dos damas, y endereça a ellas estas primeras” (Dutton, ob. cit., [ID6097] 11CG-117, vol. V, pp. 196-200).

propia hermosura femenina. Los tres caballeros aludidos, Apolonio, Amadís y Tristán, fueron amadores que hubieron de superar innumerables obstáculos por amor. De esta manera si la destinataria acepta en su ánimo la *comparatio* encomiástica en cuanto a ella afecta, habrá de consentirla igualmente respecto a su enamorado. Así pues, la conclusión que la dama, a quien se dirige la carta, debe extraer de los *exempla* arteramente propuestos es obvia: la acusación es falsa y ella ha actuado precipitada e injustamente,

Que apolonio luego viera  
que lo pasaua en amar  
pues su senyora ygualar  
con vos nunca se pudiera  
quen sus libros non se muestra  
nin por ninguna escritura  
que su mucha fermosura  
ygual fuera de la vuestra

Pues por cierto mis amores  
non fuera suya tan plana  
de la gentil Oriana  
la capilla de las flores  
ni fuera tan escogida  
en beldat yo assi lo creo  
la fermosa Reyna yseo  
si vos fuerades naçida (vs. 33-48, p. 141)

Argumentada sólidamente su inocencia, sólo resta al enamorado renovar su juramento amoroso mediante la elocuente *promissio* de la quintilla final, que incluye elementos conmisericordiosos para afirmar la incontestable firmeza de su *servitium*, completando así la *refutatio* en la que ha basado su defensa:

Por lo qual toda mi vida  
AVnque la passe muy fuerte  
fasta el dia de mi muerte  
vos seres de mi seruida (vs. 50-53, p. 141)

## **c.2) Carta de despecho, próxima al vituperio:**

Ni siquiera el tenaz enemigo de las mujeres, Pedro Torrellas (c. 1405-c.1486), pudo sustraerse a la moda de la carta amatoria en verso. Estrechamente relacionada, según creo, con las famosas *Coplas de las calidades de las donas*, la “Carta del Bachiller de la Torre A su amiga” es una sentida carta de despecho amoroso en la que se alternan reproches, vituperios y advertencias<sup>121</sup>. La primera quintilla de la copla inicial desempeña la función

<sup>121</sup> Sigo el texto editado por Dutton (ob. cit., vol. II, pp. 385-387, ID1885 MP2-20), quien subsana el error de identificación y atribuye la composición a Torrellas. Sobre el poeta catalán y su producción literaria pueden consultarse entre otros, Salvador Miguel (ob. cit., pp. 221-230); Rovira (ob. cit., pp. 137-139); Martí de Riquer, A. Comas; J. Molas (ob. cit., vol. IV, pp. 21-46) y Robert Archer (ed.): Pere Torroella, *Obra Completa*, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino Editore, 2004 (la carta puede leerse en pp. 144-151), así como el todavía hoy imprescindible trabajo de Pedro Bach y Rita (*The works of Pere Torroella. A catalan writer of the Fifteenth Century*, New York, Instituto de las Españas, 1930, especialmente pp. 12-59). En este



de inconcreta *intitulatio*. En ella Torrellas enlaza la preceptiva presentación del remitente - donde destaca la fuerza elocutiva de la aliteración y de la *derivatio*- con la exaltación hiperbólica de su *êthos* como perfecto amador, resumida en la *enumeratio* del último verso de la quintilla. Evidentemente este tipo de apertura contrasta con la humildad y la subordinación que el poeta suele mostrar a la amada en este tipo de composiciones y revela desde el inicio el tono desabrido que dominará la mayor parte del escrito:

Aqueste tuyo tan triste  
como la mesma tristeza  
señora en quien conoçiste  
mas que en persona que viste  
amor verdad y firmeza (vs. 1-5, p. 385)

La *propositio*, aunque manifiesta superficialmente un contenido similar al de tantas cartas de amores, incluye sin embargo la primera denostación subrepticia hacia la destinataria. Ciertamente el enamorado va a contar su “mal” de amores, pero la especificación con la que completa el asunto epistolar es manipulada con el objeto de caracterizar subliminalmente a la mujer como inmisericorde:

del mal que tanto deseas  
con la presente te scriue (vs. 6-7, p. 385)

El amante sigue el mismo procedimiento afrentoso, al que se suma el atractivo empleo de la antítesis, para elaborar la *supplicatio* a modo de *captatio benevolentiae* que favorezca la continuación de la lectura:

la qual suplica que leas  
porque la pena en que biue  
mirando contenta seas (vs. 8-10, p. 385)

Amparándose en el elogioso disfraz de su discurso, el poeta catalán amplifica la exhortación a la lectura como transición hacia la *narratio*. Además aprovecha para suavizar considerablemente el tono mediante la sinécdoque ponderativa y la insistencia del imperativo anafórico, derivándolo hacia la *commiseratio* y la queja bajo la que subyace la auténtica *causa scribendi*, el rechazo de la dama:

Bolueos pues dulzes ojos  
que por mi mal conoçi  
bolueos aleer mis enojos  
ya que por vuestros Antojos  
nunca boluistes a mi (vs. 11-15, p. 385)

Incluso la aflicción que se desprende de los habituales tópicos del *servitium amoris* y del deseo de muerte del amador está orientada de tal modo por el autor que redunde en eficaz

recriminación a la dama, cuyo rigor pone de relieve la *derivatio* “juicio / juzgaste” y cuya ingrata conducta se censura:

y tu discreto juicio  
que de mi muerte juzgaste  
mira si tal beneficio  
qual a mi vida ordenaste  
mereçe mi buen seruiçio. (vs. 16-20, p. 385)

La copla con que se inicia la *narratio* epistolar esboza un sucinto relato de los amores tratados. Interesa al desengañado poeta subrayar tres aspectos esenciales de la relación amorosa. Por un lado el carácter estable y duradero del enamoramiento, cuya cuenta exacta lleva:

Oy son cumplidos dos Años  
dos meses y quatro dias  
que començaron mis daños (vs. 21-23, p. 385)

Por otra, la inicial complacencia encontrada en la enamorada, quien al corresponder favorablemente al requerimiento amoroso ocasionó la alegría que rememora el remitente:

y mis cuidados estraños  
robaron mis Alegrias (vs. 24-25, p. 385)

Finalmente, la querella sufrida a causa de la injustificable volubilidad femenina, origen de la presente desventura del enamorado. No obstante, Torrellas parte precisamente de esta acusación para introducir un vivo encomio de la amada por sobrepujamiento<sup>122</sup>:

---

<sup>122</sup> Obsérvese la similitud con el principio de la supuesta loa que configura la novena final del *Madezir*: “Entre las otras soys vos / (dama #: Señora) de aquesta mi vida / del traste Comun salida / vna en el mundo de dos / [...] / vos soys la que merecéis / Renombre & loor cobreys / entre las otras diversos.” (Dutton, ob. cit., [ID0043] MN6b-41, vs. 110-118, vol. II, p. 7). Sin embargo, considero inadecuada la tradicional interpretación según la cual Torrellas en la copla final “expresa que su amada está libre de la crítica que acaba de realizar.” (Salvador Miguel, ob. cit., p. 227). Creo que quienes llegan a tal conclusión no tienen en cuenta la trampa silogística que el poeta establece desde la novena inmediatamente anterior, donde atribuye a mayor loa, mayor defecto en la mujer: “(a#:e)sy (↑ca) la parte m(ay::ej)or / (muchas disponen::gunas quieren) seguir / & tanto han mayor loor / quando el defecto mayor / ellas (meresçen#:an en su) venir” (vv. 104-108, p. 7), invalidando por tanto la loa final, cuya intención irónica me parece manifiesta. Teniendo en cuenta además que el encomio aparente actúa por sobrepujamiento, y que a mayor loa, mayor defecto, es evidente para mí que Pere Torroella no sólo está denostando a su dama, sino que lo hace de forma encarnizada, versión que explicaría convenientemente su fama como prototipo del misógino intransigente. Por otra parte, si el general vituperio femenino estuviese efectivamente al servicio de una ingeniosa composición laudatoria hacia una dama concreta, no alcanzo a entender por qué sus contemporáneos no lo interpretaron de tal forma. Por contra, entre los escritores coetáneos que respondieron a Torrellas en defensa de la mujer son numerosas las alusiones al despecho del poeta a causa del rechazo sufrido y la venganza -tópica o no- que preside la composición de su invectiva. Así Gómez Manrique apunta “Aqueste que con enoios / de las damas descontento / tal fizo razonamiento” (Dutton, ob. cit., [ID0043 Y 2770] BA1-5 y 6, vs. 31-33, vol. I, pp. 2-4) y “posponeys la discreción / de que todos con pacion / los destimados carescen” (vs. 97-99, p. 3). De forma parecida encontramos en Hugo de Urriés: “Y esse queui ser muy temperado / De canto lo fizo que non de virtud / [...] / O mucho temiendo desser refusado / [...] / Pues callen he lloran su mucha tristeza” (Dutton, ob. cit., [ID2365] NH2-42, vs. 186-198, vol. III, p. 20), -obsérvese la analogía del último verso con los primeros de nuestra carta, así como la intención de callar que exhibe Torrellas también en la carta varias veces- y “E quando se uee deuos apartado / Con mansas palabras ebuena justicia / Leuanta patranyas de mucha malicia” (vs. 294-296, p. 21) -¿tal vez en referencia a la irónica anfibología existente en

no por offensa ninguna  
de agena parte venida  
mas de ti a quien la fortuna  
de todos Bienes cumplida  
hizo en el mundo ser vna.

Que como te conoçiera  
mas singular en el mundo  
asi de nueua manera  
con amor qual nunca fuera  
te hizo mi bien segundo (vs. 26-35, pp. 385-386)

Recurriendo a la fenomenología de la *aegritudo amoris*, el autor da paso a una lastimosa *descriptio* de la alienación en la que la pasión sumerge al enamorado, presto siempre a afrontar cualquier penalidad en excelso servicio de la amada:

Y despues ya nunca vieron  
mis ojos mas que en ti fuese  
ni mis sentidos sintieron  
ni mis orejas oyeron  
de cosa que les plugiese  
mas de tus bienes dezir  
solo mi lengua contenta  
mis trauaxos en seruir  
y de mis obras la quenta  
tus mandamientos seguir.  
[...]  
no creo que ay tanto error  
que tu muy buen seruidor  
no digas auerte sido (vs. 41-55, p. 386)

La imposibilidad de la dama de refutar la abnegación desplegada en su servicio amoroso permite al amante introducir una *digressio* en torno a la despiadada recompensa recibida a cambio de tal lealtad. Desde el punto de vista estructural resulta particularmente significativo el hecho de que Torrellas haga constar de forma expresa la inclusión de esta desviación ocasional como parte facultativa en la *narratio*:

dexo la habla presente  
quiero mostrar quantos son  
los bienes que a tal siruiente  
dexaste por galardon (vs. 57-60, p. 386)

El poeta aprovecha el inicio de la divagación para dar rienda suelta a su despecho, afanándose en el ofensivo vituperio contra la destinataria, escueto germen de la extensa invectiva ofrecida en las célebres *Coplas de las donas*:

---

la supuesta loa del *Maldezir*?. Juan del Encina reprende a los maldicientes, en clara alusión al catalán, precisamente por no loar a quien causa su pena amorosa: “quanto mas pena nos dieren / quanto mas mal nos hizieren / tanto mas bien les hagamos [...] mas otros ay que se vengan: / vengan se de las burlar” (Dutton, ob. cit., [ID6962 R 0043] 96 JE-47, vs. 104-120, vol. V, pp. 29-30). Entonces ¿olvida el poeta salmantino la pretendida rectificación final de las coplas de Torrellas que hacen de toda la composición una loa a la dama? Me parece poco probable. Me he detenido en este asunto porque no descarto que exista cierta conexión entre la carta que nos ocupa y las famosas *Coplas de las donas*, aunque ésta no pueda determinarse en rigor en tanto no contemos con una datación precisa y fiable de ambos textos. Todas estas composiciones relativas a la *querelle des femmes* -entre otras- se hallan reunidas en la ed. de Pérez Priego ya citada (pp. 135-208)

Muger desAgradeçida  
menguada de piedad  
de desdenes forneçida  
de merçedes falleçida  
y bastarda de crueldad (vs. 61-65, p. 386)

Sin embargo, el maltratado amoroso actúa como prudente y discreto al no revelar las vicisitudes que han provocado su rencor ni los muchos servicios prestados, aunque la propia declaración de su silencio supone ya una acérrima recriminación para la mujer, quien se ve necesariamente impelida a actualizar el pasado omitido a través de la lectura de la carta:

de como ni por qual via  
e sido tratado yo  
no cunple la habla mia  
tu saues como paso  
y do la causa naçia  
  
Los trauaxos ynfinitos  
que an enbestido mi suerte  
[...]  
reconoçiendo tus obras  
tiene mi vida desuerta  
penada con tantas obras  
que es a la fabla encubierta. (vs. 66-80, p. 386)

El tono hiriente y vengativo se exagera mediante las construcciones antitéticas con las que el remitente expone a la dama la transformación que sus sentimientos han experimentado tras sufrir su rechazo y su desdén, convergiendo finalmente en el acostumbrado tópico del deseo de morir:

yra se a tornado amor  
y el sperança temor  
y mi gran deseo desgrado  
soy tu mortal enemigo  
Quanto Amador en stremo  
lo que por çierto desdigo  
y tanto la muerte temo  
que muy contento la sigo. (vs. 83-90, p. 386)

El *topos* suministra a la *narratio* una nueva *amplificatio* de estructura circular sobre la sintomatología que el desamor desata en el desengañado amante:

Ya soy en punto venido  
por continuo lasamiento  
que huelgo no ser querido  
y quedo como venzido  
entre mis males contento  
[...]  
Por tanto de ser Amado  
no deseo como solia  
en tal stremo llegado  
que ya por ningun estado  
puedo cobrar alegría (vs. 91-105, p. 386)

Y concluye con la reiteración del motivo de la muerte, único remedio posible para el sufriente poeta:

Vn solo bien finalmente  
ha entre mis males quedado  
pensar que soy tan doliente  
que la muerte prestamente  
dara fin a mi cuidado (vs. 121-125, p. 386)

Perfectamente introducida por semejante *commiseratio*, Torrellas plantea una dramática *petitio* en la que recupera el preceptivo tono humilde y respetuoso. Sin duda el autor explota la convención epistolar en su propio beneficio, pues marca un enorme contraste entre su obediencia y sumisión extremas y la crueldad e insensibilidad de la distante mujer:

Mas pues de aquesta mi pena  
fuiste tu sola comienço  
asi de mi fin ordena  
mi vida a muerte condena  
que en tu mandado la venço  
por ser la merçed postrera  
que nunca spero de ti  
ya por dios sey plazentera  
y manda pues que es asi  
a mis cuidados que muera (vs. 131-140, p. 386)

Especial trascendencia tiene, en mi opinión, la copla que concluye esta carta de Pedro Torrellas. Se trata de una advertencia de tono eminentemente conminatorio que el despechado amante cumplirá en el caso de que la dama no satisfaga su demanda. El autor avisa a su amada de que se dará muerte él mismo para que su final sirva de escarmiento a los verdaderos enamorados y huyan del amor:

Si muerte tu no me das  
de cuya mano me plaze  
vn tal stremo veeras  
Y en obras conoçeras  
que a mis dichos satisfaze  
sera El galardon postrero  
que amor y tu me aueis dado  
y vn exemplo lo verdadero  
a qualquier enamorado  
que huye del mal que muero. (vs. 141-150, pp. 386-387)

Sin embargo, una conclusión tan dramática y lastimera concuerda mal con el encono manifestado en otras partes del escrito. Además tanto la imprecisión de la expresión adoptada -“obras [...] que a mis dichos satisfaze”- como el valor admonitorio que atribuye a estas “obras” y la insistencia a lo largo de la carta en que calla y encubre la ignominiosa conducta femenina, plantean una duda razonable acerca del referente real de esas “obras”. Es posible que tras esa ambigüedad Torrellas quisiera esconder una velada alusión a futuras composiciones injuriosas hacia la dama y que cumpliera su amenaza, tal vez, en la

famosa invectiva contra las mujeres. En este sentido conviene tener presente que el aviso de la *conclusio* epistolar coincide básicamente con el dirigido a los descuidados amadores del *Madezir*, con el que además la carta guarda, como hemos visto, otras significativas similitudes:

Quien bien amando persigue  
dona a si mesmo destruye (vv. 1-2, p. 6)  
[...]  
Tened aqueste Coņcepto  
amadores vos suplico (vv. 28-29, p. 6)<sup>123</sup>  
[...]  
jo cuitados desavidos,  
que los más andáis vendidos  
y pasáis sin conoscellas! (vv. 88-90, estrofa añadida en el Cancionero General)<sup>124</sup>.

### c.3) Carta de reproche a la dama:

Conservamos dos cartas en verso de un “Bachiller de la Torre” identificado habitualmente con el autor de la *Visión delectable*, Alfonso de la Torre (m.c.1465)<sup>125</sup>. Ambas composiciones intituladas “Carta Del mismo” reflejan la erudición y el buen hacer retórico del poeta filósofo. Una de ellas pertenece al tipo de carta de reproche o queja amorosa en la que no falta además ni la declaración ni la recuesta amorosa, en tanto que la otra, mucho más extensa, es una carta de despedida. Ambas epístolas presentan una estructura muy similar que pone de manifiesto la concepción personal del autor sobre el género epistolar amoroso. La carta de reproche se inicia abruptamente con una sagaz *derivatio* a modo de discreta *inscriptio* con la que se fusiona una *propositio* en cuya confección domina la conmisericordia del motivo del ansia de muerte del enamorado:

Conosze desconosçida  
que yo triste sin ventura  
por ti fenezco la vida  
y pienso que ya es venida  
mi tenprana sepultura (vs. 1-5, p. 393)<sup>126</sup>

La *narratio* se dedica por entero a plantear las quejas y recriminaciones del sufriente amador, por lo que se abre con la fuerza expresiva de la *exclamatio* acusatoria hacia la ingrata amada, cuya conducta contrasta drásticamente con la entrega total y el fiel servicio ofrecidos:

<sup>123</sup> Cito por Dutton, ob. cit., [ID0043] MN6b-41, vol. II, pp. 6-7, salvo los últimos versos, que pertenecen a una estrofa añadida en el *Cancionero General*.

<sup>124</sup> Cito por la ed. de Pérez Priego, *Poesía femenina...*, ob. cit., pp.135-138.

<sup>125</sup> Sobre el poeta consúltese Salvador Miguel, ob. cit., pp. 208-211; Concepción Salinas Espinosa, “La obra poética del Bachiller Alfonso de la Torre”, en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, 1995, vol. IV, pp. 289-306; así como Luis M. Girón-Negrón, *Alfonso de la Torre's Visión Delectable*, Leiden/Boston/Köln, Brill, 2001, especialmente pp. 11-23.

<sup>126</sup> Dutton, ob. cit., vol. II, p. 393, [ID1891] MP2-28.

O que mal aconsejada  
fuiste en matar tal captiuo  
[...]  
que pierdes tal seruidor  
que siento muy gran dolor  
por el ynterese Tuyo (vs. 11-20, p. 393)

El poeta burgalés emplea el mismo tono vehemente en la ponderación hiperbólica de su amor, increpando directamente a la destinataria que ha correspondido con injusticia y crueldad a la lealtad y al servicio amoroso extremos:

ni veran otro segundo  
que por amar tan profundo  
tan mal galardón huiese  
di que Raçon te consiente  
que muera desesperado  
vn sieruo Tan Ouediente  
que si a ti fuera plaziente  
el muriera de su grado (vs. 23-30, p. 393)

La querrela contra la dama se intensifica con la hipérbole comparativa del diamante, a la que se suma el tópico de sobrepujamiento. Curiosa resulta también la afirmación del enamorado acerca de la estrecha relación existente entre la estima y el reconocimiento público de la mujer y su conducta cruel e ingrata para con el amante. Esta referencia -así como la lamentación a causa del mal consejo seguido por la destinataria y el tono comedido que exhibirá la carta a partir de la *petitio*- permite establecer cierta conexión entre las dos cartas compuestas por Alfonso de la Torre, tal vez *variations* literarias sobre un mismo caso amoroso:

Toda dureça tente  
Hasta partir al diamante  
y mas dura te halle  
que las fuerças que proue  
no tienen furor senblante  
aora seras loada  
de virtud y gentileza]  
pues que no sera hallada  
crueldad Tan deuiulgada  
que no venças de crueza. (vs. 31-40, p. 393)

Semejante contexto explicaría el radical cambio de estilo que experimenta la *petitio* epistolar. Empleando el motivo de la *humilitas*, el enamorado se somete a la indiscutible superioridad de su amada mediante la inserción de la *recommendatio*, fórmula generalmente reservada para la *salutatio*, pero que en esta ocasión encabeza la demanda:

ya por dios merçed señora  
a tu virtud me encomiendo (vs. 46-47, p. 393)

Por otra parte, la propia configuración de la solicitud es singular e interesante puesto que emplea la técnica de la *gradatio*, no sólo respecto a la fórmula usada para pedir *-petitio*,

“merçed señora” / *supplicatio*, “te suplico” / *rogatio*, “tentara prouar con Ruego”-, sino incluso para la demanda propiamente dicha, ambigualmente metafórica al principio,

aya yo fin en vn hora  
con vida que sienpre llora  
no biua sienpre muriendo. (vs. 48-50, p. 393)

Y mucho más real y específica después, perspicazmente preparada por el efusivo apelativo que la introduce:

Si tu dulce bida mia  
enantes que me finase  
perdieses la tirania  
y me dieses Osadia  
solamente te hablase (vs. 51-55, p. 393)

La *conclusio* no incluye en este caso despedida alguna, sino que el poeta la utiliza para reforzar una imagen lastimosa de su persona a través de una construcción bimembre que ofrece dos puntos de vista contrapuestos y que refleja el infundado rigor de la dama:

A los otros soy plaziente  
a ti mortal enojoso  
y a otra qualquiera gente  
en algun grado çiente  
(2#)A ti torpe temeroso (vs. 71-75, p. 393)

La carta se cierra definitivamente de manera sentenciosa y conmisericordiosa por medio de la paradoja antitética con la que el poeta resume su enajenación amorosa:

ni presente yo te digo  
mis cuitas triste de mi  
ni ausente yo conmigo  
hago vida ni contigo  
ni puedo biuir sin ti. (vs. 76-80, p. 393)

#### **c.4) Carta de despedida o de ruptura del vínculo amoroso:**

La otra carta atribuida a Alfonso de la Torre está elaborada con procedimientos retóricos muy similares a los usados en la anterior. Compuesta en coplas reales, es especialmente interesante por ser ejemplo de un tipo epistolar bastante raro en la poesía cancioneril, la carta amorosa de despedida entendida como ruptura del vínculo amoroso<sup>127</sup>. Un tono profundamente conmisericordioso y una constante recurrencia al oxímoron presiden la epístola desde la vaga y desesperada *intitulatio* que la principia:

El triste que mas morir  
querria que la partida  
enojado de biuir (vs. 1-3, p. 389)

---

<sup>127</sup> Sigo el texto editado por Dutton, ob. cit., vol. II, pp. 389-391, [ID0036] MP2-24.



La *propositio* que motiva la escritura de la carta no se hace esperar. El enamorado se despide bien a su pesar de la dama, pidiéndole licencia para abandonar su servicio amoroso, aunque las causas que le han obligado a tomar tan dolorosa decisión irán conjeturándose posteriormente a lo largo del cuerpo epistolar:

se te embia a despedir  
pero no que se despida  
y dale liçençia da  
maguer que graue te sea  
pero quien la tomara  
pues que çierto se veera  
morir quando la posea. (vs. 4-10, p. 389)

El motivo elegido para conformar el exordio encierra evidentes ecos ovidianos. Recrea la disyuntiva del enamorado entre escribir la carta o darse muerte, venciendo naturalmente la primera opción. El dramatismo del recurso así como la hipérbole a la que da lugar el tópico de infabilidad empleado para describir el dolor del enamorado, son particularmente útiles como *captatio benevolentiae*, cuyo único objetivo es conseguir la aquiescencia de la dama respecto a la lectura completa de la carta:

La pluma tiene mi mano  
la otra toma el cuchillo  
la carta yase en el llano  
no basta sauer humano  
a lo que siento dezillo  
al dolor que me guerrea  
de la victoria la pluma  
por que tu discreçion vea  
mis graues males y lea  
algunos dellos en suma (vs. 11-20, p. 389)

La vasta *narratio* rememora el principio de una relación amorosa brevemente correspondida por la dama. El posterior abandono suscita la incomprensión del remitente, para quien el desamor es mucho más insoportable que el hecho de no haber sido amado nunca, argumento a todas luces falaz pero que repetirá insistentemente a lo largo del poema:

Ya señora por te amar  
yo me vi tanto penado  
[...]  
no entiendo de alcanzar  
que ya fuese de ti amado  
y despues tu señoria  
saue el gran bien que me diste  
queriendo la dicha mia  
que yo fuese Alegre vn día  
y toda mi vida triste  
[...]  
que siyo sienpre quisiera  
y nunca fuera querido  
vn graue mal padesciera

pero no me despidiera  
como triste me despido  
[...]  
Piadosa se mostro  
en me querer otorgar  
que fuese querido yo  
[...]  
que quanto mas es la cosa  
difiçile de la auer  
tanto mas por la perder  
es la vida trauaxosa (vs. 21-79, pp. 389-390)

De hecho, toda la *narratio* es un alarde retórico por el que el autor vuelve una y otra vez sobre los mismos razonamientos y motivos articulados por adición en una continua *commoratio*. Además el abundante y hábil uso de figuras de dicción en las variantes de *políptoton*, *derivatio*, *traductio*, *oppositio* o *adnominatio* coadyuva considerablemente al reforzamiento de significado producido por la repetición de los mismos temas. Buscando provocar la piedad femenina, el poeta burgalés multiplica las referencias al tópico sobre el deseo de la muerte:

O vida desesperada  
mejor me fuera la muerte  
[...]  
ni a mi me dixera bien  
la muerte despiedada  
ni me fuera mal el bien  
ni me matara por quien  
la vida me fue dexada  
[...]  
que muriera desamado  
[...]  
que es el no ver despedirme  
o visto luego morir  
[...]  
mas nunca la muerte mia  
Rogada de cada dia  
mas amigable la siento.  
[...]  
o dara fin a mi mal  
o me tragara leal  
la tenprana sepultura (vs. 31-168, pp. 389-390)

Así como las lamentaciones conmiserasivas con las que expresa su pena amorosa:

la mi pena tanto fuerte  
mas la mi triste ventura  
por mayor pena me dar  
ordeno desta figura  
[...]  
Si Pudiera No querer  
a quien de grado me quiso  
non me viera padeçer  
mas penas que luzifer  
priuado del paraíso  
[...]

Mas no pudo la mi pena  
creçer en tan alto grado  
[...]  
Mas mis penas decreçer  
no pueden sino creçiendo  
ni mis males menos ser  
sin su tormento poder  
[...]  
No pueda dar a mis males  
persona biua reposo  
ni a mis penas desyguales  
[...]  
Penare por tu deseo  
pero no que tu me penes (vs. 35-180, pp. 389-390)

Emplea también argumentaciones características de la fenomenología amorosa, como la determinación astrológica en el proceso de enamoramiento,

mas la mi triste ventura  
[...]  
Si mi desastrado signo  
jamás no fuera mudado  
no viniera A lo que vino  
ni me viera yo mezquino  
tan sin Remedio penado (vs. 36-44, p. 389)

O, naturalmente, la excelencia física y moral de la inigualable amada, elogio ingeniosamente vinculado al símil del combate amoroso,

Yo hize que mis pasiones  
bastasen para alcanzar  
dama de tales façiones  
virtudes y condiçiones  
que jamás fuesen sin par  
por me dar vn tal dolor  
que fuese mas conoçido  
que tanto es mas el honor  
y gloria del vençedor  
quanto fue la del vençido. (vs. 80-89, p. 390)

La dama ha cautivado irremediamente al amador provocando la enajenación de su voluntad, manifestada por el Bachiller de la Torre a través de la efectista *derivatio* paradójica:

que no zeso maldezirme  
quando entiendo de partirme  
de do no puedo partir (vs. 106-108, p. 390)

Especial interés muestra el poeta en exaltar la discreción que preside su escrito epistolar, recurso de gran rentabilidad persuasiva pues no sólo enaltece el *êthos* del remitente sino que conlleva a la vez una sutil y velada amenaza a la dama, cuyo honor se vería en entredicho si la prudencia faltase en el amador:

Mas mis penas Recontar  
sobresen a mis querellas  
pero no deueis dudar  
que me esfuerço a las callar  
por ser tu causa dellas (vs. 149-153, p. 390)

Igualmente importa mucho al docto poeta subrayar su lealtad y su firmeza, reflejadas en el *topos* del permanente *servitium amoris* y opuestas a la *crudelitas*, aunque involuntaria, y a la censurable mutabilidad mostradas por la destinataria:

Ca venço mi lealtad  
la pena desordenada  
porque su gran crueldad  
mostrase la piedad  
con gran Trauaxo ganada.  
[...]  
Amor mostro su crueza  
sin punto de piedad  
por mostrar mi gran firmeça  
[...]  
mas en las persecuçiones  
se muestran los coraçones  
constantes en bien amar  
[...]  
mas quiero morir por tuyo  
que por otra guaresçer  
aunque me quiera por suyo  
que no sere sino cuyo  
lealtad me manda ser  
[...]  
y seras buena señora  
derecha cruel matadora  
sin voluntad de matar  
  
Mi coraçon se despide  
mas no de pensar en ti  
antes a la muerte pide  
que jamas nunca te oluide (vs. 65-192, pp. 389-390)

Entre tanto argumento y tópico manido, destaca especialmente un uso que, aunque procedente de las cartas de las heroínas ovidianas, es infrecuente en la correspondencia amorosa cancioneril. El motivo es doblemente suasorio por cuanto incorpora en sí mismo el convencimiento de la *humilitas* del amador como escritor de cartas y la desesperación de éste al evidenciar la inferioridad de su elocuencia frente a la ya insuficiente presencia física, de donde se deriva un ataque simultáneo a la vanidad y a la compasión femenina:

que solo screuir me harta  
mas que aprouecha la carta  
donde la vista hera poco (vs. 146-148, p. 390)

Finalmente Alfonso de la Torre aprovecha la renovación de su declaración de amor para introducir como transición un esperanzado y sinuoso adelanto de lo que solicitará directamente en la *petitio*:

piedad y compasion  
que mi coraçon espera  
[...]  
Tu heres la por quien muero  
y das causa que no muera  
porque eres de quien spero  
el galardón postrimero  
que jamas de otra se spera  
[...]  
mas puedes darme la vida (vs. 112-134, p. 390)

La *petitio*, expresada con solemnidad formularia, demanda recobrar el favor perdido, incidiendo específicamente en la unicidad del amor. Probablemente el autor desea corregir la actual conducta de la amada, quien en un intento por proteger su reputación multiplica sus atenciones en el característico ritual del galanteo:

Señora merçed te pido  
que por ti sola se acaue  
que se vea fenescido  
mi dolor tan dolorido  
menos sauido que graue  
y que zese mi fortuna  
y mis daños de consuno  
sin otra tardança alguna  
mas pues yo soy vno de vna  
que tu seas vna de vno (vs. 199-208, p. 391)

La denostación sobre los maldicientes que el enamorado inserta inmediatamente después de la petición, no deja lugar a dudas sobre lo acontecido, descubriendo los motivos reales de la despedida y explicando satisfactoriamente el tono templado del amante abandonado. Habiéndose hecho públicos sus amores, la dama no ha podido hacer otra cosa que despedir a su amante y retornar al banal juego cortesano de la conquista amorosa a fin de no arriesgar su buen nombre y acallar los rumores. En consecuencia, el poeta no puede recriminar abierta y severamente la determinación adoptada por ella, sino tan sólo insinuar una motivación espuria para su conducta, lo que justifica las pasajeras alusiones a los tradicionales tópicos de la *crudelitas* y de la inconstancia femeninas que vimos en la *narratio*:

Maldigan los maldizientes  
y falsos difamadores  
que mostraron ser valientes  
las sus lenguas de serpientes  
contra tales amadores (vs. 219-223, p. 391)

Finalmente una hiperbólica exaltación de la dama, minuciosamente elaborada mediante la redundancia de la *derivatio* y la insistencia fónica y conceptual de la anáfora, pone fin a la

*petitio*, estimulando la complacencia de la destinataria, a cuyo bienestar se supedita el amador en un acto de servicio amoroso extremo:

Tu eres la que Robo  
a quien nunca fue rrobado  
tu heres la que vençio  
y por virtud captiuo  
a quien no hera captiuado

Tu heres por quien me plugo  
biuir en poder estraño  
y eres a quien le desplugo  
mi daño sauido lugo  
y mi tormento tamaño  
y tu heres cuyo pesar  
me pesa mas que del mio  
pero tu bien desear  
no puede galardonar  
el mi poco poderio (vs. 224-238, p. 391)

La *recapitulatio* conclusiva se limita a resumir sucintamente el contenido de tan dilatado mensaje, centrándose en el poder emotivo de la *commiseratio* final:

Las quejas que se contaron  
contempla mi bien si gozes  
mis lagrimas las causaron  
y sospiros ordenaron  
que tienen fuerça de bozes (vs. 239-243, p. 391)

Siguiendo la misma pauta, la despedida secunda el tono conmovedor y patético que ha venido caracterizando el resto de la carta. Así, bajo la apariencia formal de una plegaria, el Bachiller de la Torre infiltra una áspera imprecación deseando el mal a los murmuradores que han causado su desgracia,

rogando si a dios pluguiere  
quien busco nuestra partida  
sienta el dolor que nos hiere  
y quando mas ledo fuere  
aborrezcales su bida (vs. 244-248, p. 391)

Y reservando como saludo final para su amada una esperanzada y consoladora *promissio* de amor y servicio eternos:

Tu merçed no desespere  
O tanto de mi querida  
que jamas mientras biuiere  
tuyo sere do estubiere  
y seras de mi seruida. (vs. 249-253, p. 391)

**d) Cartas indirectas o por interposición**<sup>128</sup>

**d.1) Cartas personificadas**<sup>129</sup>; carta de petición de reencuentro:

El artificio horaciano de la carta indirecta escrita metafóricamente al mensajero aparece profusamente en los cancioneros de la mano de los más diversos poetas. El propio Jorge Manrique (1440-1479) dirige a su amada unas coplas de pie quebrado “estando ausente de su amiga a un mensajero que alla embiaua”<sup>130</sup> que presentan muchas concomitancias con la estructura del mensaje epistolar. La composición se inicia con una invocación a la personificación de la carta en mensajero, en la que se condensan los principales temas que se desarrollarán después, como la exaltación y elogio de la dama y la declaración amorosa, expresada a través de los múltiples signos de dolor del enamorado, y que desempeñan la función de *captatio benevolentiae* al preparar favorablemente el ánimo de la receptora:

Ve discreto mensajero  
delante aquella figura  
valerosa  
por quien peno por quien muero  
flor de toda hermosura  
tan preciosa (vs. 1-6, p. 253)

Una vez contextualizado el lector gracias a la copla-marco, se da paso al contenido del mensaje propiamente dicho. Como es habitual en la recreación poética de estas cartas, el autor se refiere a la imprescindible cortesía de la *salutatio* pero no considera necesario elaborarla explícitamente, sin duda porque es ésta una de las partes más formularias e impersonales del escrito epistolar. Así, tras una exigua alusión encomiástica a la dama, se inserta la exhortación al ficticio mensajero que sirve como segmento de transición hacia la *narratio*:

Y despues de saludada  
su valer con aficion  
tras quien sigo  
de mi triste enamorada  
le haras la relacion

<sup>128</sup> Sugiero esta denominación para identificar el conjunto de cartas que, elaboradas mediante algún artificio (personificación, resumen, *sermocinatio*...) no se dirigen directamente a la destinataria.

<sup>129</sup> Naturalmente el recurso es antiguo. Ya Ovidio lo empleó en los dísticos iniciales de la carta que Deyanira escribe a Hércules, donde funciona a manera de sobrescrito epistolar: “Mittor ad Alciden a coniuge conscia mentis/littera si coniunx Deianira tua est.” (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. IX, vv. a-b, p. 127) [“Soy una carta confidente de un corazón, voy al Alcida de parte de su mujer, si es que Deyanira es tu mujer.” (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. IX, p. 86)] Sobre esta utilización metafórica es de interesante consulta el trabajo de Vicenta Blay Manzanera, “Las embajadas de amor en verso en los cancioneros peninsulares: el recurso de las cartas personificadas”, *Actas del VIII Congreso Internacional de la AHLM*, Santander, 1999, pp. 373-390.

<sup>130</sup> Cito por Dutton, ob. cit., [ID6141] 11CG-187, vol. V, pp. 253-254.

que te pido (vs. 19-24, p. 253)

La *narratio*, delimitada formalmente por la repetición anafórica que encabeza las coplas, “Diras”, aclara la situación de los corresponsales e incluso el tipo de carta ante el que estamos. Efectivamente el enamorado está ausente de su amiga, pero es ésta una ausencia sentimental pues el motivo que suscita la escritura no es la partida, como parece desprenderse del epígrafe, sino el retorno. En este sentido, se trata de una carta de petición de reencuentro, si bien predomina la insistencia en la recuesta amorosa, por lo que el interés del yo poético se centra en asegurar la firmeza y la constancia de su amor:

Diras que soy tornado  
con mas penas que lleue  
quando parti  
todo sienpre acompañado  
daquella marcada fe  
que le di (vs. 25-30, p. 253)

Todo ello sin despreciar, por supuesto, la imprescindible *descriptio* de los *signa amoris* para promover irremediabilmente la *commiseratio* en la destinataria, en la que alternan sutiles pinceladas elogiosas con las que satisfacer la tan conocida vanidad femenina y a la que se une sagazmente una evidente anticipación de la *petitio*:

Diras le como he venido  
hecho martir padesciendo  
los deseos  
de su gesto tan complido  
mis cuydados combatiendo  
sus arreos  
No te oluides de contar  
las aflegidas passiones  
que sostengo  
sobrestas ondas de mar  
doespero los galardones  
tras quien vengo (vs. 37-48, p. 253)

La naturaleza sexual de la demanda que se planteará formalmente en la copla sexta -“Que no quiera ni consienta / la perdicion que sera / enemiga / de mi vida su sirvienta / [...] y si plaze al dios damor / a ella no pese dello / por saluarme” (vs. 61-72, p. 253)- se dilucida ahora paulatinamente -“galardones”, “gloria”, “altas alegrías / de Cupido”-, entrelazada con los clásicos tópicos del *servitium amoris* y de la *crudelitas* femenina frente a la *fidelitas* del amador:

Recuerde bien tu memoria  
de los trabajados días  
que sofrido  
por mas merescer la gloria  
de las altas alegrías  
de cupido  
y plañendo y sospirando



por mouer a compassion  
su crueza  
le di que ando esperando  
bordado mi coraçon  
de firmeza (vs. 49-60, p. 253)

En las estrofas siguientes el autor emprende una *amplificatio* de la *petitio* de gran agudeza compositiva. En realidad la amplificación se sustenta en una *argumentatio* suasoria en la que Jorge Manrique trenza con maestría razonamientos conmisericordiosos por una parte, y razonamientos conminatorios y reprobatorios por otra, utilizando para ello la frontera formal del verso quebrado:

Y diras la pena fuerte  
que de su parte me guarda  
fatigando  
y quan cierta mes la muerte  
si mi remedio se tarda  
de su vando  
Dirasle mi mal amargo  
mi congoxoso dolor  
y mi pesar  
y sepa que es grande cargo  
al que puede y es deudor  
no pagar (vs. 73-84, p. 253)

O bien reservando una sextilla para el lastimoso *topos* de la prisión de amor y otra para amenazar con la propia muerte, si finalmente la dama decide no ceder:

Dile que biuo sin ella  
como las almas serenas  
muy penado  
de pena mayor que aquella  
de sus grillos y cadenas  
aferrado  
Y si no quiere valerme  
pues yo no se remediarme  
en tal modo  
para nunca socorrerme  
muy mejor sera matarme  
ya del todo (vs. 85-96, pp. 253-254)

Por último, la *conclusio* se elabora también en torno a uno de los motivos más comunes en el género, el de la reciprocidad epistolar, introducido subrepticamente a través de una estructura bimembre que comprende las dos posibles reacciones de la destinataria. Ante la posibilidad de que la persuasión epistolar haya fracasado y la amada se muestre rigurosa, el enamorado propone el tópico de la *humilitas* y la renovación del *seruitium amoris*, claros indicios de sumisión total. Sin embargo, la aceptación es tan sólo aparente pues insiste en que sea ella quien exprese el mandato, lo que obviamente exige una respuesta por parte de la dama. En el caso de que la destinataria quiera ceder, habrá de

notificar al enamorado su consentimiento, lo que de nuevo supone una respuesta. Así pues, el campo de maniobra que el poeta deja a la amada es prácticamente nulo. Parece que, sea cual sea su postura, está obligada a contestar y el simple hecho de hacerlo predice, como sabemos, la futura victoria del amador:

Si vieres que te responde  
con amenazas de guerra  
segun se  
dile que te diga donde  
su mandado me destierra  
ca alla yre  
Y si por suerte o ventura  
te mostrare ques contenta  
qual no creo  
suplica a ssu hermosura  
que a su seruicio consienta  
mi desseo (vs. 97-108, p. 254)

Establecidas -encubierta pero certeramente- la adecuación y la necesidad de una respuesta de cualquier signo, Jorge Manrique puede ya ampliar sin reservas el tópico en el “Fin” de su composición y pedir no sólo que la réplica epistolar no se demore, consignando así la urgencia propia del enamorado, sino también que ésta le sea propicia:

Remediador de mis quexas  
no te tardes ven temprano  
[...]  
Y pues sabes como espero  
tu buelta para guarirme  
o condenarme  
que no tardes te requiero  
en traer el mando firme  
de gozarme (vs. 110-121, p. 254)

Parecido disfraz epistolar usa Diego López de Haro (2ª mitad del XV) en la “Carta suya que embio a doña Marina Manuel”<sup>131</sup>, bisnieta de don Juan Manuel, hija de Juan Manuel I y esposa de Balduino, bastardo de Borgoña<sup>132</sup>. A pesar del epígrafe que antecede, tampoco esta composición lírica puede considerarse en rigor una carta, pues el poeta no se

---

<sup>131</sup> Cito por Dutton, ob. cit., vol. I, pp. 266-267, composición [ID1122] LB1-444. La carta presenta una importante variante con respecto al texto editado por Foulché-Delbosc (ob. cit., vol. II, N.º 1143, pp. 738-739) puesto que el epígrafe que antecede a la composición explicita el tipo epistolar concreto de que se trata: “Carta de amores trobada por el mismo”.

<sup>132</sup> Doña Marina fue una muy influyente dama del séquito de la reina Isabel, en cuya corte permaneció hasta su enlace matrimonial, entre enero y febrero de 1489, según señala María Jesús Díez Garretas, “Doña Marina Manuel: “Esfuerçe Dios el sofrir””, en *Vivir al margen: Mujer, poder e institución literaria*, eds., María Pilar Celma Valero y Mercedes Rodríguez Pequeño, Segovia, Junta de Castilla y León/Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2009, p. 27. Para ella compuso Diego de San Pedro una “oración”, que Keith Whinnom y Carmen Parrilla identificaron con su *Sermón de amores*, según confiesa el autor en la carta proemial de *Cárcel de amor*. (Castalia, Madrid, 1993, tom. II; p. 80, nota 6 y Crítica, Barcelona, 1995, p. 3, nota 6). Sobre esta dama véase Keith Whinnom, “The mysterious Marina Manuel (Prologue, *Cárcel de amor*)” en *Studia Iberica: Festschrift für Hans Flasche*, Berna, 1973, pp. 689-695, así como el reciente trabajo de Díez Garretas arriba citado.

dirige directamente a la amada sino a la carta misma, constituida por las coplas, a quien encomienda trasladar el mensaje gracias al artificio de la personificación. Sin embargo, el hecho de que el poema aparezca encabezado con su adscripción genérica y con la exacta identificación de la destinataria<sup>133</sup>, sugiere más que un deseo lúdico o burlesco de distanciación, la intención explícita por parte de López de Haro de dotar al exitoso género epistolar de cierta novedad y de mayor variedad elocutiva. Como veremos también en el caso de Quirós, la canción dedicada a doña Marina realiza la misión epistolar de comunicar la pena amorosa del amador ausente, para lo que emplea algunos de los elementos tópicos en este tipo de correspondencia. Así, a la invocación inicial a la carta a manera de vaga *inscriptio* se suman las alusiones exordiales tendentes a captar la atención de la destinataria, persuadiéndola de seguir leyendo, como son la hipérbole sagrada con que loa su hermosura o la incitación a la *commiseratio* a causa del intenso dolor que sufre el enamorado:

Carta pues que vas avuer  
a mi dios de hermosura  
sy triste os querra leer  
contalde mi gran tristura  
dezidle mi parecer (vs. 1-5, p. 266)

Para continuar exponiendo la *propositio* que pone de relieve el subtipo epistolar amoroso del que se trata y que no es otro que una carta de despedida con motivo de la partida del poeta:

y direz que se despide  
mi vida mas no de pena (vs. 11-12, p. 266)

Sin embargo, la inmediata inserción de la *petitio*, adelantándose considerablemente al lugar que dentro de la carta le asignan las preceptivas, denuncia que en este caso causa y finalidad no se ajustan exactamente porque, si bien es cierto que el amante se despide de su dama, no lo es menos que su verdadero interés radica en avivar en ella el recuerdo amoroso por encima de toda distancia<sup>134</sup>:

---

<sup>133</sup> Esta carta y el albalá de Juan de Tapia, del que me ocuparé después, son los únicos ejemplos que he encontrado en la producción epistolar cancioneril donde figura una *inscriptio* precisa que permite identificar a la dama, desatendiendo la obligación de secreto por parte del discreto enamorado. Sin embargo, son usos, en mi opinión, completamente divergentes. López de Haro nombra a su dama con intención ponderativa, en tanto que la identificación supone en Juan de Tapia un agravio cuya finalidad es la burla y el vituperio.

<sup>134</sup> Recuérdese que la tratadística amorosa aconsejaba la distancia como uno de los remedios contra el amor, así Juan de Mena en su *Tratado de amor* subraya: “Pues grand melezina para aborresçer es el absençia” (p. 44). Igualmente el distanciamiento físico de la amada, bien sea efectivo o sólo fingido, se recomienda en la jocosa *Respuesta* de Gómez Manrique a la anónima *Carta de buena nota* aunque en sentido contrario, esto es, como estrategia de conquista: “Y si esto no·s aprovechar, dezidle y publicad que por su causa querés perderos y iros a do jamás bolváis, “ (pp. 79-80); ambas editadas en Pedro M. Cátedra, *Tratados de amor en*

y que mi dolor le pide  
pues que voy en tierra agena  
que en la suya no me oluide (vs. 13-15, p. 266)

Idea que desarrolla retóricamente en la *narratio*, empleando con habilidad el contraste gradual de su pena en dos coplas paralelas, por cuanto opone a la tribulación del pasado (“*alla*”) la mucho más profunda aflicción presente (“*agora*”), cifradas respectivamente en la visión o no del objeto amado, lo que confirma el papel privilegiado que desempeñan los ojos en la fenomenología amorosa. Naturalmente la elocución adoptada en la quintilla final de cada una de las coplas se basa en tópicos tan repetidos como el de la *bellum amoris* o la inevitable muerte del desventurado poeta:

pues *alla* quando penava  
mirando su gentileza  
quando mucho descansava<sup>135</sup>  
todo el mal de mi tristeza  
y con el ver se consolava  
de forma que mi sentido  
tal se siente avnque calla  
como aquel quen la batalla  
por socorro va vençido  
y no lo halla

pues la muerte ya temella  
esto es segund mis males  
porque en mirar y no vella  
son dos penas desyguales  
ques dolor y mas querella  
donde agora yo cubierto  
de vn dolor con quien rrecreo<sup>136</sup>  
tal estoy que tal me veo  
que la vida como muerto  
muchas vezes la deseo (vs. 21-40, pp. 266-267)

La *gradatio* de la descripción de la enfermedad amorosa llega a su clímax con la referencia a la enajenación del amante, intensificada fónicamente por el uso retórico de la aliteración:

y entre todo dolorido  
mas direys a mi señora  
como despues de venido  
que jamas ni sola vn ora  
de con ella me despido<sup>137</sup> (vs. 41-45, p. 267)

---

*el entorno de Celestina (Siglos XV-XVI)*, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001. No obstante, la carta de López de Haro no evidencia un uso parecido. La partida se presenta como un inconveniente no deseado y suscita el temor y la angustia del amante. Al parecer Diego López de Haro escribió esta carta “indirecta” con motivo de su marcha como embajador a Roma hacia 1493 (Pérez Priego, *Poesía femenina...*, ed. cit., pp. 60-64).

<sup>135</sup> “mas mas desseaua”, variante en la edición de Foulché-Delbosc, ob. cit., N.º 1143, vol. II, p. 739.

<sup>136</sup> “guerreo”, en la ed. Foulché-Delbosc, ob. cit., vol. II, N.º 1143, vol. II, p. 739.

<sup>137</sup> “e partido”, íbidem.

Situación de la que el poeta espera fructíferos -y ambiguos- resultados, en clara alusión a los efectos derivados de la comunicación epistolar y al poder convencedor tradicionalmente atribuido a ésta:

y esto dicho sabreys vos  
sy mi alma que alla esta  
pues penando muere aca  
sin la gloria de su dios  
bi(e#)ve ella<sup>138</sup> (vs. 46-50, p. 267)

El poeta-amador continúa la *narratio* epistolar recordando la herida sufrida por una anterior separación y esbozando la única solución posible a través del elemento simbólico del “agua”, de connotaciones eróticas ampliamente atestiguadas en la tradición lírica medieval:

otra vez la triste ausencia (!)  
me mato con su dolor  
de manzilla de tal suerte  
me quedo desesperada  
que no puede ser quitada  
sin el agua de la muerte  
no es lavada. (vs. 54-60, p. 267)

López de Haro opta también en la *conclusio* por una *dispositio* bipartita antitética, dedicando una de las coplas a la detestable posibilidad de ser olvidado por su amada. Ante tan amarga perspectiva, el enamorado se dirige a la carta en curso -carta amatoria de despedida- augurándole que habrá de transformarse en otro tipo epistolar diferente, la carta de condolencia o “de duelo”, puesto que el olvido sólo puede conducirle a la muerte. Este uso, que podríamos denominar meta-epistolográfico, resulta particularmente interesante no sólo por su infrecuencia sino también por cuanto supone en autor y destinatario una familiaridad con el arte de la escritura de cartas lo suficientemente estrecha como para captar de inmediato el juego poético propuesto<sup>139</sup>. Pero sobre todo refleja una agudeza y una habilidad compositiva indiscutibles, puesto que, bajo tan elaborado artificio, el autor ha escondido en realidad una parte de la *petitio* epistolar. Es cierto que aparentemente no se hace solicitud alguna a la mujer pero el hecho de que se demande al escrito volver, aunque sea convertido en triste carta de condolencia, admite una doble lectura fuera del ámbito de la personificación, pues es evidente que tal transformación epistolar ha de

---

<sup>138</sup> “si biue alla”, íbidem.

<sup>139</sup> Es necesario tener presente que doña Marina era una buena conocedora de las corrientes literarias de moda en el momento y, en concreto, una avezada lectora de, por ejemplo, las obras sentimentales de Diego de San Pedro. Por lo tanto, es irrefutable su conocimiento del género epistolar amoroso, del que sin duda fue una gran entusiasta. Esta preferencia de la dama podría explicar satisfactoriamente no sólo el artificio epistolar que elige dedicarle López de Haro sino también el uso de complejos procedimientos conceptuales en torno a la teoría dictaminal, difíciles de captar para un lector con escaso dominio del género.

implicar necesariamente una respuesta de la dama. Así pues lo que el poeta quiere conseguir es cualquier tipo de respuesta femenina, incluso luctuosa, aunque naturalmente prefiera una carta amable como veremos en la siguiente estrofa<sup>140</sup>. A la hipotética ingratitud de la dama, el poeta, como buen amador, corresponde sin embargo con la expresión de su perpetuo servicio, planteado mediante una *promissio* de amor que aprovecha para incluir efectistas ingredientes conmisericordiosos como el consabido anuncio de su muerte o la común metáfora de la prisión de amor:

y sy vieres que me olvida  
de duelo luego te viste  
porque esta nueva sabida  
otra nueva muy mas triste  
sabras luego de mi vida  
porque yo sienpre en querella  
tengo fe como le escribo  
tanto que yo ya cativo  
ynposibles en perdella  
quedar bivo (vs. 61-70, p. 267)

La segunda copla de la conclusión, que pone término a la carta, contempla la hipótesis opuesta, es decir, que doña Marina no le haya olvidado. En tan venturosa circunstancia el enamorado completa su *petitio* reclamando una pronta y ambivalentemente gozosa respuesta:

y sy viere su memoria  
que de mi triste se acuerda  
sepa presto esta vitoria  
por que vn ora yo no pierda  
de gozar de aquesta gloria (vs. 71-75, p. 267)

De esta manera tan deliciosamente sutil, mediante una *petitio* insinuativa, López de Haro ha cubierto satisfactoriamente todas las eventualidades posibles: en el peor de los casos, manteniendo abierta la vía de acceso a la dama a través del intercambio epistolar; en el mejor, gozando abiertamente de su favor. El afán del autor por imitar meticulosamente todos los aspectos de la realidad epistolar le lleva a insertar otra canción dedicada, no ya al mensaje mismo, sino al soporte material que lo complementa. Así sus coplas sobre “la çerradura dela carta que yva cerrada / con vn escudo de la merced”<sup>141</sup> -además de incidir sobre valores simbólicos de signo amatorio presentes ya en el texto como la firmeza o el *servitium*- ficcionalizan sobre el envío, dotándolo de las características indispensables en toda correspondencia real, privacidad y autenticidad, ambas garantizadas gracias a la

---

<sup>140</sup> Recuérdese que cualquier respuesta por parte de la dama significa que ésta quiere ceder (Boncompagno da Signa, *Rota...*, ob. cit., p. 44).

<sup>141</sup> Dutton, ob. cit., [ID 1123 D 1122] LB1-444D, vol. I, p. 267.

impresión del sello. Sin duda alguna, Diego López de Haro esforzó su sutileza de ingenio en agudas e innovadoras técnicas de condensación intelectual, con el objetivo primordial de satisfacer no sólo las exigencias amatorias sino, muy especialmente, las expectativas intelectuales de una mujer leída e interesada por la producción literaria sentimental de la época como doña Marina Manuel<sup>142</sup>.

#### **d.2) Carta-resumen de queja amorosa:**

El género epistolar es también objeto de recreación poética por parte de Suero de Ribera (-1446-), quien le dedica una de sus canciones<sup>143</sup>. La breve composición es, sin embargo, singular. Está encabezada por una redondilla que guarda cierto parecido con las que López de Haro o Sancho de Villegas ponen al frente de sus cartas como introducción o sobrescrito, incorporando una vaga y laudatoria *inscriptio*, la *causa scribendi* y la exhortación -expresada con el léxico propio de la *commiseratio*- a la dama para que acepte leer el mensaje:

Senyora de alto brio  
pues me mandes<sup>144</sup>  
Reçebit mi triste carta  
que con dolor vos enbio (vs. 1-4, p. 96)

Ciertamente la estrofa que antecede a las coplas castellanas realiza la clásica función exordial de la *captatio benevolentiae* con la que el enamorado prepara a la destinataria de modo que apruebe con mayor facilidad los argumentos expuestos a continuación. Lo curioso es que el preámbulo que anuncia la carta no da paso en realidad a texto epistolar alguno, al menos, no al texto normativo y directo de la epístola esperada. En su lugar el poeta presenta una síntesis de la supuesta carta en estilo indirecto, pero eso sí, respetando las partes preceptivas fundamentales. Así no aparece expresamente *salutatio* ni *captatio* exordial alguna, pero Suero de Ribera revela que éstas sí abren el texto en la carta original:

La carta senyora dize  
despues de las humildades (vs. 5-6, p. 96)

Inicio al que sigue una rotunda y escueta *propositio* -“por que partir me mandades” (p. 96)- en la que se aúnan queja y pena amorosa; elementos ambos que, escasamente desarrollados

<sup>142</sup> La participación de esta dama en los ambientes literarios aparece suficientemente atestiguada por la presencia del “Mote de doña Mariana Manuel” glosado por Pedro de Cartagena en el *Cancionero de Rennert* (B. Dutton, vol. I, p. 221, ID2027 M 0911 LB1-228M), además de por la carta que nos ocupa y por el mencionado prólogo de Diego de San Pedro.

<sup>143</sup> Cito por Dutton, ob. cit., [ID2454] SA7-64, vol. IV, p. 96.

<sup>144</sup> Es verso evidentemente incompleto, para el que Ana M.<sup>a</sup> Álvarez Pellitero propone en su edición la siguiente reconstrucción: “pues me mandes [que yo parta]” (*Cancionero de Palacio*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1993, composición LXIV, p. 48, nota 2).

en los motivos del *servitium*, de la firmeza y de la influencia de los hados en el amor, constituyen el núcleo de la *narratio* epistolar:

pues yerro nunca vos fize  
siruiendo maguer porfio  
fortuna me desbarata  
quantos plazer desata  
voluntat con poderio (vs. 8-12, p. 96)

La *petitio*, reducida igualmente a la mínima expresión, se levanta sobre el acatamiento del mandato femenino, subrayando la obediencia y el servicio total al que se somete el sufrido amador cuyo deseo, de lata y ambigua interpretación, no es otro que finalmente “bien aver”:

Esperando bien aver  
quiero sofrir bien passando  
aunque contra mi mandando  
mostrades vuestro poder (vs. 13-16, p. 96)

En la *conclusio*, encabezada por una apenada *exclamatio*, el enamorado expone su adhesión incondicional a la dama, reprochándole subrepticamente su injusto, cruel y banal mandato de alejamiento. La redondilla final amplía la lamentación individual del poeta expandiéndola al ámbito de lo universal a través de la impersonalidad del tono sentencioso:

ay de mi por que confio  
de quien por suyo me mata  
que quien primezas acata  
passa su tiempo baldio (vs. 17-20, p. 96)

### **d.3) Cartas-parleras suplicatorias con finalidad de recuesta amorosa:**

En la misma línea indirecta y metafórica que las composiciones anteriores están las coplas compuestas por Pedro de Cartagena (-1456-1486-) “porque vna señora le escriuio que le embiasse vna carta que ella le auia escrito de antes, y embiogela y otra suya y y (sic) hablan las cartas a la dama diziendo”<sup>145</sup>. Aunque el epígrafe es explícito a la hora de denominar “carta” al poema, éste no presenta en realidad una estructura claramente epistolar, lo que obliga a suponer que el mero hecho de que las coplas acompañen a la carta que debe ser devuelta así como la mención a la existencia de un envío, ha bastado para que se las considere también carta. El mensaje comienza abruptamente, sin *salutatio* ni exordio alguno, con la exposición de una *narratio* realmente estremecedora, en la que se acumulan de modo intensivo los *signa amoris* del enamorado, despojado de su bien más preciado, la

<sup>145</sup> Cito por Dutton, ob. cit., [ID6116] 11CG-149, vol. V, p. 231. Sobre la identidad del autor véase *Manual de literatura española. Edad Media*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, Tafalla, Cénlit Ediciones, 1981, p. 659, tom. I, y Juan Bautista Avalle-Arce, “Tres poetas del *Cancionero general* (I): Cartagena” en *Temas hispánicos medievales. Literatura e historia*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 280-315.



carta de la amada. Esta *variatio* sobre un uso tan extendido en la poesía cancioneril no sería en sí misma destacable a no ser por la aplicación a la que está íntimamente emparejada. Y ello porque Pedro de Cartagena conoce la doctrina epistolar clásica en torno al valor filofrónico de la correspondencia, según la cual la carta se convierte en espejo o imagen del remitente, siendo capaz de sustituir la presencia física del ausente. Así la *narratio* se abre con una aseveración en la que la propia carta exhibe sus efectos y constata su poder para transformar el ánimo del destinatario:

Dexamos desconsolado  
a quien dimos alegría (vs. 1-2, p. 231)

Se detiene después en detallar la penosa situación en que queda el amador, desposeído de la carta de la amada, e incide en los motivos de la obediencia total propia del servicio amoroso y en la *descriptio* de los *signa amoris*, especialmente lograda gracias a la insistente repetición anafórica de la forma verbal “queda” y al uso de la paradoja antitética -“ni queda muerto ni biue”; “Queda sin quedar jamás”-, que ilustran bien la alteración y el estado de confusión en el que está inmerso el enamorado:

queda muy desesperado  
por cumplir vuestro mandado  
con gran dolor nos embia  
Queda con mas fe que escriue  
en vernos venir aca  
ni queda muerto ni biue  
ved que dolor sentira  
  
Queda sin quedar jamas  
de llorar nuestra venida  
quedan sus bienes atras  
y presente triste vida  
Queda con ansias estrañas  
queda muy apasionado (vs. 3-15, p. 231)

Como la base sobre la que el autor cimenta su composición poética es la concepción de la carta como imagen de quien la escribe, la devolución de la carta de la amada se convierte aquí en el detonante que incrementa conmovedoramente los síntomas del enfermo de amor, concentrados en una imagen desgarrada de gran fuerza retórica:

fueron tales y tamañas  
que apartarnos de su lado  
le fue romper sus entrañas (vs. 16-18, p. 231)

La ponderación del sufrimiento del amador culmina en el tópico de infabilidad:

Queda nosotras venimos  
por donde cierto sabemos  
ser sus males tan extremos  
que sintio mas que dezimos

ni jamas dezir podremos (vs. 19-23, p. 231)

Tras éste aparece la *petitio*, bajo la forma intensiva de la *supplicatio*, nueva *variatio* gradativa del acostumbrado motivo de la reciprocidad epistolar. En efecto, el proceso final demandado a la dama, una vez apaciguado su enfado y suscitada su compasión, es simplemente la devolución de las cartas, pero éstas lógicamente deberán ir acompañadas a su vez de un nuevo mensaje, aunque sea muy breve, siguiendo el mismo proceder respetuoso y cortés observado por Pedro de Cartagena. Nos encontramos, por lo tanto, ante una carta suplicatoria y exhortatoria cuyo sentido final es la renovación del requerimiento amoroso:

Pues suplicamos señora  
que vuestra saña se amanse  
y de su daño se canse  
dexandonos yr agora  
porque algun rato descanse (vs. 24-28, p. 231)

La quintilla final, ofrecida a manera de *recapitulatio* conclusiva, adopta cierto tono generalizador y sentencioso para plantear la usual disyuntiva de la dama, quien, si se mantiene firme, obra como cruel y ocasiona la muerte del enamorado y, si cede, actúa como piadosa otorgando “consuelo”. Conducta ésta última marcada positivamente por Pedro de Cartagena mediante el refuerzo expresivo de la *derivatio* del cierre:

Y pues cosa conocida  
que mal que tanto le duele  
pronto acabara su vida,  
sinol va mejor que suele  
con consuelo quel consuele (vs. 30-34, p. 231)

#### **d.4) *Sermocinatio* epistolar; carta de reconciliación:**

La “Carta suya que embio a ssu amiga y habla con la carta” atribuida a un ignoto poeta de la segunda mitad del siglo XV llamado Suárez, sigue la línea de la que he dado en llamar “carta indirecta o por interposición”<sup>146</sup>. No obstante, presenta una importante novedad con respecto a los ejemplos antes mencionados por cuanto el poeta acude a un uso retórico escasamente empleado en el género -la *sermocinatio*-, pero acorde por completo al concepto clásico del mensaje epistolar, definido como “conversación con el ausente”<sup>147</sup>. La recreación del diálogo ficticio entre el poeta y su amada a través de la mediación de la carta

---

<sup>146</sup> Cito por Dutton, ob. cit., vol. V, pp. 223-224, [ID0851 11CG-138]. La paternidad de esta composición ha sido asignada en ocasiones a Juan de Mena, pero Dutton considera esta atribución poco probable.

<sup>147</sup> Conviene recordar que la *sermocinatio* pretende “atinar con el decoro correspondiente al carácter y sentimientos de la persona de que se trata [...] puede también describirse la situación momentánea de ánimo de la persona correspondiente,” (Lausberg, ob. cit., vol. II, p. 70)

personificada asume la mayor parte del valor persuasivo del escrito. Por otro lado, la concepción misma del artificio usado diluye considerablemente la estructura epistolar preceptiva, subyacente pese a todo bajo el dialogismo. La composición empieza con una exhortación a la carta personificada en la que se condensan variados e importantes motivos amatorios como la urgencia del envío, la tristeza del penado remitente o el *topos modestiae* que refleja el respeto debido a la dama. De este modo, aunque ausente todo indicio de *salutatio* formal, la simple mención a la “reuerencia” con la que ha de presentarse la carta sustituye eficazmente a la cortesía formularia del saludo preliminar; de igual modo el sucinto encomio a la destinataria y la incitación a la *commiseratio* a causa de la alienación sufrida por el amante, realizan de forma oportuna la función exordial de *captatio benevolentiae*:

Anda ve con diligencia  
triste papel do te mando  
y llega con reuerencia  
ante la gentil presencia  
de quien quedo contemplando (vs. 1-5, p. 223)

El cuerpo o núcleo de la carta se introduce sin mayor demora mediante la ficción del diálogo. El enamorado plantea la hipotética pregunta que formulará la dama a la carta, alternando estilo directo e indirecto, y a continuación ofrece la respuesta que la epístola debe dar en su nombre, reproduciendo casi siempre con exactitud las palabras del amante. La primera de las cinco cuestiones propuestas contiene en realidad la *propositio* epistolar, que gira en torno a la pena amorosa que el alejamiento de la dama ha suscitado en el poeta. Recurre para ello a una ocurrente *comparatio* con las letras que constituyen la propia carta:

Si preguntare por mi  
responderas con desmayo  
Señora quando parti  
con mas passiones le vi  
que letras conmigo trayo (vs. 6-10, p. 223)

Con la segunda cuestión, que nos pone en antecedentes de lo ocurrido, empieza la *narratio* epistolar. La aliteración y la *derivatio* incrementan el matiz conmisericordioso del *topos* de la muerte del amante, causada por la pérdida del favor de su amiga:

Y si dixere por que  
diras que por su desseo  
quen pensar que maparte  
do mirar no la podre  
mil muertes morir me veo (vs. 11-15, p. 223)

El punto álgido de la *narratio* llega con las réplicas de la dama que conforman las dos siguientes coplas. El sufriente amador explota ahora el estilo directo tanto en la

pregunta como en la respuesta, de modo que la mediación física de la carta prácticamente desaparece, proporcionando al lector la sensación de hallarse frente a los amantes en plena *disputatio*. La litotes usada por la dama en su respuesta implica un ostensible reproche hacia el enamorado, quien se apresura a refutar la acusación femenina mediante la vehemencia del juramento de fidelidad en el que basa su defensa:

Y si dize no so yo  
quien le da penas tan tristes  
tu diras el me juro  
que ninguna lo prendio  
despues que vos lo prendistes (vs. 16-20, p. 223)

Naturalmente ante una querrela de celos, es preciso que el amante ofrezca la renovación de su declaración amorosa -enfaticada con la repetición paralelística bimembre que culmina en la lastimosa *enumeratio* final-, de modo que reafirme y renueve su amor, única argumentación posible para restaurar en la dama la confianza perdida:

Si te preguntare mas  
su querer es qual solia  
aqui le responderas  
señora siempre jamas  
en su firmeza porfia  
Y donde quiera questa  
en vos piensa y en vos mira  
quando viene y quando va  
tan bien aca como alla  
se quexa muere y sospira (vs. 21-30, p. 223)

La quinta y última cuestión figuradamente de la dama permite al enamorado enunciar una *petitio* indirecta en cuanto a la forma pero no tanto respecto a su contenido, de connotación sexual:

Y si quisiere saber  
como beuir he podido  
di que biuo por tener  
esperança de boluer  
en aquel gozo perdido (vs. 31-35, p. 223)

Como es frecuente en este tipo de composiciones, la demanda se cierra con una advertencia final de tono conminatorio y conmisericordioso en torno a la dramática muerte del desesperado remitente, si es privado del deleite amoroso:

Que si del me despidiera  
segun la pena he sentido  
ninguna vida biuiera  
que de la muerte no fuera  
mas de mil vezes vencido (vs. 36-40, p. 223)

Aparentemente el mensaje epistolar finaliza aquí, aunque la composición poética consta de otras tres coplas, en las que el enamorado encomienda a la propia carta la minuciosa observación del efecto que ella misma produce en el ánimo de la receptora:

Desque digas el tormento  
tan amargo en que me dexas  
remira con ojo atento  
como haze sentimiento  
de mis angustias y quexas  
Y mira si sentristesce  
si pierde o cobra color  
[...]  
Y mira si te recibe  
con desden o aficion  
y mira bien si concibe  
el daño de quien tescrue  
amorossa compassion  
Mira si huye de ti  
si te vee si te oluida  
[...]  
y mira por conoscer  
su querer y no querer  
lo que mas miran sus ojos (vs. 41-66, pp. 223-224)

Esta desviación de Suárez es singularmente significativa porque refleja el deseo del poeta de superar las tradicionales composiciones epistolares en verso, *variationes* más o menos felices sobre los mismos manidos motivos amorios. Pero a la vez demuestra un conocimiento y una valoración del autor no ya del poder suasorio de la carta ni de las normas epistolares al uso, sino de la realización pragmática que ha de acompañar su lectura, generalmente desatendida por los escritores de cartas. Así desde el principio del poema, Suárez había advertido a la carta cómo debía responder a la dama especificando, como hemos visto, el contenido del mensaje pero, también, de forma insólita, insistiendo en la *pronuntiatio* adecuada para una actualización eficaz: “responderas con desmayo” (v. 7, p. 223). Es evidente que Suárez da escasa relevancia a las cuestiones técnicas del *dictamen* -a las que se somete pero que no se preocupa en elaborar- en cambio, opta por primar otros aspectos considerados colaterales, como la declamación o el efecto del mensaje. Esta concepción, anclada en los fundamentos del discurso retórico clásico, aleja significativamente al autor de los *dictatores* medievales y de su manejo meramente técnico y formulístico del arte epistolar y lo sitúa entre los precursores renacentistas del género. Pero Suárez va todavía más allá. La última recomendación que el poeta dirige a la carta recrea en realidad el tópico conclusivo de la petición de reciprocidad epistolar, por lo tanto, el texto de la carta propiamente dicho aún no había finalizado. Nos encontramos, por consiguiente, con un procedimiento inusitado en la conformación de la *conclusio* epistolar,

la *descriptio* de los signos físicos del efecto conmisericordioso y suasorio de la carta en la destinataria junto con la precavida *insinuatio* de la habitual petición de respuesta:

mira que sepas contar  
lo que podistes mirar  
quando con ella me vea (vs. 69-71, p. 224)

#### **d.5) Carta con marco previo; jocosa:**

En ocasiones la carta amatoria en verso aparece precedida de una copla ajena a la estructura epistolar misma y cuya función fundamental es servir de presentación al mensaje al que antecede a manera de preámbulo en el que el autor declara la intención de su escritura. Este es, por ejemplo, el caso de la composición de Quirós (fn. XV-prin. XVI), en coplas de pie quebrado, intitulada “Carta suya en que muestra que estando presente y olvidado se halla muy lexos de su presencia”<sup>148</sup>:

Mi beuir ya desterrado  
de do nunca se vera  
sino de vos olvidado  
a tomado este cuydado  
por ver si os acordara  
mi desuio  
Y con este desuario  
mi coraçon os dara  
esta carta que os embio (vs. 1-9, p. 495)

En realidad la estrofa introductoria de Quirós desempeña además parte de las atribuciones asignadas a la *captatio benevolentiae* exordial a través de la *commiseratio* con la que se articula el sentir del yo-poético<sup>149</sup>. También los primeros versos de la segunda copla forman parte de la *captatio* imprescindible para garantizar la atención de la destinataria. Interesa ante todo al enamorado conseguir el beneplácito de su dama ante el escrito mismo y asegurarse la completa lectura de éste, por lo que en primer lugar debe justificar adecuadamente la insolencia que supone el mero hecho de dirigirse a ella por escrito, atentando contra su pudor y honestidad. No obstante, la disculpa converge de inmediato en la *propositio* bímembre disyuntiva, a sabiendas de que, de una pronta y clara confesión de las motivaciones, se infiere inexcusablemente la nobleza y rectitud del autor. Naturalmente las causas alegadas para escribir son en principio lícitas, aunque no inocentes, pues es evidente que ambas están encaminadas a minar la resistencia de la amada en dos frentes

---

<sup>148</sup> Dutton, ob. cit., [ID6738] 11CG-956, vol. V, pp. 495-496.

<sup>149</sup> Podría pensarse que la estrofa desempeña las funciones del *sobre-scriptum*, sin embargo, hay que advertir la ausencia de todo indicio de identificación de los corresponsales, difícilmente justificable si consideramos que, además, la carta omite *intitulatio* e *inscriptio*, al carecer del formulismo de cortesía que significa la *salutatio*.

bien diferenciados. Así el primer motivo aportado atiende a la vanidad, defecto considerado intrínseco al género femenino en la tradición erótico-sentimental, mientras que el segundo pretende instigar una de las cualidades esenciales en toda mujer virtuosa, la piedad:

Pues no toca en presumpcion  
ante vos tal escreuiros  
vaya sin alteracion  
que mi determinacion  
no fue aqui de mas deziros  
de vna cosa  
O loaros de hermosa  
o mas claro descubriros  
mi mal que nunca reposa (vs. 10-18, p. 495)

Consecuentemente con lo anunciado, la *narratio* presenta dos *partitiones* definidas con claridad en las que el amador amplía cada una de las *propositiones* esbozadas con anterioridad. Sin embargo, las dos secciones no interesan por igual al autor, a juzgar por la dispar extensión con que son tratadas. El enamorado aborda en primer lugar el encomio de la destinataria, ensalzando lacónicamente su belleza gracias al provechoso artificio retórico del *topos* de la infabilidad:

Ell extremo de lindeza  
y las grandes perficiones  
que tiene vuestra belleza  
aunque quepa en agudeza  
no cabe en nuestras razones  
y assi callo (vs. 19-24, p. 495)

Recurso que utiliza también para introducir paralelísticamente la segunda *partitio* de la *narratio*, centrada ahora en la *descriptio* de los *signa amoris* del sufriente amador:

Pues querer por la presente  
deziros ell ansia mia  
la pena no lo consiente (vs. 28-30, p. 495)

No obstante, la aplicación del tópico no parece en este caso suficiente para el poeta, puesto que decide prolongar la explicación de su mal esgrimiendo otro lugar común obligado en la correspondencia *ad maiorem*, la *humilitas*, expresada bajo la forma de *comparatio*:

Como delante maestro  
el disciplo amedrantedo  
ni os lo callo ni os lo muestro (vs. 46-48, p. 495)

Figura retórica a la que une una dilatada *amplificatio* antitética sobre los conceptos del “bien” y del “mal”. La estructura enumerativa paralelística y anafórica elegida para la configuración poética del segmento pretende simular el combate interno del amante,

manifestando su incertidumbre anímica y reflejando certeramente la naturaleza bifronte del sentimiento amoroso:

que por el bien de ser vuestro  
con el mal soy bien librado  
Y este don  
se tiene por galardón  
muy cumplido y muy preciado  
para desesperación  
Y es el bien mismo matarme  
y es el mal vuestra sentencia  
y es el bien no remediarme  
y es el mal no delibrarme  
y es el bien esta dolencia  
que padesco  
Y es el mal que nos merezco  
y es el bien a ver paciencia  
y es el mal que la carezco  
Y es el bien lo que yo os pido  
y es el mal mala respuesta  
y es el bien no merezco  
y es el mal lo que sufrido  
y es el bien escapar desta  
y hazer punto  
y es el mal lo que barrunto  
y es el bien lo que me cuesta  
y es el mal pagallo junto (vs. 49-72, pp. 495-496)

Artificio que cierra a manera de colofón con una sintética y contundente *recapitulatio* final donde se busca de nuevo el predominio del efecto conmisericordioso:

Veys aquí como se cria  
en mi pesar el plazer  
y en mi tristeza alegría  
y en esfuerço couardia  
y en descanso padecer  
y morir  
y despues al rebeuir  
tornar luego a conoscer  
que mas se puede sofrir (vs. 73-81, p. 496)

Pero, además de ilustrar adecuadamente la turbación característica de la *aegritudo amoris* en estas coplas, el autor se permite insinuar el conflicto que ha dado lugar a la composición lírica y al metafórico destierro desde el que supuestamente escribe y que, sin lugar a dudas, no es otro que la previa negativa de la dama ante su ruego amoroso: “Y es el bien lo que yo os pido / y es el mal mala respuesta” (vs. 64-65, p. 495).

Al igual que en *propositio* y *narratio*, Quirós proporciona a la compleja *conclusio* de su carta una estructura bipartita en la que confluyen un tanto forzosamente dos usos epistolares distintos. En primer lugar, introduce una *variatio* del conocido y frecuentísimo tópico referente a la extensión de la carta -“y assi va mi carta breue” (v. 85, p. 496)-, pero



la justificación, bastante insólita, no está exenta de ironía. Así el enamorado se ampara tras la *equivocatio* a causa de la similitud fonética “leve / aleve” al calificar su propia carta: “Por ser mi trabajo aleue” (v. 82, p. 496). Ciertamente se sugiere por un lado el apropiado *topos* de modestia -carta de poca importancia- pero de hecho el autor está manifestando un juicio a todas luces contraproducente sobre su escrito -carta alevosa, traidora, que pretende la entrega de la mujer sin gran riesgo por parte del amante-; acepción esta última que concuerda exactamente con la realidad pero que desde luego se diría muy poco afortunada para una carta amatoria. El carácter reprobable atribuido a la carta viene reforzado por la confesión contenida en los versos siguientes acerca del modo ardiente y pasional con el que ha sido escrita -“vsado con gran hemencia” (v. 83, p. 496)- y acerca de la imposibilidad de encontrar mensajero para una embajada de tal naturaleza: “no hallo quien os le lleue” (v. 84, p. 496). Extraño y jocoso preámbulo con el que predisponer a la destinataria frente a la *petitio* imperativa que el poeta-amador inserta a continuación, pese a la reiteración ponderativa sobre la inefabilidad de su dolor:

dad señora fe y creencia  
a mis suspiros  
Que alla van para deziros  
la forma de tal dolencia  
que nadie puede escriuiros. (vs. 86-90, p. 496)

La segunda parte de la *conclusio* resulta todavía más inesperada, si cabe, pues el remitente cambia brusca, aunque ocasionalmente, el tono del escrito. En efecto, el primer verso de la estrofa coincide con la fórmula usual de la *narratio* en las misivas noticieras y evoca la exótica lejanía de las cartas de relación: “Las nuevas de aquesta tierra” (v. 91, p. 496). Sin embargo, es un nuevo ardid compositivo para provocar la extrañeza del lector, ya que el verso deriva en una subrepticia recreación del tema de la petición de reciprocidad epistolar o pronta respuesta por parte de la dama, que en realidad viene a completar la *petitio* -también doble-, no sólo dar crédito a los suspiros del amador sino evitar piadosamente su muerte, contestándole:

todas son del mal que days  
[...]  
Yo que os mire  
dizen que me perdere  
por cantes que respondays  
entiendo que morire (vs. 92-99, p. 496)

El gusto de Quirós por frustrar repetidamente las expectativas del lector se evidencia otra vez en la copla dedicada a la despedida, cuyo verso inicial remeda aparentemente la expresión habitual con la que se suelen cerrar las cartas noticieras, esto

es, la declaración de que no hay más novedades que contar hasta la fecha. Sin embargo, el equívoco es sólo un juego momentáneo, resultado del encabalgamiento abrupto elegido por el poeta en la manipulación retórica de su discurso:

Por agora non ay mas  
vida en mi para esperaros (vs. 100-101, p. 496)

Referencia que el autor reconduce inmediatamente hacia la *commiseratio* y la plegaria u oración final. Este protocolo de connotaciones religiosas podría considerarse algo incongruente con el objeto y el contenido general del resto de la carta, pero refleja adecuadamente los usos epistolares de la época, a la vez que la litotes sobre la tópica *crudelitas* femenina supone un último intento de obtener la piedad de la amada:

pues me aueys quitado las  
fuerças con que ya jamas  
sere para demandaros  
libertad  
Y la santa trenidad  
señora quiera guardaros  
de hazer nunca crueldad (vs. 102-108, p. 496)

El supuesto texto epistolar culmina con una estrofa rotulada “Acaba” en la que se consigna una peculiar datación cronológica y espacial y una sucinta signatura, asumiendo así el formato protocolario de la carta. Sorprende la vaguedad de la fecha, deliberadamente redactada para subrayar la aflicción y el desconsuelo del amante, así como el oxímoron mediante el cual el poeta pone definitivamente de relieve el “destierro” meramente simbólico al que se ha referido desde el principio y que ha sustentado el también metafórico envío epistolar, confesando escribir físicamente cerca de la dama pero ubicando anímicamente su triste corazón en las lejanas y desconocidas Indias:

En este año presente  
en la ora mas estrecha  
en el mes mas diferente  
en vn dia tan doliente  
como el que con gran endecha  
murio dios  
estando junto con vos  
es de calicut la fecha  
del sin ventura quiros. (vs. 110-118, p. 496)

De este modo concluyen las coplas que en esencia configuran el mensaje epistolar propiamente dicho, pero no termina sin embargo, la canción amorosa. A lo largo de otras

cinco coplas de pie quebrado Quirós se dirige al mensajero, que no es otro que su mismo corazón<sup>150</sup>:

Lleua tu mi coraçon  
esta carta dolorida (vs. 1-2, p. 496)

Tres son las advertencias dirigidas al imaginario portador. Dos de ellas, la premura del correo y su deber de completar oralmente el mensaje escrito, están ampliamente atestiguadas como tópicos de la correspondencia amorosa. Sin embargo, el tercer encargo encomendado resulta inusitado aunque no gratuito, pues sabida es la importancia que tiene para el éxito de la empresa amorosa sopesar adecuadamente la calidad del intermediario de modo que no se ofenda a la destinataria<sup>151</sup>:

y parte sin dilacion  
y con mucha inclinacion  
la daras a quien me oluida  
Y si tu dolor la incita  
a preguntar do me dexas  
dile quen las grandes queexas  
donde casi no se abita. (vs. 3-9, p. 496)

Los versos restantes describen ese lugar metafórico, literariamente identificado con Calicut, desde donde “no vive” el enamorado, en términos bien conocidos para la tradición cancioneril amorosa: “es prouincia tan callente [...] / Do por fuego es la mar roja / [...] ombre libre y en cadena” (vs. 11-21, p. 496). Es evidente que Quirós nunca pretendió enviar su poema realmente como carta y ni siquiera deseó fingir tal circunstancia ni hacerlo pasar por tal. Así pues, estamos ante un caso fehaciente de canción amorosa con forma epistolar o “carta indirecta”<sup>152</sup>, pero que ningún lector de la época tomaría seriamente como carta, en la que el autor se sirve a menudo de las convenciones del género para subvertirlas con intención lúdica y jocosa, lo que explicaría no sólo las estrofas-marco en las que se inserta sino también la mezcla de tipos epistolares que he señalado y la cínica descalificación a la que el propio poeta somete esta supuesta epístola amatoria.

---

<sup>150</sup> “Endereça estas al mensajero”, Dutton, ob. cit., [ID4361 D 6738] 11CG-956D, vol. V, p. 496. Como ya había advertido en la estrofa introductoria a la carta: “mi coraçon os dara / esta carta que os embio.” (vs. 8-9, p. 495)

<sup>151</sup> Recuérdese, por ejemplo, la ira de Lucrecia al recibir el mensaje, en la *Historia de duobus amantibus* de Aeneas Silvio Piccolomini.

<sup>152</sup> Verdaderamente el efecto que se deriva de la lectura de este tipo de composiciones líricas es equivalente al de la correspondencia real o “directa”, pero sin los inconvenientes y riesgos que ésta supone y con un nivel de compromiso por parte del emisor mucho menor.

## e) Carta de amores con deseos de publicidad (epístola)

### e.1) Carta de queja con función de recuesta amorosa:

Otra composición atípica dentro del género epistolar amoroso es el *dezir* compuesto por Garçía de Pedraça (XIV-XV), “Sepan quantos esta carta”<sup>153</sup>. La difusión deseada por el autor para sus coplas es puesta aquí de relieve desde los primeros versos, vinculada además a la brusca y repentina exposición de una conmisericordia *propositio* en torno al motivo de la locura amorosa. Sin embargo, Pedraça se distancia significativamente de otros poetas como el cortesano madrileño Álvarez Gato porque, como veremos en el siguiente apartado, para éste la divulgación de su poema no es más que un medio de llegar a la dama, en tanto que en nuestro autor la publicidad de sus males se convierte en el fin mismo de su escritura, expresado mediante la fórmula impersonal de la documentación oficial:

Sepan quantos esta carta  
vieren que tanto padeço  
que con voluntad muy farta  
de tristeza ensandeco (vs. 1-4, p. 88)

Este singular objetivo parece resultado del despecho del enamorado, quien habiendo sido abandonado por la dama decide resarcirse exponiéndola a público agravio y empleando en su descargo unos versos atribuidos a Macías con los que pretende negar la evidencia:

“no lo ayas por vengança  
mi tristura” (vs. 11-12, p. 88)

Todavía más llamativo es que Garçía de Pedraça pretenda obtener el favor de la dama por esta vía, tan disconforme con las reglas más elementales del amor cortés:

E pues veo mi esperanca (!)  
ser tornada en tristor  
por tomar en su fauor  
cantare ya sin tardança (vs. 5-8, p. 88)

Aunque el *dezir* es incluido desde el principio por el propio autor dentro del tipo epistolar, presenta una organización escasamente normativa para el género, debido probablemente a su configuración como “ensalada” en la que se da cabida a textos de otros poetas cuyos versos se intercalan con las coplas propias de Pedraça. Así tras la estrofa inicial a manera de proclama en la que el poeta revela sus intenciones, se da paso a la *narratio* donde domina la alternancia de motivos amatorios tan comunes como el *servitium amoris*, la *commiseratio* o la *fidelitas* incondicional y perpetua del enamorado, con la

<sup>153</sup> Sigo la edición de Dutton, ob. cit., [ID2413] SA7-22, vol. IV, pp. 88-89.

acritud de los reproches a causa de la ingratitude de la amada y con las quejas por su injustificado abandono:

Sienpre con muy gran mesura  
te serui sin falezer  
agora tu quieres ser  
causa de mi des(↑a)uentura

[...]

De vos quitar el desseo  
mi senyora non poria  
saluo seruir todavia  
lealmente asi lo creo  
pues me queredes lexar  
E poner en mas turmenta,

[...]

Sienpre me soliçite  
en ser suyo sin enganyo  
[...]  
tal que puedo bien dezir  
como aquel que mas sofrir  
non puede dagranxado

«Non fago de mi cuydado  
pues me veo assi perdido» (vs. 13-58, p. 88)<sup>154</sup>.

La invocación al deificado Amor, al que el enamorado acusa de actuar injustamente, constituye la *digressio* que completa la *narratio*. En este segmento textual Garçía de Pedraça usa los tópicos de la llaga y del *bellum amoris* con evidente intención conmisericordiosa, pues sabido es el alto valor persuasivo que la conmoción del *affectus* alcanza en el destinatario:

Por tal vía soy ferido  
qual tu bien sabes amor  
sin fazerte mas error  
me dexaste asi vençido  
pasmome que non pensaste  
que te nunca falleçi  
[...]

« [ . . . ]

yo te digo que me diste  
lançada que me pasaste» (vs. 61-72, pp. 88-89)<sup>155</sup>

Afianzando, por otra parte, su imagen de fiel amador y siempre leal servidor del Amor:

amigo quanto querras  
sere siempre de tu parte (vs. 77-78, p. 89)

En la sección final del poema, el autor abandona el tono alegórico y se dirige de nuevo a la dama, acumulando recursos retóricos tan eficaces de cara a reflejar la intensidad

---

<sup>154</sup> Villancico anónimo.

<sup>155</sup> Versos de Diego Hurtado de Mendoza.

emotiva del penado remitente como el afectuoso vocativo y de la atenuada acusación contenida en la *interrogatio*: “Vida mia adonde vas / que me dexas tan lagado” (p. 89). O bien extremando la expresividad de la *commiseratio* con la angustiada *exclamatio* que precede a la *rogatio* final -la recuesta amorosa propiamente dicha-; petición realzada reiterativamente por el villancico anónimo con el que Pedraça pone fin a su carta:

A triste de mi cuytado  
que no sabre donde estas  
solamente ya por mi  
te lo ruego que me quieras  
si no tales verdaderas  
palabras saldrán de mi

«Senyora donde parti  
y me torno sin mudança  
dame mexor esperança  
que no tuve fastaquí» (vs. 87-96, p. 89)

## **e.2) Carta personificada de queja amorosa:**

Equivalente a la carta propiamente dicha es la composición de Juan Álvarez Gato (c.1430-c.1510) intitulada “habla con estas coplas y haze mensajero y enbajada con ellas para que se topen con la señora para que supiese lo quel no tenie osadia de dezille”<sup>156</sup>. Se trata también aquí de un artificio literario de personificación por el que el poeta finge dirigirse a las coplas que conforman la carta como portadoras metafóricas de su mensaje. Aunque Álvarez Gato no denomina explícitamente en ningún momento a su extenso poema como “carta”, “letra” ni “epístola”, son numerosas las referencias internas que lo adscriben al género epistolar, como veremos. Incluso el encabezamiento con que se presentan las coplas incorpora, haciéndose eco de los versos iniciales, una perfecta definición de obvia raigambre ovidiana acerca de la carta de amores, aquélla que escribe el enamorado para decir lo que la vergüenza le impediría decir cara a cara<sup>157</sup>:

Pues no sufren mis porfias  
ni callar ni dezir nada  
sed vos tristes coplas mias  
mensajero y enbaxada (vs. 1-4, p. 551)

En realidad la primera copla queda fuera del ámbito discursivo epistolar, pues no pertenece al contenido específico de la carta sino que asume la función esencial de situar al lector contextualizando la atípica composición. Así el encargo que el poeta confía a las coplas -

<sup>156</sup> Dutton, ob. cit., composición [ID3099] MH2-32, vol. I, pp. 551-552. Sobre el autor -además de las noticias que proporciona el propio Dutton en su índice de autores- puede consultarse el estudio introductorio de la edición de Artilles Rodríguez (ed. cit., pp. V-XLIX); así como el *Manual de literatura española. Edad Media*, ob. cit., pp. 654-666, donde se ofrecen útiles indicaciones bibliográficas.

<sup>157</sup> Véase la *Heroida IV*, Fedra a Hipólito.

“sed [...] mensajero y enbaxada”- manifiesta la urgencia amatoria característica del tópico de la *conclusio* en muchas cartas de amores. No obstante, Juan Álvarez altera tanto la *dispositio* del motivo que éste aparece no ya en el inicio de la carta sino en una copla-marco externa al propio escrito, lo que implica necesariamente una modificación de su sentido habitual. Efectivamente, la premura solicitada habla de la desmesura y de la falta de control en la que incurren todos los amadores presos de la agitación de ánimo producida por el amor *hereos*, pero además en este caso permite al remitente justificar una omisión constatable -en realidad, una postergación, pues la retomará en las estrofas finales de la carta- para cualquier lector avezado en la escritura epistolar: la ausencia de datos concretos sobre la destinataria, habitualmente consignados en el sobrescrito y de todo punto imprescindibles para el supuesto envío. La audacia del autor se extrema todavía más. No hay sobrescrito porque tampoco habrá envío alguno. El tipo de carta que se propone componer no lo necesita pues, contrariando la esencia de la carta de amores, ésta debe circular públicamente entre los lectores hasta que en algún momento caiga en manos de la amada:

y corre llega tenprano  
que avnque no sepays dos guio  
plazera a dios soberano  
y quiça de mano en mano  
llegares a dos enbio (vs. 5-9, p. 551)

Se trata, sin duda, de una hábil y novedosa artimaña poética con la que el autor se distancia deliberadamente del género epistolar amoroso tradicional, que exige no ya la privacidad sino incluso el secreto más absoluto. La anomalía que introduce Álvarez Gato es particularmente interesante ya que pone de relieve una singularidad de la carta de amores en verso que no se presenta con tanta frecuencia en la escrita en prosa. Y es que verdaderamente en todas estas composiciones poéticas la finalidad artística -y por consiguiente divulgativa- prima sobre la meramente amorosa. Es más, la amplia difusión de estas coplas-carta es parte, y parte muy importante, de la loa a la destinataria, por lo que su efecto suasorio se multiplica con respecto a las cartas privadas.

El imperativo “dezilde” marca el inicio del texto epistolar. La copla es una perfecta *captatio benevolentiae* levantada sobre el tópico de la pena amorosa a la que está sujeto el sufriente enamorado. La insistencia léxica en la *commiseratio* se intensifica con el desarrollo, en los dos últimos versos de la quintilla, de uno de los lugares más manidos en

la correspondencia amorosa, la ilegibilidad de la carta a causa del llanto<sup>158</sup>. Además el efectivo contrapunto por *oppositio* antitética -“tristes, llorosas” / ”dichosas”- con que el poeta alude a la transmutación que se operará metonímicamente en las coplas si llegan a la dama, ayuda a incrementar la sensación de pesadumbre transmitida por el resto de la estrofa:

y coplas tristes llorosas  
hechas con tanto doler  
sy os hallardes tan dichosas  
que llegues a su poder  
dezilde lo que sentistes  
de mis secretas pasiones  
pues que vedes que os hezistes  
con muchas lagrimas tristes  
que borran vuestros Renglonos (vs. 10-18, p. 551)

La *narratio* o núcleo del cuerpo del mensaje está constituida por la lastimosa *descriptio* de la *aegritudo amoris*, en la que destaca la alienación a la que se ve sometida la conciencia del yo poético tras su separación de la dama, objeto de su amor:

y dezilde comos digo  
que despues que parti della  
mis ojos puestos en ella  
nunca se va de comigo  
las orejas escuchando  
en su Razonar atento  
la voluntad deseando (vs. 19-25, p. 551)

Precisamente ese estado de locura amorosa impide que el amador pueda expresarse con la soltura y elocuencia necesarias. La autoconfesión que en este sentido esboza el poeta se encuentra a medio camino entre el *topos* de modestia -que incrementa por contraste la superioridad de la destinataria-, la justificación de su osadía al escribir -forzosa, si desea granjearse la simpatía femenina- y el uso meta-epistolar de la definición de la propia carta de amores, como vimos en el inicio:

el cuydado esta pensando  
como dira lo que siento  
  
ya que acuerdo de dezillo  
su gran bondad desigual  
con temor de mayor mal  
no me dexa descubrillo (vs. 26-31, p. 551)

---

<sup>158</sup> En las *Heroidas* ovidianas, Safo dice a Faón: “Scribimus et lacrimis oculi rorantur obortis;/adspice quam sit in hoc multa litura loco.” (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XV, vv. 97-98) [“Mientras escribo, mis ojos comienzan a destilar lágrimas, mira cuántos borrones hay en este pasaje.” (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XV, p. 132)]; y la esclava Briseida escribe a Aquiles: “Quascumque adspicies, lacrimae fecere lituras;/sed tamen et lacrimae pondera vocis habent.” (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. III, vv. 3-4, p. 64) [“Todos los borrones que veas los han hecho mis lágrimas; pero también las lágrimas valen tanto como la palabra”] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. III, p. 40).



No faltan tampoco los consabidos reproches y quejas amorosas, a los que Álvarez Gato incorpora implícitamente una indirecta y subrepticia petición de remedio:

el amor con amargura  
visto que no halla medio  
haze llantos syn mesura  
Reclamando de ventura  
por que no le da Remedio. (vs. 32-36, pp. 551-552)

En consonancia con el escaso respeto mostrado a la organización epistolar preceptiva, la *propositio* surge aquí como eje central de la *narratio*, en lugar de encabezarla como es habitual. Se trata de la declaración de amor que el poeta-enamorado hace a su dama, sustentada en dos pilares fundamentales: el motivo de la entrega total en el servicio amoroso y la manifestación de la naturaleza del amor experimentado, que declara no ser otro que amor verdadero. La hipérbole es el recurso elocutivo común usado en ambos tópicos, si bien sobresale el poliptoton del adjetivo “grande” en el primer caso, y la estructura anafórica paralelística y gradativa -“y dezid y porfiad”- en el segundo:

Sobre tamaña tristeza  
dires que viede y que mande  
que sy grande es su belleza  
mi querer es mas que grande  
y grande mi voluntad  
de ser suyo como so  
y dezid y porfiad  
cun amor tan de verdad  
nunca nadie lo sintio (vs. 37-45, p. 552)

Juan Álvarez vuelve al asunto principal de la *narratio*, retornando a la descripción de los *signa amoris* y manteniendo el tono hiperbólico iniciado en la *propositio*, al que proporciona mayor énfasis todavía mediante la *enumeratio* gradativa de los dolores del amor y el tradicional motivo del fuego pasional:

Yo senti el dolor mas fuerte  
de la gran saña damores  
sus congoxas sus temores  
sus destierros y su muerte  
mas antestos Renovados  
no ay Razon por que se teman  
que asy son determinados  
como huegos dibuxados  
ante las brasas que queman (vs. 46-54, p. 552)

Sin olvidar la utilidad que el elogio a la dama, aunque pertinente sobre todo en la *captatio* exordial, puede tener en cualquier otra parte del escrito:

la mayor mereçedora  
quen este mundo sençierra  
de todas era señora (vs. 77-79, p. 552)

Con la inserción de motivos propios de la *conclusio* epistolar, como el de la *comparatio* sobre la inefabilidad o imposibilidad del enamorado de relatar con exactitud su pena amorosa y el de la inquietud que ocasiona la urgencia del envío -repetido insistentemente, pues figuraba también en la copla inicial- el poeta parece poner punto final a su carta, al menos aparentemente:

deziros de mi tormenta  
y del gran mal que Reçelo  
es vna prolixa cuenta  
como pielago sin suelo  
[...]  
nos quiero mas detener  
yd coplas en ora buena (vs. 82-90, p. 552)

Sin embargo, la composición continúa. En principio podría pensarse que se trata de una copla-marco con la que realzar el encargo metafórico encomendado al propio poema a manera de mensajero, pero la formulación empleada -“y suplicos y Requiero”- parece más acorde a la *petitio* epistolar que a un literario *post-scriptum*, al margen además de lo que se supone que es el propio texto epistolar. Desde el punto de vista interno, la copla aspira sin duda a justificar -nueva insistencia- la escritura de la carta por cuanto supone de osadía, y predisponer favorablemente a la dama, poniendo la composición poética al servicio de sus deseos:

y pues el cargo lleuays  
tamaño bien me hazed  
sy vierdes que la enojays  
luego desapareçed  
y suplicos y Requero  
quen lo que de vos quisiere  
su plazer mires primero  
quel discreto mensajero  
haze como el tiempo quiere (vs. 91-99, p. 552)

El caos organizativo de la carta compuesta por Álvarez Gato se acentúa aún más. En contra de lo anunciado, el poema prosigue con unas coplas que probablemente pretenden remedar el preceptivo sobrescrito. La *variatio* sobre la que se recrea esta parte del mensaje es ciertamente ingeniosa, pero de nuevo su disposición en el conjunto epistolar es bastante inadecuada. El autor se sirve en este caso del obligado secreto en torno a la identidad de la destinataria para ponderar su excelsitud y su hermosura, tan exclusivas que son indicio indiscutible de quién es. Sin embargo, un tópico de sobrepujamiento tan hiperbólico como el empleado sería, desde el punto de vista epistolográfico, de mayor utilidad en la introducción epistolar -donde en cambio falta- e incluso a lo largo del cuerpo

-donde el encomio hecho por el enamorado es inusitadamente escueto-, resultando excesivamente exagerado y largo para la brevedad del *sobrescriptum*:

son las señas conoçidas  
por donde la conoçeres  
sus ventajas muy creçidas  
cos diran luego quien es  
es la que sola nasçio  
mas hermosa mas sentida  
la que dios mismo pinto  
en quien el mas sesmero  
quen persona desta vida (vs. 109-117, p. 552)

Igualmente sorprendente es la aparición del “besamanos” a modo de saludo final en medio de la alabanza sostenida de la dama; despedida especialmente inexplicable desde una perspectiva textual, puesto que la carta se ha dado ya anteriormente por concluida:

la que vierdes a do mora  
tode (!) el mereçer vmano  
*a quien yo bese la mano*  
*por quien es y por señora*  
ante cuya perfeçion  
que tan extremada es  
las ventajosas que son  
hazen segun el pauon  
quando se mira a los pies  
  
determinanse sus dones  
ante las mas espeçiales  
como el oro entre metales  
(↑la salud ante los males)  
biuas brasas con caruones (vs. 118-131, p. 552; el realce es mío)

Por último, Álvarez Gato finaliza su composición con una nueva *conclusio*, olvidando tal vez el anterior cierre epistolar. Tal proceder, constante como hemos visto a lo largo del poema, denota una escasa conciencia de la estructura y de la *dispositio* preceptivas para el género epistolar por parte del autor. Sin embargo, éste imita aproximativamente el uso de los tópicos más comunes, aunque alterando con frecuencia su emplazamiento normativo. De este modo, sabedor de la eficacia atribuida a la validez universal que caracteriza al tono sentencioso, no duda en emplearlo en la conclusión de su carta. El enamorado poeta busca en su última copla disculpar su evidente falta de pericia compositiva en la escritura de cartas. Recurre, simulando un uso de falsa modestia que en este caso no es tal, a la equiparación entre habilidad retórica y falso amor, quizá al socaire de la férrea polémica entre los partidarios de la retórica clasicista-ciceroniana y los de la elocucionista inspirada en Hermógenes<sup>159</sup>:

---

<sup>159</sup> Sobre las tendencias retóricas y las escisiones estilísticas planteadas desde finales de siglo y agudizadas en el XVI, puede consultarse Asunción Rallo Grauss, *Antonio de Guevara en su contexto renacentista*, Cupsa,

y coplas en conclusion  
los que liman las Razones  
son los libres coraçones  
quando fingen la pasion  
yo con el dolor que biuo  
no puedo poneros tasa  
sy simplemente os escribo  
Recuento mi mal esquiuo  
digo lo mismo que pasa (vs. 138-146, p. 552)

### **e.3) Contra-texto de un albalá; carta de reproche a la dama:**

Enigmática es la composición que Juan de Tapia (-1432-1460-), poeta de la corte napolitana de Alfonso V, compuso parodiando un tipo de correspondencia oficial tan frecuente como el albalá, cédula real en que se concedía alguna merced o se proveía una cosa. El epígrafe que precede al desarrollo poético -“Vn aluala que mando Iohanne de Tapia a la fija de la condesa de arenas”<sup>160</sup>- circunscribe la composición a un tipo epistolar muy concreto. Al igual que la carta de López de Haro, proporciona también la identidad de la destinataria, a la que designa aquí no por su nombre específico -reservado para el *sobrescriptum*, como veremos- sino atendiendo a sus relaciones parentales<sup>161</sup>. Es éste un poema de circunstancias que guarda estrecha conexión con situaciones de la vida real del autor y con sus avatares en la corte napolitana, puesto que su asunto refleja el pertinaz

---

Madrid, 1979, p. 250; Judith Rice Henderson, “Erasmus y el arte epistolar”, pp. 415-416; John O. Ward, “Los comentaristas de la retórica ciceroniana en el Renacimiento”, pp. 157-210 y John Monfasani, “La tradición retórica bizantina y el Renacimiento”, pp. 211-225, los tres en *La elocuencia en el Renacimiento*, ed. James J. Murphy, Madrid, Visor Libros, 1999; y Luisa López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994, pp. 51-65 y 69-93.

<sup>160</sup> Cito por Dutton, ob. cit., [ID0554] MN54-55, vol. II, pp. 331-332.

<sup>161</sup> Amador de los Ríos, obviando el hecho de que se la considere “fija de la condesa de Arenas”, identificó en la destinataria de la carta a María Caracciola, hija de Juan Caraccioli, condestable, gran senescal y favorito de Juana de Nápoles. Sin embargo, Fuensanta y Rayón argumentaron que la receptora del mensaje debía ser “la hija de Otino Caraccioli, que casó con un hijo del Conde de Arenas, explicándose así que diga “á la hija de la Condesa de Arena,” y situando la composición del poema con anterioridad a 1442 (Fuensanta y Sancho Rayón (eds.), *Cancionero de Lope de Stúñiga*, ob. cit., p. 442). Por contra, Salvador Miguel en su edición de *El Cancionero de Estúñiga* (Madrid, Alhambra, 1987, p. 365) relaciona a esta dama y a su esposo con la rebelión de Calabria en 1458; y Rovira (ob. cit, pp. 58-59) la vincula a los mismos acontecimientos, siguiendo sin duda al profesor Nicasio Salvador. Sin embargo, ninguno de ellos procede a exponer la identificación de la dama que les ha servido para sustentar sus asertos. Los Caracciolo eran una de las familias nobles más antiguas de Nápoles. No obstante, el hecho de que los hijos de un tal Giovanni C., del siglo XII, dividieran la familia en cuatro ramas (C. Rossi, C. Canela, C. De Capua, C. Carafa) a la que vino a sumarse la de C. Avellino a finales del siglo XV, dificulta en extremo un nexo genealógico seguro, por lo que cualquier tentativa de filiación es incierta. Además del Juan Caracciolo (?-1432) propuesto por Fuensanta y Rayón, otro miembro ilustre de la familia durante el siglo XV fueron el homónimo Giovanni C. (1487-1550) y fray Roberto C. (1425-1495). (*Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto Della Enciclopedia Italiana Fondata da Giovanni Treccani, 1930, vol. VIII, pp. 927-929). De la misma familia Caracciolo conocemos como partidarios angevinos a un tal Battista C. que hizo la paz con el rey Alfonso en 1443 (p. 59), al ya citado Ottino C. que juró fidelidad en septiembre de 1442 (p. 166) y un tal Tommaso C., arrestado en abril de 1455 y condenado a muerte, pena que posteriormente fue conmutada (p. 198); todos ellos citados por Alan Ryder, *El Reino de Nápoles en la época de Alfonso el Magnánimo*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim/Institució valenciana d’estudis i investigació, 1987. De la época de Ferrante, sabemos la presencia de Marino C. (p. 130) y del poeta Antonio C. (p. 101), citados por Rovira.

enfrentamiento entre catalano-aragoneses y franceses por el dominio de Italia<sup>162</sup>. Indudablemente la carta censura con crudeza la conducta de la dama a causa de su deslealtad hacia la Casa de Aragón, por lo que debió ser escrita después de 1458<sup>163</sup>. No obstante, los acontecimientos concretos que provocaron la acusación del poeta permanecen rodeados de cierta ambigüedad. De hecho, algunos pasajes del poema permiten una doble lectura, en el plano público y en el privado<sup>164</sup>. Es obvio que Juan de Tapia plantea a nivel referencial un conflicto de tipo político, lo llamativo es el modo elegido para ilustrarlo. El autor selecciona y acumula en la *partitio* reprobatoria de su *narratio* los casos ejemplares de varias mujeres legendarias a causa de su veleidad, contraponiendo en la *partitio* suasoria del cuerpo epistolar famosos prototipos de castidad:

vas con la griega rapina  
Con la caua castellana  
te sentaras a la mesa  
Y con la sennora ynglesa  
Con Breceyda la troyana (vs. 24-28, p. 331)

<sup>162</sup> Para una biografía sobre nuestro autor puede consultarse Salvador Miguel, ob. cit., pp. 200-206, a quien la estrecha y dilatada vinculación del poeta con la corte de Nápoles y su tono, siempre laudatorio hacia el Magnánimo, le hacen pensar “que la poesía era el principal medio de subsistencia del autor, que aparece, además, como el típico poeta aúlico.” (p. 203). Véase también Rovira, ob. cit., pp. 134-137, quien deja abierta la posibilidad de que Johan de Tapies y Juan de Tapia sean dos poetas diferentes. Así mismo aporta referencias documentales que constatan que Juan de Tapia se vio inmerso en diversos conflictos legales a causa de sus deudas.

<sup>163</sup> Tanto Salvador (ob. cit., pp. 32, 205 y p. 365) como Rovira (ob. cit., p. 59) aseguran que la composición de la carta tuvo lugar en la época de Ferrante, probablemente entre 1458 y 1463, basándose en la conjura de los barones calabreses tras la muerte de Alfonso V. Sin embargo, no aclaran la implicación que pudo tener el Conde de Arenas en los hechos, aunque sí ponen en relación este albalá y la “canción que fizo Iohan de Tapia/a la condesa de Buchanico” (Alvar, *Cancionero de Estúñiga*, ed. cit., pp. 179-180) loando su fidelidad a Ferrante e identificando a esta dama con la familia de los Caracciolo. En cambio, Fuensanta y Rayón afirmaron que fue escrita con anterioridad a 1442, datación que sustentaron en la información proporcionada por Jerónimo de Zurita en sus *Anales de Aragón* en torno al hecho de que en el día de navidad de ese año “Aleiro de Nápoles, procurador de Nicolo de Arena, Conde de Arena, Melito y San Rufo de Calabria, hizo pleito homenaje en nombre de éste y prestó juramento de fidelidad a Alfonso V, a quien desde entonces permaneció fiel.” (*Cancionero de Lope de Stúñiga...*, ob. cit., p. 442). Ciertamente el albalá de Juan de Tapia hace referencia a la difícil situación histórica que atravesaba el reino de Nápoles y que obligaba a su rey a soportar una sucesión casi ininterrumpida de rivalidades y conjuras por parte de una aristocracia celosa de su independencia. Pero esta circunstancia no fue exclusiva del reinado del ilegítimo Ferrante. También su padre, Alfonso el Magnánimo, hubo de enfrentarse durante años a una facción hostil de la nobleza napolitana que reivindicaba como sucesor al trono a René de Anjou. Por otra parte, durante el reinado del “cruel y sombrío” Ferrante ha de hablarse no de una, sino de dos revueltas importantes de los angevinos barones de Calabria: entre 1459-1464, en apoyo de Juan de Anjou como sucesor del trono -conjura dirigida por Antonio Centelles, marqués de Crotona, quien en 1444 encabezó también una revuelta contra Alfonso V-, y entre 1485-1487, sublevación sofocada finalmente con la captura de gran parte de los barones rebeldes. (Alan Ryder, ob. cit., especialmente p. 43-57; *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979, tomo XXIII, pp. 868-869 y [www.belvederemarittimo.com](http://www.belvederemarittimo.com) (Storia di Calabria))

<sup>164</sup> Es éste -junto con la carta en prosa de Villalobos, de la que me ocupo en páginas sucesivas- un caso que evidencia la compleja suma de competencias de la que debe disponer el “Lector Modelo” para la adecuada comprensión del texto. En ambos ejemplos el lector precisa una información de carácter idiolectal que sólo posee la destinataria de la carta o, como mucho, un número reducido de personas muy próximas a los corresponsales. Sobre el receptor y el “Lector Modelo” es de gran utilidad el trabajo de Patrizia Violi, “Cartas” en *Discurso y Literatura. Nuevos planteamientos sobre el análisis de los géneros literarios*, ed. Teun A. van Dijk, Madrid, Visor, 1999, pp. 181-203, especialmente pp. 192-194.

[...]  
rige la tu discrecion  
de lucrecia la romana  
te recuerdo syn offesa (vs. 56-58, p. 331)  
[...]  
Se la segunda dyana (v. 72, p. 331)

Sin embargo, el ámbito en el que se inscriben los *exempla* reprensivos es bien reducido: todos ellos están relacionados con historias de traición amorosa. Así la alusión a la funesta fuga de Helena con Paris, ultrajando a su esposo Menelao, o el aciago amor entre La Cava y don Rodrigo, el último rey goda, o la deslealtad de la bella Ginebra -enamorada de Lanzarote- hacia su esposo el rey Arturo, o la historia de la inconstante Braçaida, quien sustituyó con rapidez el amor del valiente Troilo por el del caudillo griego Diómedes<sup>165</sup>. Pero además hay otro factor común en todos estos episodios míticos, pues la traición femenina, más allá del conflicto sentimental y moral que plantea, desemboca ineludiblemente en guerra y perdición para los pueblos y los reinos afectados: Helena provocó la guerra de Troya; la venganza de don Julián supuso la caída de los visigodos facilitando la invasión árabe<sup>166</sup>, Ginebra ocasionó la hostilidad y el enfrentamiento de Arturo con su sobrino y el declive del reino; el abandono de Braçaida llevó a Troilo a batirse denodadamente en el campo de batalla, anticipando su muerte y con ella la destrucción de Troya. Ciertamente esta recopilación responde a un interés premeditado por parte de Juan de Tapia de establecer un claro parangón entre infidelidad amorosa y deslealtad política, por lo que el albalá poético adopta simultáneamente el tono de una carta acusatoria y el de una carta de reproche o despecho amoroso<sup>167</sup>, ofreciendo al lector el tan cortesano juego de las insinuaciones y los dobles sentidos<sup>168</sup>.

---

<sup>165</sup> En mi opinión, Salvador se equivoca al identificar en esta Breceyda a la Briseida de Aquiles (ob. cit., n. 28, p. 366)

<sup>166</sup> Parece que Juan de Tapia sigue la tradición que hace de La Cava esposa del conde don Julián, y no hija, pues en este último caso la conducta licenciosa de la mujer quedaría atenuada frente a la traición de don Rodrigo, quien, tras obtener los favores sexuales de la dama, incumplió su promesa matrimonial.

<sup>167</sup> Motivo por el que forma parte de este estudio, pese a ser calificada por la crítica como “poema de circunstancias”.

<sup>168</sup> Es lógico que Juan de Tapia recurra a los motivos más comunes en la tradición amorosa cancioneril puesto que éstos constituyen la parte fundamental de su bagaje artístico. Además, la comparación que establece entre María Caracciolo y mujeres míticas, bien por su castidad bien por su infidelidad, responde perfectamente al vituperio generalizado sobre la mutabilidad e inconstancia femeninas, referido generalmente a la conducta amorosa, pero que bien puede ser aplicado también al ámbito político, aunque no sé si con intención solamente lúdica por parte de Juan de Tapia. Sí es seguro, en cambio, que para cualquier lector de la época las resonancias de tal distorsión seguirían siendo irremediablemente y, ante todo, amorosas. Por otra parte, Rovira señala una técnica similar en algunas composiciones donde Juan de Tapia supera “el habitual lamento amoroso” bajo el que late una declaración biográfica del estado de su vida, “progresivamente en desgracia”. Para este investigador, esta tendencia a la ambivalencia poética debe interpretarse como “una contraseña que puede ser leída, entre la referencia amorosa, y la biografía real de un hombre” (ob. cit., pp. 136-137). Ciertamente es probable también que Juan de Tapia acudiera a la situación inversa, esto es, ocultar

El escrito epistolar propiamente dicho se abre con la presentación de una *inscriptio* en la que naturalmente Juan de Tapia omite cualquier cortesía laudatoria y en la que condensa magistralmente la posición de la destinataria respecto a la Casa de Aragón, no sólo en el presente sino también durante el pasado reinado de Alfonso el Magnánimo:

DOnzella ytaliana  
que ya fuyste aragonesa  
eres tornanda françesa  
non quieres ser catalana<sup>169</sup> (vs. 1-4, p. 331)

Especialmente contundente, e incluso ofensiva, resulta la *variatio* del *salutem* que incorpora el poeta a su escrito. Considerando la importancia atribuida en las preceptivas a la adecuación entre saludo y rango jerárquico del destinatario, supone una osadía imperdonable en el buen hacer epistolográfico que el poeta-soldado niegue a doña María la recomendación que le corresponde por su superioridad social:

SAlud recomendaçion  
de mi non rescibiras  
nin tu me la mandarás  
Teniendo tal opinion (vs. 5-8, p. 331)

La *narratio*, como se ha señalado arriba, está compuesta de dos partes netamente diferenciadas. En primer lugar, el autor procede al reproche más acérrimo dirigido a la persona concreta de doña María Caracciolo. Se sirve para ello de la reiteración fonética y conceptual creada por los versos con igual rima que entrelazan las coplas -“eres tornada françesa / non quieres ser catalana” (vs. 3-4, p. 331)- y de la *comparatio* mediante los conocidos *exempla* de traiciones femeninas, mencionados con anterioridad. A continuación, la reconvención se torna feroz vituperio contra el conjunto de las mujeres a la manera de la fructífera corriente cancioneril encabezada por Torrellas:

MVgeres que non teneys  
fè amor et lealtad  
dire bien de la bondad  
Y mal del mal que fazes (vs. 29-32, p. 331)

Para denostar otra vez a la dama en cuestión con el repetitivo reproche, en este caso formulado a través de la intensidad elocutiva de la *exclamatio*, culminación retórica de la *narratio* acusatoria y reprensiva -“o cruel napolitana / voltada con nueva empresa” (p. 331)-

---

tras sucesos políticos identificables, algún tipo de rencilla amorosa. La falta de materiales biográficos con que nos encontramos impide pronunciarse con certeza sobre esta cuestión.

<sup>169</sup> La ausencia de personalidades italianas y, concretamente de la nobleza napolitana nativa, en la corte del Magnánimo, llevó a los italianos a denominar a los cortesanos extranjeros, fuera cual fuera su procedencia, “catalanes” (Ryder, ob. cit., pp. 73-74).

a la que se añade el presagio de la futura derrota francesa a través de una sinécdoque de carácter laudatorio hacia la belleza de la dama traidora:

SI la rueda de uentura  
nos torna en prosperidat  
venceremos tu beldat  
Y la tu grand fermosura (vs. 37-40, p. 331)

Artificio con que el poeta abre paso al tópico de reciprocidad epistolar como segmento de transición:

EScriueme como estas  
como passas de tu uida  
Si eres arrepentida  
de todo me ausaras (vs. 45-48, p. 331)

El motivo, comúnmente empleado en la *conclusio* epistolar, sirve aquí en cambio para limitar la *divisio* narrativa y permite al poeta variar su tono compositivo, transformándolo de la severa admonición a la cordial advertencia e incluso al consejo amistoso, y proponiendo como modelo de castidad-fidelidad a seguir, el de la esposa de Tarquinio:

Yo te enbio esta cancion  
escripta como aluala  
mira tu fama do ua  
rige la tu discrecion  
de lucrecia la romana  
te recuerdo syn offesa (vs. 53-58, p. 331)

La exhortación invade también la *petitio* convertida más bien en mandato o consejo imperativo, en el que destaca la descalificación religiosa de la facción angevina<sup>170</sup>, la alusión mítica a la diosa romana de la castidad y la aceleración expresiva de la *enumeratio* de gentilicios que marcan una clara oposición frente al hostil “francesa” y logran de este modo modificar la conducta “infiel” de la dama:

Dexa esa gente pagana  
non quieras desesperar

---

<sup>170</sup> Tras la conquista de Nápoles, lo que más urgía al Magnánimo era forzar al papado a revocar la investidura que le había concedido a René de Anjou para serle transferida a él, lo que logró finalmente tras arduas negociaciones. Por el Tratado de Terracina, Alfonso reconocía a Eugenio IV como papa legítimo, mientras que, a cambio, éste se comprometía a investirle con el reino de Nápoles y a legitimar a su hijo Ferrante reconociéndolo como heredero del trono. Sin embargo, la investidura de Alfonso no tuvo lugar y éste fue el primer rey de Sicilia y Nápoles que no recibió nunca la corona. Las relaciones entre el rey y el nuevo papa, Nicolás V, fueron relativamente armónicas, pero cuando le sucedió Calixto III, emergió de nuevo el problema de la investidura, cuyas bulas se negó a firmar reiterativamente. Cuando Ferrante se proclamó rey de Nápoles, Calixto III se negó también a darle la investidura alegando su bastardía. El problema se solventó con la oportuna muerte del anciano papa al que sucedió Pío II, que consideró por fin conveniente reconocer a Ferrante como rey, a cambio del pago de los tributos atrasados. (Ryder, ob. cit., pp. 47-55). Por consiguiente, la facción aragonesa contaba, efectivamente, con el apoyo del papado tal y como refleja la composición. Sin embargo, la alusión no resulta totalmente ajena al ámbito amoroso, por su proximidad al *topos* cortesano de la *religio amoris*, sobre todo teniendo en cuenta la referencia a la diosa de la castidad que le sigue inmediatamente.



Tornate al baptizar  
Se la segunda dyana  
vngra tudesca alemana  
mora turca o charquesa  
Renegada y non francesa (vs. 69-75, p. 331)

La petición concluye con una aparente repetición del verso final pero la reelaboración a la que el autor lo somete es singularmente significativa. Así frente a la expresión taxativa y negativa utilizada en la primera parte de la *narratio* -“non quieres ser catalana” (v. 4, p. 331)- ahora encontramos una fórmula desiderativa y afirmativa mucho más conciliadora: “morir quieras cathalana” (v. 76, p. 331). La copla rotulada como “Fyn” es, en realidad, la *conclusio* de la carta. Habitualmente esta parte suele compendiar los principales argumentos esgrimidos en el cuerpo epistolar, originando la *recapitulatio*, pero en su composición Juan de Tapia opta por proporcionar un nuevo e irrefutable argumento con el que persuadir completamente a doña María. Por si la acusación de alevosía y crueldad y la apelación a la fama no han surtido el efecto deseado en la destinataria, el poeta finaliza su escrito con un colofón de naturaleza mucho más pragmática, presentándole los inconvenientes materiales que su apoyo actual a la casa de Anjou le reportará de seguro, pues sin duda su retractación pasada no se ha dado al olvido:

LA casa real de francia  
Sus reynos iuntos et alteza  
cessares de grand franquesa  
fueron et grand abundancia  
Iamas les plugo con gana  
los non leales en su mesa  
pues error es ser françesa  
y lealtad ser cathalana (vs. 78-85, p. 332)

Una vez concluido el escrito, la redondilla final se destina a transcribir el supuesto *sobrescriptum*, con las indicaciones oportunas para que el portador haga llegar el mensaje al destinatario correcto y para que a su vez éste sepa de antemano, sin necesidad de leer la carta propiamente dicha, quién lo envía. La *dispositio* elegida para insertar la estrofa correspondiente al sobrescrito es especialmente elocuente, puesto que revela la actitud del autor hacia su interlocutora. En efecto, Juan de Tapia escribe su carta exclusivamente desde su punto de vista por lo que sitúa el sobrescrito al final, siguiendo el proceso lógico de escritura, esto es, finalizar el texto, cerrar la carta y escribir por último el *sobrescriptum*. Este *modus operandi*, contrario al observado por el cortés Sancho de Villegas, indica una escasa consideración hacia la destinataria, pues violenta el orden propio de la lectura tras la recepción del mensaje. De hecho, en estos versos finales el poeta retorna al tono desabrido que había caracterizado la primera parte del albalá, ya que si bien la redondilla manifiesta

abiertamente los nombres de destinataria y de remitente, supliendo las funciones específicas de la *inscriptio* y de la *intitulatio* propias de la *salutatio* inicial, lo hace jugando jocosamente con la deformación fonética del apellido italiano de doña María:

El sobre escripto de baluala  
A Ti madama maria  
Carachula el sobrenombre  
Iohanne de tapia es el hombre  
que aquesta aruara te embia (vs. 86-90, p. 332)

## **f) Cartas de amores por encargo: escritas por terceros**

### **f.1) Carta femenina de petición de reencuentro:**

Bastante interesantes por lo atípico de su concepción así como por el metro usado son las dos epístolas del desconocido poeta Antonio de Soria (-1476-1515-). Ambas cartas, en verso de arte mayor, son compuestas por el autor para terceras personas -y lo más excepcional, en una de ellas el poeta asume la voz femenina-, poniendo así de manifiesto la escisión existente entre autor y remitente y marcando una indiscutible distancia no sólo respecto al caso amoroso en cuestión, sino incluso con relación al propio texto redactado. La “Epístola del mismo en nombre de una dama para vn seruidor suyo” parece ser una carta de amores de reencuentro en la que la desolada dama pide a su amante que retorne junto a ella, introduciéndose mediante una repetición trimembre intensiva para suscitar la *commiseratio* en el receptor<sup>171</sup>:

Tan triste soledad tan gran tormento  
tan sin consuelo me dexo tu ausencia (p. 442)

Y finalizando dramáticamente, a la manera de las heroínas ovidianas, con la tópica amenaza de darse muerte para provocar la compasión del amante y forzarlo a volver:

Que si un hora tardas mas que dixis(te)  
Me hallaras muerta y en la sepultu(ra). (p. 442)

### **f.2) Carta de celos:**

El otro ejemplo epistolar de Soria que conservamos es, según indica el epígrafe que le antecede, una carta de celos escrita “en nombre de un cavallero para su amiga pidiendole Celos”<sup>172</sup>, cuyo exordio emplea la tópica justificación por la osadía de escribir, a la vez que

---

<sup>171</sup> Cito por Dutton, ob. cit., vol. II, p. 442, ID2028 MP2-211, quien no ofrece el texto completo de la extensa epístola procedente del *Cancionero de poesías varias* (f.º 218<sup>v</sup>-219<sup>v</sup>), compilado alrededor de 1560.

<sup>172</sup> Cito por Dutton, ob. cit., vol. II, p. 443, ID3550 MP2-212; el extenso texto completo puede leerse, según los datos proporcionados por Dutton, en el *Cancionero de poesías varias* (f.º 219<sup>v</sup>-220<sup>v</sup>).

supone una *variatio* sobre el motivo de la *humilitas* a través de las dudas y del temor manifestados por el remitente ante la escritura:

Mill ueçes son las que e tomado  
la pluma en mi mano para escriuirte (p. 443)

Mayor complejidad encierra la *supplicatio* que pone fin a la epístola. La demanda dirigida a la dama, aunque incluye la tan manida referencia conmisericordiosa a la muerte, atañe a la relectura de la propia carta. No obstante, el último verso podría haber sido objeto de algún error de copia o corrupción pues la lección que ofrece, pidiendo a la dama reiteradas lecturas previas a la muerte del enamorado, resulta bastante incoherente. Parece más pertinente considerar “contigo” una lectura errónea por “conmigo”, de manera que la solicitud afectaría en realidad al tan habitual intento de conseguir una entrevista física por parte del amador:

yo te suplico que antes que muera  
tornes a leella contigo algun dia. (p. 443)

### **g) Cartas de amores conyugales: dirigidas a la esposa<sup>173</sup>**

#### **g.1) Carta de queja amorosa por ausencia:**

Dentro del escaso número de composiciones cancioneriles que abordan el amor conyugal no falta tampoco algún ejemplo de carta amatoria dirigida a la propia esposa. Así la “Carta de amores del conde de coçentayna para la condesa su mujer”<sup>174</sup>, es una bella muestra de carta de queja amorosa motivada por el distanciamiento físico de los esposos. La carta, incluida por Ana Orozco en el grupo de composiciones que denomina “circunstanciales”<sup>175</sup>, está precedida de un afectuoso y respetuoso sobrescrito en el que se condesan declaración amorosa y elogio:

a la muy linda figura  
en quien mi querer adora  
condesa de hermosura  
de coçentayna señora (sobrescrito, p. 172)

---

<sup>173</sup> A este tipo corresponden valiosos ejemplos en prosa como la carta de Pedro de Urrea o la parodia de Villalobos. De ambas me ocupo en páginas sucesivas.

<sup>174</sup> En 1448 Alfonso V hizo conde de Cocentaina a Ximen Perez de Corella, gobernador de Valencia. Además de su esposo, otros poetas como Alonso de Cardona o Geroni Vich dedicaron también composiciones líricas a la condesa. Cito por Dutton, ob. cit., vol. I, pp. 172-173, [ID0809 I 4303] LB1-123 y [ID4303] LB1-124.

<sup>175</sup> Ana Orozco, “El amor conyugal en algunos textos cancioneriles”, *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, 1995, vol. III, p. 517.

El principio del texto epistolar propiamente dicho se dedica, como es preceptivo, a la *captatio benevolentiae* incidiendo en la alabanza a la amada, en este caso centrada de forma especial en las virtudes morales de la mujer:

a vos dama de valer  
discreta cuerda sentida (vs. 1-2, p. 172)

Tras la loa, aparece la *propositio* por la que el conde de Coçentayna (-1448-) expone la circunstancia que origina el escrito, para lo cual se sirve del tópico conmisericordioso de la inminente muerte del sufriente amador:

quierole hazer saber  
en que punto esta mi vida  
avisandola de çierto  
que presto feneçera  
pues amor a descubierto  
lo que no remediara (vs. 3-8, p. 172)

La *narratio*, no obstante, se introduce mediante una típica fórmula epistolar que denota la urgencia amatoria del esposo. Retomando la ambigüedad del concepto “remediar” con que se cerraba la copla anterior y acumulando recursos retóricos convenientes a la *commiseratio* como la *derivatio* o la hipérbole, el poeta inserta una petición bajo cuya apariencia esconde de momento la naturaleza sexual de su demanda. Ésta no obstante no tardará en manifestarse pues don Ximen Pérez descubre pronto que la ausencia de su esposa causa su pena amorosa y estimula su deseo:

quando le presente lea  
enbieme sin tardança  
rremedio que me provea  
mi desdicha y malandaça  
desdicha que desdichado  
me hallo desque nos veo  
que bivo desesperado  
tanto me pena el deseo (vs. 9-16, p. 172)

La tercera copla, ligada con la anterior por el concepto “pena”, se resuelve en una lastimosa *descriptio* de la enajenación del amante alejado del objeto de su amor:

con tan alto pensamiento  
pensoso mi coraçon  
faleçiendo el sentimiento  
y faltandome rrazon (vs. 17-20, p. 172)

La segunda cuarteta se reserva a la expresión de la *petitio* epistolar, en la que el esposo concreta más el tipo de “remedio” requerido y pide una “muerte” de evidente ambivalencia:

pues en tan fuerte penar

esta puesta la mi vida  
mandadme presto matar  
que no sereys omeçida (vs. 21-24, p. 172)

El carácter eufemístico de la solicitud “mandadme [...] matar” se pone abiertamente de relieve en la cuarta copla, puesto que es éste el término usado por el poeta para encadenar ambas estrofas. Así el conde de Cocentaina emplea la aparentemente contradictoria oposición antitética para constatar que la “muerte” que solicita de la esposa es en realidad un acto “piadoso” contrario al tradicional *topos* sobre la *crudelitas* femenina:

que en matarme perdereys  
ese nonbre de cruel  
y si bivo serlo eys  
como fue cayn abel (vs. 25-28, p. 172)

Finalmente la cuarteta que concluye el cuerpo de la carta desarrolla un concepto totalmente contrario al defendido en el vínculo matrimonial pues, frente a la sumisión y subordinación que la esposa debe observar hacia el marido, se exalta aquí la superioridad de la dama, convención exigida por el llamado amor cortés:

pues que soys la rrobadroa  
de mi libre libertad  
es rrazon seays señora  
de la mi catividad (vs. 29-32, p. 172)

Por último la cuarteta destinada a conformar el pie de la carta consta tan sólo de una sucinta *recapitulatio* dando cuenta de la circunstancia del escrito -“hecho con nueva querella / que contraria suerte amayna” (vs. 34-35, p. 173)- cuyo sentido admite una doble lectura. Por una parte, la “nueva querella” de la que habla el autor sugiere la excepcionalidad que supone dentro de las muestras cancioneriles del género, una carta de recuesta amorosa para la propia esposa; por otra, puede ser también una referencia clarificadora respecto al tipo epistolar empleado pues, dado que los favores de la dama ya han sido obtenidos, la carta de recuesta amorosa carece aquí de sentido. Así pues, el conde de Cocentaina es consciente de escribir no una recuesta amorosa sino una segunda, renovada y “nueva” querella, eventualmente obligado por la distancia. Los dos versos finales que cierran la comunicación epistolar adoptan la fórmula de humildad más común en las firmas<sup>176</sup>:

del vuestro conde corella  
y señor de çoçentayna. (vs. 36-37, p. 173)

---

<sup>176</sup> Recuérdese el caso, por ejemplo, de Diego del Castillo visto en páginas anteriores.

**h) Coplas, que sin ser cartas, hacen referencia al intercambio epistolar entre amantes<sup>177</sup>**

La abundante presencia de la carta amorosa en sus más variados tipos, formando parte de la producción poética de los cancioneros, prueba la innegable vitalidad del género en la época. Pero además la carta de amores aparece no sólo como molde discursivo en el que ensayar el ingenio poético sino también como tema de referencia en composiciones líricas como dezires, esparzas y canciones, proporcionando una valiosa información sobre los vericuetos del trato epistolar real. Así por ejemplo, podemos constatar que la respuesta epistolar de las damas a los requerimientos amorosos de sus enamorados debió de ser bastante frecuente -pese a que su voz no nos haya sido directamente transmitida- a juzgar por las numerosas composiciones en las que el poeta se lamenta a causa de la carta de denegación de la dama en contestación a una previa recuesta masculina. Éste es el caso de la esparza de Guevara (-1460-1490-) intitulada “Otra suya a vna carta que le escriuió su amiga”<sup>178</sup>, en la que el turbado enamorado, tras un afrentoso apóstrofe inicial, se dirige a su amiga con una *interrogatio* en la que sintetiza admirablemente el contenido de la carta femenina:

Con mano mal piadosa  
o dama desmesurada  
porque con pluma sansosa<sup>179</sup>  
me mandays dexar la cosa  
de mas tiempo desseada  
Queesfuerce mas mi temor  
en daños cuytas sofrir  
no poder tocar amor  
ni hazer que mi seruir  
de vos se pueda partir (vs. 1-10, pp. 269-270)

Resultado también de la recepción de la carta de la amada es una de las coplas de Johan de Mazuela (mediados del XV). Pese a la ambigüedad de la breve composición es muy probablemente que la carta escrita por la mujer fuese una carta de celos causada por la infidelidad del enamorado o tal vez una carta de reproche, bien por falta de lealtad o bien

---

<sup>177</sup> Por claridad y coherencia expositiva, he decidido romper aquí la estricta pauta cronológica que venía guiando internamente esta clasificación. No obstante, inserto las indicaciones temporales oportunas junto a cada uno de los poetas tratados.

<sup>178</sup> Cito por Dutton, ob. cit., [ID6170] 11CG-222, vol. V, pp. 269-270. Sobre el autor véase María Isabel Toro Pascua, “Algunas notas para la edición de la poesía de Guevara” en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, 1995, vol. IV, pp. 389-403.

<sup>179</sup> Foulché-Delbosc, ob. cit., composición N.º 893, tomo II, p. 497 lee “sañosa”.

por inobservancia del debido secreto amoroso, obligaciones ambas intrínsecas al buen amador y que el poeta no ha sabido respetar<sup>180</sup>:

Vna carta mescriuiste (mancha) Nota:escriuiste  
en son de mucho enoiada  
señora por do fiziste  
mi vida ser mas penada  
diziendo que no guarde  
lo que buen sieruo deuia (vs. 1-6, p. 348)

Pero también las circunstancias que acompañan al intercambio epistolar son objeto de atención por parte de los escritores del siglo XV. Juan Álvarez Gato (c.1430- c.1510) aborda jocosamente la frecuencia del comercio epistolar entre damas y caballeros como parte del juego cortesano de la conquista amorosa. De las dos novenas de las que consta la composición 53<sup>181</sup>, sólo puede leerse con nitidez la primera pues la segunda ha llegado a nosotros bastante corrompida, al igual que el epígrafe aclaratorio, no obstante, tan significativo: “Juan Aluarez a vna señora que dando... damores y vnos cordones dentro en el... los cordones y rasgo la carta en su presen... en los pechos.” La circunstancia que origina la copla es evidentemente el envío del poeta de una carta acompañada por el presente de unos cordones<sup>182</sup>. El proceder de la dama, rompiendo la carta y guardando en el seno el obsequio, motiva los donosos versos del enamorado:

mi pena de pena harta  
dama de valer vfano  
da Sosprios por la carta  
que rronpio la linda mano  
vos soys bien (apoSentados #) auentur...  
cordones doquier questan  
vos de mi muy estimados  
vos mejor aposentados  
que otros nunca se veran (vs. 1-9, p. 543)

También las estrategias usadas por los amadores para hacer llegar secretamente estas cartas a manos de sus amadas, tienen amplia cabida en la poesía cancioneril. Ciertamente las artimañas usadas por los poetas del XV pueden resultar algo estrambóticas pero, sin duda, obedecían a la realidad de la práctica amatoria y eran empleadas desde antiguo, según testimonian tratados como el de Ibn Hamz de Córdoba<sup>183</sup>. El mismo Álvarez

---

<sup>180</sup> Cito por Dutton, ob. cit., [ID2299] LB2-193, vol. I, p. 348.

<sup>181</sup> Cito por Dutton, ob. cit., [ID3069] MH2-1, vol. I, p. 543.

<sup>182</sup> Recuérdese la oración que acompañaba al famoso cordón de Melibea, por ejemplo, y las múltiples interpretaciones de la crítica en torno a la simbología de tal prenda.

<sup>183</sup> A este respecto, puede consultarse en el presente estudio, el apartado 1.3. del capítulo II: “La carta de amores en los tratados erotodidácticos”. Las artimañas empleadas por los amantes para comunicarse pueblan también las narraciones literarias, recuérdense, por ejemplo, el famoso lais de María de Francia titulado *Madreselva*, en el que Tristán graba su mensaje de amor a Iseo en una vara de avellano, o las violetas y la

Gato es autor de una de estas composiciones, cuyo epígrafe explica perfectamente la situación del envío: “vn día que jugaron a las cañas echo estas coplas enbueeltas en vna vara a vn tejado que salie a vna ventana a do se paraua algunas vezes aquella Señora”<sup>184</sup>. Es cierto que el poema no presenta una estructura epistolar rigurosa, pero el hecho de que sea enviado y de que incorpore algunos de los motivos más corrientes del género, proporciona a las coplas, sagazmente atadas a una vara, la suficiente entidad epistolar como para considerarlas al menos un billetito amoroso. La imposibilidad de comunicar la pasión amorosa a la dama, junto con el tópico de la muerte del enamorado y la alusión al mensajero como justificación de tan extraño envío, abren el sucinto mensaje:

y pues no puedo dezillo  
ni hallo quien os lo diga  
viendome como me muero  
acordaron mis cuydados  
“denbiar por mensajero  
esta vara a los tejados”<sup>185</sup> (vs. 3-8, p. 547)

Puesto que el poeta se enfrenta a una empresa peligrosa, si finalmente el mensaje no cae en las manos esperadas, dedica la segunda copla al hipotético interceptor, disminuyendo riesgos al pedirle que mantenga cortésmente el secreto e insertando una dramática *commiseratio* válida igualmente para la dama y para el que “açecha”:

y sy por desdicha mya  
la topare quien açecha  
pidole de cortesya  
que calle lo que Sospecha  
y sy her no lo quisiere  
por mi gran desauentura  
“sobre negro no hay tintura  
vengame lo que viniere”<sup>186</sup> (vs. 9-16, p. 547)

Y es que toda prevención es poca en una comunicación tan comprometedora y delicada como la epistolar. Así lo manifiestan las coplas compuestas por otro poeta, Lope de Sosa (XV-XVI), “a vna carta de vn competidor suyo sobreescrita para su amiga”<sup>187</sup>. El enamorado, estando en poder de la carta que un adversario amoroso había enviado a su dama, tiene la osadía no sólo de leerla sino también de reescribirla de forma agravante para la amada -pero, sin embargo, exculpatoria para la carta mediante el uso del refrán final

---

bola de nieve en las que Pacoro esconde su infructuosa correspondencia para Lucrecia, en la *Historia de duobus amantibus* de Piccolomini.

<sup>184</sup> Cito de nuevo por Dutton, ob. cit., [ID3086] MH2-20, vol. I, p. 547. Una variante abreviada puede leerse en el mismo lugar, [ID 3086] 11 CG-238, vol. V, pp. 280-281.

<sup>185</sup> Refrán [ID8762]

<sup>186</sup> Refrán [ID0524]

<sup>187</sup> Cito por Dutton, ob. cit., vol. V, p. 292, ID6199 11CG-270.



y, por tanto, para el rival mismo- e incluso de aprovecharla para comunicar la ruptura del servicio amoroso:

Cierto dama en mi dolor  
no ay remedio ni le quiero  
pues que a mi competidor  
le va tan bien o mejor  
como terciá su tercero  
Carta a vos com a nemiga  
quisiera offenderos yo  
mas pues os sobrescriuio  
“mensajera soys amiga  
no meresceys culpa no”<sup>188</sup> (vs. 1-10, p. 292)

Volviendo al precavido Juan Álvarez, éste concluye su cartita mostrando la poca confianza depositada por el amador en semejante envío, lo que remite al rigor de la dama quien indefectiblemente habrá de condolerse por la desesperanza y la desesperación del enamorado:

que ya se quen balde va  
sy no que con Rauia hieruo  
que avnque por vos se vera  
seguro so que sera  
“el mensajero del cuervo”<sup>189</sup> (vs. 18-21, p. 228)

No es Álvarez Gato el único poeta amante que experimenta nuevos y originales métodos de envío. El gentil Diego de San Pedro (1450?-1500?) también debió de ser aficionado a un tipo de correo que, en principio, garantizaba el secreto y la confidencialidad. Sin embargo, éste podía topar con otras dificultades además de la interceptación. Así lo denuncia el autor de *Cárcel de amor*, quien habiendo introducido su carta de amores en un guante, se vio escarnecido a causa de la futilidad de la dama a quien iba dirigida, conducta que motivó la querrela de su composición “Del mismo porque dio vna carta damores en vn guante a una dama y ella de desembuelta la mostro a vnos cauabellos que la seruian porque burlasen del y el supolo y embiole estas coplas”<sup>190</sup>. La actualidad de estas pintorescas y sorpresivas formas de correo está confirmada no sólo por su aparición en la lírica cancioneril sino también en la exitosa ficción sentimental, frecuentemente con un tratamiento sarcástico por parte de los autores como ocurre, por ejemplo, en la *Historia de duobus amantibus* de Eneas Silvio Piccolomini con el jocoso episodio de las violetas y de la bola de nieve donde el desafortunado Pacorro escondió sus cartas amorosas.

---

<sup>188</sup> Refrán [ID8626]

<sup>189</sup> Refrán [ID8306]

<sup>190</sup> Véase Dutton, ob. cit., vol. V, pp. 290-291, ID6189 11CG-259.

### 2.1.2.- La carta de amores en verso en otras lenguas hispánicas

Es muy probable que la paulatina pérdida de prestigio que, entre sus propios hablantes, sufrió el gallego-portugués frente al castellano durante la primera mitad del XV -debida principalmente a la derrota de la nobleza gallega y al afán asimilador de los nobles foráneos-, y que motivó una penosa escasez de textos literarios gallego-portugueses, determinara igualmente la práctica inexistencia de la carta de amores en verso escrita en esta lengua<sup>191</sup>. Con todo, el género epistolar amoroso no está completamente ausente en la lírica gallego-portuguesa. Así lo atestiguan, por ejemplo, las versiones de cuatro *Heroidas* ovidianas (Her. I, Penélope a Ulises; Her. V, Enone a Paris; Her. VII, Dido a Eneas y Her. XIII, Laodamía a Protesilao)<sup>192</sup> del portugués Joam Roiz de Castelbranco, bastante respetuosas con el texto latino, así como la recreación de una “Reposta dulises a penelope tirada do sabyno de latim em linguajem”<sup>193</sup>. Mucho más relevante a causa no sólo de su excepcionalidad sino también de su gran originalidad es la cantiga que Fernand’Esquyo dedicó a una abadesa y cuya adscripción al género epistolar desentrañó con singular acierto la profesora Lacarra<sup>194</sup>. Aunque se trata de una “epístola para acompañar el envío de presentes” (p. 152) -y no de una carta de amores propiamente dicha-, el mismo carácter paródico que la investigadora atribuye a la composición como ingenioso “contra-texto de la cantiga de amor” (p. 149), impregna también la propia realización epistolar, proporcionando un ejemplo burlesco de carta de vituperio frente a las cartas de signo amoroso con las que los amantes acompañaban el envío de presentes y regalos para obsequiar a sus damas<sup>195</sup>.

<sup>191</sup> Sobre los denominados “séculos oscuros” de la literatura gallega, pueden consultarse entre otros, Dolores Vilavedra, *Historia da Literatura Galega*, Vigo, Galaxia, 1999, p. 82 y ss.; Anxo Tarrío Varela, *Literatura gallega*, Madrid, Taurus, 1988, p. 36 y ss.

<sup>192</sup> Dutton (ob. cit., vol. VI, p. 420 y p. 436) sólo ofrece el encabezamiento y los dos versos iniciales y los dos finales de estas epístolas: [ID5727] 16RE-582 “Epístola de penelope a olyxes treladada de latym em lyngoajem per joam rroiz de saa”; [ID5728] 16RE-583 “Epístola de la odomia a protesilao tirada do ouuidio de latim em lingoajem por joam rroiz de saa”; [ID5730S 5727] 16RE-585 “Epístola de dido a eneas treladada de latym em linguajem por joam rroiz de saa” incluida en una carta anterior de éste “ao conde de portalegre mandando lhe esta epístola de dido a eneas que treladou a seu rroguo” ([ID5729 15730] 16RE-584); [ID5878] 16RE-745 “Carta de oenone a pares traladada do ouuidio em copras per joam rriz de Lucena”.

<sup>193</sup> Dutton, ob. cit., vol. VI, p. 436, [ID5877] 16RE-744; (el texto completo en *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende, Lisboa, 1516, ff. 139v-140v)

<sup>194</sup> Eukene Lacarra Lanz ofrece en su trabajo titulado “El consolador y la sexualidad femenina en una cantiga de Fernand’Esquyo” (en *Canzonieri Iberici*, I, ed. Patricia Botta, Carmen Parrilla e Ignacio Pérez Pascual, A Coruña, Universitá di Padova/Toxosoutos/Universidade da Coruña, 2001, pp. 149-161) un detallado análisis de la cantiga desde el punto de vista epistolográfico.

<sup>195</sup> Naturalmente, al igual que ocurría en las compilaciones castellanas, en la producción lírica gallego-portuguesa también son innumerables las cantigas que acumulan tópicos característicos del género epistolar (por no hablar de la multitud de tópicos amorosos procedentes de la tradición literaria erótico-sentimental profusamente empleados en cualquier género, pero inoperantes a la hora de definir el epistolar amoroso, como los *signa amoris*, el encomio de la amada, etc.), así como las que presentan similitudes estructurales

Tampoco en las letras catalanas está ausente la carta de amores. Así lo ponen de relieve las dos breves “lletres amatòries en vers” que figuran en la colección de cartitas privadas publicadas por Francesc Martorell<sup>196</sup>. La primera de ellas, anónima, es un fragmento del *Facet* (vv. 456 y ss.), según noticia ofrecida por Jordi Rubio.<sup>197</sup> Se trata de una “lletra” de recuesta amorosa encabezada por una inconcreta y genérica *inscriptio* y un conciso *salutem* de formulación religiosa: “Madona dolça, Déus vos sal.” (I, p. 25). La presentación del propio escrito -condensando tangencialmente el papel atribuido a la tradicional *intitulatio*, “Missatge són”- sitúa al lector ante uno de los artificios poéticos más comunes en la correspondencia amorosa en verso, como tuvimos ocasión de comprobar con respecto a las composiciones castellanas. La desaparición del emisor, oculto por la personificación del mensaje, deriva en un nuevo ejemplo de “carta indirecta por personificación”. Aunque el anónimo enamorado se atiene en lo fundamental a la estructura epistolar característica, se distancia del retoricismo usual en los poetas castellanos por su laconismo y simplicidad compositiva. Para asegurar una buena recepción del escrito, el remitente elabora la *captatio benevolentiae* exordial en torno al

---

significativas con el mismo. Hallamos, por ejemplo, introducciones en las que, tras una vaga pero elogiosa *inscriptio*, aparece la referencia a una comunicación anterior a la que se procede a dar respuesta; es el caso de la cantiga 427 (Todas las citas proceden del *Cancioneiro da Ajuda*, ed. de Carolina Michaëlis de Vasconcellos, Hildesheim/New York, Georg Olms Verlag, 1980, vol. I, vv. 1-3, p. 839) de Rodrigueannes de Vasconcellos: “Señor de mi e do meu coração, / dizedes que non avedes poder / per nula guisa de mi ben fazer.” Mucho más abundante es el empleo exordial del motivo definitorio de la carta de amores, esto es, el temor a cometer la osadía de hablar con la dama, como *captatio benevolentiae* de múltiples composiciones; la cantiga 47 (vv. 1-11, p. 101) y la 56 (vv. 1-7, p. 119) de Martín Soares; la 66 (vv. 1-12, p. 141) de Airas Corpancho; la 101 (vv. 1-7, p. 209) atribuida a Pero Garcia, Burgalés, o la 113 de Joan Nunes (vv. 1-6, p. 232) son buenos ejemplos de ello. En otros casos la referencia a la partida del enamorado origina la escritura, como en la cantiga 103 (vv. 1-7, p. 213) de Pero Garcia, adecuando la composición poética a la definición clásica de la carta como “conversación con el ausente”. Las concomitancias con el género epistolar son también evidentes en la última parte de las composiciones. La cantiga 37 (vv. 22-28, p. 81) de Paay Soares de Taveiros y la 112 (vv. 19-24, p. 231) de Joan Nunes, por ejemplo, se cierran con una indiscutible *petitio*. Además en muchos casos la petición presenta un contenido idéntico a la de la carta de recuesta amorosa, solicitando la ansiada respuesta de la dama, así la cantiga 117 (vv. 19-21, p. 244) de Don Fernan Garcia Esgaravunha -“quen mui gran coita ten / no coração, faz-lhe dizer tal ren / a que non sabe pois conselh’aver”- o la sentida *rogatio* de la cantiga 131 (vv. 15-21, p. 266) de Roy Queimado: “quero-vus rogar / que vus non pes, por Deus, de vus veer, / nen de falar vosqu”; ”En ocasiones aparece incluso una *oratio* como fórmula de despedida final; así ocurre en la cantiga 158 (vv. 29-31, p. 318) de Joan Coelho: “e de tal preço vos gurade.vus Deus, / señor e lume d’estes olhos meus, / se vus vos én non quiserdes guardar!”. Motivos muy frecuentes en la *conclusio* epistolar sirven también para cerrar gran número de cantigas: así, por ejemplo, la *variatio* sobre los *topoi* de la *brevitas* y de *modestiae* relativa a la desconfianza del poeta en la eficacia de su propio escrito como justificación para terminar la composición, es empleada por Fernan Rodrigues de Calheiros en su cantiga 341 (vv. 19-24, p. 680): “Pois eu entendo, mia señor,/quan pouco proveito me ten / de vus dizer quan grand’amor / vus ei, non vus falarei én.” O el dramático tópico conmisericordioso de la muerte como artificio final en la cantiga 391 (vv. 20-21, p. 772) de Nuneannes Cerezo: “E se me Deus quisess’oír, alá morrerei / u nunca mais ja vos sabiádes novas de mi.” No obstante, en ningún caso es posible hablar con rigor de “cartas de amores en verso”.

<sup>196</sup> Las cartas editadas por Francesc Martorell, *Epistolari del segle XV. Recull de cartes privades*, Barcelona, Els nostres classics, 1926, proceden del Arxiu Històric Municipal de Barcelona, según indica en p. 24.

<sup>197</sup> Citado por Martorell en su edición (p. 145, en nota).

motivo del encarecimiento de la figura de la dama amada, entrelazando hábilmente elogios dirigidos a su belleza física y a su calidad moral:

Missatge són; no prenga mal  
Del vostre molt dolç poder,  
Amesurat, plen de saber.  
Aicell Déus qui us ha formada,  
Faita vos ha agraciada.  
Vos sòts bella en vostra cara,  
Resplendent com lo sol e clara;  
En vós no veig defalliment  
De belleza ne d'ardiment. (I, p. 25)

Tras la alabanza, el enamorado inserta directamente la *propositio*. Contra lo que pudiera esperarse no se trata en este caso de la típica declaración amorosa, reservada aquí para la *narratio*, sino de una poco frecuente exaltación del propio sentimiento amoroso, descrito sinestésicamente. Todavía más curiosa es la categórica atribución del sentimiento a la dama, presentada por el poeta desde el inicio como mujer experimentada en los asuntos del amor:

Sabets, madona, que amor  
Com és ajustada ab dolçor,  
Millor sabor ne deu haver;  
Açò bé ho devets vós saber. (I, p. 25)

La *narratio*, asumiendo la ficción del mensaje personificado, presenta al joven enamorado siempre en tercera persona e incorpora una vehemente e hiperbólica declaración amorosa - a la que coadyuvan la *gradatio* intensiva (turbado, enamorado e inflamado) con la que se resumen los *signa amoris* así como el *topos* del *servitium*- desde esa misma perspectiva, intercalando además la recuesta amorosa propiamente dicha y las apelaciones afectuosas hacia la dama:

Un mancip és de vós torbat,  
Enamorat e inflammat;  
Ame-us més que res que al món sia,  
E vol ésser vostre tota via,  
E que el prenats per servidor  
E que li donets vostra amor:  
Que son cors ha en vós pausat;  
No se'n partirà per null hom nat,  
Que de vostra amor no es partiria,  
Madona dolça, sens fallia. (I, pp. 25-26)

La *narratio* concluye con la descripción extrema del amor del joven mediante el motivo de la muerte, contrapuesto antitéticamente a la metáfora del paraíso, de raigambre cristiana:

Jo sé que ell vos ama de cor;  
Lo jorn que no us veu, tantost mor,  
E can vos veu és en paradís; (I, p. 26)

Con objeto de mantener presente la ficcionalidad en la que se basa la elaboración de la carta indirecta, el remitente no olvida culminar el cuerpo epistolar con el colofón “Açò m’ha dit per fis.” (I, p. 26), recordando a la destinataria que habla en nombre de un tercero y que lo hace fidedignamente. La *conclusio* es igualmente muy breve y aparece inusitadamente anticipada a la *petitio*. Aunque en principio apunta al habitual uso de la *humilitas* -justificando la osadía de escribir-, se ampara sorprendentemente en la buena disposición de la joven con respecto al amor ofrecido y demandado, lo que constituye la principal novedad de la anónima “Iletra”: “Si no veia que fes a fer / D’açò no n’hauries parlar” (I, p. 26). La *recapitulatio* bímembre precede a la *interrogatio* final con la que el poeta busca obtener el asentimiento de la destinataria:

Mas ell és dolç, vós sou dolceta,  
Qual serà cell qui torb hi meta? (I, p. 26)

La *supplicatio* constituye el cierre definitivo y gira en torno al tópico de la reciprocidad epistolar, demandando de la dama una respuesta. Mucho más significativos son los calificativos que definen la deseada comunicación: *bona*, favorable a la demanda, y *simplicis*, exenta de la redundancia y del retoricismo general atribuidos a la carta amorosa,

E d’açò, madona graciosa, ell vos sopllica  
Que li façats vostra bona resposta simpla. (I, p. 26)

La segunda carta amatoria en verso que incorpora el opúsculo de Martorell fue escrita al parecer por Pere Salvador (LXI, pp. 130-131). Se trata en este caso de una carta de primera recuesta amorosa en la que el enamorado se introduce abruptamente, sin *salutatio* ni exordio previo, aludiendo conmisericordiosamente a los *signa amoris* y pidiendo licencia a su dama para hacerla objeto de su servicio amoroso, conformando la *propositio* epistolar:

La nuit e el jorn me pens e hai gran cura  
com vos porai servir ab ferm coratge, (LXI, p. 130)

Una vez explicitado el motivo de la comunicación, Pere Salvador da paso al exordial encomio de la amada, en el que destacan la familiaridad cariñosa del apelativo con el que designa a la destinataria y la reiterativa *comparatio* floral por sobrepujamiento:

jolia flor, que portats avantatge  
de totes flors per molt granda bellura.  
Viola d’aur de molt granda valia,  
cant eu vos vei per res no puix mal pendre;  
lo bell semblant que em fets mi fa entendre  
en vostra amor, car sóts la pus jolia. (LXI, p. 130)

El remitente se extiende a continuación en la *amplificatio* de la *propositio* que constituye el núcleo epistolar. Llama poderosamente la atención la claridad y la llaneza elocutivas con las que, a través de los lastimosos síntomas de la pena amorosa, el enamorado expone su declaración de amor confirmando la intención que rige su escritura:

En vostra amor vui eu metre ma vida  
e mon desir haver e mon repaire;  
e null repòs ges no hauré ne aire  
tro sus del tot vos haja conquerida. (LXI, p. 130)

Y para que no quepa duda alguna sobre la naturaleza de la conquista que persigue, Pere Salvador especifica de inmediato la honestidad de sus deseos, reiterando al mismo tiempo la firme *promissio* de su *servitium amoris* en tan venturoso futuro:

Car si del tot vos havia conquesta  
per fina amor (que altrement no ho volria),  
vostre joiós servidor eu seria,  
car vei portats d'altres totes la llesta. (LXI, p. 131)

Convenientemente precedida del *topos de humilitas*, la carta concluye con la inevitable *petitio*. Es ésta la parte más elaborada de la carta, si bien manteniendo en todo momento la naturalidad que la caracteriza. La petición presenta una estructura bimembre que no deriva, sin embargo, en una demanda escindida o doble, sino en demandas complementarias. En primer lugar, la gráfica descripción de la humilde compostura observada por el enamorado cede paso a la solicitud de una joya como ofrenda metonímica de la propia amada:

Ginolls enclís, humiliant ma testa,  
mon bell zafir, vos plaia quin joiell  
me vullats dar, qui del vostre cors bell,  
can lo durai, me faça plaisent festa. (LXI, p. 131)

A la demanda material se suma una nueva petición en la fórmula intensiva de la *supplicatio*, expresada con gran precisión y sobriedad, y precedida igualmente de un acentuado uso de la *humilitas*. De esta manera, y gracias a la concatenación de las demandas, en el envío de la joya por parte de la dama está implícita la aceptación de la súplica y, por tanto, el otorgamiento del dulce amor ansiado por el enamorado Pere Salvador:

De part de cell qui està en oració,  
ginolls ficats, ab gran devoció,  
suplica[n]t-vos que en breu haja vostra dolça amor. (LXI, p. 131)

La composición epistolar se cierra con la signatura del amador, tras la que éste añade un escueto *post-scriptum*, “No dic pus”, indudable eco de la fórmula de *conclusio*

más habitual para terminar la carta. La insólita disposición elegida para el motivo de cierre así como la total falta de elaboración del mismo delata un precario conocimiento de la *tópica* específicamente epistolar y evidencia que el autor, al igual que el joven anónimo de la primera carta, basa su escritura en la costumbre epistolar y no en la correspondiente norma preceptiva. Así pues, estos modelos de cartas catalanas en verso muestran un uso diametralmente opuesto al que vimos en las castellanas. Son cartas en las que destaca fundamentalmente la espontaneidad y cierta despreocupación artística a pesar de la voluntad estilística inherente a la escritura en verso. Sin duda, este contraste es debido a la naturaleza de las propias cartas, pues éstas parecen escritas por gente corriente, no necesariamente poetas, con la única pretensión de comunicarse privadamente con la dama amada sin más publicidad ni reconocimiento. Parece muy probable que estas cartas sean el resultado de la apropiación y adopción por parte de los enamorados, de los modos más retóricos de las epístolas poéticas tan del gusto de los lectores de la época. Por consiguiente, el hecho de que estas “lletres” se escribieran, o al menos se copiaran, en verso y de que los enamorados se esforzaran en respetar los motivos propios del género y expresarlos con cierta elegancia y belleza elocutiva indica una innegable valoración y un cuidadoso cultivo de la carta amorosa también en lengua catalana.

### **2.1.3.- La carta de amores en prosa en los Cancioneros castellanos**

Aunque en menor medida que la carta de amores en verso, la carta amatoria escrita en prosa ocupa también un lugar en los cancioneros castellanos del siglo XV<sup>198</sup>. Hay, sin

---

<sup>198</sup> Me parece indispensable señalar aquí las doce cartas en prosa debidas a Juan Álvarez Gato pues, aunque no hay entre ellas ningún ejemplo de carta amatoria, se trata -junto a las de Fernando del Pulgar o Diego de Valera- de uno de los primeros intentos de muestrario epistolar en castellano, anticipándose varias décadas al exitoso *Primero Libro de cartas mensageras en estilo cortesano* de Gaspar de Texeda (1547-1553). Gonzalo Portón considera que estas cartas están dirigidas a “personajes anónimos (“Para un devoto clérigo”, “Para un prior de la orden de San Gerónimo”, [...] “Para una muy devota biuda”)” lo que le lleva a concluir que “son puramente literarias, en el sentido de que jamás estuvieron orientadas a un destinatario concreto” (*Correspondencias. Los orígenes del arte epistolar en España*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002, p. 34). Me parece evidente que la ocultación de la *inscriptio* no es en modo alguno síntoma de ficcionalidad epistolar sino requisito indispensable en los repertorios ofrecidos como modelo de buen arte epistolar. Por otra parte, las rúbricas que encabezan los ejemplos epistolares -muy similares en su configuración y contenido a las que aparecen en los formularios del XVI- no son tan “impersonales” como parece derivarse de la exposición de Portón, sino que detallan con minuciosidad las circunstancias del envío y dibujan suficientemente la figura de un destinatario real: “Para vn deuoto clerigo que deuo calongia y otros benefiços y se metio en Religion, con quien tenia mucho amor porque su vida era harto rreligiosa antes que tomase aquel abito” (Carta 2, p. 168); “Para vn prior de la orden de San Geronimo çerca del prouecho que se sigue del rrecojimiento, sobre çiertas hablas que ovo con el portero de su monesterio, que no le dio lugar dentrar en el syn que lo supiese pormero el prior, loandolo y aprouandolo; que se deue hazer asy” (Carta 3, p. 170); “Para vna muy deuota biuda, de muy rreligiosa vida, sobre el ayunar demasiado” (Carta 6, p. 181). Es más, la identificación del destinatario es clara en varias cartas: “y pareçiendo a Juan Aluarez mal lo que aquellos reprouaban, hizo la obra que adelante se sigue, la qual endereça a Hernan Mexia con la carta siguiente:” (Carta 1, p. 165); “Para un pariente suyo criado del arçobispo de Granada y muy familiar suyo.” (Carta 8, p. 188); “Para el

embargo, una diferencia esencial: las cartas en prosa escritas por el/la enamorado/a su amante, esto es, las verdaderas cartas de amores, tienen una reducida presencia en nuestros cancioneros, limitándose prácticamente a dos o tres composiciones. Por una parte, contamos con la original *Carta de Madreselva a Mauseol* que Juan Rodríguez del Padrón escribió imitando los modelos de las *Heroidas* ovidianas y que, escindida de su contexto literario natural, pasó a engrosar el *Cancionero de Herberay des Essarts* confirmando, bien el éxito de la cartita en cuestión, bien un gusto personal del compilador, y con toda probabilidad ambas cosas<sup>199</sup>. Por otra, el *Cancionero de Estúñiga* ofrece también un curioso ejemplo de epístola literario-sentimental, aunque de indudable intención político-laudatoria, no exenta de ironía. Me refiero a la carta que Carvajal<sup>200</sup> pone en boca de la reina María de Aragón: “Aquí comienza la epistola de la señora reyna de aragon dona maria enbiada al sennor rey don alfonso marido suyo Renando est italia pacificamente”<sup>201</sup>.

#### **a) La carta de amor conyugal**

Juzgada por Charles Kany como “an epistle in prose resembling a heroid”<sup>202</sup>, la composición evidencia dos partes claramente diferenciadas. La primera es, en efecto, la querrela de una esposa largo tiempo alejada de su marido; la segunda, la de una reina

---

rreuerendisimo señor el Arçobispo de Granada quando el Rey y la Reyna nuestros señores fueron alla por jullio de XCIX años que auia pasado mucho tienpo que no auian ydo alla despues que la ganaron.” (Carta 9, p. 191); “Garçia dalçoçer a Juan Aluarez quando sus altezas mandaron que no truxesen seda syno los que tuviesen cauallos, siendo amos Viejos” [Respuesta de Juan Aluarez [a Gracia de Alcocer] (Carta 10, p. 193); “Para Garçia dAlçoçer conformandose con el en vna declaraçion que hizo de vna copla de Herran Perez de Guzman, que contiene ciertas preguntas, que le enbio para que le dixese su pareçer” (Carta 12, p. 202). Ello no obsta para que el breve epistolario incluya una carta esencialmente literaria, “Razonase con nuestro Señor vn onbre simple, muy lleno de dolor y turbaçion sobre la herida de su rrey natural” (Carta 7, p. 184), que es en realidad una consolatoria y una loa a los Reyes Católicos. De asunto esencialmente moral y religioso, el muestrario de Juan Álvarez proporciona ejemplos de carta proemio (Carta 1), gratulatoria y de parabién (Carta 2 y 9), laudatoria (Carta 3), de consolación y consejo (Carta 4 y 5), reprensiva (Carta 6), de exhortación (Carta 8), responsiva (Carta 10) y admonitoria (Carta 11 y 12). Me parece muy posible que la compilación de parte de la correspondencia del mayordomo de Isabel la Católica al final de sus composiciones poéticas pretendiese no sólo mostrar las dotes dictaminales del autor, sino también proporcionar a los lectores modelos prácticos de cartas en lengua vernácula con los que poder ejercitarse. Las citas y referencias a las cartas en prosa proceden de Juan Álvarez Gato, *Obras completas*, ed. Jenaro Artiles Rodríguez, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1928.

<sup>199</sup> *Le Chansonnier espagnol d’Herberay des Essarts (XV siècle)*, ed. Charles V. Aubrun, Bourdeaux, Éditeurs Féret et Fils, 1951, pp. 7-14. Dutton presenta el principio y el final de la «Epistula de Troyllo a Breseyda» y de la «letra de Breseyda a Troyllo» pero no reproduce el texto íntegro (ob. cit., [ID0051] GB1-23 y [0052 R 0051] GB1-24, vol. I, p. 82). Obvio aquí el análisis de esta carta puesto que en páginas sucesivas me ocuparé de ella al tratar el *Bursario* de Rodríguez del Padrón.

<sup>200</sup> Aunque no hay nombre alguno encabezando la composición, ésta viene siendo atribuida unánimemente al poeta llamado Carvajal o Carvajales. Sobre la autoría de la carta y la personalidad de Carvajal, véanse Salvador, ob. cit., pp. 55-73; Martín de Riquer, “Alfonso el Magnánimo visto por sus poetas” en *Estudios sobre Alfonso el Magnánimo con motivo del quinto centenario de su muerte*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1960, p. 193 y Dutton, ob. cit., vol. VII, p. 347.

<sup>201</sup> Cito siguiendo la edición de Dutton (ob. cit., vol. II, p. 351; [ID0612] MN54-115P). Puede leerse también en el *Cancionero de Estúñiga*, ed. cit., N.º. 112, pp. 236-238.

<sup>202</sup> Kany, ob. cit., p. 48.



preocupada por el bienestar de sus vasallos. La transfiguración de la voz autorial en la voz de la reina remitente permite al poeta una condensación interpretativa que supera con creces la fuerza sentimental de una heroida. Así la composición se adscribe por una parte a la poesía aúlica, dado el tono laudatorio de todo el escrito -a diferencia de lo usual en las querellas amatorias ovidianas-; pero también admite una lectura jocosa, pues tras la loa y exaltación político-militar del Magnánimo subyace sin duda la realidad de sus amores con la napolitana Lucrezia d'Alagno<sup>203</sup>.

La carta se introduce con una laudatoria *inscriptio* y la fórmula de *humilitas* del besamanos: “A Ti famoso et moderno cesar cuyas manos besando con reuerencia non menos que deuo a ti”. La *propositio*, expuesta inmediatamente después, se sirve fundamentalmente de la *humilitas* y de la *commiseratio*:

por cuya ausencia lealtad afflige et multiplica el mi licito deseo tu syn culpa  
et io con iusta rason querellosa de quien me quexare o a quien me querellare  
de ti sy non a ti solo en cuyo poder toda mi esperança biue.

Sin embargo, ya en la misma *causa scribendi* encontramos indicios claros que distancian la epístola de la alocución característica de las *Heroidas*. Resulta sorprendente la rápida y contundente exculpación que hace la remitente del marido ausente -“tu syn culpa”-, así como la anfibológica reivindicación de su propia causa -“io con iusta rason querellosa”- que, lejos de centrarse en el ámbito doméstico y sentimental, se resolverá después sólo desde la perspectiva de los deberes y responsabilidades político-militares del monarca. La mayor parte del cuerpo epistolar desempeña la función esencial de *petitio*. A ello contribuye el hecho de que la *argumentatio* se encubra tras la insistencia anafórica de las exhortaciones imperativas, alternando la vehemencia de la declaración amorosa -“E contempla por dios siquiera una hora en el dia en quien tanto te ama.”-, el *locus* de la cantidad -“E piensa en espacio de treynta (!) annos quanto poco mis oios han gosado de tu uista”- y la elaborada exposición del objetivo final de la carta, reforzado elocutivamente por el contraste antitético -“partida / uenida”- y la insistencia del poliptoton -“consolar/consolada”- que incrementan el efecto conmisericordioso de la petición:

Da con solicitud segura orden a tus grandes fechos. E una breue execucion a  
tu partida et deseada uenida por consolar aquella que syn tu uista ser  
consolada non puede.

---

<sup>203</sup> Al respecto, recuérdese la elegía “Parténope la fulgente..” de Diego del Castillo. Señala Lourdes Simó (art. cit., p. 2, en nota) que en 1457 Lucrezia visitó al papa Calixto III para que concediese al Magnánimo la separación de su esposa, por lo es de suponer que para entonces la relación “había trascendido más allá de las fronteras napolitanas y tal vez había llegado a oídos de la reina, acostumbrada a las infidelidades y a la ausencia de su marido.”

Alterando el orden preceptivo, la supuesta remitente inserta ahora una doble *rogatio* con valor de *captatio benevolentiae* exordial a fin de asegurar una recepción favorable para su escrito:

E ruegote quando la querellosa letra leeras piadosamente quieras contemplar en los seruicios et affectuoso amor de aquella que te la embia. Rogandote non fallen en ti duresa nin carestia de fe mis piadosas et uerdaderas palabras.

La *transitio* conmisericordiosa da paso a la *narratio*, centrada fundamentalmente en la rememoración elogiosa de las hazañas bélicas de Alfonso V. La omisión de cualquier referencia a la intimidad sentimental de los correspondientes, propia de la epístola amatoria, evidencia la auténtica finalidad de la composición y resta verosimilitud artística a la supuesta *heroida* distanciándola definitivamente de sus modelos:

E ya que mis ruegos mezclados con lagrimas contrastando tu deliberada partida resistir nunca pudieron quando fuysti in africa donde por aspera et sanguinosa batalla uençiste et por armas sobraste al potente rey de carthago et enfecionaste et enbrigaste todas las yslas de ynfiel sangre con alguna de la tuya. E de aqui uencida la terra et puesta a sacomano gloriosamente con la sancta uictoria triunfando tornaste en la grand grecia non olvidando la peligrosa empresa que con uisto titulo esfuerço peligro saber et manos lançaste e despoiaсте del reyno al gallico rey que duque agora se llama.

Evidentemente la culminación exitosa de las empresas acometidas por el monarca es argumento suficiente para sustentar una nueva repetición de la *rogatio* y concluir, mediante el efectismo de una nueva poliptoton, la primera sección de la epístola correspondiente a la esposa largo tiempo abandonada:

Te ruego pues tu empresa con glorioso triunfo acabaste e otros sennores et communes tributos te fassen quieras uenir et non olvidar aquella que nunca te oluida.

A la necesidad emocional de la remitente-esposa, quien reclama el regreso del rey-esposo en aras a la observancia de los deberes maritales -una vez cumplidas sus obligaciones como gobernante- se suma la voz de la remitente-reina de Aragón, quien demanda la vuelta del soberano, alegando su obligación de velar también por el bienestar y la paz de su reino natural:

E non quieras menospreciar la grand constancia et lealtal(i) de tus originales reynos et fieles uasallos que continuamente ruegan et fassen oracion por tu propera uida deseando tu uenida

Al igual que la primera *partitio* argumentativa, ésta es concienzudamente adornada con la ponderación elogiosa del monarca, empleando esta vez el artificio de la *comparatio*:

et non con menos deseo que los arboles despoiados et fatigados del tempestuoso et trabaioso inuierno esperan la plasiente primauera que los cubra e uista de nueuas et uerdas foias et los orne de preciosas et odoriferas flores. Ansy tus naturales esperan lançar todas angustias et tribulaciones.

Tras la exposición del argumento suasorio, la remitente aborda la segunda *narratio*. Frente a la retrospectiva que constituía la primera, encontramos aquí una narración anticipatoria, previendo el júbilo de los feudatarios ante su futuro regreso. La intensidad expresiva se confía en esta ocasión a la acumulación sinonímica trimembre:

E por tu uenida ser resucitados renouados et uestidos de nueua alegría que con sola uista de tu cara contentos alegres et pagados oluidaran quantas persecuciones et muertes e dannos en el aduerso tiempo por tu seruicio han padescido.

Una nueva alusión conmisericordiosa, subrayando a través de la exaltación de los *affectus* el desamparo y el *metus* de la fingida remitente, configura una segunda *captatio benevolentiae* de carácter también exordial, pues está dirigida esencialmente a la aceptación clemente del escrito, requisito indispensable para la consecución del objetivo final:

Aunque segund mi fortuna con dubdosa et triste speranza biuo temiendo te sera mas plasiente oyr la presente que en xecucion poner la petición de aquella.

De modo idéntico al observado en la primera sección epistolar, se añade a continuación la *petitio*, formulada intensivamente como *supplicatio*:

Porque muy claro cesar et sennor mio te supplico non porque io sea digna mas por reuerencia de aquel de tantos peligros te ha guardado et de tantos triunfos et uictorias te ha coronado mas que a otro biuiente quieras uenir et non dilatar tu partida

A la acumulación de loa, *humilitas*, *intercessio* divina y *commiseratio*, se suma ahora la dramática insinuación de una pronta e inevitable muerte, motivo conclusivo -éste sí- de numerosas *Heroidas*:

porque mi grand deseo me causa tan grande et continuo pensamiento que cada dia me apropinqua al peligroso passo tanto que temo sabras de mi la ultima nueua ante que io de ti la segunda uenida.

Sin embargo, el tono y la *compositio* del *topos* se distancia nuevamente del exhibido por las composiciones ovidianas, pues evidentemente se evita cualquier referencia que pueda sugerir una muerte voluntaria por parte de la reina querellante. Además, frente al carácter coercitivo y conminatorio empleado por las heroínas de Ovidio en sus cartas, Carvajal exhibe en su epístola un tono mucho más mesurado y resignado, destinando la *amplificatio* del motivo al elogio sostenido del Magnánimo y a la exaltación de la fidelidad y del humilde acatamiento de la propia reina-remitente hacia la voluntad de su rey y esposo:

Pero aunque muera con esta rauiosa mansilla et con este intrinseco deseo de tanto grand titulo me alegro que por tu fama sera mi muerte sabida et nonbraba por todo el uniuerso et diran muerta es la dolorosa segunda maria

muger de cesar alfonso el magno que asas titulo es a mi ser reyna muger tuya  
et morir por tuya.

Como broche de su carta, Carvajal esconde, no obstante, algo del fatalismo admonitorio de los finales epistolares de las abandonadas ovidianas: “E yrte io a esperar en aquel siglo do mi esperança sera cierta que non podras fuyr.” La ambivalente sentencia dogmática permite evidentemente realzar la religiosidad de la reina, pero encierra a la vez el único atisbo de culpabilidad y de reproche hacia el esposo ausente, gracias a la negatividad connotativa latente en el término “fuyr”.

La audacia de Carvajal en la composición de su epístola en prosa es doble. Por una parte, el poeta manipula ciertos *topos* epistolares amatorios para la expresión de un contenido distante y distinto del propiamente amoroso, la loa al Magnánimo y subsidiariamente a su esposa doña María. Por otra, la *inventio* y la *elocutio* de la carta de petición de regreso puesta en boca de la reina recuerda las de las heroínas traicionadas y abandonadas por desleales enamorados<sup>204</sup>, sugiriendo implícitamente la infidelidad del monarca como motivo añadido para explicar la larga separación conyugal. Compositivamente la carta es también un hallazgo pues, bajo la aparente disposición caótica de sus partes -lejos del ‘formato aprobado’ del *dictamen* medieval-, se esconde una estructura especular quiasmática de gran rendimiento literario, cuyo eje central es la *petitio* “quieras uenir et non oluidar aquella que nunca te oluida”:

*petitio*-inic.-exhor→*captatio*→*narratio*-retrosp.→*argumentatio*→

PETITIO CENTRAL

←*argumentatio*←*narratio*-anticip.←*captatio*←*petitio* final

Se conservan también en el *Cancionero* ejemplos inversos, esto es, cartas de amores dirigidas por los poetas a la propia esposa. Se trata de composiciones verdaderamente excepcionales por cuanto asumen como propio un código que en principio les está negado, lo que explica su ausencia en otras producciones literarias en las que, en cambio, el tipo epistolar amatorio se había instituido en elemento compositivo indispensable. La “Carta de Don Pedro Manuel de Urrea A la muy Noble y virtuosíssima

<sup>204</sup> En efecto, así la *Heroida* II (Filis a Demofonte) o la VII (Dido a Eneas). La *Heroida* I (Penélope a Ulises) es en realidad la carta que evidencia una mayor similitud contextual con la atribuida a la reina de Aragón, pues en ella la esposa se querrela contra el también largamente ausente esposo, a quien retienen amoríos extranjeros. En cambio, la otra *Heroida* ovidiana dirigida al esposo, la de Laodamia a Protesialo (*Heroida* XIII) no es una carta de petición de regreso, sino una carta amorosa de luctuoso augurio y de advertencia. Es notorio que los lectores del XV pondrían en relación la carta de Carvajal con la *Heroida* I ovidiana.

señora Doña Maria de sese su mujer”<sup>205</sup> es un afectuoso texto en el que se combina el encarecimiento de la figura de la esposa, la renovación de la declaración amorosa por parte del marido y la defensa del amor conyugal<sup>206</sup>. La carta, encabezada por una lacónica *inscriptio* -“Señora” (p. 319), una vez consignadas al *sobrescriptum* que constituye la rúbrica, las demás partes de la *salutatio* salvo el ausente *salutem*- sirve en realidad de preámbulo y presentación a una obra poética de treinta y seis estrofas<sup>207</sup>, dedicada igualmente a su mujer pero en la que se produce un evidente desplazamiento de sentido. Como contemplan las *artes dictandi* para la carta de carácter familiar, Pedro Manuel de Urrea prescinde aquí del *exordium* con el que acostumbra a introducirse el escrito. Así, la carta destinada a doña María de Sesé empieza directamente con la *narratio* acudiendo a la utilización de medios afectivos -“Ufano y muy contento pensamiento es el mio,” (p. 319)- como atractiva forma de insertar una *digressio* sobre el tema de la importancia de un buen matrimonio. La digresión, pese a ocupar una extensión considerable en la carta, se articula de manera marginal como vía a través de la cual llegar, en primer lugar, al agradecimiento concreto hacia la esposa. Esta relación, sin embargo, se subvertirá luego en la “obrezilla” lírica que sirve de broche a la carta, donde la defensa del matrimonio como medio de prosperidad económica se convertirá en tema principal:

pues que veo que del mayor lazo y peligro que Dios acá puso soy librado, porque, como todos los sabios dizen, nuestro vivir es tan fatigoso, que desde la cuna hasta la huesa andamos enbueltos en travajos, el mayor de todos los cuales es aquel que viene a causa del casamiento, [...], y esto es un lago donde muchos caen, unos por amores, otros, porque teniendo ojo al interesse, olvidan lo que más conviene; y por otras muchas maneras vemos en muchos estados, unas públicas y otras secretas, angustias que anichilan todos los bienes; y como yo de todo esto me halle libre, ¿con qué lengua podré dar a

<sup>205</sup> Ofrece noticia de la carta Dutton, ob. cit., vol. VI, p. 9 ([ID4737] 13UC-23), quien se limita a editar encabezamiento, principio y final del texto en prosa, así como de las coplas posteriores que lo completan. Para el estudio de la composición he utilizado la edición que Marcelino Menéndez Pelayo incluyó en su *Antología de poetas líricos castellanos*, Madrid, CSIC, 1944, vol. V, pp. 319-324, por la que cito en adelante. Sobre aspectos biográficos del noble aragonés Pedro Manuel de Urrea (1486-1536) resultan útiles los datos aportados por Rosa Navarro Durán, *Enciclopedia de autores en lengua castellana. Un amplio panorama de la literatura española e hispanoamericana*, Barcelona, Planeta, 2000, p. 624.

<sup>206</sup> No es ésta la única composición que el poeta dedicó a doña María. Véanse por ejemplo, “Canción a doña maria su muger” (Dutton, ob. cit., [ID4802] 13UC-86, vol. VI, p. 39) en la que expresa su temor a perderla; o la “Glosa sobre vn villancico que dize ‘Lo que queda esta seguro’ quando se partio de donde doña Maria su muger estaua” (Dutton, ob. cit., [ID4791 G 0711] 13UC-75, vol. VI, p. 37) donde alterna el dolor por la partida con la declaración de amor y el encomio a su esposa.

<sup>207</sup> Orozco sitúa esta composición en el “grupo de obras que se distinguen por *su defensa del amor conyugal*” (art. cit., p. 517), probablemente movida más por el sentido de las coplas que por la carta en prosa propiamente dicha. Desde un punto de vista estrictamente epistolográfico estamos ante una carta de envío o de presentación de una obra literaria (la loa a la propia esposa), si bien el núcleo narrativo gira en torno al sentimiento amoroso, escindido en tres frentes simultáneos -agradecimiento, declaración / promesa amorosa y defensa del amor conyugal frente al juego amoroso cortesano- que estimulan la creación del poeta. Estoy, sin embargo, completamente de acuerdo con Orozco en que la motivación que reflejan las coplas es bien distinta.

Dios todas las gracias devidas, ni a vos, Señora, agradecer todo lo que es razon? (p. 319)

La supremacía de un buen matrimonio frente a cuantas venturas nos pueda ofrecer la fortuna conducirá finalmente a una renovada declaración de amor y firmeza por parte del marido:

Porque, cierto, el que en tal compañía acierta, no dexa a la fortuna cosa en que ella pueda usar de enojo; este es el que ante teniendo temor a la fortuna, viene a ser temido della; el que deste bien se halla ageno, no ay bien que le venga ni fatiga que se vaya, y pues, con vos, Señora, me ha dado Dios tanto contentamiento, no sé con qué pueda pagallo sinó con tener el amor tan crecido y firme, que ni pueda mudarse, (p. 319)

En la que, además, se entrelaza la ponderación de la figura de doña María, de quien Urrea exalta fundamentalmente la virtud, sin despreñar tampoco su belleza:

pues ay para ello tantas razones, que vuestras muchas virtudes serían acusadoras contra mí, cuanto más que, sobre tener honestidad tan crecida vuestra gentil persona, es tanto hermosa, que yo no me podría mejorar: (p. 319)

Sin embargo, tal elogio redundante en beneficio y engrandecimiento del propio autor al confesar una virtud pareja a la de la esposa, manifestada en su determinación de alejarse de los usos amatorios poco honestos, tan comunes entre los cortesanos casados, y defendiendo su fidelidad al vínculo matrimonial. La *comparatio* empleada para ilustrar su denostación del amor extra-matrimonial destaca por su rusticidad, buscada premeditadamente por Urrea como fórmula expresiva capaz de distanciarlo de toda idealización poética característica del amor:

en donde vereis mis pasos seguir, Señora, a los vuestros, y no hazer lo que hazen otros, que dexan lo mucho y bueno, por lo poco y malo; que estando casados con muy gentiles damas buscan otras de baxa manera y feas. Que es como el cuchillo que cansado de cortar gallinas, se afila en una piedra. (p. 319)

En el mismo sentido incide el poeta con la *promissio* con que concluye su *narratio*, revelando tal vez cierto deseo de exculpación<sup>208</sup>. De manera sospechosamente redundante,

---

<sup>208</sup> En este aspecto conviene tener presente que Urrea -al igual que otros poetas cancioneriles de los que nos consta un sincero afecto hacia la esposa, como ocurre con Gómez Manrique- no parece considerar incompatible fidelidad conyugal y juego amoroso cortesano, a la vista de las numerosísimas composiciones amatorias dedicadas, entre otras, a su amiga Leonor (véanse por ejemplo “Otras tuyas a su amiga questaua doliente de sarrampion” y la consiguiente “Respuesta della por los mismos consonantes hecha por don pedro que estaua el malo del mismo mal” en Dutton, ob. cit., vol. VI, pp. 9-19, [ID4738] 13UC-24 y [ID4739 R 4738] 13UC-25). En este sentido tiene especial interés la carta indirecta o por interposición -de la que ya me he ocupado en páginas anteriores- escrita a esta dama en la que Urrea expresa su pena amorosa de manera completamente acorde a la tópica característica del amor cortés:

[...] Si la dicha te acompaña  
que te recibe sin saña  
aquella por quien yo muero  
cuentale dende primero  
el mucho mal que me daña.

Urrea asegura a doña María una fidelidad absoluta en el pasado, en el presente y en el porvenir, incluso en la distancia:

De lo cual, Señora, vos podeis ser cierta, que ni hasta aquí, ni de aquí adelante, no ha venido ni verná cosa que a vos sea enojo; y a mi juicio, ni las largas absencias, si vinieren, no tendrán fuerça para vencer mi ánimo contento. (pp. 319-320)

Curiosamente el poeta aragonés reserva para el final de su escrito la *propositio* epistolar:

Sobre el cual contentamiento he hecho una obrezilla en donde publico la publicada dicha que con vos he tenido. (p. 320)

Posteriormente el autor justifica la “obrezilla” como loa a la virtud y a la honestidad de la esposa pero está concebida en realidad como encarecimiento indirecto a su propia persona:

A sido mi voluntad dezir esto, porque la onestidad de contino deve ser loada, porque así como menguan los vicios con las reprensiones, crecen las virtudes con las alabaças, y porque de vuestro buen principio y medio no me espera sino semeiante fin: vuestra virtud y mi contentamiento he querido poner en esta obra, (p. 320)

Urrea concluye la carta con una sucinta *petitio* a su mujer -“la cual vá debaxo desta carta para que vos, Señora, la leais”-, acompañada de una excepcional crítica a la escasa apreciación de que gozan el arte de trovar y sus cultivadores:

que yo, viendo cuán poco caso se hace del trobar, ya no curo mucho dello, porque se tiene por yerro el tal exercicio, que parece estar hombre sin cuidados cuando en esto entiende mucho. (p. 320)

Las coplas incluidas en la carta glosan gran parte del contenido del escrito en prosa. Así se incide en la trascendencia de una buena elección a la hora de desposarse, pues el matrimonio es un asunto de la máxima importancia:

Es un ñudo el casamiento  
Que no puede deshazerse;  
Por donde por no perderse  
Cada cual anda con tiento.  
Que vemos ser una cosa  
Donde muchos se destierran  
Si no despiertan,  
Que, en cosa muy peligrosa,  
Muchos mas son los que yerran  
Que los que aciertan. (estr. 2, p. 320)

Se aborda asimismo el elogio a la virtuosa esposa:

Lo que agradezco a ventura  
Es que me dió por muger

---

[...]  
Hablale de mi firmeza  
firme fe sin ser mudada  
y mi congoxa callada  
que halla en su gentileza  
razon para ser culpada. [...] (Dutton, ob. cit., [ID4749] 13UC-34, vol. VI, pp. 19-20)

La hermosura y el valer,  
La riqueza y la cordura. (estr. 6, p. 321)

De igual modo, Pedro de Urrea exhibe su felicidad conyugal, oponiéndola a otros sinsabores de su existencia:

Yo, viéndome ya librado  
De peligro tan profundo,  
No doy las gracias al mundo  
Sino a Dios que me ha guardado.  
[...]  
Aunque fortuna me siga  
Con males tras mi persona,  
Mi voluntad lo perdona,  
Pues en esto me fué amiga. (estr. 3 y 4, p. 320)

Y es en este punto donde el poeta se aleja significativamente del sentido general observado por la carta puesto que, dejando paso a su resentimiento de segundón desprovisto de la hacienda familiar, Urrea reivindica su felicidad conyugal como remedio a sus iniciales carencias materiales:

Hizo ser mi nacimiento  
Segundo y desposeido  
De la hazienda,  
Mas despues, al casamiento,  
en mi pequeño partido  
Hizo enmienda. (estr. 4, p. 320)

El enfoque económico del vínculo matrimonial es el eje central alrededor del cual se articula la visión del fantasma de su padre, muerto en la más tierna infancia del poeta. Éste se ha puesto en contacto con Urrea para hacerle saber que si su muerte no hubiera sido tan prematura, la herencia habría sido repartida más justamente:

Que si viviera tu padre  
Te uviera dado más parte. (estr. 11, p. 321)

Tras dar cumplida cuenta de lo acontecido en su vida tras la orfandad, Urrea tranquiliza a su padre y le expone el motivo de su consuelo:

Despues fortuna el dolor  
Volvió plaziente alegría,  
Dándome tal compañía  
Cual tú tuviste, Señor. (estr. 17, p. 322)

Finalmente, cifra la valía de una buena esposa en el mantenimiento e incremento del patrimonio familiar:

Unas hazen los estados  
Con pequeña ayuda dellos,  
Y otras en llegando a ellos  
Los tienen muy derribados.  
Unas de contino harían



Los bienes siempre creçer  
Sin enojos,  
Las otras destruirian  
Todo cuanto pueden ver  
Con los ojos. (estr. 23, pp. 322-323)

Ventura de la que goza el poeta por su propio merecimiento pues, si ha recibido de Dios como compañera a una mujer excepcional, ha sido en ecuánime pago a sus virtudes personales, en tanto que quienes casan con mujer desacertada reciben así el castigo por sus muchos pecados:

La buena es bien que se vió  
Que arriba, en la mayor gloria,  
Tuvo Dios grande memoria  
De aquel a quien gela dió.  
La otra, a los desdichados  
El todo bien y gobierno  
Les olvida;  
Quiso Dios, por sus pecados,  
Que tuviessen el infierno  
En esta vida. (estr. 24, p. 323)

Una vez desaparecida la imagen del padre fallecido, Urrea se encamina hacia “Donde tengo el pensamiento / De contino” (estr. 30, p. 323), y dirige las restantes coplas a su mujer, en la que deposita todo su amor, su alegría y su descanso:

A vos, Señora, me allego,  
Que me sois mil corazones:  
Que aunque tenga mil passiones  
Se me buelven en sosiego.  
A vos, que sois mi alegría,  
Que jamás no me dejais  
Ver querella; (estr. 31, p. 323)

Ensalza de nuevo las cualidades y atributos que adornan a doña María, omitiendo en esta ocasión cualquier referencia explícita a su belleza física:

[...] A vos cordura y razon  
Os anda siempre levando  
El cuerpo preso;  
Onestidad, discrecion,  
Anda siempre acompañando  
A vuestro seso. (estr. 32, p. 324)

Propone su ejemplo a las restantes mujeres, a quienes advierte que deben buscar la loa a causa de su honestidad y no de otras consideraciones poco virtuosas:

Las alabaças sobradas  
De honestidad y cordura,  
Es honrra presta:  
Biudas, donzellas, casadas,  
No hagan caso de hermosura  
Desonesta.

Porque siempre así se vió,  
Que cualquier muger errada  
De ningunos es loada,  
Ni aun de aquel por quien erró; [...] (estr. 33 y 34, p. 324)

Finalmente la composición poética culmina con la ponderación del bien matrimonial por encima de ningún otro y con la manifestación expresa del agradecimiento de Urrea a Dios por habérselo facilitado:

Así yo puedo dezir  
Tal bien en vos veo y ví,  
Que me ha dado Dios aquí  
El mayor bien de bivar.  
[...]  
Por lo cual quedo obligado,  
De a Dios siempre jamás  
Servir por ello. (estr. 36, p. 324)

### **b) La parodia de la carta de amor: Villalobos a “su señora Violante Artal”**

Si la carta y las coplas del aragonés Pedro Manuel Ximenez de Urrea presentan los beneficios con que el matrimonio puede obsequiar al esposo, la *Carta de Amores* del doctor Villalobos parece adoptar una postura diametralmente opuesta al hacerse eco de la humillante subyugación a la que las damas se someten voluntariamente en su seno.

La insólita y contradictoria “Carta de Amores sin firme ni sobrescripto por que no sepa para quien es ni cuya es conpusola villalobos para su señora violante artal telas de su coraçon”, escrita en tono paródico por el físico de la corte Francisco López de Villalobos (c.1474-c.1549)<sup>209</sup>, figura entre las diecinueve obras reunidas bajo la rúbrica “*Motes quel almirante de Castilla enbio A los galanes y damas desde vna su villa y dizen que se fallaron escriptos en vn meson*”, manuscrito datado hacia 1510<sup>210</sup>. Todas las composiciones que conforman este opúsculo derivan del mote que lo encabeza y se relacionan en cierto modo con la figura del doctor Villalobos, pues la referencia a la “muerte” que en el rey

---

<sup>209</sup> Para una biografía sobre el médico y escritor zamorano puede consultarse la obra de Carlos Calamita, *Figuras y semblanzas del Imperio. Francisco López de Villalobos, médico de reyes y príncipe de literatos*, Madrid, La Nave, 1952, pp. 137-290 especialmente; o bien de manera más sucinta Navarro Durán, ob. cit., p. 369.

<sup>210</sup> El manuscrito, conservado en la British Library de Londres bajo la signatura Add. Ms. 28709, contiene un *Tratado de montería* editado por Alfonso de Mariátegui y Pérez de Barradas, duque de Almazán en 1936. Los *Motes del Almirante* ocupan los folios finales (61v-62v), por donde cito. Dutton edita los motes (ob. cit., vol. I, pp. 372-373). También da noticia de la carta en prosa de Villalobos ([ID7812] LB5-19, vol. I, p. 373), reproduciendo el encabezamiento, parte de la frase inicial y la despedida, pero no ofrece el texto íntegro.

Fernando el Católico causan los esponsales de la dama a la que sirve, remite por concatenación a los remedios prescritos por el famoso médico de cámara del monarca<sup>211</sup>:

En nonbre del Rey porque doña beatriz<sup>212</sup>  
rricarte a quien el seruia se desposo.  
No quiero del no quexarme  
pues el si vino a matarme ([ID6965] LB-1, vol. I, p. 372)

No en vano el médico zamorano había publicado en Salamanca el *Sumario de la medicina, con un tratado sobre las pestíferas buuas* (1498) “en romance trovado con certeza, gracejo y donaire”<sup>213</sup>, lo que sin duda había supuesto su encumbramiento como uno de los médicos y escritores más prestigiosos del momento. Especial interés debieron suscitar sobre todo los versos en los que se ofrecían fórmulas para el tratamiento de las bubas, hasta el punto de extrapolar su fama más allá del ámbito propiamente médico. Pero además en 1515 apareció en Calatayud la primera edición de un volumen misceláneo titulado “*Los Problemas de Villalobos*, que tracta de cuerpos naturales y morales, y dos diálogos de medicina, y *El Tractado de las tres grandes*, y una *Cancion*, y la *Comedia de Amphytrion*, con un tratado anexo, las *Sentencias sobre amor*”, cuyo pasaje sobre los cuerpos morales se componía también de 35 metros en los que se exponían otros tantos problemas, resueltos en glosas. Este libro alcanzó enorme difusión según testimonian las múltiples ediciones posteriores que conoció<sup>214</sup>. Por tanto no puede extrañar que la colección en la que se encuentra inserta la *Carta de Amores* de Villalobos, recopilada por añadidura por su protector y amigo Fadrique Enríquez de Cabrera, siga un criterio común: la referencia jocosa a defectos o enfermedades sufridos por los enamorados, susceptibles paródicamente de cura por parte del acreditado galeno<sup>215</sup>:

Don pedro de mendoça que servia a esta  
misma dama y es vn ombrazo feo y ve poco ([ID6967 S 6965] LB5-3, vol. I,  
p. 372)

<sup>211</sup> Aunque al parecer, Villalobos fue designado “físico de la Casa Real de Su Magestad” Fernando el 9 de junio de 1508 con un salario anual de 30.000 maravedíes, en marzo de 1509 continuaba al servicio de la casa de Alba por lo que no debió hacer efectivo su nombramiento hasta 1510, atendiendo al monarca hasta su muerte, en 1516. Jon Arrizabalaga, “Francisco López de Villalobos (c.1473-c.1549), médico cortesano”, *La práctica médica en la monarquía hispánica (siglos XVI-XVIII)*. DYNAMIS, 22 (2002), pp. 39-41.

<sup>212</sup> Dutton también identifica al “Rey” de este mote con Fernando el Católico en la entrada correspondiente a “Beatriz Ricarte” en su índice de destinatarios (ob. cit., vol. VII, p. 500).

<sup>213</sup> Calamita, ob. cit., p. 155.

<sup>214</sup> Juan Picardo, Zamora, 1543; Zaragoza, 1544; Sevilla, 1550 y Sevilla, 1574. (Ver Calamita, ob. cit., p. 48).

<sup>215</sup> Es preciso tener también presente la difícil situación en la que tuvo que desempeñar su profesión el judeoconverso López de Villalobos, al servicio de una sociedad señorial cristiana cada vez más excluyente en la que no faltaba la desconfianza e incluso el desprecio hacia los médicos “sarracenos” y “cristianos nuevos”. Nuestro autor optó por “autoexhibirse contando chistes en tono chocarrero, [...] con su propia autoimagen sospechosa y mofándose de las pretendidamente honorables autoimágenes de los otros” (Arrizabalaga, art. cit. pp. 37 y 33 respectivamente). A mi entender la *Carta* que nos ocupa ha de leerse necesariamente en este contexto.

el conde de benavente que sirve a doña ysabel  
de salazar y es enfermo de los Riñones ([ID6968 S 6965] LB5-4, vol. I, p.  
372)

el conde de Aguilar porques çerviztuerto ([ID6970 S 6965] LB5-6, vol. I, p.  
372)

don pedro giron porque es enfermo de la yjada (ID6971 S 6965] LB5-7, vol.  
I, p. 372)

El duque de arcos porques tartamudo (ID6974 S 6965] LB5-10, vol. I, p. 373)

el duque de gandia porque su amiga es gorda  
y tambien el y llamase doña teresa baçan (ID6975 S 6965] LB5-11, vol. I, p.  
373)

Santangelo es pequeño (ID6977 S 6965] LB5-13, vol. I, p. 373)

don pedro de acuña es muy pequeño (ID6979 S 6965] LB5-15, vol. I, p. 373)

don Jan de bivero mucho mas pequeño (ID6991 S 6965] LB5-17, vol. I, p.  
373)

De hecho la figura del médico judeoconverso se hace omnipresente con la mención explícita a su persona que aparece en la respuesta de doña Ysabel de Salazar al mote del conde de Benavente<sup>216</sup>. Por si hubiera de ello alguna duda, el copista asegura mediante una aclaración marginal, la autoridad de Villalobos en la materia:

Su amiga  
villalobos sabra çierto  
qual dolor os tiene muerto  
Nota del copista: este villalobos es vn fisycos de la corte ([ID 6969 S 6965]  
LB5-5, vol. I, p. 372)

En este contexto lúdico y paródico debemos situar la problemática *Carta de Amores* en prosa escrita por López de Villalobos, cuyo texto es el siguiente<sup>217</sup>:

“Carta de Amores sin firme ni sobrescripto por que no sepa para quien es ni  
cuya es conpusola villalobos para su señora violante artal telas de su  
coraçon”

Las angustias y tormentos que paso con la ausencia de mi muger y de mis  
hijos me hazen, mis Amores, que no pueda veros de mis ojos. Es tanta  
vuestra crueldad que viendome vuestra merced qual me veys, aun solamente  
el cuerpo no me quereys dar, no pidiendo yo otras gullorias. O cruel, aved  
lastima syquiera de mis canas, pues sabes que todas ellas me an salido  
pasando por muy muchos años, y aved piedad de mi coraçon, que le tengo tan

---

<sup>216</sup> Sabemos que Villalobos alternó sus servicios profesionales entre la casa ducal de Alba y la condal de Benavente, en concreto debió de tratar al conde de Benavente hacia finales de abril de 1507 según se deduce de la carta dirigida a su colega Gonzalo de Moros por esas fechas. Ver Arrizabalaga, art. cit., pp. 36-37.

<sup>217</sup> Utilizo la copia manuscrita de la carta que se conserva en la British Library de Londres bajo la signatura [Add. Ms. 28709] y que ocupa el fol. 62v. Soy responsable de la transcripción del texto. Respeto la grafía empleada por Villalobos, interviniendo sólo en la resolución de las abreviaturas y signos. Asimismo, actualizo la puntuación y la acentuación, aunque esta última sólo en aquellos casos necesarios para facilitar la lectura.

ruyn que no osaria pelear con un conejo, aunque os fuese la vida en ello. O, yngrata ¿por qué aves tan presto olvidado las afrentas que pase en aquella guerra de panplona, que nunca ovo rebato en que no me viniese gana de hazer camara y por qué aveys echado aparte todos quantos malos dias y malas noches yo levé en servicio de los reyes catholicos? ¿Presumis quiça con la hermosura? pues tan hermoso es el sol y estase en el çielo; ¿presumis con la graçia? pues tan graçioso fue orfeo y estavase en su casa y yo en la mia; ¿presumis con la discreción? pues tan discreto fue Salomon y queria mas un amor. Pues luego ¿para qué enemiga? ¿por qué me desprecias? O, entrañas de mi coraçon y coraçon de mis entrañas, socórrame vuestra merced con ese su cuerpo y démelo y engañese por mi, no querays por tan poca cosa perder al perdido y desechar al desechado, haga vuestra merced por mi todo quanto yo le pidiere, que al cabo todo es nada y todos nos hemos de tornar polvo y gusanos. No mire vuestra merced mi poco mereçimiento, sy no a la gran voluntad con que lo pido. Y si mira vuestra merced bien todas mis buenas razones y en pago de ellas no me otorga la merced que os demando, digo que no hazes mas lo que os cumple: ser rabo de mi mula. Saluo onor de vuestra merced, mi señora, cuyos pies y manos beso.

Si nos atenemos a la versión que respecto a este escrito ofrece Brian Dutton en el índice de destinatarios y en el índice global de su magna obra (vol. VII, p. 475 y p. 294 respectivamente), se trata de una carta dirigida -según la rúbrica del encabezamiento y la copla final- a doña Violante Artal, a quien el investigador identifica con la esposa del médico a pesar de que no existe ni en el encabezamiento -debido con toda probabilidad a la mano del copista- ni en la carta propiamente dicha ni en las coplas que le sirven de colofón, ninguna indicación clara y expresa que permita fehacientemente dicha identificación. De hecho, la evidente y deliberada contradicción de la que hace alarde la propia rúbrica al justificar la falta de toda fórmula epistolar identificativa en la necesidad de secreto inherente al amor cortés, para incluir a reglón seguido el nombre de remitente y destinatario, denuncia ya la naturaleza burlona de la carta en cuestión<sup>218</sup>.

De ser ésta una carta de amores a la esposa, estaríamos desde luego ante un caso excepcional. En primer lugar, por la anomalía que supone el posicionamiento del marido requiriendo como favor lo que en realidad es débito conyugal de obligado cumplimiento para la esposa, pues pese a contar con algún ejemplo epistolar en este sentido -recuérdese la carta en verso del conde de Cocentaina-, no es éste desde luego un uso habitual en el *Cancionero*. Pero, sobre todo, por lo inusitado que resulta dirigir a la esposa una carta que

---

<sup>218</sup> Debe tenerse en cuenta además que la destinataria es nombrada como “su señora violante artal telas de su coraçon” y no como “su muger”. No es necesario insistir en el tratamiento de “señora” que reciben las amigas y amadas en la tradición amorosa cortesana, por lo que su uso en este caso concreto no ha de responder necesariamente a una relación conyugal entre los destinatarios. Sin duda, el deseo de ambigüedad está presente desde el mismo encabezamiento de la carta pues en otras composiciones cancioneriles dirigidas a la esposa, ésta aparece perfectamente identificada con su nombre real, al que se añade también la especificación del parentesco con el autor, “su muger”; en este sentido véanse los casos ya tratados del conde de Concetaina o de don Pedro Manuel de Urrea. Por otra parte, es paradójico el apelativo “telas de su coraçon” con el que se exalta en la rúbrica un sentimiento y una compostura que se evidenciarán falsos a lo largo del escrito.

ostente un tono tan irreverente y desvergonzadamente burlesco como la escrita por Villalobos, en la que por añadidura se suple la habitual ambivalencia del eufemismo en el planteamiento de la demanda sexual por una indecorosa petición directa y explícita. En este sentido no disponemos, que yo sepa, de ningún otro ejemplo similar.

Si efectivamente el galeno zamorano hubiera destinado la carta a su esposa -lo que considero muy improbable-, es necesario tener en cuenta que éste casó dos veces. Su primera esposa, a la que ya se hallaba unido en 1498<sup>219</sup>, se llamaba María Díez y falleció de parto en Medina de Rioseco los primeros días de agosto de 1520<sup>220</sup>. En la vejez casó en segundas nupcias con una joven “hijadalgo”, también de nombre María<sup>221</sup>, que estaba a punto de profesar<sup>222</sup>. Teniendo en cuenta la fecha aproximada de composición<sup>223</sup> es indudable que la carta debería referirse a María Díez, encubierta bajo el nombre poético de Violante Artal. Es cierto que el tono denigratorio del escrito justificaría por sí mismo la

---

<sup>219</sup> Así se desprende de la jocosa carta en latín que el joven Villalobos escribió a su padre desde Zamora el 16 de agosto de 1498: “En cuanto a vivir escudado en perfecta castidad, diré: que la misma necesidad me obliga a vida castísima, pues la mujer que me disteis, joven y hermosa, tan radicalmente agota toda mi sustancia, que para las demás nada me queda. Debierais antes decirme: “Cumple, Francisco, si puedes, con tus deberes conyugales”, pues por Dios que, no bastando para cumplirlos, iba a consultaros si me sería permitido tomar un auxiliar” (Calamita, ob. cit., p. 164). Ciertamente, Villalobos sigue la tradición de la epístola *iocosa* latina. A este respecto véase Portón (ob. cit., p. 126 y pp. 212-223).

<sup>220</sup> María Díez, esposa de Francisco López de Villalobos fue enterrada en el monasterio de San Francisco, extramuros de la villa de Medina de Rioseco, según consta en el codicilo otorgado por el doctor el 21 de julio de 1549 y hallado en el Archivo de Protocolos de Valladolid por el investigador don Esteban García Chico; según informa Calamita (ob. cit., nota p. 200).

<sup>221</sup> Este dato lo proporciona Arrizabalaga (art. cit., p. 55).

<sup>222</sup> A sus 68 años el doctor Villalobos se desdijo de los consejos dados en *Los Problemas* respecto a la locura que comete el viejo que casa con mujer moza. Así lo explica en carta al señor de Murillas, Subijana y Orbijana, Caballero Santiagués, Prestamero Mayor de Vizcaya y Secretario de Carlos I en el Consejo de Indias, Juan de Samano, desde Medina de Campo con fecha 3 de agosto de 1542: “Yo he dicho en este mundo algunos donaires, mas nunca hice ninguno, porque decir y hacer no es para todos, y por eso acordé, antes que muriese, de hacer un donaire de que se ría toda la gente, y mi fe, salvando honor, caséme con una moza fresca y forastera; conviene a saber, hijadalgo, que la tenían para meter monja, y cuando ya estaba esperando para tragalla la serpiente del Aldeanueva, que es una sepultura viva de las vírgenes y mártires, arremetí como un San Jorge y libréla de la boca del dragón, y venguéme de una hija que me mataron allí de hambre, [...] Así que yo me vine con la presa para mi casa, donde la moza está muy servida y regalada, dando gracias a Dios por la merced que la hizo; mas no es posible que dure mucho en este contentamiento viniéndole algunas veces el deseo de la carne, porque yo no la puedo dar carne, sino pescado ceccial lleno de ventosidades” (Calamita, ob. cit., p. 294).

<sup>223</sup> La doble negociación mantenida por los reyes de Navarra con Francia y Castilla, postergando una y otra vez su adhesión a la Santa Liga, tal y como demandaba el rey Fernando de Aragón, proporcionó a éste un motivo para ocupar el reino con sus tropas y obtener la rendición de Pamplona (24 de julio de 1512). El rey de Navarra, Juan de Albret, quiso reconquistarlo con la ayuda de los franceses pero fueron derrotados, produciéndose la anexión definitiva de Navarra a la corona castellana en diciembre de 1512 (Jaime del Burgo, *Historia General de Navarra. Desde los orígenes hasta nuestros días*, Madrid, Ediciones Rialp, 1992, tomo II, especialmente pp. 312-324 y 330-336; José María Lacarra, *Historia política del Reino de Navarra. Desde sus orígenes hasta su incorporación a Castilla*, Pamplona, Ed. Aranzadi, 1973, vol. III, pp. 429-433 y Carlos Clavería, *Historia del Reino de Navarra*, Pamplona, Ed. Gómez, 1971, pp. 287-326). Puesto que es ésta indudablemente “la guerra de panplona” que menciona Villalobos en su carta, y atendiendo a la referencia al rey Fernando que inaugura la recopilación, es posible delimitar con cierta seguridad la datación de la carta en el período comprendido entre 1512 y 1516, fecha del fallecimiento del monarca aragonés.

ocultación del nombre de la dama destinataria, pero no lo es menos que sería un enmascaramiento a todas luces ridículo por ineficaz, dado el grado de conocimiento existente entre los componentes del círculo de cortesanos implicados en el pasatiempo poético, con lo que quedarían sin explicar la copla y motes que, a manera de enigma, sirven de lúdico remate epistolar<sup>224</sup>:

mote en que va enxerido el nonbre della  
dame ya lo que te pido  
es mi bien y mi mal  
asy ayas buen marido  
violante artal

ocho Rasgos a onor y Reverençia de las  
ocho letras de su nonbre  
| | | | | | | |

Igualmente complejo resulta pronunciarse acerca de la sinceridad de la burla epistolar. Sin embargo, me inclino a pensar que la “esposa literaria” a la que Villalobos endereza su carta nada tiene que ver con la real, a tenor del tono cordial y afectuoso con que éste se refiere a doña María Diez en diversos momentos de su correspondencia<sup>225</sup> y de su deseo expreso de yacer en la misma sepultura que ésta veintinueve años después de desaparecida<sup>226</sup>. Por el contrario, aunque la ambigüedad sobre la destinataria podría ser tan sólo un mecanismo más de la parodia que sobre el género de la carta amorosa quiso elaborar López de Villalobos, me parece plausible que el doctor castellano se dirigiese, mediante el artificio de la esposa ficticia, a alguna dama concreta de la corte, aperciéndola jocosamente de las desventuras parejas al desposorio, glosando tal vez la cabeza de mote que abre este grupo de donosos versos<sup>227</sup>.

<sup>224</sup> Por no hablar de la irresoluble discordancia existente entre el nombre oculto tras las ocho letras y las cinco que conforman “María”.

<sup>225</sup> Así en carta de 10 de octubre de 1510 a Don Cosme de Toledo, obispo de Plasencia, al referir el percance de su persecución por el inquisidor de Córdoba, se lamenta: “fui preso y tenido en estrechísima reclusión, con gran dolor de mi amada mujer y lástima de mis amigos” (p. 181). Un sincero y respetuoso afecto parece reflejarse también en la lastimosa carta que Villalobos dirigió a la Marquesa de Denia, el 15 de agosto de 1520, notificándole el fallecimiento de su esposa: “A cinco días de este mes mi mujer, criada y servidora de vuestra señoría, hizo su fin de la misma manera que ella lo negociaba en la vida, y por muy arrebatada que le vino la muerte no la pudo hallar desapercibida para la jornada, porque siempre andaba a punto de partir. [...] Y porque yo no conocía ni agradecía a Dios la mujer que con tal merced me hacía, quitómela desgraciadamente viniendo de Zamora a la nueva de su parto, habiendo caminado la noche con propósito de tomalla entre los brazos y hacelle mil regalos.” (Calamita, ob. cit., p. 199).

<sup>226</sup> Calamita, ob. cit., pp. 300-301.

<sup>227</sup> “En nonbre del Rey porque doña beatriz / rricarte a quien el seruia se desposo” (Dutton, ob. cit. [ID6965]LB-1, vol. I, p. 372). No obstante, asignar el pseudónimo a esta dama parece muy aventurado pues las concomitancias son bastantes casuales: el mismo número de letras de “Violante” / ”rricarte”; la costumbre poética de esconder tras el nombre de “Violante” a Isabeles, Beatrices y Leonores; y la similitud fonética entre “Artal” y las sílabas finales de “rricarte”.

La carta en cuestión empieza *ex abrupto* con la exposición de la circunstancia que supuestamente motiva la escritura: “Las angustias y tormentos que paso con la ausencia de mi muger y de mis hijos me hazen, mis Amores, que no pueda veros de mis ojos.” Es indiscutible que Brian Dutton, al incorporar tan sólo el inicio de la composición, dedujo que el médico de Fernando el Católico emprendía la carta movido por la ausencia física de la esposa. Sin embargo, si nos atenemos exclusivamente al texto y procedemos a una lectura atenta, evitando toda presuposición o expectativa previa, parece arriesgado identificar la referencia familiar en tercera persona con la apelación directa a la destinataria mediante el acostumbrado uso del pronombre personal “vos”. Por contra, el autor introduce su carta con una sutil, pero evidente, doble transgresión. Por una parte, deslindando en dos -“mujer” / ”mis Amores”- la naturaleza femenina de la destinataria, se ajusta a las leyes del amor cortés<sup>228</sup>, por otra, el motivo que esgrime para justificar la imposibilidad de gozar de la presencia física de la “amada” no es otro que la pena que le produce estar lejos del hogar conyugal, subvirtiendo precisamente las leyes a las que finge someterse como amador<sup>229</sup>. Naturalmente tal punto de partida manifiesta abiertamente el planteamiento irónico de la composición, que deviene en contra-texto de la carta de amores. Situado ya el lector en esta perspectiva, la siguiente e inmediata contravención de la tópica amatoria no puede ocasionar sino su más desbordante hilaridad, sobre todo considerando que el ingenioso escritor se apoya justamente en los motivos más recurrentes en el género para acabar tergiversando su sentido último. Y es que Villalobos se basa en el tópica queja sobre la *crudelitas* femenina para expresar con una claridad y rudeza pasmosas la *propositio* epistolar, minimizando cínicamente la insolencia de sus intenciones:

Es tanta vuestra crueldad que viendome vuestra merced qual me veys, avn solamente el cuerpo no me quereys dar, no pidiendo yo otras gullorias.<sup>230</sup>

---

<sup>228</sup> Escisión completamente necesaria para sus propósitos pues, a mi entender, Villalobos pretende mostrar a las damas de la corte cómo la superioridad que ostentan como amigas se convierte en subordinación mediante el matrimonio. Por tanto, el remitente ha de huir desde el principio del enfoque erróneo, desde el punto de vista del amor cortés, con el que otros poetas (el conde de Cocentaina, el conde de Cifuentes, Pedro Mendoza o el mismo Jorge Manrique) se dirigen a sus esposas, otorgándoles un tratamiento que no les corresponde.

<sup>229</sup> Lo que no obsta para que el sentimiento aducido por Villalobos respecto a su esposa real, como ya se ha señalado, sea sincero a la luz de las manifestaciones vertidas en su correspondencia seria. Así en la carta escrita en latín con fecha 10 de octubre de 1510 al obispo de Plasencia, el doctor se expresa de modo muy parecido al que hallamos en la carta amorosa, al lamentar su situación en la corte: “qué peso habrán de sobrellevar tus hombros de adulaciones, engaños, falsedades y disimulos; añade a esto el envidiar y ser envidiado y los frecuentes viajes y amargos destierros que te acarreas, los cuales *te harán penosísima la ausencia de tu casa, de tu mujer y de tus hijos*, y dolorosa la pérdida de tus amigos” Citado en Calamina (ob. cit., p. 181, el subrayado es mío).

<sup>230</sup> “Se toma tambien por el excesso que se desea fuera de lo conveniente y razonable”. “Pedir gullorias: Phrase con que se nota, ò reprehende al que pide, ù desea cosas extrañas, ò excesivas.” *Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española, Edición facsímil (1737), Madrid, Gredos, 1969, vol II, p. 99.



El autor somete conceptos y eufemismos amatorios a la degradación de la realidad carnal y quebranta las habituales expresiones de excelsitud con la burda materialidad cotidiana aneja a la vida marital. Es obvio que este procedimiento para exponer rudamente sus deseos constituye el eje compositivo estructurador en el que se fragua verdaderamente la parodia epistolar. De este modo, el cuerpo de la carta presenta una *argumentatio* tan singular como divertida, donde alternan los usuales reproches a la dama con una muy peculiar manera de suscitar la *commiseratio* hacia el sufriente amador. Así, por ejemplo, la alusión de Villalobos a su avanzada edad<sup>231</sup>, totalmente ortodoxa en principio, se ve pronto alterada por la gratuita acotación posterior a la rutina de una vida compartida. Igualmente el recurso elegido por el autor para provocar la piedad femenina así como la innegable vulgaridad de la *comparatio* usada, redundan en un inapropiado escarnio de su propia persona que lo aleja definitivamente de la imagen de valeroso y esforzado servidor al uso, a la vez que supone una indiscutible degradación respecto a la valía de la dama requerida por semejante caballero:

O cruel, aved lastima syquiera de mis canas, pues sabes que todas ellas me an salido pasando por muy muchos años, y aved piedad de mi coraçon, que le tengo tan ruyn que no osaria pelear con vn conejo, aunque os fuese la vida en ello.

La inclinación pendular a mezclar verdad y burla, tan característica del humor de López de Villalobos, se observa de nuevo en la segunda recriminación que dirige a la ingrata mujer. Bajo la fórmula de la *interrogatio*, sustituye las tópicas menciones al incondicional y heroico *servitium amoris* por la trivialidad de los acontecimientos reales relativos a su pasado biográfico y -suponemos- profunda y penosamente familiares también para su interlocutora. Así es cierto, según se desprende de sus cartas, que la vida de la corte no debió resultar cómoda ni grata para el galeno judeoconverso, quien se planteaba seriamente abandonarla hacia 1515<sup>232</sup>. Tampoco cabe duda, como he señalado con anterioridad, de que Francisco de Villalobos hubo de formar parte de la comitiva regia que acompañó al rey

<sup>231</sup> En efecto, la edad de Villalobos en el momento de escribir la carta debía oscilar entre 39-42 años aproximadamente.

<sup>232</sup> Así lo expone Villalobos en la carta dirigida probablemente al hijo mayor de su protector, el marqués de Astorga, desde Calatayud en octubre de 1515 y que sirve de colofón a su tratado acerca de las *Sentencias sobre amor*: “Esto les doy en pago de quantas mercedes y favores en esta corte me hazen, porque estoy de voluntad, si Dios quisiere, de dexallos muy presto. Y si la grave enfermedad del Rey, nuestro señor, no me detuviesse, [...], ya me avría yo arribado en algún puerto y remanso donde escapase de los peligrosos golfos y tempestades desta mar; que, en verdad, si toda la corte es bullicio y turbación y desasosiego, los que hazen la corte, que son los que residen en ella, turbados andarán y bulliciosos y desasosegados.

Y no queráis mayor vengança de los que mal quisiéredes, porque parece que comen y no comen, [...] Parece que duermen y no duermen; [...] Parece que ríen y no ríen; [...] Parece que hablan y no hablan, porque en su habla no declaran su concepto, sino la lisonja y lo que al otro ha de agradar, las cautelas, las falacias, los engaños y las ipocresías.” Tomo la cita de la edición de Cátedra inserta en *Tratados de amor en el entorno de Celestina (Siglos XV-XVI)*, ob. cit., p. 242.

Fernando en la guerra de Navarra, máxime considerando la quebrantada salud del monarca por esas fechas<sup>233</sup>. Ahora bien, aunque es verosímil que un hombre de letras como Villalobos sintiese temor e incertidumbre frente a la dureza del conflicto armado, es palmario que la forma hiperbólica y escatológica elegida para expresarlo responde a un deseo premeditadamente burlesco<sup>234</sup>:

O yngrata ¿por qué aves tan presto olvidado las afrentas que pase en aquella guerra de panplona, que nvnca ovo rebato en que no me viniese gana de hazer camara<sup>235</sup> y por que aveys echado aparte todos quantos malos dias y malas noches yo levé en servicio de los reyes catholicos?

Los temas que el doctor Villalobos ha seleccionado para confeccionar la primera parte de la *narratio* de su carta se alejan significativamente de la abstracción sublime propia, en mayor o menor grado, de las restantes composiciones epistolares del *Cancionero*. Así a través de las alusiones a las fatigas y miserias concretas de su vida, el remitente parece pretender apartar a la destinataria de la irrealidad de las convenciones literarias amatorias en las que se ven sumergidas las mujeres que dan crédito a las cartas de amores escritas por sus interesados -y a menudo falsos- enamorados, instalándola en la incómoda realidad del día a día.

Sin embargo, en la segunda parte de la *narratio*, Francisco de Villalobos vuelve a sorprendernos con una nueva carambola compositiva al simular reproducir *exempla* y razonamientos convenientes a la finalidad suasoria predominante en las cartas de amores normativas. Pero los resultados obtenidos no pueden ser más disímiles. La parquedad de

<sup>233</sup> Calamina (ob. cit., p. 60) novela un episodio histórico -el *ultimatum* presentado el 28 de junio de 1512 por John Styl y el obispo de Zamora, Antonio de Acuña, a los reyes de Navarra para que permitieran el paso a los ejércitos de la Santa Liga en dirección a Guyena (Burgo, ob. cit., tomo II, pp. 320-321; Lacarra, ob. cit., vol. III, p. 428 y Claveria, ob. cit., p. 312)- a través de un ficticio diálogo entablado entre el cura Florián Docampo y el insigne médico: “y después, el año doce, aquella embajada para pactar con Juan D’Albret, para obtener de éste que no ayudara al Monarca francés, y como Juan D’Albret se descompuso contra el Rey de Castilla, defendiendo Acuña con el mayor brío sus fueros y con toda altivez al Rey Don Fernando, le costó al Obispo ser víctima de D’Albret, que dió con el embajador y toda su brillante comitiva en la fortaleza de Salvatierra [...] -Malos tiempos aquellos tiempos -dijo Villalobos, adelantándose-, [...], ese Obispo, [...], durmiendo una hora no más sobre un colchón puesto en el suelo, arrimada la cabeza al almete; corriendo las más de las veces caballero en un caballo saltador; armado de todas armas que el peso dellas era insoportable; combatiendo tres o cuatro fortalezas en quince días”.

<sup>234</sup> Del que tal vez no esté exento el propio episodio de la toma de Pamplona, pues al parecer “La ocupación de Navarra era tarea que no ofrecía graves dificultades para un ejército tan numeroso y aguerrido como el que mandaba el duque de Alba, curtido en las guerras de Italia” (Lacarra, ob. cit., vol. III, p. 430) por lo que los pamploneses no tuvieron más remedio que someterse a un nutrido “Ejército de hasta quince a diez y seis mil Combatientes” (Burgo, ob. cit., tomo II, p. 333).

<sup>235</sup> “Camara: Se llama también el excremento del hombre, cuyo nombre se le debió de dar porque siempre se exonera el vientre en lugar retirado, y secreto” (*Diccionario de Autoridades*, ob. cit., vol. I, p. 85). La expresión aparece también en otros escritos del médico, así en el animado diálogo en que éste refiere la manera como curó unas cuartanas a un grande de Castilla: “Un día de aquéllos, estando con su mujer y con el guardián de San Francisco, hallé algún aparejo para osalle hablar, y dígele: «Señor, seis días ha que no hacéis cámara, y téneis doce comidas en el cuerpo, [...] No es posible que esto pase adelante sin gran daño y peligro vuestro»”. Citado en Calamita (ob. cit., p. 252).

los enunciados y el uso de giros y expresiones populares con que el médico de corte suplente el desarrollo de los casos mitológicos propuestos, no pueden encubrir el hecho relevante de que le interesa más subrayar la queja y el reproche hacia la dama -tan pagada de sí misma<sup>236</sup>- que el valor retórico ejemplarizante de las historias amorosas de Orfeo o de Salomón. Por tanto, estamos otra vez ante una sagaz manipulación de unos usos epistolares preceptivos que, lejos de desempeñar su función intrínseca, coadyuvan a crear una imagen peyorativa de la destinataria como mujer a la que un engreimiento excesivo impide actuar adecuadamente:

¿Presumis quiça con la hermosura?, pues tan hermoso es el sol y estase en el çielo; ¿presumis con la graçia? pues tan graçioso fue orfeo y estavase en su casa y yo en la mia<sup>237</sup>, ¿presumis con la discreción? pues tan discreto fue Salomon y queria mas un amor.

La transición interrogativa de la que se sirve el remitente para acceder a la *petitio* epistolar es también muy reveladora, pues evidencia la naturaleza de la querrela amorosa, que parece no ser otra que la arrogancia de la dama y su desdén hacia el enamorado: “Pues luego ¿para qué enemiga? ¿por qué me desprecias?”. Naturalmente el acto de pedir, si se desea una respuesta positiva, requiere un cierto grado de humildad por parte del peticionario, pero en la solicitud de Villalobos la apariencia de modestia se limita al apelativo quiasmático que introduce la *petitio*. Además, la afectuosidad excesiva y redundante del vocativo, tachada de vulgar y ridícula en las artes epistolares, invalida también aquí la convención, agravada por el descortés planteamiento de la demanda -cuyo contenido ya había avanzado en la *propositio*- y, sobre todo, por la divertida *amplificatio* polisindética -absolutamente contraria a la cortesía en forma y fondo- con la que Villalobos intenta presionar a su dama: “O, entrañas de mi coraçon y coraçon de mis entrañas, socórrame vuestra merced con ese su cuerpo y démelo y engáñese por mí”. Tremendamente revelador me parece el último imperativo de la petición, “engáñese por mí”, por cuanto el autor renuncia abierta y voluntariamente al uso de la anfibología como instrumento para encandilar a la dama. En un alarde de franqueza indiscutiblemente sarcástico Villalobos pide a doña Violante algo insólito: que, abandonando el juego cortesano, se embauque a sí misma sin necesidad del auxilio de la retórica epistolar

---

<sup>236</sup> Naturalmente las cualidades de las que la mujer a la que escribe Villalobos parece más satisfecha son aquéllas que se aprecian especialmente en el juego cortesano del amor -belleza, gracia y discreción-, pero que resultan secundarias frente a la honestidad, prudencia y obediencia necesarias en la mujer casada.

<sup>237</sup> Expresión tal vez relacionada con el refrán “Mientras en mi casa me estoi, Rey me foi” que, según recoge *Autoridades*, “enseña que qualquier sugeto, aunque no tenga conveniencias, si se sabe conservar en su retiro sin importunar, ni pedir à los poderosos, conserva entre sus pocas conveniencias la autoridad de dueño, y la independencia de Rey” (vol. I, p. 209).

amorosa que habitualmente permite a las amadas ceder sin menoscabo público de su honor, y que lo haga altruistamente en consideración al amador, en obvia contradicción con la naturaleza jactanciosa femenina antes denostada. Si llamativa resulta la despreocupada impertinencia del doctor, no menos interesante es la acérrima crítica al exitoso género de la carta de amores -concebido como falacia retórica al servicio exclusivo del amor fingido y de la satisfacción sexual- que trasciende en realidad más allá de la burlesca demanda.

Igualmente hilarantes son las razones que añade para persuadir a doña Violante de la justeza de su petición. De este modo yuxtapone una aseveración paradójica mediante el empleo irrisorio de la *derivatio*, sin embargo tan elevadamente cultivada por los poetas cancioneriles: “no querays por tan poca cosa perder al perdido y desechar al desechado”. Su atrevimiento es aún mayor al ofrecer una escéptica visión de la vida, completamente alejada de los motivos idílicos característicos en la convención literaria sentimental y ceñida, en cambio, a la descarnada y vil realidad que la comprobación empírica le ha mostrado en su práctica médica cotidiana:

haga vuestra merced por mi todo quanto yo le pidiere, que al cabo todo es nada y todos nos hemos de tornar polvo y gusanos.

Argumentación, por otra parte, que quebranta la cortesía epistolar a causa de su dudoso buen gusto. Ni siquiera el último ruego, que a primera vista bien podría parecer una *variatio* sobre el *topos* de modestia, escapa al mordaz sarcasmo del galeno zamorano, pues a estas alturas de la carta el lector no puede albergar duda alguna sobre la ambivalente “gran voluntad” que alienta la escritura, especificada además tan clara y repetidamente: “No mire vuestra merced mi poco mereçimiento, sy no a la gran voluntad con que lo pido.”

La configuración de la *conclusio* es asimismo atípica. Aunque rehúye la *recapitulatio* -el mecanismo más frecuente para conseguir retener en la memoria del receptor los argumentos esenciales potenciando a la vez su poder persuasivo- el médico castellano se propone, sin embargo, el movimiento del *affectus*. Naturalmente subvierte las recomendaciones de las preceptivas, puesto que no acude a la *commiseratio* o al encomio, formas eficaces de ganarse la adhesión de la dama, sino que, muy por el contrario, usa la inapropiada y perjudicial *indignatio*, cuyo objetivo retórico no es otro que suscitar el odio y la repulsa de la destinataria hacia la causa supuestamente defendida a lo largo de la comunicación epistolar, frustrando en consecuencia la finalidad básica de toda carta de amores. Así pues Villalobos cierra su escrito primero ironizando, pues no es posible conceder que las razones aducidas en la *argumentatio*, especialmente “si bien se miran”,

puedan ser consideradas “buenas” de cara a la conquista amorosa -“Y si mira vuestra merced bien todas mis buenas razones”-; en segundo lugar, vertiendo severas advertencias de signo netamente conminativo -“y en pago de ellas no me otorga la merced que os demando,”- y finalmente ultrajando y menospreciando a la mujer a la que supuestamente pretende cautivar, negada categóricamente toda superioridad femenina por el soez autor -“digo que no hazes mas lo que os cumple: ser rabo de mi mula”<sup>238</sup>. El saludo con que concluye el texto de la jocosa carta, se adapta básicamente al decoro normativo gracias a la extendida fórmula del besamanos, realzando por contraste la incorrección mantenida a lo largo del escrito: “Saluo onor de vuestra merced, mi señora, cuyos pies y manos beso.”

El broche definitivo a la acerada prosa de la *Carta de Amores* compuesta por el doctor Villalobos lo constituyen la copla y el mote que aparecen al pie del escrito y que glosan el texto de la carta<sup>239</sup>. Pero ni copla ni mote resultan tan extremadamente mordaces como la propia carta, debido entre otras cosas a la exigüidad expresiva requerida por el molde métrico. Con todo, no falta la punzante ironía del poeta al manifestar directamente su deseo sexual:

Señora de gran valer  
socorred a vuestro dolor  
por que goze su holgura  
de la vuestra hermosura  
dame ya lo que te pido  
asy ayas buen marido.

Y al mostrar cierta desmesura indecorosa en la urgencia y rotundidad con la que formula la *petitio*: “dame ya lo que te pido”. Mucho más problemática parece ser la interpretación del verso final -“asy ayas buen marido”-, seguramente uno de los puntos claves en la equiparación establecida por Dutton entre doña Violante y la esposa del prestigioso médico cortesano. La dificultad radica por una parte en determinar con certeza el valor sintáctico

---

<sup>238</sup> La injuria que esta declaración supone para la dama es evidente. Recuérdese que el término “rabo” designa en germanía “órgano sexual de la mujer” (María Inés Chamorro, *Tesoro de villanos. Diccionario de Germanía*, Barcelona, Heder, 2002, p. 691). La acepción está ampliamente atestiguada en la anónima *Carajicomedia*: “De ahí se veía el esférico centro / de Rabo de Acero con todo su austral” (Caraji. 183) y “Rabo de Azero se llama Francisca de Laguna [...] Tomó este nombre porque mucho tiempo estovo que no pudo passarse su puerto [himen], por causa de la fuerte roca que la defendía, hasta que un devoto frayle de Salamanca -llamado fray Porrilla- con grandes artes hizo una senda, y después acá el camino se ha muy ensanchado” (Caraji. 184). Ambos ejemplos son citados por César Hernández Alonso y Beatriz Sans Alonso, *Diccionario de Germanía*, Madrid, Gredos, 2002, pp. 407-408. Por otro lado, el lector debía tener bien presente la peyorativa connotación del animal elegido, especialmente recordando que bajo la denominación “mula del diablo” se hacía referencia a la “manceba de clérigo [...] Ya en Grecia se llamó Mulas a las ramerías, ya que Mulo significa ayuntamiento sin fin ni procreación, sólo por deleite como dice Pierio Valeriano (lib. 12)”, según recoge María Inés Chamorro en su citado *Diccionario*, p. 600.

<sup>239</sup> Esta combinación de prosa y verso en una misma composición epistolar había aparecido tempranamente en la epistolografía amorosa catalana, siendo adoptada con posterioridad en ámbito castellano.

del término “asy”. Además de la significación concesiva -que se avendría bien al mote que encabeza las composiciones-, pero que resulta extremadamente procaz, el verso final de la sextilla puede asumir un papel desiderativo o modal<sup>240</sup>. En el primero de los casos Villalobos estaría expresando un deseo para el futuro, “ojalá tengas buen marido”; en el segundo, pretendería ofrecer un aleccionamiento irónico a la dama, “de esta manera -dando ocasión a la “holgura” solicitada por el médico-poeta- tendrás buen marido”. Es evidente que la expresión desiderativa presupone un matrimonio reciente en el pasado o en el futuro, ajeno a la voz poética, pero que también podría aplicarse convenientemente a la dama a quien se dedicó la cabeza de mote, doña Beatriz Ricarte. En cambio considerándola modal, la frase podría estar destinada a cualquier dama sometida al vínculo matrimonial, incluida naturalmente la que he venido denominando “esposa literaria” y la propia esposa real, doña María Diez. En este último caso se imponen, no obstante, dos precisiones. La afirmación de Villalobos presupone la misma bipartición de la figura del yo autorial -en amador, peticionario del galardón, y esposo- que el inicio epistolar suponía para la destinataria, desconcertando al lector sometido a una ambigüedad constante y recíproca. Pero además el hecho de que el esposo Villalobos prometa modificar su conducta y convertirse en futuro “buen marido” indica en realidad una autoinculpación, al admitir una conducta presente incorrecta<sup>241</sup>. La interpretación del verso viene a complicarse todavía más si consideramos las connotaciones del término “maridillo” como “cornudo” o “marido

---

<sup>240</sup> “Assi (4) Significa tambien comparación desiderativa como Assi quisieras como puedes. Assi (5): Deprecación feliz. [...] Assi (11): Significa tambien lo mismo que de esta manera, de este modo”, *Diccionario de Autoridades*, ob. cit., vol. I, pp. 444-445.

<sup>241</sup> Sin duda, el médico de cámara no se mantuvo ajeno a los escauceos amorosos cortesanos como se desprende de su correspondencia. En este sentido resultan significativas las causas aducidas por los envidiosos para provocar la persecución y encarcelamiento de Villalobos por la Inquisición, como él mismo pone de relieve en carta de 10 de octubre de 1510 al obispo Cosme de Toledo: “Así que, hinchado de vanagloria por mi cualidad de cortesano y médico del Rey, ofrecíme al ludibrio de la plebe, que me señalaba con el dedo. Todavía esta mísera condición despertó la envidia en el pecho de hombres por demás miserables y necios, hasta llamarme mago, conocedor de filtros y maleficios [...]; y no eran pocos los que sostenían que era dueño de ligar y desligar y hacer que las mujeres acudiesen de noche contra su voluntad a mi llamamiento.” (pp. 181-182). O el arrepentimiento que expresa tristemente tras la muerte de doña María en su carta a la Marquesa de Denia: “mas ahora, de día en día, [...] hago mil cotemplaciones piadosas de los enojos y agravios que hice a la corderita mansa y de los trabajos y cuidados en que la ponía y de otras cosas que, o ellas han de perderse de la memoria, o la memoria se perderá de ellas.” (p. 200). O los irónicos recuerdos de su vida en la corte a los que alude alegóricamente, ya viejo y achacoso, en la epístola a su amigo Francisco de los Cobos y Medina, cuñado del famoso Gonzalo Fernández de Córdoba: “Luego vino el diablo de las damas, y dice: ‘¿No te se acuerda de la vida que tenías en Palacio? Una hermosa te tomaba y otra te dejaba, y los caballeros, porque salías de entre ellas, todos tenían cuenta contigo y te daban mil abrazos, y cuando adolecían luego te llamaban y te pagaban por amor de amigo’. Digo: ‘Tú, bellaco, no sabes que cuando yo me vine ya no había damas, que las unas se fueron con sus maridos y, en dándose las manos, concibieron, y luego dejaron de ser damas; y las otras, por sus delitos y malos deseos, les fueron dadas por cárceles las casas de sus padres, y a las otras llevaron por los rabos como gatos de algalia a meter en la jaola’” (p. 287). Todas las citas corresponden a la citada obra de Calamina.

que consiente”<sup>242</sup>, de tal forma que en realidad se pediría jocosamente o bien la infidelidad de la recién casada, o bien la de la propia esposa, literaria o no. Teniendo en cuenta el tipo de humor oscilante que caracteriza la personalidad del doctor Francisco López de Villalobos considero muy probable que todos los matices señalados estuvieran presentes en su mente a la hora de componer este inusitado contra-texto de la carta de amores, mofándose no sólo de la dama desposada para disgusto del rey, sino también de la “enfermedad de los cortesanos” de la que hablaba en la carta final de sus *Sentencias sobre amor*, e incluso de sí mismo<sup>243</sup>.

Por encima de todos los juegos y burlas particulares con que Villalobos adorna su compleja composición destaca un mensaje nítido dirigido indudablemente al público femenino: la incompatibilidad existente entre el matrimonio y el juego cortesano del cortejo amoroso, discursivamente cifrado en la retórica epistolar amorosa. Este mensaje - reiterativo en el pensamiento y en la obra del autor- aparece expresado frecuentemente de forma anfibológica, como en el fragmento de la carta a Francisco de los Cobos antes mencionado -“las unas [damas] se fueron con sus maridos y, en dándose las manos, concibieron, y luego dejaron de ser damas” (p. 287)- o en la copla XI que forma parte de *Los problemas*<sup>244</sup>,

¿Y porqué las damas quieren  
casarse, siendo señoras,  
y hazerse servidoras  
daquellos que las requieren? [...] (p. 244)

Cuya glosa, de tono admonitorio y moralizante, puede arrojar alguna luz sobre nuestro texto epistolar, pues en ella Villalobos censura implícitamente las estrategias deshonestas usadas por los enamorados, entre las que -sabido es- la carta de amores ocupa un lugar muy destacado:

Por esto deven siempre las damas, a quien importa este negocio más que a los  
cavalleros, procurar de entrar en el matrimonio por la puerta qu'es Dios y no  
por el tejado, como hazen los ladrones, porque en fin sobre ellas ha de cargar  
toda la culpa y ellas han de pagar toda la pena. (pp. 245-246)

---

<sup>242</sup> Chamorro, ob. cit., p. 569.

<sup>243</sup> “the pendulum of Villalobos’s irony embraces both resentment and acceptance of society [...] Neither a conformist nor a subversive, Villalobos walks the tightrope between tolerance and resentment, engagement and detachment”. Berth S. Tremallo, *Irony and Self-Knowledge in Francisco López de Villalobos*, Nueva York-Londres, Garland, 1991, nota 4, pp. 1-2 (Tomo la cita de Arrizabalaba, art. cit., nota 12, p. 33, ante la imposibilidad de consultar la obra de Tremallo). Para una referencia completa de la carta aludida, véase nota 222, cap. III.

<sup>244</sup> En ambos casos cito por la obra de Calamita ya mencionada.

Por tanto, la “Carta de Amores sin firma ni sobrescripto” no puede entenderse, en mi opinión, sin considerar los tres niveles compositivos desde los que escribe el audaz médico de Fernando de Aragón: banal y jocosos divertimiento entre damas y galanes; lograda parodia del género epistolar amatorio y, finalmente, acérrima crítica -con intención ejemplarizante- al uso vacío y falaz que de la retórica epistolar amorosa acostumbraba a hacerse en ámbito cortesano.

### **c) La carta amatoria etiológica en prosa**

Frente a la relativa escasez de la carta de amores, se constata una nutrida representación de aquellas cartas en las que los interlocutores -entre los que no existe ningún vínculo erótico-sentimental- opinan y debaten sobre un caso amoroso concreto o sobre una *quaestio* en torno a la naturaleza o a la causalidad del amor.

Una de estas cartas etiológicas, quizá la más conocida, aparece recogida únicamente en el *Cancionero d’Herberay des Essarts* y es comúnmente llamada *Leyes de amor*<sup>245</sup>. Es la dirigida por un anónimo autor a un cierto Hugo, generalmente identificado con Hugo de Urríes<sup>246</sup>, a quien formula las leyes de amor en respuesta a su petición previa. El hecho de que las consideraciones esgrimidas por el amigo anónimo reflejen una concepción del amor muy similar a la que domina en todo el *Cancionero d’Herberay* llevó a Aubrun a considerar que el compilador del cancionero debió ser, o bien este anónimo remitente o bien el propio destinatario Hugo de Urríes, inclinándose especialmente por este último<sup>247</sup>.

La carta a Mosén Hugo de Urríes no está encabezada por ningún rasgo formal que la adscriba al género epistolar sino que se abre directamente exponiendo de manera sentenciosa el poder del amor mediante la tradicional *enumeratio* antitética:

Reduze amor dos voluntades en una, aterresce los esforçados e desuaneçe los cuerdos e los ancianos rejouenesçe. Saber en ignorança, villania en gentileza, avaricia en franqueza, couardia en ardimiento (VI, p. 24)<sup>248</sup>

---

<sup>245</sup> Recuérdese también la *Epístola* consolatoria y de consejo que Enrique de Villena escribió para Suero de Quiñones acerca de los motivos que suscitan el amor, y que presenta evidentes similitudes de estructura y contenido con el subtipo epistolar etiológico del que ahora me estoy ocupando.

<sup>246</sup> Se ha sugerido la autoría de Torrellas (Pedro M. Cátedra, *Amor y pedagogía en la Edad Media. Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989, p.181 y Archer, ed. cit., p. 335); en cambio Dutton considera el texto (del que no edita sino principio y final [ID2145] LB2-0f, vol. I, p. 276) anónimo.

<sup>247</sup> *Le Chansonnier...*, ed. cit., p. XLIII.

<sup>248</sup> Cito en todos los casos por la edición de Aubrun anteriormente señalada.



Tras la rotundidad inicial, el autor aborda la *propositio* característica de la carta responsiva, retomando la cuestión planteada por Hugo, a la que la epístola pretende dar contestación:

Mas puesto qu'a los / otros a mi por familiar conuersaçion fecho con el una mesma cosa basta, no digo pues ser possible, segunt preguntays, Amor de subito sin otro precedente conocimiento por medio de sola vista robar las voluntades. (VI, p. 24)

La *narratio* epistolar, verdadero núcleo del escrito, adopta la forma de *argumentatio* sobre las causas que motivan el amor. En realidad la articulación deductiva empleada en la técnica retórica argumentativa permite asimilar este tipo de cartas a las denominadas epístolas-tratado o tratados con forma epistolar, con la única salvedad de hallar en las que nos ocupan una extensión moderada, mucho más acorde a la cortesía epistolar que la usual en la tratadística. El autor de las *Leyes de amor* recupera la influencia estelar y astrológica en el proceso amoroso, vinculando también a ella el enamoramiento a primera vista:

Vos sabeys plazen a todos naturalmente e mas que ninguna otra cosa las donas, d'entre las quales si una bella e graciada qu'en extremo e presto se comprehende es vista por un mançebo [...], con el golpe de solos oios, l'enamorado fuego s'ençienda. Otras vezes proçede aquesta fuerça de los çielos, aquesto por la conformidat que las casas de las planetas e grados de los signos las creaturas reçiben e aquellos (e) con semblante costelacion naçidos e percreados quando se veen (VI, p. 24)

Una vez planteadas las pruebas de hecho sobre la procedencia del amor, la *argumentatio* se desenvuelve a través de una *confutatio* articulada sobre la ficción de dialogismo que introduce el autor al plantear las objeciones de su interlocutor ausente:

Mas vos me dezis: pues si de aquesta ygal consemblança la tal fuerça procede que es la causa porque las partes yualmente non s'amen? (VI, pp. 24-25)

Las razones aducidas por el autor se configuran en torno a dos hechos bien diferenciados, estructurando la *narratio* en dos *partitiones* claramente delimitadas. En primer lugar, se analizan los motivos de la disconformidad amorosa, considerando que los amantes estén en disposición de poder efectivamente amar. Así, la ausencia de cualidades en uno de los amantes, el peligro que el amor supone para las mujeres, y que disminuye la influencia estelar en ellas, y el disimulo del que éstas se sirven hasta conocer bien al enamorado, son las tres causas fundamentales que, en opinión del amigo de Urríes, explican la desigualdad de sentimiento constatable en gran parte de los procesos amorosos:

Oyt porque: aquesta celeste conformidat solamente atraye inclinacion a amar, a la qual sobreveniendo el juyzio, si falla las cosas que amor requiere como belleza, buena gracia e gentil manera, enamora muy presto. Mas si al amante fallesçen, pensays que en tal caso contra la difformidat d'amor podra la conformidat de los çielos? [...] D'otra parte sabeys es dado a las donas temer

e refusar aquello que nosotros desseamos e requerimos, que muchas amar e demas ser amados es a nos gloria e de uno solo es a ellas peligro. Con lo que nosotros sanamos, ellas adolesçen. [...] Obra pues muy poca parte de la consemblante costelacion en nuestros desseos y en aquellos de las mugeres ha la muy grande pequeña fuerça. [...] Puede acaescer assimesmo conçiba la dona en l'enamorado aquel primero grado que a la persona s'adreça, mas dissimulando aquel, conoçiendo ser mejor juzgar ante d'amar que despues d'amado juzgar, viene reconoçer sus costumbres, por donde amor s'effuerça o deffallece (VI, p. 25)

Pero ocurre que no siempre es posible amar. Dos son los motivos que maneja el anónimo autor para conformar el razonamiento que constituye la segunda *partitio* epistolar. Es imposible amar a quien carece de gentileza o a quien es grosero o loco y, por encima de todo, es absolutamente imposible que surja el amor cuando se ama ya a otra persona:

Nin creays vos, puesto que quieran, puedan todas las personas amar. Las qualidades gentiles, franquas, dulçes e graçiosas son amigas d'amor. Mas tarde o no jamas en las muy cobdiçiosas pueden reffirmar, entrar en las mucho maliçiosas. [...], la voluntat del amado, sea d'algun otro amor ocupada por manera que al grado del amante corresponder non puede. Car dos personas en un mesmo tiempo non pueden s[er] amadas. (VI, pp. 25-26)

La *conclusio*, elaborada con gran maestría retórica, se desarrolla en los frentes recomendados para el discurso persuasivo. El autor desea concluir su carta ofreciendo a su amigo, en primer lugar, una visión de conjunto de la argumentación brindada respecto al problema planteado. En este sentido es preciso destacar el poder suasorio que la reducción de las leyes del amor a una sola ley básica, “la concordia de voluntades”, descarga sobre el receptor a causa de su rotundidad y concisión expresivas:

Aquestas son, mossen Ugo, las leyes que açerca de vuestra pregunta amor costumbra guardar. [...] Ca pues tanto ninguna cosa como amor amor acresçienta, por agradaer el perfecto nombre d'enamorado, concordia de voluntades es necessaria. Ni tan poco creays los muchos dispares en saber, disposicion e costumbres entre los lazos d'amor juntamente ni firme puedan ser at[a]dos, o ssi son, prestamente rompidos. (VI, p. 26)

El autor no olvida tampoco la importancia del movimiento de afectos como colofón epistolar, por lo que provoca la participación emotiva de Hugo de Urríes en su disertación a través del *locus* amatorio *colligo virgo rosas*, exhortando a su amigo a gozar del dulce fruto del amor:

E por el contrario si entre personas dispuestas a sser amados con voluntades libres, la celeste e reconoçida conformidat acaeçe, ser forçado tarde o temprano, en el iugo d'amor de consuno domados, aren el terren(y)o suyo e sembrando coian aquel sabroso fruto e dulce gusto del qual a ninguna otra delectacion puede ser comparado. (VI, p. 26)

La carta a Hugo de Urríes no es un caso aislado de “epístola de arte amandi”<sup>249</sup> en las producciones colectivas de los cancioneros, por el contrario el subtipo convivió

<sup>249</sup> Categoría atribuida por Cátedra en su *Amor y pedagogía...*, ob. cit., p. 83.

armoniosamente con la carta de amores durante la segunda mitad del siglo XV y comienzos del XVI. Muy similar en estructura y contenido es el conjunto de las cartas intercambiadas entre Pere Torroella y don Pedro de Urrea, conservadas únicamente en el *Cancionero de Coimbra*<sup>250</sup>. En realidad las cuatro cartas que Torroella dirigió a su comunicante deben más a las técnicas compositivas propias de los géneros pedagógicos de la *repetitio* y de la *disputatio* que a las características del arte epistolar. Todas ellas se abren y se cierran sin ningún tipo de salutación de cortesía, sin duda, obviada a causa de su formalismo y escaso interés. Sin embargo, es común a toda la serie epistolar la apertura mediante la introducción del exordio, con la evidente intención de obtener la *captatio benevolentiae* del destinatario. Observando las variantes elegidas por Torroella para cada uno de los envíos es posible seguir la progresión de la escritura epistolar entre los comunicantes. Así en la primera carta el autor acude como inicio absoluto al uso de la *interrogatio*, eficaz instrumento retórico con el que presentar el encomio de la figura del arzobispo y ensalzar su valía personal por encima de la de cuantos hubiera podido elegir como contrincantes dialécticos. No obstante, Torroella evita explicitar el rutinario motivo del halago exordial, escudándose en el *topos* de la inefabilidad aunque sutilmente alterado para priorizar las obras sobre las silenciadas alabanzas. Emplea simultáneamente el poder laudatorio del contraste establecido entre destinatario y remitente, al asumir éste una disminución de su propio mérito mediante la tradicional *humilitas* retórica:

A quien sino a vos, mi buen senyor d'Urrea, deuen ser preguntades aquellas dudas que por diuersas opiniones tienen entre sí la verdat encubierta. Diría yo lo por qué, sino que me parece ser demasiada la fabla en la declaración de aquello que por manifestas obras la verdat se parece e pues es dado a los buenos juicios l'escureza de la ignorancia aclarer, vos suplico queraes de vuestro oficio usar en la siguiente pregunta. (p. 310)

El *topos de afectación de modestia* configura también la *captatio* de la segunda y de la tercera carta, indudablemente como cortés contrapartida al encomio ofrecido por don Pedro de Urrea en sus respectivas respuestas:

Aprouando por la fin las vuestras biuas razones el principio de la carta mía, quedara yo sin alguna duda contento; aquell passo dexando en el qual queriendo vos mas a vuestra cortesía que a mis méritos satisfacer, la fama de vuestro buen conocimiento se offende. (p. 312)

Pues del escriuir mio vuestras respuestas se siguen, e d'aquellas auisación a los ignorantes, deleyte a los entendidos e a los demás marauilla, responda yo como quiera e súfrase ante la publicación de mi fallecido saber que la dissimulación d'un entender tan cumplido. (p. 315)

---

<sup>250</sup> Coimbra, University Library, Ms. 1011. Sigo la ed. de Pedro Bach y Rita (ob. cit., pp. 310-324), quien en su ya clásico trabajo edita las cuatro cartas escritas por Torrellas pero no las respectivas respuestas de Urrea, aunque sí aporta un breve resumen de su contenido. Archer (ob. cit., pp. 305-331), en cambio, edita el epistolario completo, incluyendo las cartas responsivas de Urrea.

En la carta que cierra definitivamente el debate se transforma en justificación a causa de la pertinaz querrela mantenida por el poeta, atenuando así el inevitable efecto negativo y el hartazgo que tanta insistencia epistolar haya podido provocar en Urrea. De este modo, encomio y excusa se alternan ahora en el exordio de la carta:

No es ni ha seydo mi pensamiento jamás razón, sentencia, ni fabla vos ignorasseys, muy certificado senyor, que no solamente las cosas comunas conocidas y claras, mas las muy obstruras, stranyas e nueuas ser del vuestro buen natural percebidas, mas porqu'es costumbre de los eleuados juyzios tirar siempre a lo más alto, quise llamarvos, non con presunpción de rephender vuestra via mas con entención de ternervos en ella a ffin que a mor e yo fablarvos pudiésemos. E pues en vuestra carta mostrays que me oyestes, veo bien emplayades mis bozes. (p. 320)

Dada la organización tripartita que ostentan las cartas de Torroella no es posible delimitar con claridad una *propositio* propiamente dicha, absorbida por la densidad del cuerpo epistolar. Así la carta que inicia el intercambio dedica la totalidad del cuerpo a la *narratio* expositiva de los dos casos amorosos que serán objeto de contienda,

Conosco yo en Espanya dos donas las quales virtud e bellesa, saber e buena gracia, muestra entre les mucho dispuestas dignas de ser bien amadas; e ciertamente no ha querido faller amor a sus méritos, ca de dos mancebos no menos en amar que en ser amados dispuestos, faze que sean igualmente queridas, [...]. La vna de las quales puesto que con abandonado querer haya dado de sí entera possessión al amor de algunes opiniones ajudada, ha propuesto en si antes qualquier pena sufrir que al final desseo del enamorado consienta. [...] La otra, no menos enamorada, com ninguna parte de sí contrastar a l'amor se dispone; mas las zelosas, [...], en tal manera la deffenden auineteza, que no le es posible por ninguna via dar lugar a les segretas vistas de quien tanto ama. (pp. 310-311)

Seguida de la *descriptio* lastimosa de los *signa amoris* que manifiestan ambas mujeres. Respecto a la primera dama que lucha por no ceder al amor, Pere Torroella ejercita su destreza retórica en el acertado uso de la *derivatio* y de la paradoja así como del léxico propio del motivo del *bellum amoris*, todo ello sabiamente orientado hacia la *commiseratio*:

E assí como no desseado desseo, queriendo lo que no quiere, desesperada de su firme sperança, viue no vida, mas vna manera de muerte que moriendo la consiente beuir. E ya la continua guerra que de sí a si mesma se faze, ha tanto alterado la su delicada presona, que mouiendo a piedat, aquél que com tales offensas offiende, dessea no ser tanto querido. (p. 311)

Mientras que para referirse a la segunda dama, emplea la antítesis conceptual y la hiperbólica presentación de sus males, culminando igualmente en el motivo de la muerte:

De la qual deffensión recibe vna tal offença, que no pudiendo ya resistir a les feminiles forças, al assalte de tantos males por fuyr aquellos la muerte continuamente dessea. (p. 311)

Finalmente Torroella termina la carta que abre el intercambio epistolar con la *recapitulatio* conclusiva de los casos amorosos planteados en la *narratio*, subrayando especialmente la necesaria virtud de la verosimilitud en un falaz intento de alejar la cuestión de los juegos cortesianos de salón tan en boga en el momento. Además posterga la habitual *petitio*, coincidente básicamente con la función de la inexistente *propositio*, donde el autor pide humildemente consejo y opinión al docto amigo:

E veos en qual manera, senyor, las dos enamoradas senyores ygualmente amando, la vna contendiendo consigo, la otra con auinentesa, son entre los combates d'amor offendidas, e juzgando cada una por sí más apassionada beuir, han seído a mí, por encubiertas vías, sus passiones demostrar. E yo, de la razón conseyado, a vuestro gentil entender recurriendo, desliveré com la presente comunicarvos el caso, el qual no penseys ser fengido, que assí mis desseos vengan al desseado fin como passa no otramete, que de mi pensamiento ha trasladado mi mano. (p. 311)

A la respuesta de don Pedro de Urrea, quien considera que es mayor el amor de la dama guardada que el de la que siente escrúpulos morales, el poeta catalán contrapone una nueva misiva en la que la *propositio* que condensa la *causa scribendi* evidencia el desacuerdo de las partes ante el dilema esbozado originalmente. Torroella declara tomar partido por la dama que no consiente el amor. Justifica doblemente su postura: primero, por el sentimiento piadoso que le lleva a impedir un sufrimiento aún mayor para la mujer, y segundo, porque aspira a ser remedio a su pasión, estimulando de paso la benevolencia del receptor a través del elogio y del *topos* de modestia con los que niega todo deseo de enfrentamiento con el ingenio superior del arzobispo:

Mas, ¿qué faremos a la muy apassionada senyora? [...] Oyendo, pues, que no sólo vencida mas sin deffensa alguna la parte suya quedaua, ¿quién duda si tal innouación ayuntaria dolor e por ventura mortal a sus penas? Ofendir yo, pues, la parte suya non por que me atreua contender con el esffuerço de vuestro buen ingenyo, mas por querer mostrar algunas razones en las quales, pudiendo ella atar l'oppinión suya, la furia de sus passiones detenga, (p. 312)

Naturalmente la *narratio* de estas cartas se va concretando progresivamente según avanza la comunicación entre los corresponsales, adoptando cada vez más la forma de *argumentatio*. Así a la exposición de la *propositio*, el famoso misógino vincula sin transición alguna un breve compendio de las razones aportadas previamente por Urrea. La *refutatio* de los argumentos esgrimidos por el adversario sigue necesariamente la estructura bipartita de la carta a la que da respuesta. El autor rebate primero los motivos por los que la dama ha decidido no ceder a sus deseos basándose fundamentalmente en argumentos

pragmáticos<sup>251</sup>, valorando los hechos en función de sus consecuencias y alejándose significativamente de los apuntados por Urrea:

en el contraste de las quales me parece opinando affirmays la resistencia suya proceder o de amor virtuoso o de temor de vituperio. E aquesto faziendo, con amor discorde reprouays e acusando delectación en la operación virtuosa encluyts entre sus penas remedio. Escripto he yo, si bien me recuerda la senyora, con abandonado querer hauer dado de si entera possession a l'amor. [...], que parten de algunos accidentes, los cuales, menaçando a l'amor diminuir su estado, [...], concorriendo con sendas partezillas temor cálida verguença, non eligiendo ni queriendo, mas opinando e teniendo forma entre vna secta que a la ley d'amor contradize. [...]. Ca pues bien enamorada la nombro, quantas cosas contrastan a l'amor deuemos presumir que desama, e desamando s'apassiona como en mi carta se muestra. (pp. 312-313)

Torroella apoya su disertación en argumentos de dirección y de prolongación por los que, estableciendo acuerdos sobre puntos intermedios de la polémica, sea posible obtener al final la aceptación del adversario en aquello que inicialmente era inadmisibles para él. De este modo, el auxilio del razonamiento pragmático permite al autor retroceder y situarse de nuevo en el punto de partida de la anterior comunicación, desde donde proseguir una nueva argumentación que revele una mayor eficacia persuasiva:

Non por tanto se sigue en el desear ni en la pasión mayoría, que pues yualmente ama, d'amor yguales fuerças reciben y en quanto amar y querer lo que amor quiere, son de las sobredichas cosas yualmente ajudadas. (p. 313)

La segunda parte del cuerpo epistolar se sustenta en la *oppositio* contrastiva del sentimiento amoroso asentado en cada una de las mujeres. Es evidente que Pere Torroella no fundamenta su exposición en silogismos lógico-dialécticos sino en el entimema retórico, mucho menos racional, por lo que todos los recursos lingüísticos empleados tienden a conseguir la participación emotiva del destinatario en la causa defendida, reconduciendo así la *ratiocinatio* de su carta. En este sentido son de indiscutible utilidad las apelaciones directas al lector mediante la *interrogatio* o el uso de la *sermocinatio*, ficcionando los pensamientos femeninos más privados, en aras a presentar de la forma más vívida posible una *argumentatio* favorable a su causa. Así destaca Torroella el poder de la imaginativa, capaz de suscitar por sí misma el deleite del amante, mostrando cómo ésta auxilia a la mujer guardada en tanto que resulta imposible para la triste recatada:

¿quál sea más priesta más sentible e más continua, aquella que entre los mesmos sentidos comiença y obra y aquella qu'entre los mouimientos foranos se mueue? Vos mesmo lo veys. De otra parte pensad ser el mayor bien que amor puede dar aquell que fantasiando l'enamorado recibe con el qual, la guardada, [...], pissa sus desseos, e auiendo complido lugar en sus

<sup>251</sup> Sobre las técnicas de argumentación más frecuentes y su clasificación véanse Mortara Garavelli, ob. cit., pp. 84-116; Lausberg, ob. cit., vol. I, pp. 297-361 y Ch. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 2000.

pensamientos los enbaymientos d'amor con enamorada contemplación fuera de sí transportada, veye, oye, tocha e fabla'aquell que tanto dessea; [...], entre sus delectaciones lo alcança e [...], dize: "Tu enganyarás las guardadas con agradables conplazimientos, las venteras o con muchas dádiuas las ganarás o donde más no puede fer, les darás cubiertamente la muerte"; [...] Mas aquesta desuaturada que sino tristeza posseye ¿en cuál parte volbrá el pensamiento, que non encuentra sus males? (p. 314)

A continuación se recrea en la *descriptio* conmisericordiosa de los males que ha de soportar la mujer que no quiere someterse al amor, buscando provocar la piedad de don Pedro de Urrea:

Ella trayendo la guerra dentro sí mesma, cada uno de sus sentidos espía de sus mesmos enojos del effuerço d'alegría el pesar forçando, en l'atreuimiento del bien dudando, [...]; mas agora no sabiendo a quién sino a sí mesma tornarse, fecha de sí mesma enemiga con odio mortal se persigue, e con desordenada queixa atrayendo mal a sus males se conduze en vn tal estremo que prieto la vida o la contradición de su querer es forçado que pierda la ayuda(da) que dezís, teniendo en apartarla del fin que el dolor defuja. (p. 315)

La *supplicatio* con la que concluye la segunda carta de Torroella no puede pues ser otra que la reflexión y la posterior aseveración de sus razonamientos por parte del arzobispo, de manera que la cuestión quede zanjada satisfaciendo no sólo al gusto sino también muy probablemente a las necesidades cortesanas del poeta:

Pensad vos suplico, e fallareys que en l'effuerço del appartamiento s'esfuerçan sus danyos, pues la voluntad es en aquellos firmada. (p. 314)

Sin embargo, la carta etiológica de Pere Torroella no debió surtir el efecto esperado en su adversario epistolar pues, en su respuesta Urrea insiste en la desigual intensidad del amor de las dos mujeres, estimando mayor el amor de la dama a la que las circunstancias exteriores impiden satisfacer sus deseos, a quien considera mucho más compasiva. A juzgar por las réplicas aparecidas en el tercer envío del escritor catalán, la carta responsiva de Urrea exhibía un tono grave y filosófico poco acorde con el usado en la correspondencia de Torroella. Sin duda, la reprensión del docto comunicante puede explicar la *digressio* exordial que encabeza la nueva carta del misógino, defendiendo maneras y usos más llanos en el tratamiento de los asuntos amorosos y constatando la enorme distancia existente en cuanto argumentación y técnica entre amor, regido por las leyes de la experiencia y del sentimiento, y cualquier otra ciencia:

Mas si la manera de mi razonar a la vuestra non sigue, non vos marauilleys como yo haya tomado opinión, que las generales reglas los scientes e los latinados vocablos por a tractar los fechos d'amor non ser assás conuenibles, ca mucho han de las generales reglas por encerrar en ellas los mouimientos d'amor tanto ligieros delegados, e variables quanto en el rayo del sol los atorros (=átomos) aparecen. [...] vos sabéis bien qu'entre las simplas mugeres e legos gentiles hombres, comunamente se practican sus casos, aprouando su lenguaje a los semejantes conforme aquel los que la Guaya Sciencia compusieron en romance fino e bien acordante; [...] sería ocasión

nuestras cartas dexar los plazibles razonamientos que a l'amor se requieren y en las questiones de philosophía emplear nuestros desires; mas aqueste amor teniendo complida jurisdicción dentro sus téminos, ha sus propias leyes, fueros, costumbres, maneras e fines en parte con las otras sciencias discordes, las quales, mas por esperiencia que por sciencia, mas por sentimiento que por entendimiento sabemos. (pp. 315-317)

La reconvencción de Torroella a su interlocutor a causa de su error de perspectiva está acompañada por una exhortación suplicatoria a modificar el tono epistolar, reconduciendo de nuevo el núcleo de la disputa a la concreción de los casos amorosos ya especificados. La vehemencia con la que el poeta subraya la singularidad del tema tratado parece indicio cierto de su implicación personal en la defensa de la dama que soporta “mortal guerra dentro la su delicada persona” (p. 317), atestiguada además por la declaración explícita acerca de la conveniencia de aconsejar según “enamoras experiencias” (p. 318) frente al raciocinio lógico del que se sirve su contrincante epistolar:

Vos suplico sigamos recordáovos que fablamos d'amor e dos donas enamoradas las quales contrariadas a sus desseos la vna por guardas, la otra por opiniones, son entre las passiones d'amor conducidas las opiniones accidentes mueuen demanda: [...] y en aquesto tan congoxoso passo fallando yo la desauenturada senyora, puse el caso en tal extremo conduzido, que escassamente lo pueda el entendimiento apercebir si d'enamoradas experiencias no es conseyado el qual en tal estremidat confieso non ser possible durar sino que es forçado o con pax de sus sentidos obedeciendo al desseo, o con el temor la muerte siguiendo, se ponga fin a tal guerra. (pp. 317-318)

El cuerpo de la carta se resuelve en esta ocasión mediante el uso de la *confutatio*, fingiendo admitir parte de los argumentos planteados por Urrea para refutarlos inmediatamente después, objetando su escasa vinculación con la esencia de la cuestión propuesta:

Vos faceys bien non consentir al presupuesto que ygualmente aman, que consentido me parece cumpla de sus passiones questionear e si la mayor parte de sus razones mirays no tiran ellas de drecho a cuál es más apassionada, que es la cuestión nuestra, mas vienen por el rodeo de sí o no amar tanto; e differenciada por este medio la pasión juzgays la razón con la negatiua del presupuesto, como en la fin de vuestra carta parece; (p. 318)

Acude a la *repetitio* de los mismos argumentados empleados en la epístola anterior, referida al descanso que supone la esperanza para la dama guardada y que resulta imposible para la temerosa, cuyo sufrimiento pondera de nuevo mediante la conmisericordia *enumeratio* sinonímica de los *signa amoris*:

quantas razones aquel diría yo que de la cuestión se desfujan e no se digua la guardada ser fuera d'esperança, [...]; mas la otra si como forçada de deseo entre sus passiones la trahe, [...], detenía no sin acometimiento de querer, adelante passar, mucho más que la consuela la offende. [...] quanto deleytes por si ha poder de dar ad aquesta consiente y a la otra ningunos como ya en mi carta claramente se veve antes en lugar de bienes quantos danyos,



tribulaciones, affanes, dolores, enojos, congoxa, tribulaciones (sic), malenconías, cuydados, passiones, llantos, angustias, affectiones, trabajos e males, puede entre sus pensamientos atrae; (pp. 318-319)

Por otra parte, la inclusión del argumento de autoridad -ausente en las cartas anteriores- refleja suficientemente el interés de Pere Torroella en dotar a su *argumentatio* epistolar de elementos sólidos y prestigiosos que introduzcan cierta novedad y variedad al tópico debate sobre casos de amor, recurso que multiplicará en el cuerpo de la cuarta y última carta que dirija a don Pedro de Urrea. El autor aduce la *auctoritas* del prestigioso poeta-amador Juan Rodríguez del Padrón como garante de su propia opinión:

no dudo yo si en l'estante de tan estrema congoxa la presencia d'aquel e l'aduintesa juntamente concorriessen si con amortezidos sentidos passaria el término e desseado passo: mas ella'contece lo que dize Johan Rodrigues como el qui es puesto a tormiento por fuerça su mal viene a confessar, e tornado al sentimiento, más s'esfuerça de lo encobrir e negar. (p. 319)

La sentida plegaria que sirve como *conclusio* a la carta de Torroella adquiere un tono sospechosamente personal tras la anfibológica petición de “fin” para los males de la dama no consentidora, cuyo alcance y sentido último -sin datos biográficos fiables en torno al contexto y situación que rodearon este intercambio epistolar- lamentablemente se nos escapan:

No sea por Dios, pues, ninguna pasión ad aquesta ygalada, por la piadat de la qual ruego a'quel que solo cuenta amor puede, que con algún medio a ella plaziente, e no al amante enojoso, ponga a sus males determinado fin. (p. 319)

Pese a la insistente reiteración que suponen las cartas del poeta cortesano, Urrea se mantiene firme en su razonamiento, motivando con su actitud un último y conclusivo intento suasorio de Torroella. La estructuración en dos *partitiones* del cuerpo de la carta que finaliza la serie epistolar no presenta ninguna novedad respecto a las anteriores, pero la incorporación de una nueva forma argumentativa de tipo inductivo sí supone una cierta renovación conceptual del escrito. Así Pere Torroella abre cada una de las divisiones narrativas con una argumentación que actúa de lo general a lo particular y a la que, en la primera parte, agrega el ya empleado argumento de autoridad, mencionando autores tan reconocidos en el ámbito amoroso como Petrarca, Ausias March, Iñigo López o Juan de Mena e insertando el instrumento probatorio de la cita -“Auzias Marque dize: / “La mort no'ns fa tant mal a mon parer / Con gran contrast dins si matex hauer” (p. 322)-, de la sentencia general -“E quien a sí mesmo guerra de todos es offendido.” (pp. 321-322)- e incluso la fuerza incontestable del *exemplum*:

Roma, de muchos e foranos enemigos contrastada, victoriosa pasó, mas la guerra dentro de sus muros venida, de su presta desolación fué causa. (p. 322).

Una clásica y extensísima definición paradójicamente antitética del amor es el concepto general que introduce la primera parte de la *argumentatio* y que a continuación deriva en el caso particular y concreto en el que se basa el intercambio epistolar. Torroella aplica la validez de la generalización en los entimemas que conforman la *confirmatio* de la pasión sufrida por su señora y la *refutatio* de la intensidad del amor que Urrea presume en la dama que no encuentra oportunidad para satisfacer sus deseos:

E dizen ser amor: temor forçada, irosa paç, amigable guerra, lealtad enganyosa, confusa distinción, negable consentimiento, temprada furor, [...], variable firmeza, acompañada soledad, desordenada ordenança, [...], mudança sin mouimiento, effecto sin causa, saber sin sciencia, vassalo sin senioría, poder sin fuerça, consejo sin caso, muerte sin morir e beuir sin vida. [...] E a nuestro caso viniendo, digo he ygualdado el amor d'aquestas dos señoras quanto es a ssaber en mouimiento de voluntat que es amar, [...] Y es la questión nuestra acerca de la qual afirmo e muestro, pues en la contradición de sus deseos la mayor parte de sus passiones consiente, que quanto de cosas mas conjuntas semejantes e más allegadas al contracte proceye, tanto mayor más fuerte e más continua es la passión conocida la fuerça, [...] el mayor nombre de passión que se dize "congoxa" de la qual non solamente es quitia la por vos defendida, mas tienen las vias d'esperança abiertas e maniffiestas, las quales a ésta tienen cerradas temor, [...], ninguna dolor puede ser mucho graue donde los remedios d'esperança son fauorables (pp. 320-322)

De igual modo, la cuestión general sobre la primacía de amar o ser amado permite al autor desviar el razonamiento hacia sus intereses particulares, desembocando en una lastimosa *commiseratio* en torno a la figura de la dama defendida por Torrellas, quien no duda en añadir una concatenación de causas verosímiles pero no necesariamente verdaderas, tergiversando, por tanto, el valor probatorio de las mismas:

¿quál es mayor delectación, amar o ser amado? E la determinación es que esser amado; el qual bien la discordia dentro amor solamente desuía, mas haviendo paz consigo e con esperança amistad, todos sus mouimientos son deleytosos plazyentes y agradables. Diremos pues que la intrínseca contradición disminuesce amor e la otra non, [...], plaze sin duda a la bien enamorada senyora el deseo, e querría vencer el temor, mas amor le sustiene, [...], que por desuiarse d'aquél, a sí mesma fuyendo, infinidas vezes amortescida entre los braços de las familiares suyas se falla. [...]ningún otro tiempo de folgança recibe, ca donde le conuiene buscar el reposo falla la contradición, e donde la contradición la pena, e donde la pena la confusión, que dentro sus sentidos que haya ningún remedio la consiente dar orden, (pp. 322-323)

Finalmente la irrefutable forma de *recapitulatio* que toma la *conclusio* es un fehaciente indicador de que Pere Torroella da efectivamente por terminado el debate mantenido a lo largo del nutrido intercambio epistolar con don Pedro de Urrea. Mayor interés que el mero resumen de las posturas defendidas por cada uno de los corresponsales

es, desde luego, la alusión a la naturaleza lúdico-cortesana que, según confiesa el propio autor, ha presidido cada una de sus cartas, ejemplificando una práctica indudablemente muy común en los círculos literarios del momento. Sin duda, la defensa planteada por Torroella conviene a la suasoria de cuantos galanes sean rechazados por la honestidad de las damas:

e como quiere qu'el ayre cortesano y el son enamorado quiten alguna scuredat a mis razones si com desapassionados ojos el fundamento d'aquellas se myran, non solamente se fallarán aprouadas, mas determinadas e ciertas differecen con las vuestras en esto: que vos en algunas mostrays aquesta senyora non ser bien enamorada, en otras negays el fundamento de tal passió, y en todas seguís que non aman yualmente. Las mías, como yigualadas aquestas cosas en mis presupuestos siguen la diferencia de sus passiones, de que se sigue que, consentidas aquellas como se deuen, yo mostraré [...] sea muy mayor passió por temor detener la fin de sus deseos, que con esperança buscarla. (pp. 323-324)

#### **2.1.4.- Las “lletres amatòries” catalanas escritas en prosa**

Pese al relativo alejamiento respecto a la literatura escrita en lengua autóctona que supuso la implantación de los Trastámara en la monarquía catalana<sup>252</sup>, son abundantes las muestras del género epistolar en esta lengua<sup>253</sup>. El tipo específico de la carta de amores en prosa está privilegiadamente representado en las letras catalanas, no sólo porque los ejemplos conservados son algo más numerosos que en el ámbito castellano<sup>254</sup>, sino también porque éstos pueden contrastarse con la práctica real epistolográfica, gracias a la supervivencia excepcional de alguna carta de amores del XV auténtica<sup>255</sup>. Respecto a la

<sup>252</sup> Glòria Sabaté y Lourdes Soriano, “Moda, cultura i lectura a la Corona d’Aragó: El gènere epistolar” en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 septiembre 2001)*, coord. M. Carmen Parrilla García y Mercedes Pampín Barral, A Coruña, 2005, vol. 3, p. 489. Agradezco a las autoras su generosidad al proporcionarme una copia del trabajo antes de su publicación.

<sup>253</sup> Sobradamente conocido fue el debate epistolar entre Isabel de Suaris y Bernat Fenollar del que se han ocupado, por ejemplo, Max Cahner, “Debat epistolar entre Bernat Fenollar i Isabel Suaris”, *Els Marges*, 10 (1977), pp. 71-76 y Antoni Ferrando Francés, “Un precedent del bilingüisme literari valencià: la tertúlia d’Isabel Suaris a la València quatrecentista”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 38 (1979-1982), pp. 105-131.

<sup>254</sup> Así lo muestra no sólo su presencia en novelas como la anónima *Història de l’amat Frondino e Brisona, Paris i Viana o Curial e Güelfa* sino también obras propiamente epistolares como las *Cartes a l’amada* de Francesc Moner o las cartas de amor compuestas por Romeu Llull i Tàrrega.

<sup>255</sup> Me refiero a la editada por Martorell de la que me ocuparé en las páginas que siguen. De época anterior conservamos trece cartas privadas de Sereneta de Tous a su marido Ramón editadas por Teresa-Maria Vinyoles i Vidal (“Cartes d’una catalana del segle XIV al seu marit”, en *Estudis de llengua i literatura catalanes oferts a R. Aramon i Serra en el seu s. Miscel·lània Aramon i Serra*, Barcelona, 1984, vol. IV, pp. 387-419) asimiladas en ocasiones a las cartas de amor (véanse Sabaté y Soriano, art. cit., p. 495 y A. Deyermond, “En la frontera de la ficción sentimental” en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: Alcalá de Henares (12-16 de septiembre de 1995)*, ed. José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1995, tomo I, pp. 16-17 y especialmente nota 9). Sin embargo, ninguna de las cartas de la burguesa barcelonesa puede clasificarse “como cartas de amores” pues se trata de cartas doméstico-familiares, informativas y mixtas, en las que las expresiones de afecto, como las reiteradas peticiones de correspondencia (C. 2, 9, 11, 12 y 13) o de regreso del esposo (C. 1, 2 y 11), no constituyen en modo alguno la prioridad epistolar, sino que son pinceladas dispersas entre las

carta etiológica amatoria en prosa catalana, vislumbramos, no obstante, un panorama similar al analizado en el caso de las castellanas. Contribuye a ello decisivamente el hecho de que los corresponsales pertenezcan en uno y otro caso a los eruditos círculos cancioneriles, dándose la circunstancia de que conservamos cartas etiológicas sobre amor en una y otra lengua compuestas por un mismo poeta, como ocurre con Torroella.

Formando grupos homogéneos independientes, las cartas de amores catalanas también se copiaron por lo general en cancioneros centrados básicamente en el tema del amor y los enriquecieron aportando su interesante variación discursiva. Magníficos ejemplos del cultivo de este tipo de conjuntos epistolares son las siete cartas amorosas escritas en prosa catalana que aparecen en el manuscrito 10264 de la Biblioteca Nacional de Madrid, así como las seis que forman parte del manuscrito del fondo español 305 de la Biblioteca Nacional de París, también conocido como *Cançoner castellà-català de París* (PN11)<sup>256</sup>.

#### **a) La secuencia epistolar del *Cançoner castellà-català de París***

Las seis cartas contenidas en el manuscrito parisino son todas ellas cartas masculinas de amores, aunque ilustran diferentes subtipos del género<sup>257</sup>. La propia lectura e interpretación de las cartas que constituyen el corpus es ya en principio bastante problemática. Ciertamente la reunión y la sucesión de las cartas podría sugerir que nos hallamos ante un proceso epistolar ordenado consecutivamente, de manera que su lectura lineal debería narrar coherentemente un episodio amoroso, si bien desde un punto de vista único, el del enamorado remitente. Sin embargo, si el corpus constituye en realidad un proceso de cartas, hemos de suponer la omisión de alguno de los envíos masculinos intermedios para explicar los saltos situacionales, los desajustes e incluso las paradojas que se perciben entre algunas de las composiciones, amén del contenido e intención de la correspondiente carta femenina a la que en cada caso se da respuesta. Tal vez las seis cartitas a las que nos enfrentamos hayan sido entresacadas de un conjunto novelístico

---

preocupaciones y las numerosas noticias que Sereneta traslada al esposo ausente. Por tanto, no puedo estar en absoluto de acuerdo con el paralelismo que el profesor Deyermond establece entre estas cartas del XIV y las *Heroidas* en la nota 9 (p. 17) del referido trabajo.

<sup>256</sup> MANID BITECA 1618 <http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BITECA/1618.html> y MANID BITECA 1124 <http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BITECA/1124.html/> y BETA 2706 <http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BETA/2706.html> respectivamente. Glòria Sabaté y Lourdes Soriano ofrecen bibliografía correspondiente a cada uno de los ejemplares en su ya citado trabajo, p. 497, nota 39 y p. 499, nota 47. A continuación me ocupo sólo de las cartas contenidas en el manuscrito de París, pues no dispongo del texto de las conservadas en la BNM.

<sup>257</sup> “Cartas d’amor a una dama” en *Cançoner castellà-català*, Biblioteca Nacional de París: Esp. 305, fols. 114r-116r. (MANID BITECA 1124 <http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BITECA/1124.html> / y BETA 2706 <http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BETA/2706.html>)

narrativo en prosa o verso,<sup>258</sup> en el que éstas estarían insertas. La hipótesis me parece tanto más plausible cuanto que explicaría satisfactoriamente las lagunas observadas en la sucesión de las cartas. Dentro de una historia más amplia, el narrador contextualizaría suficientemente cada uno de los mensajes del enamorado, proporcionando al lector la información necesaria para una lectura epistolar coherente. La práctica de seleccionar y copiar en los cancioneros cartas procedentes de obras literarias autónomas, atendiendo al prestigio del autor, al éxito de la composición o al mero gusto personal del compilador, está sobradamente atestiguada. Si este fuese el caso del conjunto epistolar parisino, sólo podemos aventurar las situaciones particulares que generan cada una de las cartas y hacernos una idea somera y general de la historia de amor en la que la correspondencia debió de integrarse.

Una tercera posibilidad es que el conjunto ofrezca, en efecto, un proceso de cartas, pero que éstas no guarden en todos los casos el orden sucesivo lógico de escritura y envío, o incluso que alguna de las cartas sea ajena al núcleo del intercambio y suponga una adición de contenido marginal. Esto último podría tal vez explicar el sentido y la función de la carta sexta, difícil de adaptar al conjunto epistolar. La cuarta y última hipótesis a considerar es la eventualidad de que las cartas constituyan modelos independientes, apropiados para situaciones epistolares diversas, sin ningún nexo entre sí. Es cierto que hay indicios textuales internos recurrentes; sin embargo la repetición, aunque significativa, no es determinante. No es posible articular con fiabilidad una secuencia epistolar sobre motivos tan frecuentes y característicos de la carta amatoria como la ausencia, la humildad exculpatoria o la reticencia femenina, formulados además de manera tan general e imprecisa como la observada en el corpus parisino.

Expuesta la dificultad interpretativa de la colección epistolar, y dado que en nada empece a la exégesis aislada de cada carta, voy a optar por una lectura lineal de las composiciones, supliendo en la medida de lo posible el contenido narrativo que, a mi modo de ver, debía cohesionar novelísticamente los seis envíos. Naturalmente mi análisis y mis conclusiones, derivadas exclusivamente de un estudio retórico del corpus epistolar, no pueden ser sino provisionales, a la espera de los resultados de la investigación en curso de las profesoras Sabatè y Soriano.

---

<sup>258</sup> A la manera de la *Història de Frondino e de Brisona*.

Las cartas del *Cançoner* parecen evidenciar un momento de crisis en la relación amorosa de los correspondientes a causa de la partida del enamorado<sup>259</sup>. Ciertamente la omisión de las respuestas de la dama dificulta considerablemente la interpretación de los textos. Sin embargo, es evidente para mí que no se trata del tradicional proceso de cortejo epistolar ni desemboca en el rechazo final de la dama<sup>260</sup>. Por contra, la carta que abre el breve proceso no es una carta de requerimiento amoroso al uso, sino una carta de justificación por la separación a la que el remitente se ha visto forzado a causa de sus negocios profesionales: “ans me fora abandonat, oblidant tots los familiars negocis,” (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 114r)<sup>261</sup>. Así el escrito se abre abruptamente con la exposición de la *propositio*, formulada naturalmente mediante la persuasiva *commiseratio*:

No puch, sino ab estimulades paraules, scriure a vos la molta pena e treball que, per la causa de la absència de vos, ma tribulada persona soporta. (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 114r)

La inmediata inserción de la *narratio*, sin el desarrollo de una *captatio* apropiada y sin *transitus* alguno, así como el coloquialismo que la introduce, denuncian una escasa adecuación a los preceptos retóricos del arte epistolar:

Que jur vos en Deu, vida e senyora mia, si tanta sertitud, quant la esperiencia mostra de ayorament de vostra vista, yo sentir hagues, ans me fora abandonat, oblidant tots los familiars negocis, e no per la honor; mes les mies potencies e sentiments ensemps, oblidant-se de llurs propis officis, no hageren fet aldre que servir a vostra senyoria. (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 114r)

La narración se limita a la *argumentatio* del enamorado y es en extremo simple. Consiste básicamente en la sanción religiosa que otorga su juramento -“que jur vos en Deu”<sup>262</sup>-, la enajenación característica de la fenomenología amorosa -“mes les mies potencies e sentiments ensemps, oblidant-se de llurs propis officis,”- y la ponderación del *topos* del *servitium amoris* que profesa a la destinataria: “no hageren fet aldre que servir a vostra senyoria”. La *conclusio* asume el motivo clásico del poder sustitutorio de la carta, capaz de

---

<sup>259</sup> Sabaté y Soriano ofrecen un brevísimo apunte sobre el contenido de estas cartas en el trabajo arriba referido (art. cit., pp. 500-501)

<sup>260</sup> Según proponen Sabaté y Soriano (art. cit., p. 500): “el to emprat és optimista inicialment; l'enamorat es declara servidor fidel de la seva dama i li demana el premi a la seva constància, és a dir, la seva acceptació. A mesura que avancem en la lectura de cada grup de cartes, però, observem que el to es va fent gradualment pessimista i assistim, al final, a la decepció de l'amant provocada per la indiferència de la dama desconeixent.”

<sup>261</sup> Quiero agradecer al profesor Stefano Maria Cingolani la noticia de estas cartas, así como su generosidad al proporcionarme la transcripción de los textos. Sabaté y Soriano, por su parte, nos prometen una próxima edición y estudio de estas cartas y de las del manuscrito de la BNM.

<sup>262</sup> Como Perelman señaló el juramento adquiere la categoría de axioma que sólo puede ser revisado mediante un repudio muy explícito, que necesariamente habrá de desarrollarse fuera del sistema del que forma parte dicho axioma (ob. cit., pp. 176-177).

crear la *quasi-praesentia* del ausente, facilitando la inserción de la *petitio* epistolar y de la despedida:

La esperança de la qual, lo veure-us, descriure; per ma partida tant presta,  
crech tenir vos de prop e mes dacie qu'en scrit, hi us deman he us responch  
de coses com si present me fosseu, y ço que Deu me faça graçia anhuy que  
dema sia. (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 114r)

La cartita, alejada del retoricismo característico del tipo, presenta, no obstante, una signatura final versificada de tono cancioneril, en la que destaca la humildad implícita al servicio amoroso y una demanda, la “merçe” de la dama, de carácter anfibológico, pues permite una interpretación más amplia que la mera respuesta epistolar solicitada antes en el cuerpo del escrito:

De ma de aquell qui de servir  
no's lexa esperant vostra merçe. (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 114r)

Parece claro que el objetivo esencial del remitente no es iniciar el ritual del cortejo amoroso<sup>263</sup>, sino mantener un contacto y un requerimiento ya iniciado, como se desprende de la formulación de la petición “he us responch de coses com si present me fosseu,”<sup>264</sup> e interrumpido por la distancia física del recuestador. La situación epistolar que refleja la primera carta de París recuerda sospechosamente la recomendación de emprender un breve viaje como incentivo del amor<sup>265</sup>. De hecho, existen modelos epistolares para enamorados no correspondidos que deciden acudir a esta técnica, e incluso fingirla, aunque son ciertamente más tardíos que la carta que nos ocupa, como los ejemplos 5, 6 y 7 de las anónimas *Cartas y coplas para requerir nuevos amores* (1535): “Finge que se destierra y dexa la presente obra”, “Después de partido, embíale esta carta e fin” y “Desque es venido, házele saber la venida suya”<sup>266</sup>.

Sea el alejamiento resultado de una estrategia del enamorado o no, la carta no parece haber obtenido una respuesta insatisfactoria por parte de la dama. En realidad el tono eufórico del remitente en el siguiente escrito es fácilmente constatable desde el punto de vista retórico, porque ha desaparecido todo recurso relativo a la *commiseratio*. En su lugar, la ponderación hiperbólica sacro-profana del servicio a la enamorada domina

<sup>263</sup> Obsérvese la ausencia total de elogio de la destinataria, de declaración amorosa, de justificación por la osadía de escribir y de *narratio* retrospectiva del momento del enamoramiento; elementos todos ellos intrínsecos a la carta de recuesta amorosa.

<sup>264</sup> Difícilmente sería éste el ruego de quien entabla relación por primera vez con la dama. Indudablemente la equiparación que propone el *topos* epistolar sólo es textualmente efectiva si ha habido previamente algún tipo de “presencia”.

<sup>265</sup> Ovidio, *Ars amatoria*, ob. cit., II, vv. 350-355, p. 155

<sup>266</sup> Me sirvo de la edición preparada por Consuelo Gonzalo García en *Tratados de amor en el entorno de Celestina (Siglos XV-XVI)*, eds. Pedro M. Cátedra et al., Madrid, España Nuevo Milenio, 2001. Las cartas referidas ocupan las pp. 255-258.

blasfemamente la composición epistolar. La propia *propositio*, con la que se abre de nuevo la carta y que condensa la réplica a la respuesta femenina, ofrece indicios evidentes de desmesura expresiva a causa del entusiasmo que los “manaments” propuestos por la señora han suscitado en el enamorado y que provocan el consiguiente énfasis sobre su voluntad de servicio amoroso:

No es pocha bonaventura mia, molt magnifica senyora, que fahent vostres manaments ma voluntat s'acomplecha, la qual, mes que Deu, servir vos desija. E no dich de poques coses, mes les difficils, si a volunctat de vostra senyoria les advoque, me seran fasils e poques. (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 114r)

El cuerpo epistolar está dedicado a la expresión jubilosa y agradecida del enamorado que se da por “benaventurat” al obtener el recuerdo de su señora:

Sol en la esperança de vostre memorable recort ma voluntat gloriosa resta, solament pensant que tant delicada e virtuosa senyora de mi recort tinga, al qual es la mes part e quasi tota la felicitat que qualsevol benaventurança en l'altre mon senta. E axí me tinc per lo pus, de aquest mon, benaventurat com en ell benaventurança trobe; (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 114r)

Ciertamente es difícil determinar si los “mandatos” y el “recuerdo” a los que alude el remitente han sido explícitamente expresados en la carta femenina o si, por el contrario, son deducidos por el enamorado simplemente ante el hecho de haber recibido contestación epistolar, accediendo a la solicitud realizada por él en su carta de justificación<sup>267</sup>. No obstante, la exagerada grandilocuencia enunciativa y la acentuada osadía que supone la demanda, sugerida subrepticia y ambiguamente por otra parte, llevan a sospechar más bien una aceptación expresa de la dama del servicio amoroso ofrecido por el corresponsal ausente:

e yo, per mija de vostra senyoria, tal gloria senta qual ab mi acompanyar se deu, inclita senyora, los merits de la qual a vos redres en segur viatge me han aportat. (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 114r)

Una brevísima síntesis de la finalidad epistolar sirve como *recapitulatio* conclusiva precediendo a la despedida final, que adopta el contenido propio de la *apprecatio*<sup>268</sup>:

E a vos aldre que recort no scrich, si no que vostre virtuos viure sia segons lo merexer de vostra senyoria. (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 114r)

---

<sup>267</sup> Sabido es que la simple respuesta de la dama indica que esta quiere ceder, aunque lo niegue con las palabras (Ovidi Nasonis, *Ars Amatoria*, ob. cit., I-481-486, p. 131 y Boncompagno da Signa, *Rota Veneris*, ob. cit., pp. 44-46).

<sup>268</sup> La apreciación es una breve fórmula final destinada a expresar los buenos deseos del remitente hacia el destinatario. En la documentación oficial esta parte del escatocolo aparece hasta el siglo XII y suele emplearse como feliz remate del escrito palabras como *felicitet*, a veces seguidas de *amen*. Al respecto, véase Antonio C. Floriano Cumbreño, *Curso general de Paleografía y Paleografía y Diplomática Españolas*, Oviedo, 1946, pp. 278-280.



La tercera es una carta de perdón. Su composición es bastante más prudente que la del anterior envío. Así, por ejemplo, la *propositio*, en la que el remitente admite haber ofendido a la dama con su previa respuesta epistolar, viene presentada por una mínima loa a la destinataria y por los *topoi* de *humilitas* y de *servitium* amoroso:

No meyns savia que avisada senyora, lo gran desig, que de servir-vos tinc e complaure-us, me dona atreviment, puix la fortuna o lo poch marexer no'm consent, acusant-me la consciencia dels offesos que fets vos tinch, puxa a vos parlar, poch desijos d'equi avant offendre.us mes per letra lo que m'es licit en esta acomenar. (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 114v)

La necesidad más apremiante del remitente en este punto es recuperar la disposición favorable de la mujer hacia su persona y hacia sus requerimientos. Su primer objetivo es, por tanto, restablecer la situación anterior al envío de la segunda carta, cuando el amador era recordado por su señora y sus cartas benévolamente recibidas. Así pues, se da cabida en este caso a una anticipada doble *petitio* que desempeña la función exordial de *captatio benevolentiae* y que tiende a disminuir el enfado femenino y a garantizar una propicia recepción y lectura de la carta. Lógicamente el mecanismo retórico que predomina es el uso contrastivo de *commiseratio* y *humilitas*:

Ab la qual, per no anujar-vos, dues coses de la gentilesa vostra deman merçe: compassio no prenguen lum de vos abitacio, ans qualsevol vegada que de mi o del meu nom a l'entendre vostre alguna recordacio se presentara, haureus a gracia, aquesta continuament lo pensar vostre acompanye. Lo segon, de que aquesta mia grossera ploma vos suplich, es que ab umanitat la present rebreu, consentint les orelles vostres, escoltant, no prenguen offensa denguna. (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 114v)

La enajenación del enamorado es descrita brevemente en la *narratio* a través del motivo literario de los *signa amoris*. El resultado no es sólo la exaltación de los *affectus* femeninos -piedad y perdón- a causa de la *commiseratio*, sino también el realce de la figura del remitente, capaz ahora de controlar mesuradamente su escritura corrigiendo el anterior exceso epistolar, origen del enfado de la destinataria:

Infinides coses, scrivint, me recordeu, e la voluntat d'escriure-les me oblida. Mas, lo zel de la ombra vostra rafferma los meus apetits, lo que no dona a mi poch passio. Si la raho ho permetes, scriuria coses per les quals a perdonar-me serieu forçada, mas no.u permeten los fats de la fortuna mia. (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 114v)

*Commiseratio* y *affectus* sustentan igualmente el *transitus* a la verdadera *petitio* epistolar, también doble, formulada aquí con la intensidad de la *supplicatio*:

Sols plasant conort<sup>269</sup>, en la fe de la umanitat vostra, tinch, per que.us suplich, senyora de mi, me vullau donar loch, lo que la ploma no pot ni deu dir, ab vos puxa la mia lengua rahonar. E manar-me la senyoria vostra qualsevol

<sup>269</sup>ms conoet. Las notas al texto pertenecen igualmente al profesor Cingolani.

coses a vos plasents, a les quals satisfer, ab tota diligència, m'esforçare.  
(París, Bibl. Nat., Esp. 305, 114v)

La primera *petitio* expresada por el amador muestra una dúplice operatividad textual, pues a la vez que eleva su demanda un escalón más -ya no contestar, ni recordar, sino el encuentro físico entre recuestador y amada-, justifica la pasada desproporción enunciativa de su carta. Para ello el remitente subvierte por completo el *topos* ciceroniano “epistola non erubescit”<sup>270</sup>, especialmente aplicable a la concepción de la carta de amores, según se desprende de su uso en las *Heroidas* ovidianas:

Ter tecum conato loqui, ter inutilis haesit  
lingua, ter in primo destitit ore sonus.  
Qua licet et sequitur, pudor est miscendus amori;  
dicere quae pudit, scribere iussit amor. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her.  
IV, vv. 7-10, p. 73, Phaedra Hippolyto)

[Tres veces he intentado hablar contigo, y las tres veces se me trabó incapaz la lengua, las tres veces huyó de mí la voz, a flor de labios. Hasta donde se puede y resulta, el amor debe combinarse con el pudor; ahora Amor me manda decir y escribir lo que no se debe.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. IV, p. 49, Fedra a Hipólito)

Cetera cura tua est: Plus hoc quoque virgine factum  
non timuit tecum quod mea charta loqui. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her.  
XXI, vv. 245-246, p. 284; Cydippe Acontio)

[Lo demás es asunto tuyo; lo que yo he hecho es más de lo que corresponde a una doncella, porque mi papel no ha tenido miedo de hablar contigo.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XXI, pp. 197-198, Cidipe a Aconcio)

La segunda *petitio* se resuelve en un nuevo exacerbado ofrecimiento de *servitium amoris*, intentando restituir la aceptación femenina que parecía haberse conseguido ya tras la primera carta y que se ha perdido a causa del contenido de la segunda: “E manar-me la senyoria vostra qualsevol coses a vos plasents, a les quals satisfer, ab tota diligència, m'esforçare.” De nuevo la *conclusio* adopta una formulación excesivamente reducida sobre la *variatio* del *topos* conclusivo de la *brevitas* epistolar: “E, per no esser anuyos,”. Finalmente completan el escrito una también sucinta y respetuosa despedida de *recommendatio*, característica de la correspondencia *ad maiorem*, -“fas fi comenant-me a vos.”- y la inclusión de una redondilla final, recreada sobre la antítesis ausencia / presencia, donde se enfatiza conmisericordiosamente el mal de amores que soporta el enamorado:

La pena que ma fortuna  
procura per absencia  
es quant de vostra presencia  
so absent ora denguna. (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 114v)

<sup>270</sup> “quae nunc expromam absens audacius; epistola enim non erubescit.” [“hoy desde lejos, seré más atrevido, pues la epístola no enrojece.”] (Cicerón, Fam. V, 12, ob. cit., p. 158, vol. II; la traducción es mía)

La cuarta carta persigue idéntico propósito que la tercera, señal evidente de la escasa eficacia surtida por ésta. De entrada, sorprende la decisión taxativa del amador de renunciar de antemano a cualquier tipo de *refutatio* de los argumentos esgrimidos por la dama para el rechazo:

Per no saber rahonar les virtuts, que vostra persona pacificament posahexen, no cal dir lo que trob e'n vos conega, essent çert que la mayor part de aquells hauria a lezar en paper blanch. (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 114v)

La alusión al *topos* de la inefabilidad permite biunívocamente introducir desde las primeras líneas la imprescindible *humilitas* del remitente y enaltecer proporcionalmente la destreza discursiva e intelectual de la destinataria. Del mismo modo, la *topica* de lo indecible es el nexo que une la loa personal de la señora, que derivará de inmediato en el sobrepujamiento<sup>271</sup>, y una circunspecta refutación de la negativa femenina, sentido último probablemente de la *argumentatio* y de la *petitio* de la carta a la que se responde, en apariencia una carta de ruptura más que de simple rechazo:

E, per scriure los bens presents que vos mostrau, saria imposible, que son tants e tals que per cilles se porien conexer, acostats a compliment dels meus perfets dons, los quals amor fa abils a inclinar voluntats. E, pertant<sup>272</sup>, com a mi aveu volgut usar de vostres acostumades virtuts, *ço es aconsellar me e dar libertat*, per que no se qui tals bens com vos possehiu pogues dexar, com siau de tanta perfecció dotada. (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 114v-115r; la cursiva es mía)

La recreación del poder metonímico del escrito epistolar antecede a la exposición de una *petitio* preliminar con valor de *captatio benevolentiae*. El enamorado busca obtener el perdón de la destinataria por su inconveniente segunda carta, objetivo malogrado en la tercera y paso previo indispensable para continuar el proceso de conquista amorosa:

Empero, venint devant vos, senyora, en presencia de la qual molt mes del que io no dich se mostre, vos deman de gracia, que si la ploma en alguna part a vostre gentil condicio no es accepta, vostra merce, al que aquella no basta<sup>273</sup> rahonar, vulla satisfer al meu apecionat scriure, en manera tal que lo perdo no'm sia defes. (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 115r)

La confesión de amor es expuesta con claridad bajo una expresión deliberadamente conmisericordiosa:

Com ja no sia en mi poder amagar aquella part d'amor que moltes vegades en mi aveu pogut conexer, a vos, senyora, que no menys veritat de lur esser demostruem. (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 115r)

---

<sup>271</sup> Sobre ambos motivos, véase Curtius, ob. cit., vol. I, pp. 231-237.

<sup>272</sup> A partir d'aquí hi ha un canvi de ma. (nota del transcriptor.)

<sup>273</sup> sap esborrat (nota del transcriptor)

El remitente prepara así una sinuosa y cautelosa *petitio* epistolar convenientemente matizada por el elaborado recurso de la *humilitas*, justificando su atrevimiento mediante la técnica de la insistencia<sup>274</sup>:

Per que, si mil avinent efers m'eren ubertes en poder vos parlar, l'animo no'm bastaria dir vos lo que ara parle. Si primerament no obtania licencia gosar vos suplicar, me fos feta merce que, d'aquell tant be que de vos desig posseyr, com aquell que conech no prou digne, agues part, per que us soplich vullau usar ves mi de tanta pietat que, dins mos servicis, io puga admetre lo nom de servidor e dar me licencia, ensemps ab avinentesa, de poder vos dir liberament ço que no vull comanar a la ploma. (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 115r)

Es ésta una de las partes compositivamente más cuidadas del conjunto epistolar. El fragmento se abre con la mención -ya empleada anteriormente- a la capacidad de la carta para manifestar asuntos difíciles de afrontar cara a cara -“epistola non erubescit”. Y se cierra especularmente con el motivo contrario, la insuficiencia epistolar frente a la conversación entre presentes: “ensemps ab avinentesa, de poder vos dir liberament ço que no vull comanar a la ploma.” Por otra parte, la *petitio*, enunciada como *supplicatio*, es exactamente la misma que quedó desatendida en el anterior envío epistolar. Sin embargo, la estrategia retórica empleada ahora en su enunciación difiere sustancialmente. Frente a la exposición directa elegida por el amador para su tercera carta, opta aquí por una enunciación gradual e intrincada de la *petitio*. Así demanda en primer lugar una merced de abstracta ambigüedad -“d'aquell tant be que de vos desig posseyr”; “us soplich vullau usar ves mi de tanta pietat”- que se concreta y bifurca después en el deseo de ser aceptado como servidor -esto es, de recuperar el estatus perdido tras la segunda comunicación- y en una nueva petición de citación: “que, dins mos servicis, io puga admetre lo nom de servidor e dar me licencia, ensemps ab avinentesa, de poder vos dir liberament”.

No obstante, el enamorado lleva su asedio amoroso algo más lejos que en su aparentemente infructuosa carta anterior. Su sentido práctico, y sin duda también su conocimiento de las argumentaciones usadas por las mujeres en su defensa frente a la seducción, le aconsejan ofrecerse cortés y prudentemente a su señora para buscar el medio de llevar a cabo el encuentro sin menoscabo de su honor<sup>275</sup>, invalidando así de antemano las posibles objeciones que en este sentido pudiera verter la corresponsal:

---

<sup>274</sup> Perelman, ob. cit., pp. 233-234.

<sup>275</sup> Es éste, en mi opinión, uno de los principales escollos del proceso epistolar, pues es en extremo inverosímil que el mismo remitente que se lamenta y se queja por la forzosa separación de su dama y que le escribe desde la distancia, decida sin más pedirle una cita que ambos saben irrealizable, a menos que se hayan producido acontecimientos externos que lo posibiliten y que desconocemos. Ello me hace suponer necesariamente que la peripécia se contaba en una hipotética novela de la que las cartas formarían parte.

Si a la manera e destresa mia o voleu dexar, vos seras certa que io la atrobare,  
ab tanta seguretat de vostre honor que, quant a vos arementa lo nom de  
Senyora de Xotuosa (?) se anomanara, (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 115r)

La *conclusio* recrea con gran humildad el *topos* de la reciprocidad epistolar, solicitando la respuesta de la destinataria: “e, si de tant me feu maraixador aia vostra resposta qual que sia fet, no menys content que de vos sper.” Finalmente el remitente se despide encomendándose a la dama, a quien renueva insistentemente su voluntad de servicio: “Soplicant vos sia tant en vostra bona gracia e voluntat quant tinch desig de servir.” (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 115r)

Más conflictiva resulta la quinta carta que ofrece el *Cançoner castellà-català* de París. En la lectura lineal que vengo haciendo del proceso epistolar, la carta concuerda mal con la inmediatamente anterior. Y ello porque estamos ante una nueva carta de justificación, esta vez a causa de la imposibilidad del amador de acudir al encuentro con su amada. Si aceptamos el orden de aparición de las cartitas de París, hemos de concluir necesariamente que la respuesta femenina ha sido favorable y que la mujer ha accedido gustosamente a la petición masculina de citación. Con todo, la verosimilitud contextual exige, entre la supuesta aceptación de la señora y la justificación masculina por incumplimiento, un intercambio de cartas más extenso que el ofrecido<sup>276</sup>. Diegéticamente es necesario al menos presumir una carta femenina de queja a la que la quinta carta del manuscrito daría satisfacción. Son varias las marcas epistolares que permiten aventurar este contenido en las réplicas femeninas, como iremos viendo, pero por encima de todos destaca la extrema familiaridad y afectuosidad de la *acumulatio* de vocativos con que el amador se dirige ahora a su dama: “la senyora de mi”; “ma vida, la mia sperança e tot lo meu be” (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 115v).

La carta se inicia efectivamente con la *confirmatio* del *servitium amoris* y la inmediata disculpa del remitente por no haber cumplido la palabra tan irreflexivamente dada<sup>277</sup>:

Desijos no solament complaure.us, la senyora de mi, mas encara, ab sobirana  
diligencia, ab vos tenir colloqui, lo qual, ausencia<sup>278</sup> contraria als meus  
continuus desigs, no consent (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 115r)

---

<sup>276</sup> O bien otro modo de comunicación entre los enamorados.

<sup>277</sup> “ensemps ab avinentesa, de poder vos dir liberament [...] Si a la manera e destresa mia o voleu dexar, vos seras certa que io la atrobare,” (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 115r).

<sup>278</sup>es alapsencia esborrat (nota del transcriptor)

En la *narratio* bipartita el enamorado usa de nuevo implícitamente la definición clásica de la carta como sustitución del remitente, apelando a su poder de generar la *quasi-praesentia* del ausente:

e, pensant de la ploma fer a mi remey, ab la pensa que per absencia m'es procurada, ab la qual, si per aquesta hu dels meus remeys e refugi no tenia, be seria inica la pensa dura, promptament creureus que duptara tal treball, quina pena e qual turment es an mi, per l'apsencia de vos, ma vida, la mia sperança e tot lo meu be. (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 115r-115v)

De este modo, el motivo meta-epistolar sirve a la vez como defensa del amador y como argumentación suasoria para convencer a la dama de continuar, pese a todo, un fluido intercambio epistolar con el incumplidor, objetivo fundamental de la *petitio*, como veremos. En efecto, por una parte el carteo ha de compensar a la dama por la imposibilidad de realizar el prometido encuentro; por otra, la carta se presenta como uno de los escasos remedios con que cuenta el amador para atenuar el dolor de la ausencia, descrito conmisericordiosamente mediante el *topos* de los *signa amoris*: “tal treball, quina pena e qual turment es an mi, per l'apsencia de vos”. La segunda *partitio* excusatoria se centra en el segundo remedio del remitente para soportar la separación, la esperanza de alcanzar de su señora una ambivalente “remuneracio” futura, ornada por el elogio *a persona* de la destinataria y por la declaración de amor verdadero:

Es, empero, altres dels meus remeys lo pensar quant es lo marexer vostre, lo qual me dona causa la vostra humanitat esperar de tants treballs remuneracio condigna, car vists segur lo saber e auisament vostre abastat e abasta perffetament conexer la realitat del meu<sup>279</sup> ver e leial amor, (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 115v)

La *petitio*, abandonando el tono intensivo suplicatorio de anteriores ocasiones, se limita aquí a la solicitud del único remedio posible de momento para el enamorado, esto es, el continuo intercambio epistolar de cualquier tipo con la amada ausente:

al qual, si.us sera plasant, ab vostres letres remeant satisfacio al meu penar donareu, scriuint-me e menant ab propia auctoritat, segons la part son sarta tenui en mi, qualsevol cosa a vos plasent. (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 115v)

La insistencia del ofrecimiento de leal servicio amoroso y el manido tópico de la *brevitas* epistolar conforman la *conclusio* que precede a la sucinta y formularia despedida de encomendamiento:

Lo vostre mes que de si, ab tota promptitud donara obra a'cabament a vos complaure e, per no esser proleix, fas fi comenant me a vos. (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 115v)

---

<sup>279</sup>ms. mel amb l corregida en v. (nota del transcriptor)

A tenor de lo señalado, la cartita de justificación por incumplimiento de palabra parece evidenciar un retroceso en el proceso de consecución amorosa. Lo verdaderamente llamativo es que el repliegue no parte de la señora demandada, sino del propio amador, tal vez desanimado ante los impedimentos reales de acceso físico a la amada, tal vez hastiado de la propia recuesta amorosa<sup>280</sup>.

Así al menos parece haberlo entendido la destinataria, considerando el contenido de la sexta y última carta del corpus parisino. En ella, el amador parece responder a una nueva queja o incluso rechazo por parte de su señora. Es ésta la composición más vehemente de las seis. Se trata de la única carta de recuesta amorosa propiamente dicha que presenta el conjunto. Tanto si la carta es entendida como broche del proceso epistolar, como si se considera modelo independiente, ésta no puede ser clasificada en rigor como primera recuesta, sino como uno de los últimos intentos del enamorado. Apoya esta lectura el tono excesivamente enfático y efusivo que emplea el remitente desde las primeras líneas para dirigirse a la dama -completamente inconveniente para un primer tanteo amoroso-, así como los numerosos indicios internos que denotan un previo cortejo amoroso dilatado en el tiempo: “aia de vos sentir pus de la sentida crueldat” (115v), “suplich que no vullau de aci anant a mi mes turmentar” (116r).

La redundante y metafórica *enumeratio* que constituye la *inscriptio* sirve de pórtico a la preceptiva *captatio benevolentiae*, tan escasamente explotada en los otros ejemplos pero a la que se destina aquí prácticamente la mitad de la cartita:

Graciosicima senyora, sobiran be, ma vida e tot mon conort, si la omnipotencia dels deus, o la mia ventura, havent a vos per pus gentil, mes bella e de les graciozes mes gracioza, han permes, e a mi conduyt e manat, esser mes a vos que a alguna altra persona sotsmes, be feu la mia treballada<sup>281</sup> persona de aquelles clamors infinides passar, que ab egualtat no aian lo voler vostre en la samblant passio obligat, qual a mi contrest e constreny en semblant desig de vos servir e amar. Per que, adonchs, virtuosicima senyora, pus Deus e natura vos an de les dones la gentil e pus bella formada, (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 115v)

El remitente condensa en el exordio los recursos y motivos más recomendados para la suasoria amorosa: la inexorabilidad del enamoramiento -“si la omnipotencia dels deus, o la

---

<sup>280</sup> Pienso en el Eurialo de la *Historia de duobus amantibus* de Piccolomini, quien intercambia durante tres días muchas cartas con Lucrecia, pero quien finalmente decide marcharse de la ciudad, renunciando al amor, al comprobar la imposibilidad de acceder a la dama: “Muchas cartas fueron de ambas partes embiadas, [...] Tres días en la ciudad quedó Eurialo. Finalmente, como sintió todas las entradas quitadas, su partida a su amante manifestó” (Eneas Silvio Piccolomini, *Estoria muy verdadera de dos amantes, Eurialo franco y Lucrecia senesa*, ed. Inés Ravasini, en *Tratados de amor en el entorno de Celestina (Siglos XV-XVI)*, coord. Pedro M. Cátedra, España Nuevo Milenio, Madrid, 2001, p. 215). Es verdad que el amante franco ha gozado ampliamente sus amores antes de la renuncia, lo que no parece ser el caso del catalán.

<sup>281</sup>ms. treballad (nota del transcriptor)

mia ventura”-, el elogio hiperbólico de la dama -“pus gentil, mes bella e de les graciozes mes gracioza”- y la loa por sobrepujamiento -“pus Deus e natura vos an de les dones la gentil e pus bella formada”-, el *topos* del *servitium amoris* -“esser mes a vos que a alguna altra persona sotsmes”-, la *commiseratio* derivada de los *signa amoris* -“be feu la mia treballada persona de aquelles clamors infinides passar”- y la declaración de amor -“a mi contrest e constreny en semblant desig de vos servir e amar”-. Indisolublemente ligada al exordio, aparece una *argumentatio* epistolar trimembre *gradativa*, cuya función esencial es suscitar simultáneamente la piedad y el *metus* femeninos. La primera proposición se ofrece exhortativamente sobre el motivo de la *crudelitas* femenina:

adonchs, virtuosicima senyora, [...] acompanyau aquella graciozitat e bellesa de informa la umanitat, que no vullau que lo vostre aturmentat servent aia de vos sentir pus de la sentida crueltat. (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 115v)

La segunda recrea el *topos* de la muerte del enamorado no correspondido, de modo que revierte en reproche acusatorio hacia la dama:

Ne diferescha, la gentileza vostra, a les mies justes passions fi donar los, quals la mort sens dupte me procurarien. (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 115v)

La tercera, en la cúspide de la intensificación expresiva, se resuelve en amenaza de castigo divino:

Mas encara, als immortals deus ofensa cometent, no seria mens que la iusticia de lur potencia, ne donassen a vos de cruel alguna punicio<sup>282</sup>, (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 115v)

Como es característico en las segundas y posteriores recuestas amorosas, la formulación empleada es también aquí de naturaleza evidentemente coercitiva y conminatoria. La utilización de estos recursos supone una infructuosa argumentación anterior, pues el amador juega ahora su última baza al confiar la adhesión femenina, no a la fuerza persuasiva de su retórica discursiva, sino a una mera relación de fuerzas entre ambos<sup>283</sup>. Naturalmente el adecuado tono suplicatorio de la *petitio* atenúa suficientemente la profunda descortesía que subyace bajo la fútil *argumentatio* del amador:

per ço, la senyora de mi, vos suplich que no vullau de aci anant a mi<sup>284</sup> mes turmentar, ne dels deus ofença, ne de la comesa cometra, (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 115v-116r)

La *promissio*, profusamente recomendada para la suasoria amorosa, sustenta una anfibológica *conclusio* epistolar, centrada en la ambivalencia de la “satisfacio” y de la

<sup>282</sup>passio esborrat. (nota del transcriptor)

<sup>283</sup> Sobre el carácter de la modalidad imperativa y la violencia expresiva que supone, véase Perelman (ob. cit., pp. 254-257).

<sup>284</sup>ms. anjmes (nota del transcriptor)



“consolacio” venideras que el enamorado anuncia a su dama si finalmente decide complacerle:

car, complaent a mi, no sols de aquells, mas encara de mi, sperareu satisfacio  
tal, que tinch confiança en sdeuenidor sera a vos sobirana consolacio (París,  
Bibl. Nat., Esp. 305, 116r)

Por último, el *topos* de la *brevitas* cede paso a la formularia *recommendatio* final: “e, per no anujar vostre singular persona, la qual me coman, fas fi.” (París, Bibl. Nat., Esp. 305, 116r)

El proceso finaliza aquí sin que nos sea posible conocer el resultado de la carta-ultimátum del enamorado. La aparente actitud favorable de la señora tras la primera y la cuarta carta podría sugerir un desenlace exitoso para el cortejo epistolar. Por contra, la dificultad del remitente para recobrar el terreno perdido tras la segunda epístola, así como la interrupción de las mismas, insinúan más bien un nuevo y definitivo rechazo femenino. Naturalmente me muevo aquí en el peligroso terreno de la especulación, en tanto no se identifique la obra que contenía este proceso de cartas, si efectivamente ésta existió alguna vez.

Desde la perspectiva retórica, las cartas del manuscrito de París difieren moderadamente de sus homólogas castellanas. En general, son cartas breves en las que, como hemos visto, se observa una significativa reducción y simplificación de la estructura formal preceptuada por el *ars dictaminis*, frente a la práctica castellana más ortodoxa en este aspecto. Naturalmente, cartas castellanas y catalanas se sirven básicamente de una *inventio* común, extraída de la tradicional *topica* literario-amatoria, aunque divergen en la elaboración discursiva de la misma. Paralelamente a la sencillez dispositiva, el conjunto epistolar catalán evidencia una menor afectación elocutiva, pese al enrevesado entramado sintáctico del que adolecen algunas de sus partes<sup>285</sup>. Asimismo se impone una mayor sencillez compositiva fundamentalmente en el uso y en la configuración de la *argumentatio* y en la formulación impersonal -prácticamente invariable- con que se resuelven la *conclusio* y la despedida en todos los ejemplos de París. De hecho, el enamorado catalán no acude en sus cartas a técnicas tan recomendadas y frecuentes en el ámbito epistolar literario como la *ratiocinatio*, el *locus*, la argumentación cuasi-lógica o entimema, el *exemplum* o la *comparatio*. Del mismo modo, una brevísima alusión al *topos* de la *brevitas* y el uso de la *recommendatio* son siempre, como hemos visto, las opciones elegidas por el comunicante como *conclusio* y despedida de sus cartas.

---

<sup>285</sup> Sin duda, deudora aún de la organización sintáctico-semántica característica del *cursus* dictaminal.

Así pues, frente a la alambicada elaboración que habitualmente denotan las cartas literarias castellanas, las catalanas se caracterizan por una cierta moderación expresiva. No obstante, la naturalidad de este grupito de cartas catalanas es tan sólo aparente *-negligentia diligens-*, resultado evidente de una voluntaria literalidad que las distancia de la erudición fingida y superficial que parece darse en la práctica epistolar real y cotidiana de los enamorados de la época, representada en la recopilación de cartas privadas de Francesc Martorell por la conocida “Lletra amatòria”<sup>286</sup>.

### **b) La “lletra amatòria” real**

Dos son las cartas del *Epistolari del segle XV* editado por Martorell que recaban nuestro interés: una anónima carta masculina de recuesta amorosa y la afectuosa cartita doméstica escrita por una ignota Caterina Rossell a su esposo. La primera de ellas, sin localización ni data, “signada amb la inicial A” (II, p. 26) se conserva en l’Arxiu de l’Institut d’Estudis Catalans<sup>287</sup>. Por su concisión, claridad y naturalidad esta carta bien podría ser un ejemplo paradigmático de los envíos reales entre enamorados. Sin embargo, de ser así, la ausencia de cualquier tipo de cortesía preliminar sólo puede explicarse por una mutilación posterior del escrito. La carta, tal y como se nos presenta, empieza abruptamente con la inserción de la *propositio* o *causa scribendi*, correspondiente en este caso a la declaración amorosa del enamorado. Esta función de la *propositio* epistolar, justificable por la urgencia amatoria, es común en la carta de amores, pero no lo es tanto la

---

<sup>286</sup> Respecto a la analogía entre la carta de amores auténtica y la carta de amores literaria en ámbito catalán, la crítica viene asumiendo sin reticencias la opinión vertida por J. Rubió i Balaguer en *De l’Edat Mitjana al Renaixement*, Barcelona, 1979, p. 126: “Les lletres d’amor autèntiques, com una que Francesc Martorell inclogué en el seu *Epistolari del segle XV*, s’assemblen molt, per l’estil, a les artificials, és a dir, a les compostes per ponderar un enamorament imaginari”. Así lo recoge también Cortijo en *La evolució genèrica...*, ob. cit., p. 30: “la importancia de tal composició [la editada por Martorell] es la constituir un exemple epistolar de la vida real que podria passar per otro testimonio literario más”. Naturalmente cartas auténticas y literarias proceden de un fondo común tempranamente literaturizado, como certeramente señaló Max Cahner en *L’Epistolari del Renaixement*, València, 1977-78, vol. I, p. 13: “el model de tots els temps ha estat Ovidi”. Es indiscutible que ambas realizaciones epistolares adoptan básicamente los mismos motivos amorosos, pero a mi juicio hay entre unas y otra relevantes diferencias dispositivas, compositivas y elocutivas que revelan en la “auténtica” una asimilación imperfecta de la convención dictaminal a la que están sujetas las cartas literarias e incluso una trivialización de sus fórmulas y motivos más característicos. A mi entender, la carta de amores real a la que se refieren Rubió i Balaguer y Cortijo no evidencia “dominio” del arte epistolar amatorio en la medida que lo hacen las artificiales, sino tan sólo “conocimiento” superficial y “apropiación” imitativa del mismo. Ciertamente el problema se acrecienta al intentar evaluar distintas realizaciones literarias de la carta de amor entre sí, pues es evidente que tampoco todas presentan el mismo grado de perfección dictaminal. No obstante, en ello tiene mucho que ver la intención del autor-poeta y la funcionalidad asignada al discurso epistolar en el entramado de una construcción literaria superior, amén de la propia pericia personal de cada artista. En cualquier caso, considero que el corpus de cartas de amores “auténticas” valorado es tan insuficiente -una- que en modo alguno es posible aventurar una conclusión general, por lo que hemos de quedarnos en el terreno de la sospecha y la hipótesis.

<sup>287</sup> Martorell, ob. cit., p. 24. Naturalmente cito por esta edición.

contundencia y la rotundidad con la que se produce ni el impacto conseguido con su anticipación a la necesaria consecución de benevolencia: “No m’ha volgut consentir la voluntat sinó que us declaràs quant vos ame;” (II, p. 26). No obstante, el secreto amador “A” es capaz de hilvanar los recursos exordiales más adecuados para la *captatio benevolentiae*, aunque la elaboración a la que los somete sea más bien escasa. Así el remitente revela el motivo por el que se ve obligado a dirigirse por escrito a su dama, a la vez que certifica de nuevo la fuerza de su amor,

e pus que no puc per mi, faç-ho per aquest escrit, per lo qual vos certifice sou  
aquella per la qual só vençut en aquesta terra. (II, p. 26)

Además busca ponderar su valor con la sucinta acumulación de la *commiseratio* y del *topos* acerca de la *crudelitas* femenina, con los que lógicamente pretende mover el ánimo de la destinataria: “E bé trobara plaer de no haver-vos coneguda, per vós tanta pena donar-me.” (II, p. 26). Pero la aserción sobre la imposibilidad de confesarle su amor salvo por escrito no se asienta, como suele ser habitual, en la tópica y poética definición ovidiana de la carta de amores sino que responde a un impedimento real que dificulta al amante el acceso físico a la amada, lo que le permite, por otra parte, insertar con naturalidad pragmática la *petitio* epistolar:

Si fos la mia ventura que en aqueixa casa no estiguésseu, hauria plaer de  
parlar-vos, mas pus no puc, hauré-us a molta gràcia de saber la vostra  
voluntat per vostra lletra. (II, pp. 26-27)

Bastante más sorprendente, no obstante, es el modo elegido por el anónimo remitente para convencer a la amada de que debe responderle: “E no us excuseu de tan poc fer per lo meu, pus que per vós faré tot lo possible.” (II, p. 27). En efecto, la rudeza de la advertencia así como la descortesía que supone contrastar la supuesta insignificancia de la respuesta de la dama con la valía del servicio amoroso masculino y, especialmente, el hecho de que el enamorado presente éste como contrapartida de la carta que pide, revelan un escaso conocimiento de los usos retóricos y cortesanos del buen gusto epistolar. Parece evidente que el comunicante ha tenido acceso a “buenas cartas de amores” pero sin duda, a causa de una limitada preparación intelectual o de una concepción más realista de las relaciones amorosas, la asimilación personal que realiza de las mismas deriva en una simplificación inconveniente de tópicos amatorios, cuyo sentido último necesariamente se le escapa<sup>288</sup>. De igual modo, el enamorado obvia toda *conclusio* o *recapitulatio* final y cierra su carta empleando una fórmula impersonal de cumplimiento -“E coman-me en

---

<sup>288</sup> El remitente pretende servirse aquí del argumento de doble jerarquía (Perelman, ob. cit, pp. 516-535), pero evidentemente malogra su efectividad.

vostra mercè.” (II, p. 27)- constatando que para él el objetivo primordial de la carta es la información y no la persuasión. Por lo tanto, no sólo no acierta en la *dispositio* ni en la *elocutio* epistolar empleadas sino tampoco -lo que sin duda es más grave- en la propia concepción y esencia del medio discursivo seleccionado. En el mismo sentido, la doble signatura con la que “A<sup>o</sup>” pone fin a su cartita es una muestra clara del proceder de este escritor de cartas “aficionado”. Sabido es que las saluciones y las despedidas son las partes más formularias de la carta y, en consecuencia, las que requieren menor implicación personal y menor esfuerzo creativo por parte de los remitentes, llegando en ocasiones a institucionalizarse como fórmulas fijas. También son las partes que mejor pueden adaptarse a cualquier comunicación epistolar, efectuando tan sólo leves cambios. Y es esto, probablemente lo que hace nuestro enamorado. Las dos signaturas son *variationes* sobre uno de los temas fundamentales en la carta de amores, el motivo de la muerte indisolublemente vinculado a la piedad de la amada como único remedio posible. Sin embargo, el enamorado ha evitado recrearlo en el breve cuerpo epistolar, salvando así la innegable dificultad que ello entraña, y se ha limitado a introducir alusiones arquetípicas con las que rematar su escrito, deseando quizá subsanar tan lamentable omisión en toda carta de declaración amorosa que se precie<sup>289</sup>:

Del qui està en pena mortal  
esperant vostra resposta, A<sup>o</sup>.  
Del l'apassionat e mort si  
doncs no el socorreu, A<sup>o</sup>. (II, p. 27)

Cualquier lector medianamente versado en las *artes dictaminis* y en la tópica amatoria percibiría la falta de pericia compositiva del autor y la distancia que media entre la *inventio* y la *elocutio* de esta carta y las de las composiciones literarias precedentes. Parece que en este caso concreto la realidad se nutre de la literatura y no a la inversa.

La otra cartita singular editada por Martorell, de tono afectuoso -aunque no propiamente amatorio- entre esposos, procede “d’un fons especial de l’Arxiu Històric Municipal de Barcelona”<sup>290</sup>. Se trata de una cartita muy sencilla -completamente diferente a las cartas literarias castellanas dirigidas a la esposa- en la que Caterina Rossell se dirige a su marido, preocupándose por su salud y preguntándole de nuevo lo que debe hacer sobre

---

<sup>289</sup> Disiento de la opinión de Antonio y Adelaida Cortijo Ocaña, quienes en su artículo “Las cartas de amores...” (art. cit., pp. 63-81), hablan con respecto a esta cartita de “lo alambicado de la expresión y la presencia de tópicos sentimentales que más tarde se desarrollarán en literatura” sosteniendo además que bien “podría pasar por un testimonio literario más” (p. 77). En el mismo sentido, también en Cortijo (*La evolución genérica...*, ob. cit., p. 30).

<sup>290</sup>Cortijo, ob. cit., p. 24.

un asunto<sup>291</sup>. El texto propiamente dicho viene precedido por una advocación a Jesucristo, a cuya protección la destinataria encomienda su envío, fórmula religiosa que permanece en la cruz con la que muchos de nuestros mayores encabezan sus cartas familiares todavía en la actualidad. Las tres partes de la *salutatio* retórica son simplificadas por un apelativo que denota respeto pero también afecto hacia el destinatario y que funciona como *inscriptio* general: “[Sè]nyer e car marit:” (LIX, p. 127). A continuación aparece la *narratio*, expresada con la llaneza y la espontaneidad del registro oral:

Gran temps ha que no he res sabut de vós, de què n'estic [ab] gran ànsia: que dit m'han que no hi ha massa bona sanitat aquí, de què n'he [hag]lut prou d'enuig, per amor de vós, que voldria que ja en fósseu fora, en to[ta] sanitat. (LIX, p. 127)

Es evidente que la preocupación fundamental de la angustiada mujer no es otra que el bienestar de su marido, de quien hace tiempo no recibe noticias. En el mismo sentido se manifiesta la *petitio* formulada como *rogatio*:

Prec-vos, sènyer, que us gordeu d'aquestes fredós; que nosaltres en[vi]des podem viure en les cases. (LIX, p. 127)

E incluso la *oratio* final que, en principio, debería servir como plegaria de despedida a la carta: “Plàcia Déu que us guard de tot [m]al; que així com ha lo poder haja lo voler.” (LIX, p. 127) Sin embargo, no sigue la signatura como sería de esperar, sino que introduce un nuevo tema que tendría que haber desarrollado como *partitio* en el cuerpo epistolar o quizá probablemente como *post-scriptum* fuera ya de él, dada la reiteración de que ella misma se hace eco, y teniendo en cuenta que el objetivo central del escrito es mostrar la ansiedad de la esposa ante la falta de respuesta epistolar por parte del marido:

Sènyer, per moltes lletres vos he [tr]amès a dir si voleu que el congoix lo sènyer En Lladó. Si pler hi [tro]obau, jo lo'n congoixaré; si enuig hi trobau, no li diré res. (LIX, p. 127)

Este procedimiento, no obstante, rompe todas las recomendaciones preceptivas y evidencia una defectuosa organización del texto epistolar. Tras el dislocado *post-scriptum*, la carta concluye con una signatura que aúna la función de la *intitulatio*, trasladada del saludo a la firma, y el uso de la *recommendatio*, en consonancia con la costumbre y el respeto exigido

---

<sup>291</sup> La carta es bastante parecida a las que en el siglo XIV dirigió Sereneta de Tous a su marido (ver nota 253, cap. III y nota 210, cap. IV), así como a algunas de las recogidas por Diego Navarro Bonilla en el apéndice documental de su trabajo *Del corazón a la pluma. Archivos y papeles privados femeninos en la Edad Moderna*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2004, pp. 103-123. En especial me refiero a los billetes 2 y 10 (p. 108 y p. 114) que sirven como prueba en el proceso inquisitorial incoado contra Ana María Lagunas (1641) y al billete 25 “de una dama a su galán” (p. 122), sin lugar ni fecha, encontrado por el autor en el Archivo General de Simancas. Navarro Bonilla los considera cartas de amor, aunque en mi opinión estos ejemplos en concreto están más próximos a la carta mixta de carácter doméstico-afectivo que a la carta de amores, como se mostrará a continuación respecto a la carta catalana de la señora Rosell.

hacia el destinatario en una carta *ad maiorem*: “Na Caterina Rossella, muller vostra, qui molt se recomana a vós.” (LIX, p. 127)

### c) La carta etiológica como *servitium amoris*

Por otra parte, también la carta etiológica sobre el amor gozó de cierto cultivo en lengua catalana. Probablemente el ejemplo más conocido es la carta responsiva que Pere Torroella<sup>292</sup> escribió a Francesch Ferrer entre 1444 y 1448 en contestación a su demanda sobre “què és grat”<sup>293</sup>, conservada en el *Cancionero de Coimbra* y en los manuscritos de Barcelona y de Zaragoza editados en el llamado *Cancionero Catalán* de la Universidad de Zaragoza<sup>294</sup>. En el exordio de su respuesta, Pedro Torrellas da forma a dos tópicos muy frecuentes, uno de carácter eminentemente epistolar -la disculpa a causa de la demora en responder- y el otro, propio de las cartas dedicatorias y de los tratados epistolares -la justificación del escrito en la amistad y la obediencia debidas al peticionario- que el autor ampliará poco después. El uso conjunto de ambos motivos sitúa perfectamente a la carta de Torroella en el ambiguo límite existente entre género epistolar y tratadística amorosa:

Passat he fins aquí sense respondre (h)a vostre letre Francesch Ferrer, no perque la mia volentat defugís a la comunicació de les vostres coses, mas los meus sentiments en amor transportats, no a la mia, mas a la sua ordinació solament se disponen. Amor donchs, ara, (h)e no fins aquí ha plagut per satisfacció de vostre demande, vingués pendre la ploma; [...] pero a fi que pus complidament pague lo deute, a que vostres prechs han obliguada ma voluntat, (pp. 271-273)

La *propositio* epistolar recoge sucintamente las tres cuestiones planteadas por Ferrer en su carta y que se convertirán en los puntos esenciales de la disertación de Pere Torroella pretendiendo darles cumplida respuesta:

en la qual [vostre demande] a mon perer demenau què és Grat e per què més per força que per rasonable elecció ordene en nostre franch arbitre. E finalment enserquau remeys a la passió vostre. (p. 271)

Así pues la tripartita *narratio* empieza definiendo con claridad el objeto de la *disputatio*, el medio por el cual toma forma el amor:

<sup>292</sup> Para un acercamiento al importante papel del bilingüismo en el pre-renacimiento catalán, véase Peter Cocozzella, “Pere Torroella: Pan-Hispanic Poet of the Catalan Pre-Renaissance”, *Hispanófila*, 1986, 1-14.

<sup>293</sup> Sobre la personalidad del poeta Francesc Ferrer véase Riquer et al., *Història de la Literatura catalana*, ob. cit., vol. III, pp. 430-431. Este escritor conocía bien la obra de Pere Torroella, al que admiraba y respetaba. No obstante, consciente del estilo alambicado y latinizante del que acostumbraba hacer gala -recuérdese, sin ir más lejos, las cartas dirigidas a Urrea- Ferrer le rogaba en su carta una respuesta menos retórica, deseo al que, como se apreciará en el análisis contiguo, se atuvo escrupulosamente el autor del *Maldeçir* (Riquer et al., ob. cit., vol. III, pp. 421-422; la datación aproximada de la carta en vol. IV, p. 23). Archer (ob. cit., p. 281) sitúa la *Resposta* (editada en pp. 282-289) hacia 1458, considerando la alusión final que incluye el texto al polémico *Maldezir*.

<sup>294</sup> Coimbra, University Library, Ms. 1011 y MN, Barcelona, Ateneu Barcelonès, N.º 1 y MP, Zaragoza, Biblioteca Universitaria, N.º 184 respectivamente, en Bach y Rita, ob. cit., p. 271. Cito por esta edición.

Si yo no m'enguàn, Grat és aprobació d'enteniment en aquelles coses que als sentiments se demostren amables, (h)i és propiament lo mitgà per qui amor pren forma, en aquesta manera la voluntat és naturallment creada (h)a amar, (h)e aquesta és la propietat sua. (pp. 271-272)

Naturalmente Torrellas pone de relieve cómo incide en el proceso la calidad de las cosas y la inclinación de quien recibe lo grato para que llegue a ser amor:

Es ver que jamás se mou per si mateixa, mes com als corporals senys algunas cossas plasibles se representan, reportadas per aquellas a la pensa, mira l'enteniment aqueles, les quals extima bonas, algunes veguadas ab consell del appetit, altres de la rahó; açò en quant la calitat de les cosas (h)i la inclinació del recebent. [...] E com aquest grat és tant gran o per si, o nodrit ab pensaments delitosos que la voluntat per la recepsió de aquel cobra tant sforç, que mouent per si mateixa los altres sentiments la segueixen, pren d'aquest grat amor lo vertader nom, e lauors ha el poder, e gran, en nostre franch arbitre; (pp. 272-273)

Una vez expuesta sólidamente la naturaleza del objeto de disertación, el poeta catalán pasa a satisfacer la segunda demanda de Francesc Ferrer. La *narratio* adopta ahora la forma de *argumentatio*, organizada también de forma trimembre, para mostrar las maneras en que lo grato puede cautivar nuestra libertad. El razonamiento usado por Torroella se ajusta con bastante exactitud a los planteamientos defendidos por la tratadística de la época sobre la fenomenología amorosa. Así, por ejemplo, alude en primer lugar a la importancia de los ojos como vía de introducción del amor, a causa del poder derivado de la visión de la belleza, y emplea como apoyo la *auctoritas* del mandato bíblico:

Algunas veguades los reporten los huls simplament per si, açó com alguna bela dona a la vista d'aquels se representa, car per auer les dones de nos, e nosaltres d'eles comensament, e per ésser als humenals delits en extrem amigables propies e dispostas, e per ésser de les cosas creadas la forma pus bella, son a les naturals inclinacions més que totes les altres cosas plasibles. E per çò dix aquel qui sol és veritat e sauiesse, per aquèsta lejarà l'ome pare e mare e seguint aquelle se faràn duas vna mateixa persona. (p. 273)

Destaca en segundo lugar, la influencia de Venus en el incipiente afianzamiento de lo grato hasta llegar a confluír en el proceso amoroso:

Vist he donchs tal que per tal part dega plaure, creu sens dupta, hi seu yo, que tire ab vna desordenada força si la voluntat e si la calitat del que mira Venus gouerna, i los gests de la dona amor no contrasta, molt prestament tal grat en lo nom d'amor se transforma. (p. 274)

A partir de este momento Torroella diversifica su exposición sirviéndose de los *loci a finitione* y estableciendo *partitiones* en el cuerpo argumentativo según las distintas clases de amor que pueden originarse<sup>295</sup>. De este modo, el autor hace referencia al grado más

---

<sup>295</sup> Para los diversos *loci*, véase Lausberg, ob. cit., vol. I, pp. 312-339.

ínfimo del amor, el derivado de las pasiones extremas y, por ende, de naturaleza más efímera, señalando que más que amor debe ser llamado “furor”:

Aquesta amor ab lo consell de vans pensamentes, de folas opinions, de leugeras creensas, sens negún frè desapoderada, corrent segueix, requer i brama la desigada fi, dona extremas passions; [...]; no és empero durable, car aconsaguída la fi, pereix fundada en coses finidas e vanas, [...], fundade tota sobre l'appetit, no amor más pus propiament furor, deu esser nomenada. (p. 274)

Pero, según ha oído el autor, si lo grato se afianza con favorable influencia estelar sobre conformidad de cualidades nace entonces el amor súbito y repentino:

Altres veguades se pren aquest grat, per conformitat de qualitats encontradas, car vos sabeu, los elements planetas e signas ordenan gran part sobre la procreació humana. E segons l'ordre del vogí qu'en los cels se conserua, prenen en l'organizar los humenals cosos certas inclinacions, compleccions e qualitats, qui per los punts dels neximents e qualitats, donant consemblança a las cosas creadas causan entre les personas atractibles conformitats. E recorde'm auer oit a bons naturals, [...], que's poràn trobar duas persones qui sens alguna altra rahó presedent sobta que's vesen, se amarien subiranament e seguiria le vna le volentat de la altre. E segons més o menys és l'encontre conforme, així ab magor o menor força lo grat se demostra [...] Aquest'amor és aquella qui entrant en los onests coratges sens saber com, força las castas voluntats obeyr a Venus, (p. 274)

Por último, puede ocurrir que lo grato produzca un razonable conocimiento entre personas en saber y virtud similares. Como este tipo de amor se nutre de la conversación, es posible que lo grato escale grados de conocimiento hasta llegar a un punto tan alto que nada puede agradar al amante sino el amor. Es éste un amor firme, durable y bueno sustentado en el entendimiento y del que participa también la amistad, y encuentra en la procreación, no su fin y deleite fundamental, sino el medio de conservar a la persona amada:

Altres veguades ve aquest Grat migetsant rahonable coneixença cahent entre personas en saber i en virtut conformes; lo qual en los començaments ha poch esforç, mas sobreuinent la conuersació per qui tals bens se descobren e bona amor se nodreix, trobant disposició en la cosa amada, pugua lo grat per los grahons de conexença fins que's troba en un tan alt grau que als sino amor al amant no pot plaure; [...], és aquesta amor ferma e durable, e bona, acorda comunament les parts, ha apertament gran participació ab amistad. Vo, emperò aquel delit comú a la general procreasió de nosaltras conuenible no com a principal fi, mas per que amor de sa natura appetiteix quants delits pot prendre en la conseruasió de la cosa amada, (p. 275)

Es precisamente este “amor firme, durable y bueno” el que mayor esfuerzo requiere por parte del amador, pues no alcanza el nombre de buen enamorado quien no ha pasado total o parcialmente por las tres maneras de lo grato. A este respecto, Torroella apunta su propia experiencia:

E quantas yo, sots inposició de tal nom bategat [h]aguí aquestes tres per pedrines, quant a la ley d'amor retroní, del primer fuy pres, lo según me forçà, e refermà'm lo tercer, e offerint-me cascú lo mellor de sos bens, (p. 275)



Para finalizar la segunda *partitio*, Torroella introduce las objeciones del comunicante mediante la *interrogatio*, intentando darles posteriormente respuesta y concluyendo con el conocido aserto general en torno al hábito de elegir no lo mejor, sino lo que más gusta:

E per què més per mitgà de vna dona que d'altre al comú juy pus disposta segons demenau? Açò haué, perque així com son moltes e diuerses opinions e inclinacions entre'ls homens, son trobades infinidas disposicions entre les donas, estimant cascú per millor aquel bé a la sua intenció pus conforme elegeix ço que més li plau e no ço que més val. E semblantment, [...], apetint cascú per natural desig son semblant; e també pot auenir per aquesta part, que com auinentesas o semblances de la dona donen loch al desig, (p. 276)

La tercera y última parte de la *narratio* está dedicada a tratar de los remedios que convienen a Francesch Ferrer para vencer su pasión amorosa. Esta sección del cuerpo epistolar debe mucho a la tradición ovidiana de inminente vigor en la época, con la que está estrechamente relacionada<sup>296</sup>. Pero además, la presencia de los *remedia amoris* es especialmente fructífera en el género epistolar, sobre todo en aquellas cartas que manifiestan alguna analogía con la tratadística como la *Respuesta a la Carta de buena nota* atribuida a Gómez Manrique o la que Silvio Eneas Piccolomini dirigió a Hipólito de Milán, conocida precisamente como *Rimedio d'amore*. No obstante, antes de emprender la enumeración de los remedios recomendados para los comienzos del amor o en el caso de enamorados tibios -como ausentarse pronto, esquivar la soledad, recordar los daños recibidos de la amada, no hablar ni con ella ni de ella, pensar en sus defectos...-, Torroella suscita la sonrisa del lector -y subrepticamente también su desconfianza hacia lo expuesto- al confesar que él no es un buen maestro para ofrecer este tipo de consejo y recurrir, por tanto, a la *auctoritas* de Valerio Máximo:

Als remeys, que a vostre passió couindràn, (h)aeu trobat un mal mestre, e satisfça al que per l'estat de mon viure; pero recorde'm (h)auer legit Valeri, per contrestar aquest vostre familiar enemich, les pràctiquas següents: absentar-se prest luny, e tart squiuar soledat, recordar los dans per l'anemorada venguts; ab ella ne d'ella en negún temps perlar; pensar en la part de sos defalliments; als parlaments de donas e d'amors continuament difugir; no irar-se en les causes del depertiment; fugir a ociositat; per mitgà de donatius e tercés continuar los secrets delits ab les dones; en la conuersació de les altres cosas desuiar-se de aquéles; ocupar l'enteniment en agradables coses, e a son estat conuenibles; no donar loch a gelosía; a la música i als reports dels terce[r]s tancar les orrelles; foragitar los pensaments delitosos; de gentils ornaments ni de nenguna altre pulidese curar en la sua persona, guardar-se de vins, de caldes e delicades viandas; les dances, esbatiments e festes hauer per enemigues. (pp. 276-277)

---

<sup>296</sup> Baste recordar tratados como el *Breviloquio de amor e amiçia* de Alfonso de Madrigal, o el *Tratado de amor* atribuido a Juan de Mena.

Cuando el amor hace tiempo que está afianzado es mucho más difícil vencerlo, en ese caso parece conveniente contar con la ayuda de un verdadero y discreto amigo como medio para acceder a otras damas, de modo que se produzca finalmente el olvido:

E si en tal cars, consent alguna corecció, coué qu's faça, no en sò de contrast mas ginyant-la, en traspasar-la de vna dona en altre, o en moltas repetirla. Toda veguada enpero s'(h)a de fer a temps ab esforçat propòsit, ab discreció, e ab consel d'un abte e vertader amich, i son oppinions que tanta part poria de semblants ajudes auer, qu'en qual se vulle temps resterie l'anemorat vensedor. (p. 277)

Una vez concluida la enumeración de los consejos comunes en el *ars amandi*, Pere Torroella hace explícitos sus anteriormente insinuados recelos hacia la eficacia real de tales remedios, insuficientes frente al poder del amor:

Mas, què us diré, com yo pense en la dificultat d'aquestes coses, e mire quant son conjuntes les induccions de amor, ab les naturals forças? No solament la ofença, mas le defenció he yo casi per impossible. Si vna de les principals potencias de la ànima, qu'és la voluntat, és tota apropiada a l'amor, e la principal part del cors, qu'és lo concupissible, tant nenguna altre cosa cobega, ab qual part de nosaltres contrestarem amor? (p. 277)

Es precisamente esta difidencia hacia la posibilidad de defenderse de la fuerza del amor la que permite al famoso misógino introducir una *digressio* en torno a la omnipotencia del sentimiento amoroso. Cierta rencor y desengaño personal se adivina tras la aparente diatriba en contra del amor en la que Torrellas se esfuerza por exhibir su destreza retórica mediante la acumulación de antítesis bimembres e *interrogationes* a las que el propio autor responde con gran contundencia expresiva:

Ella's mostra en los comensaments axí graciosa amigable e bona, que quant demanam nos promet, e de quantas cosas dubtam nos asegura, ver és qu'en lo començ deuriem pensar los contraris [...] Molts dels passats se son defesos als combats de la aduersa fortuna, mas als enguans de la pròspera jamés negú. Qui's pot guardar d'aquel enemich, qui venint ab totas les aparences de vertader amich és ab nosaltres vna mateixa cosa? Pot ésser açò que negú de si mateix se defena? No. (p. 278)

Sólo una excepción encuentra Torrellas, la de aquellos religiosos que llevan una vida santa. Todos los demás hombres están inevitablemente sometidos a la tiranía del amor. Para abreviar su razonamiento, el autor propone los ejemplos de héroes masculinos vencidos y esclavizados por el amor e indudablemente conocidos por todo lector, por cuanto sus casos pueblan las páginas no sólo de numerosos tratados amatorios sino también de gran parte de la producción cancioneril del XV:

E si alguns se deffenen, son aquels qui per religió de vida, d'omens son transportats en angels. Mas qual se vulla ànima de carn humana vestida, sobreuenint cas, l'escalf d'aquesta amor és forçat que senta. [...] Mas per què vull jo despendre peraulas, a(l)là hon lo sentuari de Daudid, la fortaleza de Sampsó, la sciencia de Aristòtil, la brauesa d'Ercules, la prudencia de

Aagamenon, l'ardiment de Axiles, la magestat de Cèsar, ne les arts de Virgili, bastaren a resistir? (p. 278)

Así, el remitente se apoya en la ilustración de los *exempla* para justificar y disminuir la culpa que ellos, simples hombres, tienen al consentir ser sometidos por el amor. Sin embargo, la coordinación de las dos *interrogationes* -planteando no sólo la imposibilidad de resistir sino incluso la conveniencia de hacerlo- no está exenta de cierto sarcasmo, especialmente ante el convencimiento de su respuesta. En realidad la negativa que defiende Torroella pervierte el uso de los ejemplos, que debería ser aleccionador, al culminar en una conclusión contraria a la lógica, pero evidentemente acorde con los intereses de los amantes:

E nosaltres, en cascuna d'aquestas cosas menós, com serie posible defendre? I que poguésem deuriem? Ami semble que no, que ben consideradas, les propietats de amor, de quantas coses se requeren al estat de gentilesa, és causa. Sian donchs reputats ignorants e maliciosos, aquels culpant les persones qui als manaments de amor se sotmeten. (p. 278)

Por tanto, la exhortación o consejo final al amigo, no puede extrañar demasiado. Considerando lo anteriormente expuesto, Francesc Ferrer debe mostrarse obediente al amor pues si lo hace, es indudable que acabará poniendo fin a sus pasiones, bien porque el amor desaparezca por sí mismo, bien porque obtenga finalmente la tan deseada satisfacción:

Trobant-vos donchs en son seruey, de reprensió quiti, ab los remeys tan stranys rametent a deguda paciencia, les altres congoxes és mon consel a la obediencia de amor sens negún contrast vos deguau sotmetre. De què's seguirà vna de duas cosas, o ella dins si deguastarà si matexa, o serà causa portar-vos a aquella desigada fi hon totes las passions son en delits transportades. (p. 279)

En la *conclusio*, Torroella -autoproclamándose discípulo de Cupido- ratifica su deseo de satisfacer la demanda de su interlocutor e introduce una *variatio* sobre el tópico de la solicitud de reciprocidad epistolar a manera de *petitio*. El deseo de controversia que muestra el autor al solicitar cualquier puntualización que al respecto quiera hacerle Ferrer, ubica esta carta dentro de la tradición del fascinador debate amoroso, tan apreciado por los cortesanos del momento:

E ueus en bon anemorat, ço que de mon mestre Cupido en l'escola cortesana, i en lo libre del pensament que fantasiant se lig, e praticant se cartega, he après per satisfer a vostre demande. Mas perque tart, rahonant sens altercasió le veritat en les cosas subtils se demostre, vos prech que si en alguna part vostre contentasió resta sema, cobre resposta de vos. (p. 279)

La confesión que Pere Torroella reserva para el cierre epistolar es extremadamente curiosa pues sitúa al lector ante una nueva perspectiva desde la que considerar todo el escrito. A pesar de haber justificado la escritura de su carta en el *topos* de la obediencia afectuosa, el

poeta declara ahora haber afrontado la redacción de la carta con el propósito de demostrar su amor a su dama, tergiversando así el sentido y la finalidad epistolar por cuanto que la carta etiológica inicial deviene en un inesperado servicio amoroso<sup>297</sup>:

Que pus amor m'(h)a fet ben dir per més amar, mostrant-me entre les dones  
aquella que per complida disposició deu ésser més amada, rahó consent que  
ab pus conuenible juy que negú de quants amen yo y diga entre les suas  
opinions, lo meu sentiment se demostre. (p. 279)

### 2.1.5.- Un tratado epistolar sobre el amor: *De cómo al omne es necesario amar*<sup>298</sup>

El tratado conocido con el título de *Cómo al hombre es necesario amar* es un caso excepcional dentro del género epistolar amatorio. Tradicionalmente considerado obra del Tostado joven, Alfonso Fernández de Madrigal<sup>299</sup>, el profesor Pedro M. Cátedra ha demostrado definitivamente que no puede atribuírsele<sup>300</sup>. En su opinión, estamos ante una “epístola autobiográfica expurgativa” y optimista que “manipula la lógica estudiantil con

<sup>297</sup> Muy similar, aunque algo más breve, es la *Respòn mossèn Pere Torroella a Frare Rochabertí a una letra sua demanant-li qual és primer Amor o Esperança*, (París, Bibliothèque Nationale, esp. 305), editada por Bach y Rita, ob. cit., pp. 282-285. Algunos datos sobre la carta a Bernat Hug de Rocabertí pueden leerse en Riquer et al., *Història de la Literatura catalana*, ob. cit., vol. IV, p. 20 y 23, así como en Archer (ob. cit., pp. 296-297), quien proporciona también el texto de la *Resposta* (pp. 297-301). En su respuesta Torrellas afirma que de lo grato nace el amor (tema de la carta a Francesc Ferrer) y del deseo, la esperanza. Tras proponer numerosos ejemplos del poder de la esperanza en los asuntos de labradores, navegantes, mercaderes, cortesanos, militares e incluso en el ámbito religioso -la esperanza del paraíso-, concluye: “vull yo satisfer en deffenció sua [de l’Esperança], sien regoneguts los blasadors e seràn sens dubte trobats ignorants, oltrecuydats o pusillànims, als primers dels quals vull auisar que l’esperar sens mèrit pus tost se deu nomenar presunció que sperança; als altres responch que gran be sens treball és impossible esperança se alcance; e dich als derrers que no menys saber que voler se coué a aquell qui vol seguir la fi de la cosa que espera, axí conduhint que aquella disposotos, los quals costants e obedients se troben, a la fi Esperança los conduheix per les tempestuoses ondes a port que desigen.” (pp. 284-285). Sin embargo, al igual que en la carta a Ferrer, tras la disertación general se esconde el planteamiento del caso amoroso particular en el que se encuentra Rochabertí, verdadera *causa scribendi*. Así Torroella finaliza su escrito aconsejando al amigo traicionando por su dama, el olvido: “E si vos, Rochabertí, ha fallit gens, com me plau sentir, perque Amor haze donat a algún altre ço que Esperança hauia promès, a vos sembla’m degau seguir lo consell de aquesta cansó dies ha per mi feta:

“Pus no consent Esperança  
Fi de amors, mas esperar,  
De ço que no’s pot cobrar  
Lo remey és oblidança.” (p. 285)

<sup>298</sup> Véase para todos los aspectos relacionados con este tratado epistolar el capítulo titulado “El *Tratado de cómo al hombre es necesario amar* y otros textos paródicos universitarios” que Pedro M. Cátedra le dedica en su imprescindible *Amor y pedagogía...* (ob. cit., V, pp. 113-141), así como las aportaciones más recientes que el mismo investigador ofrece en el Envío de la edición de *Tratados de amor...*, ob. cit., pp. 292-296. A ambas obras me remitiré constantemente en el presente apartado. Respecto a cuestiones relativas a testimonios y transmisión textual, así como para referencias bibliográficas sobre ediciones y estudios del *Tratado*, véase Carlos Alvar, José Manuel Lucía Megías (dirs.), *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española*, Madrid, Castalia, 2002, pp. 965-968.

<sup>299</sup> Una aproximación biográfica al Tostado puede encontrarse, entre otras, en la edición que de su obra *Sobre los dioses de los gentiles* realizaron Pilar Saquero Suárez-Somonte y Tomás González Rolán, Madrid, Ediciones Clásicas, 1995, pp. 1-13, así como en el estudio elaborado por Nuria Belloso Martín, *Política y Humanismo en el siglo XV. El maestro Alfonso de Madrigal, el Tostado*, Valladolid, Universidad de Valladolid/Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1989, pp. 13-35.

<sup>300</sup> Aunque otros investigadores defienden la paternidad de Madrigal como, por ejemplo, Saquero y González en la edición de la obra anteriormente citada (pp. 8-13).

finés paródicos<sup>301</sup> y que adopta la estructura tripartita propia de los tratados médicos<sup>302</sup>. En efecto, la adscripción del supuesto texto del Abulense al género epistolar parece indiscutible no sólo por los elementos compositivos internos, que así lo indican, sino también por la confirmación que supone la inscripción que precede a la obra en uno de los manuscritos: “Carta del Tostado a su hermano sobre amor”. La epístola, que carece de las formas habituales de saludo inicial y final, se introduce con un exordio particularmente copioso en el que se acumulan numerosos lugares comunes que recuerdan los usos característicos de las cartas dedicatorias o introductorias que acompañaban el envío de algunas obras. El primero de ellos es uno de los motivos exordiales más necesarios en las cartas responsivas, la breve alusión al contenido de la carta reprehensiva a la que se propone contestar:

Reprendísteme, hermano, porque amor de muger me turbó, o poco menos  
desterró de los términos de la razón, por que te maravillas como de nueva  
cosa. (p. 55)<sup>303</sup>.

La tónica justificación de demora en la respuesta se revela en este caso especialmente feraz por cuanto constata aspectos de gran importancia para la contextualización del propio escrito. Sabemos así que el anónimo autor decide escribir una vez liberado de su esclavitud amorosa:

Et porque la quexa por amor cabsada era entonçes mi prisionera, non ove  
libertad para te satisfazer con digna respuesta, mas agora que yaquanto me  
desanparó en el amor, mas la pasión, (p. 55)

Y que el núcleo epistolar de su carta se va a sustentar en la *refutatio* de los argumentos esgrimidos por su interlocutor -“quiero apartar de mí la culpa de que me acusas, contradiciendo tu reprehensión,” (p. 55)-, dirigiéndose al mismo tiempo al comunicante “hermano” desde una evidente superioridad o maestría amorosa frente a la inexperiencia del aprendiz: “porque diste a olvido aquello de que eres estudioso” (p. 55).

La estrecha relación de esta afirmación con el tecnicismo retórico que la precede, así como el uso recurrente que de la anfibología hace el experimentado anónimo a lo largo de todo el escrito, impiden desechar por completo la posibilidad de que tales palabras escondan, además, una broma académica basada en la jocosa ponderación de la *argumentatio*, propuesta en la carta por el desenamorado como modélica pero

---

<sup>301</sup> Hasta ese momento la crítica la había considerado obra seria como, por ejemplo, Barbara Matulka, *The Novels of Juan de Flores and their European Diffusion: a Study in Comparative Literature*, Nueva York, Institut of French Studies, 1921, pp. 23-25.

<sup>302</sup> Cátedra, *Amor y pedagogía...*, ob. cit., pp. 11-15.

<sup>303</sup> Cito por la ed. de Cátedra contenida en *Tratados de amor...*, anteriormente señalada.

evidentemente construida sobre la falacia dialéctica y, por tanto, a todas luces irónica, frente a la de su joven censor.

Insólita, excepto en las cartas que presentan una determinada obra o composición, es la aparición del sucinto resumen del contenido mismo de la carta a desarrollar, proporcionando la estructura básica que se observará en la *narratio* del cuerpo epistolar, parte que contiene en realidad el tratado propiamente dicho:

E por que creas que en amar fize cosa devida e, amando, no erré en me turbar, pongo e fundarte he dos conclusiones: primera, que es nesçesario al omne amar; segunda, que es nesçesario al que propia e verdaderamente ama que algunas vezes se turbe. (p. 55)

De igual modo, el autor anticipa las posibles reacciones y objeciones que su obra suscitará en el conjunto de los lectores y opta por zanjarlas previamente, invalidando así todo cuestionamiento o sospecha sobre el verdadero objeto de su carta. Al mismo tiempo este alegato le permite insertar, aunque sea brevemente, el habitual elogio al destinatario,

E si alguno por aventura dixiese qué menester faze tan larga relación a quien, segúnd su hedad, basta simple palabra, respondería que, comoquier que tu hedad es tierna, la discriçión e prudencia que en ti resplandeçe apruevan tu habilidad. E, por çierto, non deve ser avido en menospreçio el mançebo si ha seso e sapiencia de viejo. (p. 55)

Además lo acompaña de una prolija enumeración de *auctoritas* y citas extraídas con toda probabilidad de compilaciones sapienciales, pues éstas, como señala Cátedra, eran de uso muy frecuente en el ambiente universitario salmantino. La insistencia en ilustrar ampliamente un mismo concepto es un procedimiento técnico de adoctrinamiento, útil no sólo en la enseñanza universitaria sino también en los púlpitos<sup>304</sup>:

Dize Boeçio en el segundo De consolación que sus fijos, comoquier que eran mançebos, paresçían en el ingenio a Símaco, su ahuelo, que era varón antigo e muy sabidor. Dize Tulio en el libro De senetute: “En los moços dotados de buenas costumbres los sabidores viejos se deleitan”. E dize Salomón: “Más vale moço pobre sabio que rey viejo e nesçio”. Dize el grant filósofo Hermes: “Pequeño es el neçio, maguer sea viejo, e el sabio es grande, maguer sea mancebo”. (p. 55)

El largo exordio concluye con el tópico que justifica la decisión de escribir en el deber de la amistad:

E si por alguna cabsa yo soy induzido a escrevir, grant razón he de presentar a ti mi escriptura, pues eres amigo solo compañero en onesta e luengamente provada amistad. (p. 56)

---

<sup>304</sup> De hecho, aparece recomendado muy a menudo en las *artes praedicandi* medievales.

Motivo del que el autor deriva finalmente el tradicional *topos modestiae* al hacer una donación total de su obra, dejándola bajo el arbitrio del amigo comunicante que deberá corregirla y hacerla pública:

E sé que eso divulgarás que de loar es digno, e lo ál secretamente corregirás; que, como dize Aristóteles, “al amigo conviene encobrir las cosas feas de su amigo e loar las que son loables” (p. 56)

La *narratio*, que constituye el núcleo teórico del tratado y está dedicada por completo a la *argumentatio*, presenta una organización claramente bimembre.<sup>305</sup> La primera *partitio* comprende una *probatio* demostrativa de carácter general por la que el autor busca establecer la credibilidad de las *conclusiones* anteriormente esbozadas. Esta parte muestra una cierta complejidad compositiva respecto a la segunda *partitio*, que en cambio está dedicada homogéneamente a la *refutatio* del caso amoroso particular y autobiográfico que origina la correspondencia epistolar. A su vez la primera *partitio* presenta dos divisiones fijadas ya desde el exordio. La primera de estas divisiones -basada en la primera *conclusio*, “que es nesçesario al omne amar” (p. 55)- se fundamenta especialmente en el uso de *exempla* famosos y de citas de diversas *auctoritates*, entre las que sobresalen, por su abundancia, las bíblicas. La segunda división de la primera *partitio*, bastante más extensa, defiende la *conclusio* de que “es nesçesario al que propia e verdaderamente ama que algunas vezes se turbe.” (p. 55) y se dispone a su vez en tres secciones bien diferenciadas por el autor. La primera de ellas contiene una larga enumeración de famosos *exempla* de hombres sabios y prudentes que, sin embargo, fueron vencidos por el amor, siguiendo a cada caso una breve reflexión del autor. La segunda sección, en la que proliferan los juicios de naturaleza misógina, corresponde a una enumeración pareja a la anterior de mujeres vencidas por el amor. En último lugar, el desenamorado ofrece como cierre de la segunda conclusión, una breve disertación en torno a la inutilidad de los *remedia amoris*.

Es claro que el principio seguido por el anónimo autor se fundamenta en un desarrollo falaz del procedimiento inductivo de argumentación dirigido deductivamente de lo general a lo particular. Así la parte final de la carta, la más breve segunda *partitio* argumentativa, se reserva al caso personal reprobado por el joven destinatario. Significativamente irónica resulta la declaración del autor que encabeza esta última sección epistolar pues, siendo en realidad el auténtico núcleo de la carta responsiva -autodefensa

---

<sup>305</sup> Me limito a exponer aquí una visión puramente epistolográfica de la *argumentatio* e intento prescindir en lo posible de la prolijidad de la cita textual, pues remito al lector interesado al cumplido análisis del contenido realizado por el profesor Cátedra en sus dos trabajos ya citados.

del pasado amor y *refutatio* de las razones de la carta recibida-, el experimentado corresponsal finge presentarla bajo el disfraz elocutivo de la *digressio*:

Pues é conplido lo que prometí, consiénteme, yo te ruego, que alabe la cabsa de mis amores, ca dinamente lo puedo fazer, ca por çierto non fue una la cabsa que me fizo amar, mas muchas. (p. 71)

Tres son las causas del amor defendidas por el remitente, actuando por contraposición a través del empleo retórico de la *correctio*: no amó “indiscretamente nin a quien non devía” sino “afin de onesto matrimonio”; no amó “por fermosura nin a muy fermosa” sino “por graçiosidad e comunal fermosura” y, por último, no amó “por riquezas nin tanpoco por resplandeçientes arreos” sino a causa de la “discriçión virtuosa” (p. 71) de su dama. Siguiendo la tendencia manifestada por el escritor a lo largo de toda la exposición, cada una de las causas aparece ampliamente ilustrada con los testimonios de diversas *auctoritates*, siendo palmaria la orientación misógina de las mismas. La naturaleza de las causas le proporciona además justificación suficiente para inferir una *conclusio* -es importante tener una mujer buena y casta- sobre la que proponer otra larga serie de citas misóginas con las que finalizar la dilatada *narratio* epistolar.

La *conclusio* de la carta, en consonancia con las razones emitidas por el anónimo autor, no está tampoco exenta de ironía. Sin duda, resulta equívoca o cuando menos contradictoria la confesión del remitente de no arrepentirse de haberse enamorado a pesar de no haber gozado de un amor propicio. Es más, el mensaje final de la carta, de aparente exclusivo valor autobiográfico, contiene en virtud del marco epistolar en el que se inserta una subrepticia exhortación al joven interlocutor a gozar del amor. Dos son las razones que en realidad aporta el autor del *Tratado*: el conocimiento y la experiencia que el amor puede proporcionar a un “estudioso” mozo -“me çertifiqué de cosa que era dubdosa e acrescenté por saber por verdadera esperiençia.” (p. 72)- y los inconvenientes derivados de esperar a la madurez para experimentar el amor, según el probado aserto que el experto poeta amatorio Ovidio incluye en la famosa *Heroida* de Fedra, con cuya cita se cierra sentenciosa y definitivamente la comunicación: “Quanto más tarde conosçí el amor, tanto más es más grave el tormento dél” (p. 72). Desde luego, la elección del fragmento de la carta amatoria como colofón no es en absoluto gratuita sino que contribuye a emparentar con un elemento más este tratado epistolar a tempranas ficciones sentimentales castellanas como el *Siervo libre de amor* o la *Repetición de amores*.



### **2.1.6.- La ironía erotodidáctica: *Carta de buena nota* y *Respuesta* atribuida a Gómez Manrique**

La *Carta de buena nota* y la *Respuesta de Gómez Manrique* permanecieron inéditas hasta que la profesora Carmen Parrilla las editó en 1986<sup>306</sup>. Ambos textos epistolares forman parte del códice 5/3/20 conservado en la Biblioteca Colombina de Sevilla y cuyos manuscritos pueden datarse, en opinión de la investigadora, alrededor de los últimos años del siglo XV o primeros del XVI. A continuación del índice aparece un añadido en letra cursiva de la segunda mitad del XVI, en el que se da cuenta de estas cartas: “Al fin de este Códice hay una carta de buena nota consultando un Punto de Amores con Gómez Manrique y la respuesta de éste” (p. 342). Sin embargo, ambas cartas no ocupan el último lugar, como sería de esperar, sino que aparecen intercaladas entre un *Fragmento de la historia de Torrellas y Brianda* y las *Cartas de Grimalte y Fromista*, motivo por el que probablemente las cartas pasaron inadvertidas para la crítica.

La autoría de la *Respuesta* es, sin embargo, discutible dado que la misma mano que escribió el texto intituló también la primera carta -“Carta de buena nota”- y parte del encabezamiento de la respuesta -“Respuesta de”- pero no es responsable de la atribución de ésta a Gómez Manrique. El nombre del supuesto autor corresponde a un añadido que, aunque observa la escritura de la época, se debe sin duda a distinta mano. De hecho, según la profesora Parrilla, el tono jocoso que exhiben carta y respuesta, poco acorde con el estilo del sobrino de Santillana y tío de Jorge Manrique, obliga a cuestionarse la atribución del escrito, sobre todo considerando que bien podría tratarse de su homónimo, el Adelantado de Castilla. Por su parte, el profesor Cortijo no descarta la autoría de Gómez Manrique y propone la del protonotario Juan de Lucena como el corresponsal con quien éste se cartea, apoyándose en el argumento de que el mismo códice contiene también otras obras de estos autores<sup>307</sup>. Cabe también la posibilidad de que un gracioso lector o copista agregara la maliciosa atribución, pero lógicamente en ese caso buscaría una paternidad con cierto grado de verosimilitud que sirviera convenientemente a sus propósitos. En este sentido, tendría en cuenta la admisibilidad de la asignación del tipo discursivo empleado a la pluma de Gómez Manrique, en consideración al dominio epistolográfico mostrado por el autor en las numerosas cartas que escribió y entre las que figura -no lo olvidemos- su paradigmática

---

<sup>306</sup> Carmen Parrilla, “Dos cartas inéditas en la Biblioteca Colombina”, *Epos* 2 (1986), 341-350. La breve introducción que acompaña a la edición de las cartas me ha sido de gran utilidad en la elaboración de este apartado.

<sup>307</sup> Cortijo Ocaña, *La evolución genérica...*, ob. cit., p. 198.

*Carta de amores* en verso<sup>308</sup>. Por otra parte, tampoco es posible obviar las 108 composiciones del autor sobre temas propios de la época, siendo la poesía cortesana, amorosa y burlesca uno de los núcleos fundamentales de la misma. Si bien es cierto que Manrique no destacó precisamente por la genialidad de su vena jocosa, también lo es que ésta se dirigió fundamentalmente hacia el ataque personal, tal y como ocurre en la carta que nos ocupa<sup>309</sup>. Además es imprescindible tener presente que la *Carta de buena nota* y su *Respuesta* son composiciones perfectamente integradas en la corriente sentimental y cortesana tan en boga en la época y que constituyen una variación más dentro de los numerosos intercambios epistolares en torno a la materia amorosa que, a manera de debates suscitados como divertido desafío contra el adversario, gozaron del favor y la estimación del público cortesano. Por consiguiente, tal vez la misma atribución pudo ser una broma al lector, para quien en principio podría ser creíble la autoría añadida, pero al que desconcertarían pronto las contradicciones que entraña el contenido de la *Respuesta* con respecto a la actitud defendida públicamente por Gómez Manrique en la querrela de las mujeres<sup>310</sup>, aspecto éste en el que incidiré en el posterior análisis de la carta.

Otra singularidad de esta pareja de cartas cruzadas es que se aleja significativamente de las que he venido considerando hasta ahora. Es palmario que no se trata de cartas de amores<sup>311</sup>, pero tampoco se ajustan en pureza a la abstracta

---

<sup>308</sup> Algunas de las cartas en prosa escritas por Gómez Manrique mencionadas por Kenneth R. Scholberg, *Introducción a la poesía de Gómez Manrique*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1984, pp. 4-33: Carta dirigida al contador mayor de Enrique IV y que precede a sus *Coplas para el señor Diego Arias de Ávila*; Carta-prohemio que antecede al poema dirigido a su hermana, la Condesa de Castro como consolatoria por su adversa fortuna; también la más larga de las composiciones elegíacas del autor *Planto de las virtudes e poesía por el magnífico señor don Iñigo Lopez de Mendoza, marques de Santillana e conde del Real* (N.º 376) está precedido por una carta al obispo de Calahorra, Pedro González de Mendoza, hijo del fallecido marqués; igualmente una carta presenta la consolatoria N.º 337, “hordenada por Gómez Manrique para la muy noble señora doña Juana de Mendoza, camarera mayor dela muy excelente señora ynfante doña Isabel, su muy amada muger”. E incluso su *Regimiento de príncipes*, impreso en 1482, está acompañado de una carta-prohemio.

<sup>309</sup> Aunque sus burlas suelen ir dirigidas a individuos de categoría social inferior (véanse composiciones N.º 382, 383, 385...), Gómez Manrique se aventuró a escribir poemas jocosos de su hermano el Conde de Treviño e incluso sobre el propio rey, “De Gómez Manrique al rey don Fernando, nuestro señor, porque non le quería dar vn halcon que le auia mandado fasta que le fyziese vnas trobas” (nº 413). Extraigo la información de la obra de Scholberg arriba citada, pp. 2-4 y 20-33. Por otra parte, en la carta dirigida a la “muy noble e virtuosa señora” doña Juana, condesa de Castro presentando una obra hoy perdida, el propio Gómez Manrique declara escribir con frecuencia obras de burlas: “E enesto en dos maneras resçebis engaño: la vna, en que creeyes que pues fazer acostumbro algunas trobas de burla, que bien fare las aue vos querriades que fiziese.” (375, p. 56). La cita procede de la edición de Foulché-Delbosc del *Cancionero castellano del siglo XV*, ob. cit., tomo II.

<sup>310</sup> Véase el posicionamiento del poeta respecto a la controversia misógina en sus coplas *Contra Torrellas*, editadas por Pérez Priego, en *Poesía femenina...*, ob. cit., pp. 147-151.

<sup>311</sup> Parrilla las relaciona estrechamente con “la «requesta» amorosa en el relato sentimental” (ob. cit., p. 342). Puesto que es evidente que no estamos ante una carta de requerimiento amoroso entre amantes y ni siquiera ante una carta de amores, la profesora Parrilla debe estar refiriéndose al tipo epistolar que sirve de

generalización inicial característica de los ejemplos de cartas etiológicas sobre materia amorosa ya tratados, puesto que el tema se plantea aquí desde el inicio como una cuestión estrictamente personal<sup>312</sup>. De hecho, los autores de estas cartas supeditan por completo la teorización fenomenológica al caso amoroso concreto, presentado desde un punto de vista autobiográfico todavía más acusado que el mantenido en el *Tratado de cómo al hombre es necesario amar*. Precisamente el énfasis del aspecto autobiográfico y la abundancia de referencias personales -más bien pullas, como veremos- encuadran este intercambio epistolar entre las cartas de consejo, naturalmente en este caso sobre un asunto de amor y con intención burlesca.

La anónima *Carta de buena nota* carece de toda fórmula protocolaria de saludo, al igual que su *Respuesta*, o al menos no la conserva en el único códice en que se nos ha transmitido, quizá para preservar la identidad real de los corresponsales o tal vez como parte del pasatiempo literario. Como es preceptivo, el anónimo autor principia su misiva con la justificación de su escrito o *causa scribendi*, imprescindible en este caso pues, como veremos, no existe ninguna relación previa entre los interlocutores. Además la elaboración de la *causa scribendi* está concebida de tal manera que viene a confluir con la función exordial de la *captatio benevolentiae* en la que el remitente alterna encomio, exaltando la fama y la cortesía del remitente -opinión de la que procede la rúbrica de la carta-, y *commiseratio* hacia su propia persona, buscando obtener desde el primer momento la adhesión del destinatario y creando simultáneamente unas expectativas que se revelarán más tarde falsas:

La fama vuestra, señor, que a tantas partes se estiende, y la polidez de vuestras razones que tan prim[o] de las que primero açertaron os haze, me hizo escreviros juntando con estas dos causas un remedio de que tengo necesidad, que entendí hallar en vuestro poder, (p. 77)<sup>313</sup>.

Evidentemente la imagen de la caza de altanería elegida para ponderar la figura del destinatario pertenece al acervo literario de la tradición amorosa castellana del siglo XV y

---

presentación y marco de esas historias y que, en general, corresponde a la carta etiológica sobre amor, probablemente haciendo uso de la acepción genérica del término “recuestar” con la significación de “demandar, retar, desafiar”. Sin embargo, desde el punto de vista epistolográfico es un uso que puede derivar en equívocos o imprecisiones, por lo que sugiero reservar la denominación de “carta de recuesta o requerimiento amoroso” exclusivamente para la solicitud amorosa entre enamorados.

<sup>312</sup> Obsérvese la similitud contextual y circunstancial existente entre esta carta y la primera que Rose dirige al prestigioso poeta Flos en la *Prison amoureuse* de Jean de Froissant (ed. Anthime Fourrier, Paris, Klincksieck, 1974, pp. 57-58). Sin postular una dependencia directa del texto francés, creo que nuestra carta bien podría haber sido concebida como eco jocoso y contra-texto paródico de la que abre el proceso de cartas en la *Prison*. Del intercambio epistolar de la obra de Froissant, me ocupo más adelante (véase apartado 1.2.2. del capítulo IV del presente trabajo)

<sup>313</sup> Cito siguiendo la edición realizada por Gonzalo García para *Tratados de amor...*, ob. cit., pp. 74-80.

su presencia en el exordio de la carta responde bien al éxito del motivo en medios cortesanos<sup>314</sup>:

porque onbre tan sobrado en saber no puede ser que no aya bolado con alas  
muy avivadas la ralea con que suele bolar amor a los que quisieron, a pocas  
bozes, ir a las bueltas de su engañoso siñuelo. (p. 77)

Sin embargo, la imagen de la noble ave tras un “engañoso siñuelo”, consistente por lo habitual en “un coxinillo de cuero con dos alas à los lados”<sup>315</sup>, no parece la más idónea para enaltecer a quien se supone tan experimentado y victorioso amador como para ser instituido en consejero. También la elocución usada causa cierta extrañeza en el lector, pues junto a la intensificación calificativa hacia el supuestamente elogiado -“onbre tan sobrado en saber- se acude a un doble uso antifrástico de la litotes -“no puede ser que no aya bolado” (p. 77)- anticipando el valor polivalente de la carta.

La aparentemente decorosa *captatio benevolentiae* cede paso a la *propositio* epistolar, en la que el remitente expresa directamente el doble motivo de su escrito: “Ansí que, a esta causa, yo-s he buscado para contaros mi tormento y para pedir os remedio para él.” (p. 77). El autor estructura su *narratio* en dos *partitiones* fundamentales, precediendo al relato claro y concreto del caso amoroso a solucionar. Esta primera parte -de contenido más difuso sobre el poder que ha ejercido en él el amor- está organizada en torno a un eje claramente cronológico. Aparece en primer lugar la exposición general de los efectos que en el autor ha causado otras veces el amor -resaltados elocutivamente por la insistencia semántica de la *derivatio*- y confesando no haberse sentido nunca totalmente cautivado. Desde el punto de vista pragmático llama poderosamente la atención la convicción del autor de que sus anteriores lances amorosos gozan de tal fama que no pueden ser en modo alguno desconocidos para su interlocutor, a pesar del inexistente trato personal que él mismo, en las líneas finales de su escrito, reconoce entre ellos<sup>316</sup>. Parece acertado inferir<sup>317</sup>,

---

<sup>314</sup> Sobre el tema véase Fernando Magán Abelleira, “Alegorías, símiles, signos y símbolos en la caza de altanería de la poesía amorosa románica medieval” en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993)*, ed. Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, tomo III, 1995, pp. 161-169.

<sup>315</sup> “que imita la forma de alguna ave. Usan de él los cazadores para llamar y atraer al halcón, que se ha remontado y abatiéndose à él se ceba como si realmente lo fuera, para lo cual ponen un poco de carne atada en él con unas correas” *Diccionario de Autoridades*, ob. cit., tomo III, p. 89.

<sup>316</sup> Portón (ob. cit., p. 22) señala al respecto: “Quizá -y ello sería una prueba del carácter literario del intercambio- Gómez Manrique sabía más del autor de lo que imaginamos, pero en tal caso resulta igualmente significativo que no lo desenmascare”. En mi opinión es evidente que se trata de un intercambio lúdico entre poetas cancioneriles y destinado a ser disfrutado igualmente por poetas cancioneriles. Por tanto, no es preciso que Gómez Manrique “desenmascare” a su correspondiente porque éste será fácilmente reconocible para cualquier miembro del círculo poético y naturalmente por el propio destinatario (circunstancia que también se da, como veremos, en la obra de Froissant). Así se censura, no el desconocimiento del remitente, sino la descortesía de éste al no darse a conocer abiertamente, atentando a todas luces contra el buen gusto epistolar.

por tanto, que el anónimo remitente debió de pertenecer al círculo de los poetas cancioneriles cortesanos, pudiendo ser conocidas sus producciones líricas amatorias, en consecuencia, por poetas de la talla de Gómez Manrique:

Vos, señor, sabréis que las cadenas con que este amor deus en querello encadena an tenido mis fuerças encadenadas por muchas vezes, pero nunca tanto pudieron apartarme que no me dexasen algún anchura a do pudiese reboverme, por mucho que su poderoso poderío quisiese exerçitar en mí. (p. 77)

Desde luego el autor de la *Carta de buena nota* manifiesta gran soltura en el manejo de los temas amorosos comunes en la poesía cancioneril, incluso en algunos casos parece parafrasear paródicamente a lo largo de su carta ciertos motivos e imágenes igualmente recurrentes en las composiciones del propio Gómez Manrique:

Vos, señor, sabréis que las cadenas con que este amor deus en querello encadena an tenido mis fuerças encadenadas [...]; que como el traidor me vido ya de su mano ençerrado en sus crueles aposentamientos, çerró las puertas y con tantas çerraduras que jamás he podido salir. Porque creo, como yo he dicho, que vos tenés alguna llave que haga a tan estrecha çerradura, (p. 77)

Avnque soy dino de pena  
por fazer tal moçedad  
queriendo mi libertad  
poner en fuerte cadena  
sintiendo lo qual rreclamo  
& digo que no consiento (vs. 13-18, p. 466)

yo parto en vuestra cadena  
de que no cuydo salir  
& lieuo tan cruda pena  
que no vos la se dezir (vs. 13-16, p. 471)

O la mas delas hermosas!  
o la mayor delas buenas,  
causadora de mis penas!  
o llaue de mis cadenas,  
calnado de mis esposas,  
carçel de mi libertad, (vs. 1-6, p. 237)<sup>318</sup>.

Tal vez estas reminiscencias contribuyeran también en alguna medida a sugerir el posterior ahijamiento de la *Respuesta* al poeta.

La segunda sección de la primera *partitio* narrativa, sustentada sobre la tan trillada metáfora de la prisión amorosa, está dedicada a la ponderación conmisericordiosa del enorme

---

Por otra parte, según mi lectura, las cartas sólo afirman la ausencia de “trato personal” entre los corresponsales, no la falta de “conocimiento” entre ellos (más bien todo lo contrario, pues es la “fama” de Gómez Manrique la que provoca precisamente la petición epistolar de consejo).

<sup>317</sup> De otro modo no se mantendría la verosimilitud indispensable incluso en la ficción literaria.

<sup>318</sup> Cito por Dutton, ob. cit., [ID3336] MP3-25, vol. II, p. 466; [ID3349] MP3-44, vol. II, p. 471 y [ID3396] MN-126, vol. II, p. 237 respectivamente.

poder del repentino amor actual, ocasionando un evidente y efectivo contraste entre ambas situaciones:

Pero agora tan de rendón las alas de su tormento sobre mí an sobrepujado que, si vos con vuestros remos no acorréis, espero quedar anegado en la furia de su fortuna; que como el traidor me vido ya de su mano ençerrado en sus crueles aposentamientos, çerró las puertas y con tantas çerraduras que jamás he podido salir. (p. 77)

La *transitio* que sirve al anónimo enamorado para introducir el relato del caso específico a tratar resulta elocuentemente ambivalente a causa de la connotación sexual de los símbolos empleados:

Porque creo, como yo he dicho, que vos tenés alguna llave que haga a tan estrecha çerradura, quiero deciros lo que pasa. (p. 77)

La composición de la segunda *partitio* narrativa ofrece evidentes concomitancias con respecto a la primera. Así, el autor se atiene de nuevo a la misma técnica dispositiva cronológica, contando una primera aproximación favorable a la dama y un posterior e inexplicable alejamiento que le priva del deseado “galardón”, auténtico núcleo de la queja:

Yo, señor, por mis creçidos servicios por muchos tienpos, pude en una señora cuyo soy hallar alguna aparencia de galardón en buenas hablas y en cosas non tan pesadas que qualquiera non las pudiese llenar, pero con ellas me hallava yo tan ufano como dichoso. Y agora qu’el fuego de mi servir más ardía, vino un agua tan sin tiempo que mató su propósito y mi vivir, y dexó de hablarme y de mirarme. (pp. 77-78)

Naturalmente la situación creada produce en el amante desdeñado una aflicción amorosa de tal calibre que le conduce a desear la tópica muerte pero, sorprendentemente, los motivos aducidos para huir de tan desgraciado final nada tienen que ver con los de los perfectos amadores, sino con la consideración y estima en la que el remitente tiene su propia persona:

Y como yo cosa tan sin tiempo viese, quise dar cabo a mis tristes días viendo tan ençendidas mis llamas y tan muertos sus beneficios. Y [a]cordé que era mal dexar mi muerte en tan gran infamia; (p. 78)

Igualmente irónico parece el final de la *narratio*, destinado a justificar otra vez la elección del consejero. El autor retoma la metáfora cinegética del exordio para “completar” el elaborado elogio de la figura a la que dirige su carta, dotándola de una estructura interna circular. Sin embargo, la polivalente referencia a la “çimera”, adorno en que culmina el yelmo<sup>319</sup>, y la sustitución de la cetrería por la montería sugieren indudablemente la imagen

---

<sup>319</sup> “La parte superior del morrión, que se solía adornar con plumas ù otras cosas que se ponian encima”. “Se llama tambien en el Blasón qualquier ornamento que en las armas se pone sobre la cima del yelmo ò celada: como una cabeça de perro, un grifo, un castillo ò semejantes figúras. Haro en su Nobiliario la llama Chimera, porque mui ordinariamente se compóne de un animal chimerico: como un perro con siete cabézas, un tigre vomitando fuego, y otras semejantes.” *Diccionario de Autoridades*, ob. cit., tomo I, p. 351.

de la cornamenta del venado, subvirtiendo de forma definitiva el sentido del encomio exordial, el objeto de la carta y la naturaleza de la propia demanda, como ya sospechábamos a causa de los diversos desajustes apuntados por el perspicaz remitente a lo largo de su escrito<sup>320</sup>:

por esto, quise primero rastrear las veredas donde remedio se espera, y hallé la vuestra tan seguida por la pasión que una çimera vuestra me declaró, que sin más echar ventores a otra parte me fui las manos abiertas a buscaros. (p. 78)

No obstante, observando la alternancia desconcertante a la que el remitente nos ha ido acostumbrando, la carta se cierra adecuadamente manteniendo la estructura y los tópicos habituales. Así la *petitio*, de tono cortés, recoge los temas ya abordados de la prisión de amor y del anhelo de muerte del desesperanzado amante, volviendo de nuevo a la *derivatio* -con probable intención sarcástica- sobre los términos “prisión / presa” en relación con las anteriores alusiones a la caza de altanería, en el exordio, y a la caza mayor, en la *narratio*:

Pido-s por merced que me digáis, por que pueda yo dezir libertado soy, cómo podré cobrar esta señora o cómo podré ponella en olvido, porque si destas dos cosas la una no he a las manos, no avrá otra prisión en que haga presa sinon la muerte. (p. 78)

E incluso la *conclusio* final se levanta sobre un presunto uso de la *humilitas* que anticipa una total obediencia al destinatario, recurso muy conveniente para suscitar el *affectus* y la consiguiente aceptación de la demanda. Hay que destacar, no obstante, la sagacidad del autor, quien previendo una posible negativa a causa de la ausencia de todo vínculo afectivo entre los corresponsales y, sin duda, conecedor de que esta relación es base imprescindible en cualquier carta familiar, se adelanta a su interlocutor dificultándole la mejor vía de retirada:

<sup>320</sup> Tal vez la intachable galantería hacia las damas que Gómez Manrique exhibió habitualmente en sus versos, así como la reiteración con la que aparece el tema de la pena amorosa en sus composiciones -“E como yo triste sea / amador / el mas delos verdaderos” (Dutton, ob. cit., [ID3371] MN24-80, vol. II, vs. 11-13, p. 221)-, influyera determinantemente en la atribución hecha por la desconocida mano de la rúbrica. También la afrentosa burla que se esconde tras la metáfora cinegética puede rastrearse en la poesía cancioneril con respecto a Gómez Manrique. Así lo revela el “Replicato de Mazuela” a nuestro poeta:

Un secreto vos encela  
la que vos tanto quereis  
que fábla con otros tres  
por eso no(↑n) vos consuela (Dutton, ob. cit., [ID2970 Y 2971] MN19-50 y 51, vol. II, vs. 31-34, p. 122)

Pero evidentemente la pulla también sale de la pluma de Manrique hacia terceros, por ejemplo, en la composición jocosa dirigida hacia su hermano:

Y pues(↑eres) mosen juan  
no graçioso mas agudo  
si valieres por truhan  
si no valdras por cornudo (Dutton, ob. cit., [ID3376] MN24-96, vol. II, vs. 29-32, pp. 226-227)

Y si esto querés çesar por falta de conocimiento, creo que aunque dél aya mengua, que ay sobra de amor y deseo de hazer lo que mandáredes. (p. 78)

Es evidente que una carta de este tipo, abundante en dobles lecturas y en la que se ensalza como consejero no a quien muestra ampliamente su pericia amorosa, sino a quien debe su fama a la traición reiterativa de las damas, no debió ser leída seriamente en la época sino más bien como resultado de una rivalidad real entre el malicioso remitente y el autor de la *Carta de amores* -si a él iba destinada-, o como una muestra más de ingenio y entretenimiento lúdico, tan al uso entre los poetas cancioneriles.

Tampoco está exenta de ironía la respuesta del interlocutor, aunque éste pone especial cuidado en respetar las formas requeridas por el buen gusto epistolar. Así el exordio de su *Respuesta* deriva directamente del desafío que sirve de broche final a la carta del anónimo. Reutilizando el *topos* de la *humilitas*, expresión tan conveniente en la *captatio benevolentiae*, el autor establece una *comparatio* contrastiva entre él y su corresponsal, reprochándole subrepticamente la inconveniencia de su carta al faltar entre ellos el necesario conocimiento previo y amparándose en la rotundidad de su aserto en torno al polisémico “mal” del remitente:

Más quisiera, señor, conoceros para bien serviros que escreviros para mal satisfaceros, porque si así supiese daros el remedio que pedís como sé cuánto es grande el mal de quien os quezáis, no estaría yo menos ufano en darlo que vos alegre en reçebirlo. (p. 78)

Tras la dúplice cortesía inicial, el autor alude al motivo común de las cartas responsivas, dando sucinta cuenta de lo demandado por el interlocutor en su envío. De esta manera, no duda en evidenciar el carácter jocoso de la carta recibida, expresando con claridad el sentido e intención del malévolo corresponsal, mediante la construcción bimembre paralelística que mantiene la *dispositio* antitética ya introducida antes como medio de distanciamiento entre el supuesto Gómez Manrique y su anónimo comunicante:

Pero con todo eso, me pesa porque queréis conoçerme para burlar y no queréis que os conosca para loaros. (p. 78)

Siguiendo la costumbre epistolar, el autor de la *Respuesta* consiente y acepta el envite burlesco del anónimo caballero con la escueta expresión de la obediencia debida a la amistad -inexistente, no lo olvidemos-, a la que añade un aparente encomio al destinatario, como es oportuno en la introducción exordial epistolar. Sin embargo, la afirmación que enuncia bajo la apariencia del elogio es en realidad una clara ofensa al atrevido corresponsal, acompañada además de la intensidad y del sarcasmo de la *derivatio* -“esfuerzo / fuerça”; “çierto / açertar”:



Sea como mandáredes. Yo quiero por vuestras razones juzgaros por no menos virtuoso que discreto; y con este esfuerço me quiero hazer fuerça y responderos, hallándome a mí tan çierto de mal açertar como a vos dudoso del remedio que me demandáis. (p. 78)

En efecto, considerarlo al menos tan virtuoso como discreto<sup>321</sup>, es juzgarlo necesariamente muy poco virtuoso<sup>322</sup>. Y ello porque quien ha escrito la *Carta de buena nota* no ha actuado en absoluto con discreción. Como ya se ha indicado, desde el punto de vista epistolográfico ha obrado incorrectamente al escribir con familiaridad a quien en realidad le es desconocido; pero también ha sido imprudente amator, al confiar abiertamente su desventura amorosa a quien no es su confidente y ni siquiera su amigo; sin olvidar, la falta de buen juicio y de cordura que manifiesta quien elige como consejero no sólo a un enamorado vapuleado por el amor sino también afrentosamente burlado por las mujeres. Simultáneamente el denuesto puede esconder una soterrada crítica del autor hacia la falta de pericia retórica mostrada por el osado anónimo tan pagado, sin embargo, de la perspicacia e ingenio derrochados en su irónica carta.

Así, la ambigüedad del elogio al interlocutor da paso a la firmeza de la reprensión, guiada por el empleo anfibológico del término “mal” y por el uso reiterativo de oposiciones antitéticas que culminan con la polivalencia metafórica establecida entre los términos “matiz / color”<sup>323</sup>:

Y digo que quisiera yo, señor, que me escojéades para ayudaros a llorar vuestros males y no para remediallos, por que viérades en mí cómo sé qu'es mayor mal el que callando encubris que el que escribiendo publicáis. Y si yo por vuestra cara juzgue vuestra vida, vos por mi vista juzgarés mi pena, de manera que por vuestro matiz viérades mi color. (p. 78)

Parece claro el interés del autor de la *Respuesta* por establecer un constante parangón entre él y su destinatario, basado en el mayor sufrimiento amoroso que soporta. No obstante, semejante valoración implica de hecho un ensalzamiento del propio autor como modelo de verdadero amator frente a la tibieza recriminada en el corresponsal y, lejos de limitarse al ámbito amoroso objeto de liza, puede también hacerse extensiva a otros aspectos de la conducta cortesana tales como la cortesía, la prudencia o la elocuencia exhibida por cada uno de ellos.

---

<sup>321</sup> “Cuerdo y de buen juicio, que sabe ponderar y discernir las cosas, y darle à cada una su lugar”. “Se llama también el que es agúdo y eloqüente, que discurre bien en lo que habla ò escribe”. *Diccionario de Autoridades*, ob. cit., tomo II, p. 298.

<sup>322</sup> Parecido reproche se repite en el final de la carta, elaborado además con la misma técnica anfibológica.

<sup>323</sup> Recuérdese, además de la importancia simbólica del color en la indumentaria y en la heráldica medieval, la denominación *colores rhetorici* para las figuras retóricas en la *elocutio* clásica.

Igualmente disémica parece la última parte del exordio en la que el remitente vuelve a insistir en su falta de autoridad en los asuntos amorosos, lo que naturalmente redundará de nuevo en menoscabo del elector. Especialmente irónica resulta la rotundidad con la que ofrece “desdicha y disfavor” a su corresponsal<sup>324</sup>, tergiversando de inmediato el inconveniente sentido gracias a la utilización del tradicional *topos* de modestia en torno a la aceptación de su escasa fortuna amorosa<sup>325</sup>:

Si vos, señor, quisiérades ser ayudado de desdicha y favorecido de  
disfavores, en mí hallaredes muy mejor aparejo qu'el que agora hallarés,  
porque después que me puse en campo con este amor, que tanto del amor os  
muestra, he seído dél tan ofendido que todas las pieças de mis defendimientos

<sup>324</sup> Imprecaciones parecidas dirigieron varios poetas contra el maldiciente Pedro Torrellas, de quien -lo veremos inmediatamente- proliferan otras referencias en la *narratio* de la carta que nos ocupa. A manera de ejemplo, recuérdese las “Coplas que fizo suero de Ribera contra los que dizen mal de las donas” (cito por B. Dutton, ob. cit., [ID0199 R 0043] MN6b-42, vol. II, pp. 7-8 ):

pues de dueñas & donzellas  
mal aya quien mal dixiere (vs. 46-47, p. 8)

O la condena con la que el mismo Gómez Manrique comienza su respuesta contra Torrellas ([ID2770 R 0043] BM1-21, pp. 33-34)

Conviene que se castigue,  
Quien contra damas arguye, (vs. 1-2, p.33)

O los versos de Juan del Encina en “Contra los que dizen mal de mugeres” ([ID3962 R 0043 96JE-47], vol. V, pp. 28-30):

Quien dize mal de mugeres  
aya tal suerte y ventura  
que en dolores y tristura  
se concierten sus plazerres:  
[...]

Siempre biva descontento  
fatigado y congoxoso  
nunca se vea en reposo  
jamás le falte tormento:  
jamás le falte cuydado (vs. 1-4 y 10-14, pp. 28-29)

<sup>325</sup> Naturalmente la declaración de modestia es un motivo abundantemente documentado desde la Antigüedad, sin embargo, me parece interesante señalar algunos ejemplos procedentes de la producción cancioneril de Gómez Manrique por su similitud con la situación epistolar que aquí se plantea. Obsérvese la naturaleza del elogio que Diego de Saldaña dirige al poeta a quien pide consejo amoroso y el tópico con que responde Manrique (cito nuevamente por la ed. de Dutton):

De sangre muy escogida  
nacido y destirpe noble  
cuya virtud es al doble  
de quanto es conocida  
vuestra discrecion sabida  
de prudencia claro espejo  
vengo a vos por un consejo  
para reparar mi vida ([ID2976] MN19-56, vol. II, vs. 1-8, p. 123)

en la mía [persona] perseguida  
deste daño tanto viejo  
fallara mal aparejo  
vuestra demanda polida. ([ID2977 R 2976] MN19-57, vol. II, vs. 5-8, pp. 123-124)

O la *Respuesta* del poeta a la pregunta formulada por el portugués don Alvaro:

Graças vos queyro Render  
por me tanto conloar  
mays el non me Conoçer  
vos engaña syn dudar ([ID3370 R 3369] MN24-69, vol. II, vs. 10-13, p. 217)

ha desbaratado y desguarnecido; de manera que podré mal daros lo que para mí no hallé. (p. 79)

Finalmente, establecida la calidad del adversario y el tono paródico de la correspondencia, el autor no olvida consignar la *transitio*, reiterando la fórmula de cortesía epistolar en virtud de la cual se ve constreñido a dar cumplida respuesta a su demandante:

Pero con todo eso, por conplir vuestro mandado y por que sepáis lo que sé, que ésta es la principal causa de vuestra tema, quiero deciros mi parecer, (p. 79)

No obstante, antes de emprender la *narratio*, el comedido autor no puede obviar la provocación afrentosa de la cimera que su interlocutor le había dirigido y, cuando parece haber concluido toda invectiva hacia éste, nos sorprende ofreciéndole una réplica de tono mesurado y sutilmente irónico pero brusco por inesperado, empleando otra vez la expresión característica de la *humilitas* tras la que acecha, sin embargo, el agravio:

aunque onbre que tan maestro salió a la tela que sus pasiones pusieron no dude ser el primer yelmo que de deseos le han levado, por donde mi parecer ya en vuestro poder avrá muchas vezes perecido. (p. 79)

La *narratio* se inicia con la *propositio* -directamente extraída de la *petitio* de la carta anónima- en la que de forma clara y concisa se enuncia el objetivo, bajo el que subyace el pasatiempo burlesco e hilarante, de la comunicación epistolar. Por supuesto la afirmación, nuevamente presidida por la *derivatio*, rebosa ironía pues los consejos que a continuación se van a ofrecer son los que dice el autor de la *Respuesta* haber usado él mismo, juzgado amador perennemente no correspondido amén de impenitente cornudo y, por lo tanto, penoso ejemplo del que la razón recomendaría huir:

Dezisme, señor, que os diga cómo podrés [cobrar] o olvidar aquella señora por quien no sois señor de vos. Lo que yo suelo hazer quando me veo qual os vedes quiero s dezir. (p. 79)

La narración epistolar presenta la forma de *partitio*. La primera sección corresponde a la exposición de las estrategias más útiles para la conquista amorosa, tal y como había demandado el comunicante. Se trata en realidad de un breve *ars amandi* en cuya elocución destaca el uso anafórico paralelístico -“Y si” (p. 79)- con el que el autor va encadenando las técnicas amatorias recomendadas. Son muchos los detalles que llaman poderosamente la atención en esta parte del cuerpo epistolar. Por ejemplo, la inserción de dos consejos consecutivos, de indudable eficacia en la tradición ovidiana, como los que aparecen encabezando la *partitio* -servicio amoroso continuo / alejamiento y olvido- pero expresados de forma tan drásticamente extrema y opuesta que causan, sin duda, la extrañeza del lector pues reduce considerablemente la cuestión e invalida en gran medida la disertación posterior, revelando a la vez la indiscutible altura moral del consejero.

También es muy significativa la disposición adoptada por el remitente para incluir estos consejos de seducción amorosa porque el trenzado constituido por “estrategia + fracaso + nueva estrategia”, así como la paradójica estructura circular que éstos presentan -pues el primer consejo ofrecido es el *servitium amoris* y también el último, ya que el autor vuelve sobre él tras fallar todo lo demás- denuncian en realidad una falta de confianza en la efectividad de las mismas prácticas amorosas cuyo uso garantiza y una defensa a ultranza de la primera ley del amor, el servicio incondicional a la amada:

Nunca por desgrado que della ayáis conoçido dexés de servirla, [...]; y si viéredes que por serviçios continuos non la podéis cobrar, hazeldos de tierra y olvidaos lo más que pudiéredes, [...]. Y si las ansias del coraçón os hizieren azer asomadas para que llamés los serviçios, sean tarde, [...]. Y si desta manera no pudiéredes derriballa, mostrad que os despedís de todo en todo de su serviçio y mostrad mucho contentamiento [...]. Y si esto se os hiziere grave, discantad aquellos plazerres que reçebistes con muchos sospiros y descansá hartándo-s de llorar quando estuviéredes solo. Y si este engaste viniere estrecho para vuestra cautela, buscad otro, y sea éste: fabladle palabras ásperas y tratalda con ellas desonradamente; [...] Y si esto no no-s aprovechar, dezidle y publicad por su causa querés perderos y iros a do jamás bolváis, [...]. Y si con esto no pudiéredes poner en paz vuestra guerra, mostr[a]os infamador quando pudiéredes hablalla y dezid que dirés della todos los males del mundo, [...]. Y si con estas cosas no pudiéredes ablandar sus durezas, hazeos duro a sofrir y servilda lo mejor que pudiéredes por acá por lo llano, muriendo y llorando, que inposible es faltar galardón do no falta serviçio. (pp. 79-80)

Pero todavía es más singular el aprovechamiento que de la disertación hace el autor para introducir glosas de evidente carácter misógino. No cabe duda de que estos apuntes despreciativos hacia las mujeres no tienen especial relevancia por sí mismos, meras muestras del vigor literario de la *querelle des femmes*. Sin embargo, su presencia en la carta implica una profunda y difícilmente explicable contradicción, pues se adecúan mal a la imagen que el autor ha querido dar de sí mismo, sufriente y galante amador, a lo largo del exordio. Esta discrepancia, que configura el eje paródico esencial del escrito, es todavía mayor si atribuimos tales palabras, según hizo la ignota mano, a Gómez Manrique, probablemente el mayor defensor de la facción femenina y uno de los poetas más moderados y corteses del Cancionero, en quien la queja amorosa nunca deriva en escarnio vengativo ni en procaz improperio. Por contra los comentarios de carácter misógino guardan estrecha similitud con los que cabría esperar de una figura tan diametralmente opuesta a Manrique como, por ejemplo, Pere Torroella. De hecho, las aparentemente casuales coletillas que festonean algunas de las tácticas amorosas expuestas en la carta vienen a coincidir básicamente con las acusaciones vertidas por el catalán en su famoso

*Maldezir de donas* sobre la inconstancia y versatilidad femenina y que fueron secundadas por sus seguidores hasta la saciedad<sup>326</sup>:

hazeldos de tierra y olvidaos lo más que pudiéredes, porque las más mugeres, mientras más las olvidan, más se acuerdan. [...] Y si desta manera no pudiéredes derriballa, mostrad que os despedís de todo en todo de su serviçio y mostrad mucho contentamiento, o donde ella estuviere estén muchas risas vuestras, y podrá ser que viéndo-s desviado terná cuidado de hazeros merçedes. [...]: fabladle palabras ásperas y tratalda con ellas desonradamente; y podrá ser que temor le dé lo que amor no le puso. [...], dezidle y publicad por su causa querés perderos y iros a do jamás bolváis, y quiçá, por que no se diga que por ella os perdistes, querrá cobraros. (pp. 79-80)

Pero también hallamos otras alusiones en la carta, al margen de las propiamente antifemeninas, que recuerdan la figura del controvertido Torrellas<sup>327</sup>, como la aseveración que sirve de colofón a la primera parte de la *narratio* -“que imposible es faltar galardón do no falta serviçio” (p. 80)-, muy similar a la apuntada en su *Respuesta* a Rochabertí<sup>328</sup>; o la declaración con la que se inicia la segunda *partitio* acerca de la escasa confianza depositada por el autor en los *remedia amoris*, coincidente con la opinión expuesta por Torrellas en su carta a Francisco Ferrer<sup>329</sup>:

Para olvidar, señor, ay muchas maneras; y para aprovechar hallo yo, señor, muy pocas. Pero pues los males son çiertos, aunque sean dudosas las esperanças, hazé esto que quiero deziros: (p. 80).

Parece claro que el jocoso autor de la *Respuesta* a la anónima *Carta* tiene muy presente la figura literaria del misógino catalán pues, provocando un nuevo contrasentido, introduce una advertencia tan hiperbólica que bien pudiera ponerse en boca de un Torrellas hostigado y escarmentado por la polémica, al mismo tiempo que, desde luego, se ajustaría a la perfección al sentir del discreto y cortés Gómez Manrique. En cualquier caso, este cúmulo de reminiscencias guarda estrecha relación con la paráfrasis paródica empleada también

<sup>326</sup> Nótese la similitud con algunos asertos de Torroella (sigo la ed. de Pérez Priego):

-“Quien bien amando persigue / dona, a sí mesmo destruye, / que siguen a quien las fuye / e fuyen de quien las sigue.” (ob. cit., vs. 1-4, p. 135)

-“Mas con quien las trata e[n] son / de sentir lo que merecen / sin detener galardón, / la persona y (el) corazón / abandonan y ofreçen.” (ob. cit., vs. 41-45, p. 137)

-“Si por temor detenida / la maldad dellas no fuesse,” (ob. cit., vs. 86-87, p. 138)

-“e son muy grandes amigas / de quien las quier lisonjar. / Por gana de ser loadas / qualquier alabança cogen,” (ob. cit., vs. 66-69, pp. 137-138)

<sup>327</sup> Véase además nota 232, cap. III.

<sup>328</sup> “als altres responch que gran be sens treball és impossible esperança se alcanse; e dich als derrers que no menys saber que voler se coué a aquell qui vol seguir la fi de la cosa que espera, axí conduhint que aquella disposotos, los quals costants e obedients se troben, a la fi Esperança los conduheix per les tempestuoses ondes a port que desigen.” Cito por Bach y Rita, ob. cit., pp. 284-285.

<sup>329</sup> Así el catalán asegura: “Mas, què us diré, com yo pense en la dificultat d’aquestes coses, e mire quant son conjuntes les induccions de amor, ab les naturals forças? No solament la offença, mas le defenció he yo casi per impossible” (Bach y Rita, ob. cit., p. 277). Véase más arriba el apartado 2.1.4., dedicado a las cartas catalanas en prosa.

por el remitente de la *Carta de buena nota* de la que muy probablemente pretende ser calco paralelístico:

mostr[a]los infamador quando pudiéredes hablalla y dezid que dirés della todos los males del mundo, pero antes abrasad la boca con fuego que tal hagáis; (p. 80)

La enumeración de los remedios posibles para olvidar a la amada que conforman la última parte de la *narratio* se acomoda bien, en cambio, a los propuestos por la tratadística amatoria, pero esta vez no se agrega ningún tipo de interpolación equívoca. Al igual que en la sección del *ars amandi*, el consejo ofrecido en primer lugar ostenta también la primacía moral y la rectitud de la razón, degradándose paulatinamente hasta concluir en la propuesta de nuevos amoríos que sepulten el viejo amor a la manera de los *remedia*:

hazé votos, buscad devoçiones, encomendaos a personas devotas, encomendaos a Aquel que fue medio de nuestro remedio; y si por vuestras culpas Él [remedio] no os diere, ocupaos en otros cuidados, porque los nuevos cuidados amansan las viejas pasiones. Si ausençia no os mostrare muy áspera cara, provalda y no veáis cosa de aquella señora vuestra; non pensés en los lugares donde os hizo merçedes; no la veáis [...]. Figuralda fea y maltratada, no menos suzia que rota y trasquilada; non la oyáis loar y creévos de vos, aunque no sea, que tienen muchos parte en ella. Entendé en cosas de honra, [...], predeos en otra parte, que éste es el socorro más çierto (p. 80)

Desenfadada y clarificadora es la *conclusio* con la que el autor, haciéndose eco de la confesión final del anónimo comunicante, remata sus *remedia amoris* y que sirve como transición a la despedida de la carta. Así, en efecto, el remitente subraya categóricamente el ridículo proceder de su corresponsal, tan falso amador que declaró sin ambages no estar dispuesto a morir a causa de la pena de amor:

Y [si] con estas alas no matáis vuestras pasiones, si la muerte no es escala de vuestro remedio, yo os digo que nunca subáis al omenaje del descanso. (p. 80)

Y pone fin definitivamente a su escrito mediante el habitual tópico conclusivo de la *brevitas* y la exposición de la *petitio*, expresada por un uso reiterativo de la *humilitas* -de manera pareja al empleado en el exordio- con el que esconder la última recriminación al gracioso e indiscreto destinatario:

Y porque os cansarés, señor, de oír tan desconçertadas razones, no quiero más deziros de pediros por merçed que queráis que os conosca, para que viéndos os juzgue por tan penado como oyéndo-s os he juzgado por discreto. (p. 80)

Dada la complejidad interpretativa que caracteriza este intercambio epistolar así como la ausencia de datos seguros en torno al mismo, llegar a una conclusión terminante resulta especialmente complicado. Creo haber establecido la intención netamente burlesca

de estas cartas etiológicas de consejo amoroso. En ellas la ironía alcanza tales cotas que afecta incluso a la categoría epistolar que representan, derivando subrepticamente en el contra-texto de una carta laudatoria hacia un afamado amator, pues parodian precisamente aquellas cuestiones sobre las que debía de afianzarse el reconocimiento público. Por otra parte, estas cartas deben encuadrarse, a mi juicio, entre las múltiples muestras literarias en torno a la fructífera polémica misógina del siglo XV, no tanto por las posturas ideológicas encontradas que aparecen en ellas cuanto por la consideración personal que cada uno de los corresponsales parece tener de su adversario, muy probablemente -según pienso- conocidos y notorios defensores de la detracción y de la defensa femeninas respectivamente. De estar en lo cierto, la *Carta de buena nota* serviría de resarcimiento a un misógino molesto por las acusaciones y denuestos con los que fueron obsequiadas las coplas de Torrellas y que otorgaron al poeta una pésima reputación que le acompañaría incluso más allá de la muerte. Por su parte, la *Respuesta* no sería sino la defensa de un poeta célebre por su perfección como constante y delicado amante cortés. Aunque sea arriesgado atribuir directamente a la pluma de Pere Torroella y Gómez Manrique la respectiva composición de estas cartas, esta posibilidad debe ser tenida en cuenta<sup>330</sup>, del mismo modo que la de que un tercer autor cifrase jocosamente en sus personas la controversia poética del momento. De hecho, un antagonismo semejante entre ambos poetas se sugiere también en el *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores a través de los adversarios dialécticos representados por el personaje del propio Torrellas y por Brazaida, la campeona de la célebre *Batalla de amores* compuesta por Gómez Manrique<sup>331</sup>.

### 3.- Conclusiones

La preceptiva epistolar del siglo XV tiende a primar los manuales teórico-prácticos basados en criterios elocutivos. Sin embargo, los tratados italianos rechazan poco a poco el artificio retórico y van dando paso a la teoría ciceroniana de la comunicación epistolar. No

---

<sup>330</sup> La concurrencia de sus experiencias vitales es segura pues ambos eran prácticamente de la misma edad (Torrellas, 1416-1480? / Manrique, 1412-1490). Sin embargo, la *Carta de buena nota* se distancia sensiblemente del estilo rebuscado y latinizante que caracteriza la producción epistolar del catalán. No puede, en cambio, decirse lo mismo de la *Respuesta* pues ésta exhibe un estilo semejante al de Gómez Manrique con una marcada preferencia por el uso de la *derivatio*, la antítesis, la repetición y la polisemia (véase sobre aspecto el estudio de Scholberg anteriormente citado, en especial pp. 63-103). Pese a todo, las concomitancias señaladas a lo largo del presente apartado bien podrían ser tan sólo una coincidencia o incluso una imitación premeditada.

<sup>331</sup> Al respecto, véase el apartado 2.2.2. del capítulo IV del presente estudio.

obstante, las ideas humanistas italianas no influyeron en la práctica epistolográfica hispánica hasta finales de siglo.

Aunque con frecuencia el carácter literario-poético de la carta amatoria restringe su estudio, el tipo ocupa ya un espacio propio en la tratadística epistolar. Unas veces su presencia se adivina tangencialmente en las ambivalentes fórmulas afectivo-sentimentales de manuales como el de Perotti (1473), donde la vehemencia expresiva puede determinar el carácter amistoso o amatorio de la comunicación.

Otras veces, los tratados no sólo incorporan la definición del género sino que ofrecen explícitamente sus subtipos. La obra de Francesco Negri (h. 1495) exhibe por primera vez una sistematización normativa de la carta amatoria en igualdad de condiciones con los otros tipos epistolares. Según la finalidad perseguida -y no ya la intensidad-, diferencia claramente entre la carta amistosa (*amatoria honesta*) y la amorosa-sentimental (*amatoria turpis*), estableciendo las partes características -en realidad, motivos y temas- y proporcionando ejemplos ilustrativos de cada una de ellas. La carta de Píramo a Tisbe es el modelo propuesto para la carta de amores. Se percibe en su elaboración un evidente deseo de generalizar, obviando los detalles específicos del caso de amor concreto y enfatizando, en cambio, las fórmulas aplicables a cualquier primera recuesta de amor. De las cuatro partes preceptuadas que se ejemplifican en el modelo epistolar (*captatio* y *rogatio*, *argumentatio*, *confirmatio* y *conclusio*) llaman poderosamente la atención los *exempla* de la *argumentatio*, pues ilustran un procedimiento común al que se constata también en la carta de amor literaria como las de Piccolomini o Rodríguez del Padrón: la tergiversación interesada de los casos mitológicos empleados en la suasoria amorosa.

En los tratados hispánicos, como el *De componendis epistolis* de Fernando de Manzares (ca. 1488), la carta amatoria figura entre los *genera epistolarum*, pero recibe un tratamiento similar al observado en Perotti. El tratado español incluye numerosas cláusulas para expresar afecto y amor que responden a propósitos y situaciones de muy diversa índole, incluidos también los propios de la carta de amor. Este catálogo de fórmulas y modos de manifestar amor supone, junto con el dictamen de Juan Gil de Zamora, el precedente indiscutible de repertorios vernáculos quinientistas que incluirán una sección de modelos amatorios, como el *Primero Libro de cartas mensajeras en estilo cortesano* de Gaspar de Texeda (1547-1553)

Aunque los retóricos humanistas van sustituyendo a los *dictatores* en el cultivo de la epístola literaria erudita y también de la familiar, éstos no desempeñaron un papel



primordial en la composición epistolar castellana, en manos de un nutrido y prestigioso grupo de diletantes (Valera, Pulgar, Villena, Santillana, Alonso de Cartagena, Rodríguez del Padrón, Gómez Manrique, Juan de Lucena...) dedicados intensamente al intercambio epistolar de todo tipo.

En este universo de cartas, se produce también el asentamiento del tipo amatorio hispánico, escasamente cultivado antes (*Libro de las dueñas* y *saluts catalanes*). La carta amatoria conoce un notable impulso de mano de los poetas cortesanos cancioneriles, como parte del cortejo amoroso y como medio ideal para exhibir su talento y su ingenio. Según nos acercamos a las últimas décadas del XV y las primeras del XVI, las realizaciones cancioneriles del tipo se multiplican y diversifican. Además de las cartas de amores por antonomasia -la carta de queja con función de segunda recuesta amorosa- proliferan otros tipos cuyo contenido atiende los más diversos casos de amor: justificatorias, de despecho, de despedida, de ruptura, exhortatorias, de reencuentro, de reconciliación, de celos... Variados son también los artificios compositivos empleados en las composiciones epistolares del *Cancionero* -carta parlera, *semocinatio* epistolar, carta personificada, carta con marco previo y carta-resumen-, así como su intencionalidad: publicitaria -laudatoria o denigrante- y paródica. No faltan tampoco las cartas amatorias por encargo -compuestas por el poeta en nombre de un tercero- ni las coplas, que sin presentar carácter epistolar, abordan distintos aspectos de la correspondencia amorosa.

El vigor de la carta amatoria castellana en verso contrasta con las escasas manifestaciones del tipo en gallego-portugués, limitado prácticamente a la recreación de algunas *Heroidas*. También las realizaciones de la carta amatoria en catalán difieren significativamente de la práctica cancioneril castellana por el laconismo, la simplicidad y la espontaneidad compositiva de sus modelos, derivados sin duda de su carácter eminentemente privado.

La carta amatoria en prosa fue cultivada igualmente en ámbito cancioneril. Sin embargo, los ejemplos de carta de amores propiamente dicha menudean en castellano, tan sólo la carta de declaración amorosa que Urrea dirige a su esposa y que deviene en realidad en defensa del amor conyugal. Otros ejemplos resultan de mayor complejidad interpretativa como la ambivalente carta político-sentimental que Carvajal compuso en nombre de la reina María de Aragón a su esposo, Alfonso el Magnánimo, o la paródica carta de Villalobos a Violante Artal, probablemente ridiculizando a las damas que prefieren la subyugación del matrimonio a la superioridad del servicio amoroso.

Por contra, las *lletres amatòries* en prosa están bien representadas, no sólo en su vertiente literaria -las seis cartitas de amores del *Cançoner castellà-català* de París, por ejemplo- sino también en su práctica real y cotidiana, como evidencia la anónima carta masculina de recuesta editada por Martorell. Los modelos catalanes denuncian menor adecuación a los preceptos retóricos del arte epistolar que sus homólogos castellanos. Se observa en ellos una notable reducción y simplificación formal, así como una menor afectación y elaboración en partes tan significativas de la carta como la *argumentatio* o la *conclusio*. El formulismo estereotipado en la despedida constituye otro de los rasgos definitorios del tipo en catalán.

La carta amatoria etiológica presenta, sin embargo, un panorama muy similar en castellano y en catalán; de hecho poetas cancioneriles como Torroella explotan el subtipo en una y otra lengua sin apreciables diferencias compositivas. Unas, como la dirigida a Hugo de Urríes, semejan breves artes de amar; otras, como las intercambiadas entre Torroella y Urrea o la carta del Tostado a su hermano, plantean casos concretos de amor, parodiando en mayor o menor medida la dialéctica académica a través del género epistolar. Un caso singular es la irónica *Carta de buena nota*, resultado probablemente de una rivalidad real entre afamados y reconocidos poetas en el contexto de la polémica misógina cancioneril.

#### **IV. CARTA AMATORIA Y PROSA SENTIMENTAL**



## 1.- El recurso epistolar en la génesis de la prosa sentimental

Desde los estudios de Menéndez Pelayo sobre la novela erótico-sentimental<sup>1</sup>, la crítica ha reparado cada vez con mayor insistencia y profundidad en uno de los elementos constituyentes de mayor entidad y más significativos en la conformación de estas obras, la epistolaridad. Pese a la evidente heterogeneidad estructural<sup>2</sup> que exhiben los veintiún textos incluidos por Keith Whinnom en su bibliografía crítica<sup>3</sup>, el micro-discurso epistolar ha sido considerado, desde el pionero trabajo de Charles Kany<sup>4</sup>, uno de los rasgos más característicos y definidores del polémico ‘género sentimental’<sup>5</sup>. A esta opinión se han venido sumando con posterioridad la mayoría de los investigadores, bien explícita bien tácitamente<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, ob. cit., tomo I, pp. CCLXXXI-CCCXXX: “A los recursos artísticos empleados por Boccaccio agrega Eneas Silvio el empleo de la forma epistolar: parte de la novela está en cartas entre los dos amantes; nuevo y poderoso medio de análisis afectivo, mucho más natural que el de los soliloquios empleados por Boccaccio.” (p. CCLXXXVI)

<sup>2</sup> Señalada hace ya cincuenta años por Samonà en un imprescindible y ya clásico trabajo: *Studi sul romanzo sentimentale ...*, ob. cit., pp. 34-49.

<sup>3</sup> Whinnom, *The Spanish Sentimental Romance...*, ob. cit., 1983.

<sup>4</sup> Kany, ob. cit., pp. 36-52. El estudio del profesor Kany sobre la epistolaridad en las literaturas románicas rebatió algunas de las aseveraciones que sobre la forma epistolar había vertido G. F. Singer en su trabajo doctoral (*The Epistolary Novel, Its Origin, Development, Decline, and Residuary Influence*, University of Pennsylvania Press, 1933), tal y como manifestó en el prefacio de su obra: “Singer, for instance, concludes erroneously that the epistolary form ‘achieved a majority nowhere save in England’; that it ‘was always distinctly a minor thing in France, in Italy, and the Continent in general’. He goes on to say that ‘no great literature, with the possible exception of the Spanish, seems to have escaped completely from the impulse’. As a matter of fact, my investigation reveals that Spain contributed much to the vogue of the letter in certain types of the novel” (pp. IX-X)

<sup>5</sup> Son de gran interés los trabajos reunidos en el monográfico *Hablar de amor. La ficción sentimental. Ínsula* 651 (marzo 2001), coordinado por Carmen Parrilla, especialmente los relativos a la cuestión genérica: Alan Deyermond, “El estudio de la ficción sentimental: balance de los últimos años y vislumbre de los que vienen”, pp. 3-9; Regula Rohland de Langbehn, “Novela sentimental: la cuestión genérica”, pp. 10-12; Guillermo Serés, “La llamada ficción sentimental y el humanismo vernáculo del siglo XV: un ejemplo”, pp. 12-14; Carmen Parrilla, “La novela sentimental en el marco de la instrucción retórica”, pp. 15-17; José Jiménez Ruiz, “Constantes genéricas en la ficción sentimental del siglo XVI”, pp. 22-24. En el mismo sentido, véanse también M.<sup>a</sup> Fernanda Aybar Ramírez, “La crítica literaria de la prosa de ficción sentimental de los siglos XV y XVI. Visión retrospectiva y nuevas aportaciones”, *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, coord. M. Isabel Toro Pascua, Biblioteca Española del siglo XV, Dpto. de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, vol. I, pp. 129-138; Regula Rohland de Langbehn, “Una lanza por el género sentimental... ¿ficción o novela?”, *La Corónica*, 31, 1 (2002), pp. 137-141 y Barbara Weisberger, “The Gendered Taxonomy of Spanish Romance”, *La Corónica*, 31, 2 (2003), pp. 205-229. Fernando Gómez Redondo, en su “Presentación” al monográfico que la *Revista de poética medieval* (16 (2006), pp. 11-22) dedicó a la ficción sentimental, destacó la heterogeneidad como rasgo definitorio del género o “marco de géneros”, ofreciendo también las principales novedades bibliográficas y líneas de investigación, así como los proyectos editoriales en curso.

<sup>6</sup> José Luis Varela: “la novela sentimental aprieta en síntesis sus formas, en parte por la imposibilidad de una progresión argumental [...], en parte por la filiación a un modo epistolar de importación italiana,” (en “Revisión de la novela sentimental”, *Revista de Filología Española*, XLVIII (1965), p. 373); José Amador de los Ríos: “[Diego de San Pedro], ingiere sin embargo breves y apasionadas cartas, cuyo ejemplo debían seguir otros más afortunados novelistas del siglo XVI; dando á conocer al mismo tiempo que no era el género

epistolar del todo peregrino á los cultivadores de la lengua patria” (“La elocuencia y la novela en el reinado de Don Juan II. El género epistolar” cap. XII de *Historia y Crítica de la Literatura española*, Madrid, Gredos, 1969, vol. VI, p. 351); Dinko Cvitanovic: “desde la obra de Rodríguez del Padrón, la novela sentimental es, de hecho, novela epistolar” (en *La novela sentimental española*, Madrid, Prensa Española, 1973, p. 248); Armando Durán: “el empleo sistemático de la carta como recurso literario, son algunas de las características con que se ha querido distinguir a la novela sentimental”; “Los otros elementos técnicos, tratado latino, proceso epistolar, material alegórico y cuestión de amor, no tienen ninguna relación con la estructura de la novela sentimental y su empleo responde a razones externas. Desde una perspectiva diacrónica, el género culmina, técnicamente, en el paso de tratado latino a proceso de cartas” (en *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*, Madrid, Gredos, 1973, p. 60 y p. 61, respectivamente); Ángel Valbuena Prat: “la pervivencia de unas retóricas medievales continúa animando estas páginas, pero ya en su camino hacia el siglo XVI comienza a filtrarse el valor de la epístola, de las cartas.” (en *Historia de la literatura española. Edad Media*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1981, tom. I, Cap. XII “La novela sentimental y otras formas en prosa”, p. 422); Antonio Prieto: “Esta novela venía a recoger [...] cuatro trayectorias [...]; en tercer lugar, la comunicación en intimidad epistolar de la *Historia de dos amantes* de Enea Silvio Piccolomini” (“Formas narrativas del Renacimiento” en *Historia de la literatura española. Renacimiento y Barroco (siglos XVI y XVII)* coord. J.M. Díez Borque, Madrid, Taurus, 1980, tom. II, p. 150); Carmelo Samonà: “La tradición a la que pertenecen [las novelas sentimentales] es variada y polimorfa: [...], e incluso de modelos de elocuencia sentimental que ya estaban de moda en la literatura castellana [...], de los que la crítica no ha subrayado suficientemente la singular afinidad con los modos epistolares de estas novelas.” y “He aquí cómo puede resumirse el esquema más característico de estas intrigas. Un caballero ama a una doncella, quien acepta sus ofrecimientos epistolares, pero que no quiere o no puede corresponderle por razones de honor” (“Los códigos de la “novela” sentimental” en *Historia y crítica de la literatura española. Edad Media*, dir. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1980, vol. I, pp. 376-377); Alan Deyermond: “Es siempre peligroso tratar de definir las características de un género, pero hay algunas que se encuentran en todas las narraciones sentimentales, y otras que son tan frecuentes que se pueden considerar típicas. Las más importantes son: la brevedad; el predominio del interés psicológico sobre la acción externa; una visión trágica del amor; el autobiografismo [...]; y la inclusión de cartas o de poesías (o, a menudo, las dos) en la narración.” (en “Las relaciones genéricas...”, art. cit., p. 77); Juan Ignacio Ferreras: “no cabe duda que serán muy importantes las conquistas formales conseguidas por los Boccaccio y Piccolomini, puesto que se apresura a utilizar la forma epistolar, por una parte, y a integrar las seriadas cuestiones de vieja tradición medieval;” (*La novela en el siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1987, p. 19); Marina S. Brownlee: “It is highly significant that epistolarity is one of the defining features of the novela sentimental” (*Ovid’s Heroïdes and the Novela Sentimental. The Severed Word*, Princeton, University Press, 1990, p. 5); Vicenta Blay: “Si bien se mira, la práctica totalidad de estas ficciones, se articula estructuralmente como largas epístolas de relación, dirigidas -de facto- a un destinatario implícito (con frecuencia aludido nominalmente) Insertas, luego, dentro de este marco autobiográfico y epistolar halláramos (fenómeno nada ajeno al propio planteo retórico del *Ars dictaminis* medieval) diferentes tipos de fábulas sentimentales, que a su vez darían acogida en su seno a diversas modalidades del discurso” (en “La conciencia genérica de la ficción sentimental (Planteamiento de una problemática)” en *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, eds. R. Beltrán, J.L. Canet, Sirera, Universidad de Valencia, 1992, p. 222); Lillian von der Walde Moheno: “algunas de las características que se hallan en las sentimentales: presencia de alegoría, interés en el tratamiento del tema amoroso, debates, intercambios epistolares” (p. 6, en nota); “Los segmentos [retóricos en la ficción epistolar] pueden adoptar diferentes formas: narrativas, argumentativas, exordiales, etc., según es la sección de la inventio retórica que domina, o bien la de epístolas, lamentos, carteles de desafío, arengas, discursos breves, etc.” (p. 7) (“La ficción sentimental”, *Medievalia* 25 (1997), pp. 1-21); E. Michael Gerli: “The lyrical and epistolary modes often used in sentimental romances provide a medium for revealing the subjective basis of all attempts to secure stable meanings in the texts.” (“Introduction” en *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550). Redefining a Genre*, eds. Joseph J. Gwara and E. Michael Gerli, London, Tamesis, 1997, p. XVII); Ana L. Baquero Escudero: “no cabe duda de que la carta es un constituyente importante en la estructura narrativa de estas obras [las sentimentales]” (en “La técnica epistolar en la novela sentimental de la Edad Media”, *Estudios Románicos*, II (1999), p. 8); Regula Rohland de Langbehn: “Los textos se estructuran como narraciones en las que se intercalan, a manera de cita, discursos, cartas, retos y poemas”; “Sólo *Triste delectacion*, [...], varía entre los discursos y las cartas (*de rigor en todo el género* para cualquier intercambio de opiniones) y un diálogo vivaz.” (en *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI*, London, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1999, p. 19 y p. 40 respectivamente; el subrayado es mío); Antonio Cortijo Ocaña: “modelos para lo amoroso cortés, lo narrativo-sentimental, lo autobiográfico y lo epistolar, señalando con estos factores los que considero de más importancia en la caracterización del sentimentalismo novelesco.” (en *La evolución...*, ob. cit., p. 2). Una

A excepción del ramillete de excepcionales estudios que vieron la luz en la década de los ochenta<sup>7</sup>, la crítica que se ha ocupado del valor y de la función del recurso epistolar en la ficción sentimental se ha dedicado fundamentalmente al análisis aislado, más o menos minucioso, de las cartas incluidas en alguna obra sentimental concreta<sup>8</sup>. Y ello a pesar de la excepcional atracción que las cartas de amores incrustadas en la ficción sentimental pudieron ejercer sobre la práctica epistolográfica cotidiana de los siglos XV y

---

postura contraria sustenta Bruce W. Wardropper, para quien “la forma epistolar es un aspecto secundario en la ficción sentimental” (en “El mundo sentimental de la *Cárcel de amor*”, *Revista de Filología Española*, XXXVII (1953), pp. 169-170)

<sup>7</sup> Vigier, art. cit., pp. 229-259; Ynduráin, “Las cartas en prosa”, art. cit., pp. 53-79 y “Las cartas de amores”, art. cit., pp. 487-495; Lawrance, art. cit., pp. 81-99, y Marín Pina, “Las cartas de amor caballerescas...”, art. cit., pp. 11-24.

<sup>8</sup> López Estrada, *Antología de Epístolas...*, ob. cit.; Agustín Redondo, “Antonio de Guevara y Diego de San Pedro: las *Cartas de amores del Marco Aurelio*”, *Bulletin Hispanique* 78 (1976), pp. 226-239; Joseph F. Chorpennig, “Leriano’s Consumption of Laureola’s Letters in the *Cárcel de amor*”, *Modern Language Notes* 95 (1980), pp. 442-445; E. Michael Gerli, “Leriano’s Libation: Notes on the *Cancionero* Lyric, *Ars moriendi*, and the Probable Debt to Boccaccio”, *Modern Language Notes* 96 (1981), pp. 414-420; P. Saquero Suárez y T. González Rolán, “Las cartas originales de Juan Rodríguez del Padrón: edición, notas literarias y filológicas”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 3 (1984), pp. 39-72; D. Ynduráin, “Las cartas de Laureola (Beber cenizas)”, *Edad de Oro* III (1984), pp. 299-309; S. Roubaud. y M. Joly, “Cartas son cartas. Apuntes sobre la carta fuera del género epistolar”, *Criticón* 30 (1985), pp. 103-125; D. Ynduráin, “Sobre el *Proceso de cartas de amores* (Venecia, 1553), de Juan de Segura” en *Philologica Hispaniensa Literatura in Honorem Manuel Alvar*, Madrid, Gredos, 1986, tom. III, pp. 1-16; Carmen Parrilla García, “El *Tratado de amores* en la narrativa sentimental”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* LXIV (1988), pp. 109-128; Sol Miguel-Prendes, “Las cartas de la *Cárcel de amor*”, *Hispanófila* 102 (1991), pp. 1-22; Mercedes Alcázar Ortega, “La epístola de Juan Rodríguez del Padrón: el *Siervo libre de amor*”, vol. I, pp. 223-232 y Ana M. Marín Sánchez, “Otra fuente de las *Bienandanzas e fortunas* de Lope García de Salazar: las epístolas de Troilo y Briseida de Rodríguez del Padrón”, vol. III, pp. 193-211, ambos en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, Universidad de Granada, 1995. Por otra parte, considerando las analogías y reminiscencias artúricas que se observan en algunas novelas sentimentales (al respecto pueden consultarse Harvey L. Sharrer, “La fusión de las novelas artúrica y sentimental a fines de la Edad Media”, *El Crotalón. Anuario de Filología Española* 1 (1984), pp. 147-157 y T. Brandenberger, “Libros de caballerías y ficción sentimental: el taller de Feliciano de Silva”, *Revista de Literatura Medieval* 15, 1 (2003), pp. 55-80) son igualmente interesantes los siguientes trabajos dedicados a la producción epistolar en los libros de caballerías: Harvey L. Sharrer, “Letters in Hispanic Prose Tristan Texts”, *Tristania* VII (1981-1982), pp. 3-20; Fernando Gómez Redondo, “Carta de Iseo y respuesta de Tristán”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 7 (1987), pp. 327-356; Marín Pina, “Las cartas de amor caballerescas...”, art. cit., pp. 11-24; Javier Roberto González, “Las virtudes *narrationis* en las cartas de los libros de caballerías: el caso de Cirongilio de Tracia”, en “*Nuevas tendencias y perspectivas contemporáneas en la narrativa*”. *Actas del Segundo Simposio Internacional del Centro de Estudios de Narratología*. (Buenos Aires, 13 al 15 de junio de 2001), Buenos Aires, CEN, 2001 (publicación electrónica en CD), pp. 1-8; Javier Roberto González, “La *salutatio* epistolar: de la preceptiva latina medieval a la praxis de un libro de caballerías (Cirongilio de Tracia, 1545)”, *Stylos* 11 (2002), pp. 83-95; Javier Roberto González, “Propuestas para una tipología epistolar en los libros de caballerías castellanos” en *Hispanismo en la Argentina en los portales del siglo XXI. Literatura Española Medieval, Renacentista y del Siglo de Oro*, San Juan, Universidad Nacional de San Juan, 2002, tom. I, pp. 115-127; M. Carmen Marín Pina, “La carta de Iseo y la tradición epistolar troyana en el Tristán de Leonís”, *Letras*, 50-51 (2004-2005), pp. 235-251. Quiero dar las gracias a la profesora M. Carmen Marín, quien tuvo la amabilidad de facilitarme antes de su publicación una versión de su magnífico trabajo sobre la composición de *collage* de la carta de Iseo, así como la información relativa a los trabajos de Javier Roberto González y copia de los mismos.

XVI, al instituirse en modelos capaces de “suplir una carencia social: la falta de manuales” y formularios epistolares que incluyeran el tipo amatorio entre sus páginas<sup>9</sup>.

Igualmente compleja resulta la disquisición sobre las posibles fuentes o antecedentes literarios de la tradición sentimental y, por ende, de la utilización del género epistolar en la configuración de ésta. A la controvertida apreciación de Menéndez Pelayo en cuanto a que “Los verdaderos e inmediatos modelos de la novela erótica hay que buscarlos en Italia”, especialmente en la *Fiammetta* y el *Filocolo* de Boccaccio y en la *Historia de duobus amantibus Eurialo et Lucretia* de Eneas Silvio Piccolomini (pp. CCLXXXII-CCLXXXVI)<sup>10</sup>, la crítica posterior ha añadido la influencia de las novelas artúricas<sup>11</sup> y de la poesía cancioneril, así como textos precedentes indiscutibles de la

<sup>9</sup> Marín Pina, “Las cartas de amor caballerescas...”, art. cit., pp. 16-17. En el mismo sentido se pronuncian Ynduráin, (“Las cartas de amores”, art. cit., p. 493): “Las cartas amorosas incluidas en las narraciones cortesanas y caballerescas cumplen una función dentro de la trama argumental del relato, pero, aisladas, sirven también como modelos para que los lectores escriban las suyas, o simplemente las copien. Por otra parte, libros y cartas se pueden tomar como textos escolares.”; Vigier (art. cit., p. 251): “Les titres, les illustrations et les regroupements d’ouvres mettaient souvent en évidence la double fonction -romanesque et épistolaire- de ces oeuvres.”; y en fechas más recientes Portón (ob. cit., p. 125): “es obvio que el auge de la llamada “novela sentimental” ejerce un efecto de atracción, que trasvasa la epístola amatoria al marco de las ficciones narrativas. En tiempos de los Reyes Católicos, el ámbito característico para una carta amatoria no es ya la colección epistolar [...], sino una narración extensa, en la que las cartas encuentran excelente acomodo.”

<sup>10</sup> Aunque matiza sus posiciones respecto a la influencia ejercida por cada uno de los textos, restringiéndola a aspectos concretos de determinadas obras y/o proponiendo otros modelos nuevos, la mayoría de la crítica suscribe en lo esencial la opinión del ilustre santanderino: Kany (ob. cit., pp. 37-40); Matulka (ob. cit., pp. 246-302); Valbuena (ob. cit., p. 396 y p.p. 422-423); Prieto (ob. cit., p. 150); Cvitanovic (ob. cit., pp. 43-54 y especialmente p.49); Durán (ob. cit., pp. 15-19 y pp. 48-49); A. Linage Conde (“Los caminos de la imaginación medieval: de la “Fiammetta” a la novela sentimental castellana”, *Filología Moderna* (1975), pp. 541-561); A. Gargano (“Stato attuale degli studi sulla novela sentimental. I”, *Studi Ispanici* 1979, 59-80); F. Rico (“Libros de caballerías y “novela” sentimental” en *Historia y crítica de la literatura española. Edad Media*, Crítica, Barcelona, 1980, vol. I, pp. 351-360); Samoná (art. cit., pp. 376-377); K. Whinnom (“The *Historia de duobus amantibus* of Aeneas Sylvius Piccolomini (Pope Pius II) and the Development of Spanish Golden-Age Fiction” en *Essays on Narrative Fiction In the Iberian Peninsula in Honour of Frank Pierce*, ed. R.B. Tate, Oxford, The Dolphin Book Co., 1982, pp. 243-255); Ferreras (ob. cit., pp. 17-19); J. Gómez (“Los libros sentimentales de los siglos XV y XVI: sobre la cuestión del género”, *Epos* 6 (1990), p. 525); Brownlee (ob. cit., pp. 5-6); J. L. Canet (“El proceso del enamoramiento como elemento estructurante de la ficción sentimental” en *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, eds. R. Beltrán, J.L. Canet, Sirera, Universidad de Valencia, 1992, pp. 230-232); Deyermond (“En la frontera de la ficción sentimental”, art. cit., tomo I, pp. 13-14); Walde Moheno (“La ficción sentimental”, art. cit., pp. 18-19); Gerli (“Introduction”, ob. cit., p. XVI), quien postula además *Le rommant des trois pèlerinages* como fuente de la primera ficción sentimental castellana (“The old French source of *Siervo libre de amor*: Guillaume de Deguileville’s *Le Rommant des trois pèlerinages*” en *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550)* ..., ob. cit., pp. 3-19); Baquero (art. cit., p. 11); Cortijo, quien concediendo a los textos italianos “una importancia capital como subtextos” (ob. cit., p. 132) de algunas novelas sentimentales prefiere hablar sin embargo de “desarrollo de la tradición italiana adaptada en la Península Ibérica” más que de “influjo puntual” (ob. cit., p. 294). Frente a éstos, algunos críticos han defendido la originalidad de ciertas manifestaciones del género. Sin duda, la aportación más significativa en este sentido sigue siendo el ya clásico estudio de la profesora R. Lida de Malkiel, “Juan Rodríguez del Padrón, vida y obras”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* VI (1952), pp. 313-354.

<sup>11</sup> La relación entre la ficción sentimental y la caballeresca fue puesta ya de relieve por Menéndez Pelayo (ob. cit., p. CCLXXXVI) y sostenida por Durán (ob. cit.), Wardropper (art. cit., p. 184), Rico (“Libros de caballerías y “novela” sentimental”, art. cit.), Deyermond (en *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (*Medievalia* 5), 1993, p. 51 y en “Las



epistolaridad sentimental, bien remotos como las *Heroidas* ovidianas o las *Cartas de Eloísa a Abelardo*, bien inmediatos como el *Bursario* de Rodríguez del Padrón<sup>12</sup>. Finalmente, siguiendo los pasos de C. Kany<sup>13</sup>, se han propuesto también para la ficción sentimental castellana antecedentes franceses y catalanes. Algunos como le *Livre du voir-dit* de Guillaume de Machaut, la *Prison amoureuse* de Jean Froissant o *L'Epistre au dieu d'Amours* y *Livre du duc des vrais amans* de Christine de Pizan no han recibido desde el magistral estudio de Kany demasiada atención por parte de la crítica<sup>14</sup>, otros como las *Cent ballades d'amant et de dame* de la misma Pizan o, en el ámbito literario catalán, la anónima *Stòria de l'amant Frondino e de Brisona* o *París e Viana* han suscitado algo más de interés, aunque rara vez desde el punto de vista epistolográfico, habitualmente postergado en los estudios<sup>15</sup>. Ofrecer alguna luz desde esta perspectiva, es el propósito de las siguientes páginas.

### 1.1.- Los precedentes italianos

Desde los primeros estudios sobre la novela sentimental ya mencionados, tanto el *Filocolo* como la *Elegia di madonna Fiammetta* de Giovanni Boccaccio y la *Historia de duobus amantibus* de Aeneas Sylvius Piccolomini se vincularon al nacimiento del género en castellano<sup>16</sup>. No obstante, el afianzamiento de la forma epistolar en la ficción

---

relaciones genéricas de la ficción sentimental española”, art. cit., p. 78) y Vicenta Blay Manzanera, “La convergencia de lo caballeresco y lo sentimental en los siglos XV y XVI”, en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, Valencia, Universitat de Valencia, 1998, pp. 259-287. La influencia e influencia recíproca de ambas tradiciones literarias -la artúrica y la sentimental- se constata palmariamente en el caso de la “Carta de Iseo” y la “Respuesta de Tristán”, cuyo texto fue analizado y editado en su totalidad por el doctor Fernando Gómez Redondo (art. cit., pp. 327-356). Para una bibliografía sobre el tema, remito al lector a la nota 7, cap. IV.

<sup>12</sup> Es fundamental en este sentido el magnífico estudio de Marina S. Brownlee ya citado. Son varios los investigadores que, siguiendo la propuesta de la profesora americana, defienden la importancia del texto ovidiano en la constitución del género sentimental (Deyermond, “En la frontera de...”, art. cit., p. 13; Walde Moheno, art. cit., p. 18; Canet, art. cit., p. 230.), así como los que se han ocupado del texto del padronés como precursor de la ficción sentimental castellana (Lida de Malkiel, art. cit., pp. 313-351; Impey, “Ovid, Alfonso X, and Juan Rodríguez del Padrón...”, art. cit., pp. 283-297; O. T. Impey, “The Literary Emancipation of Juan Rodríguez del Padrón: From the Fictional *Cartas* to the *Siervo libre de Amor*”, *Speculum*, 55 (1980), pp. 305-316 y P. Saquero Suárez y T. González Rolán, eds., Juan Rodríguez del Padrón, *Bursario*, Madrid, Universidad Complutense, 1984. Sobre las cartas de Eloísa, véase Deyermond (art. cit., pp. 18-21)

<sup>13</sup> Kany, ob. cit., pp. 19-27.

<sup>14</sup> Vigier (art. cit., pp. 231-232) y también Cortijo (ob. cit., p. 21, 28 y 35), quien se ocupa ocasionalmente del *Livre du voir-dit* y de la *Prison amoureuse* al considerarlos antecedentes genéricos de *Frondino e Brisona*.

<sup>15</sup> Kany, ob. cit., pp. 27-32; Deyermond, art. cit., pp. 16-17 y pp.24-28 y Cortijo, ob. cit., pp. 27-38. Estudios específicamente epistolográficos de las *Cent ballades* y de *Frondino e Brisona* son respectivamente los ofrecidos por la profesora Cristina Almeida Ribeiro, “Les *Cent ballades d'amant et de dame* et la tentation du roman per lettres”, *Ariane*, 7 (1989), pp. 33-48 y parte del estudio introductorio de Annamaria Annicchiarico a su edición de *Frondino e Brisona*, Bari, Adriatica Editrice, 1990, pp. 31-58.

<sup>16</sup> Eukene Lacarra Lanz en su trabajo titulado “La influencia de Boccaccio en los primeros textos sentimentales castellanos” (en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura*

sentimental se ha relegado tradicionalmente a la influencia de una sola de estas obras, la *Historia* de Piccolomini, basándose sobre todo en el extenso proceso de diez cartas que se intercambian los amantes<sup>17</sup> y, en menor medida, en el marco epistolar que propicia la narración de la historia amorosa propiamente dicha<sup>18</sup>. A su vez la *Fiammetta* de Boccaccio ha merecido muy diversos -y a veces encontrados- juicios no ya en cuanto a su influencia en el discurso epistolar sentimental, sino incluso sobre su propia naturaleza y caracterización literaria. Definida por el predominio del factor psicológico-emocional<sup>19</sup>, la *Elegia di madonna Fiammetta* ha sido descrita con frecuencia como una “larga elegía de amor”<sup>20</sup>, una “autobiografía sentimental”<sup>21</sup>, una “novela sentimental”<sup>22</sup>, un diario<sup>23</sup> y naturalmente también como una carta<sup>24</sup>, considerándola incluso una “heroida expandida”<sup>25</sup>.

---

*Medieval* (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001), eds. Carmen Parilla y Mercedes Pampín, A Coruña, Universidade da Coruña/Editorial Toxo Soutos, 2005, tomo II, pp. 561-575) amplía la nómina de obras de Boccaccio -*Filostrato*, *Filocolo* y *Corbaccio*- que influyeron en la temprana prosa sentimental castellana - *Grisel* y *Mirabella*, *Siervo libre de amor* y *Sátira de infelice y felice vida*-, mostrando cómo se cuestiona la ‘verdad’ de la ficción a través de los diferentes narradores y lectores -internos y externos- de estos textos. Por su parte, Mita Valvassori analiza las analogías y diferencias que presentan ambos precedentes italianos en “*La Estoria muy verdadera de dos amante y El Libro de Fiameta*”, *Revista de poética medieval*, 16 (2006), pp. 179-200.

<sup>17</sup> Menéndez Pelayo: “a los recursos artísticos empleados por Boccaccio agrega Eneas Silvio el empleo de la forma epistolar: parte de la novela está en cartas entre los dos amantes; nuevo y poderoso medio de análisis afectivo” (ob. cit., p. CCLXXXVI); Prieto: “la comunicación en intimidad epistolar de la *Historia de dos amantes* de Enea Silvio Piccolomini” (ob. cit., p. 150); Gargano: “e, ancora nella *Historia de duobus amantis Eurialo et Lucretia* di Enea Silvio Piccolomini, futuro papa con il nome di Pio II: L’influenza di quest’ultima opera andrebbe valutata soprattutto per la tecnica narrativa dello scambio epistolare tra gli amanti.” (art. cit., p. 62); Ferreras: “de la segunda obra citada [*Historia de duobus amantis*..], vendría sobre todo el estilo epistolar, pues los *Duos amantes* es quizás una de las primeras novelas epistolares europeas y tuvo repercusión universal.” (ob. cit., p. 18).

<sup>18</sup> Whinnom: “Aeneas Sylvius not only tells Sozzino that it is true, but in the dedication to Gaspar Schlick (not translated into Spanish) he appears to insinuate that Eurialus is Schlick disguised: [...] But Eurialus is scarcely a flattering portrait of Schlick; and the notion of Zannoni, that the letter to the dwarf Sozzino [...] is a piece of pure malice, [...]. And, of course, even if the basic situation were founded on fact, the details (the letters, the dialogue, the soliloquies) must be fictional clothing for the bare bones.” (“The *Historia de duobus amantibus* of Aeneas Sylvius Piccolomini...”, art. cit., p. 248); y Canet: “El siguiente texto considerado por la crítica como fuente de la ficción sentimental es la *Historia de duobus amantibus* de Eneas Silvio Piccolomini. [...] presenta una serie de innovaciones que harán fortuna en la tradición posterior: me refiero, sobre todo, al proceso epistolar. Cartas que tienen como principal función mostrarnos el análisis de los sentimientos y el progresivo nacimiento de la pasión. El marco narrativo donde se inserta este proceso epistolar es asimismo la carta justificatoria a Mariano Sozino, que sirve de prólogo y epílogo, con declaración de las intenciones y argumento, fórmula muy imitada por los autores de la ficción sentimental española. Nos encontramos ante un perfecto desarrollo de las *ars dictaminis*” (art. cit., p. 232)

<sup>19</sup> Valbuena Prat, ob. cit., p. 396 y Prieto, ob. cit., p. 150.

<sup>20</sup> Menéndez Pelayo, ob. cit., p. CCLXXXII.

<sup>21</sup> Samoná, art. cit., p. 376.

<sup>22</sup> En efecto, según Ferreras estaríamos ante “una novela sentimental en el sentido moderno del término” (ob. cit., p. 18)

<sup>23</sup> Brownlee, ob. cit., p. 61. No obstante, la investigadora aclara inmediatamente el sentido del término empleado, equiparando diario a “monólogo epistolar”: “In other words, the diary is an epistolary monologue, and as such it lacks mechanisms for communicative reciprocity.” (p. 61)

<sup>24</sup> Así, por ejemplo, Kany (ob. cit., p. 51) afirmaba: “Boccaccio’s *Fiammetta*, while called an elegy, is actually a letter from Fiammetta to the “innamorata donna”. Igualmente C. Muscetta habla de una “epístola narrativa en primera persona”, o “una larga carta” (en *La letteratura italiana. Storia e testi. Il Trecento. Dalla*

Por contra, la aportación del *Filocolo* a la génesis de la ficción sentimental parece circunscribirse, según han señalado los investigadores, a su peculiar “afición a las peripecias amorosas”<sup>26</sup> y, sobre todo, a las trece *quaestiones* de amor que aparecen entre los capítulos 17 y 42 del cuarto libro<sup>27</sup>, ejemplo formal de “debate o *altercatio*”<sup>28</sup>. Sin embargo, se ha soslayado el valor anticipatorio del *Filocolo* en la inserción de cartas característica de la ficción sentimental, al ignorar sistemáticamente la relevancia del breve intercambio epistolar ocurrido entre Flores y Blancaflor en los capítulos 20 y 22 del libro tercero.

### 1.1.1.- Marco e intercambio epistolar amoroso en el *Filocolo*

En el *Filocolo*, compuesto por Giovanni Boccaccio entre 1339-1341<sup>29</sup>, el narrador escribe la historia de dos enamorados, Flores y Blancaflor, a petición de su amada Fiammetta:

Certo grande ingiuria riceve la memoria degli amorosi giovani, [...] ti priego  
che per quelle virtù che fu negli occhi miei il primo giorno che tu mi vedesti  
e a me per amorosa forza t'obligasti, che tu affanni in comporre un picciolo

---

*crisi dell'età comunale all'umanesimo*, Bari, Laterza, 1972, vol. II: 2, p. 120. Citado en Linage Conde, art. cit., p. 544, en nota). En el mismo sentido se pronuncia Canet (art. cit., p. 230) al asegurar que en la *Fiammetta* Boccaccio se sirvió como fuente de las *Heroidas* de Ovidio “de ahí que Boccaccio introduzca el nombre de “elegía”, sinónimo de estilo triste, que cuadraba mejor con la desesperación de la protagonista, retomando la misma forma epistolar ovidiana. [...] Boccaccio amplifica enormemente el marco epistolar mediante disputas de contenido escolástico, sueños y visiones alegóricas, monólogos, quejas y arengas”. No faltan tampoco las designaciones premeditadamente ambiguas, bajo las que unas veces subyace una caracterización muy próxima a lo epistolar: “El caso de la *Fiammetta* es sin duda, el de un relato en primera persona dominado en todo momento por el punto de vista de quien narra,” (Baquero Escudero, art. cit., p. 15). En otras ocasiones la epistolaridad implícita en la *Fiammetta* se define por omisión, al defender la analogía entre ésta y otros modelos de indiscutible adscripción al género epistolar: “Hay dos grandes diferencias entre las *Heroides* y la *Elegia di madonna Fiammetta*: el destinatario y el ambiente.”; “Más bien que una narradora-protagonista de las *Heroides*, Fiammetta se parece a Eloísa.” (Deyermond, “En la frontera de la ficción epistolar”, art. cit., p. 21 y p. 22, respectivamente). Finalmente, un sector de la crítica juzga controvertible que la *Elegia* pueda considerarse una carta (Gargano, art. cit., p. 71).

<sup>25</sup> Vincenzo Crescini, *Contributo agli studi sul Boccaccio con documenti inediti*, Torino, E. Loescher, 1887, p. 156. Citado en Brownlee (ob. cit., p. 58), quien hace suya tal definición al precisar: “Briefly stated, the *Elegia* is considered to be a vast *amplificatio* of the heroid genre -a microscopically detailed anatomy of love. More precisely, in its argument the *Elegia* most closely resembles the second heroid -that of Phyllis and Demofoon. Finally, it is recognized that Boccaccio copies into his text more or less verbatim lengthy passages from Ovid's epistolary elegies.” (ob. cit., p. 60). Para Francesco Bruni la elegía es también “una sorta di nuova Eroide” y “è anzitutto una grande *Eroide*” (en *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 111 y p. 219 respectivamente), mientras que para Francesco Tateo entre los modelos directos de la obra boccacciana destacan las *Heroidas* ovidianas (en *Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza, 1998, p. 70)

<sup>26</sup> Samonà, art. cit., p. 376.

<sup>27</sup> Menéndez Pelayo, ob. cit., pp. CCLXXXIII-CCLXXXV; Cvitanovic, ob. cit., pp. 235-250; Gargano, art. cit., p. 62; Ferreras, ob. cit., p. 18 y Cortijo, ob. cit., p. 242.

<sup>28</sup> Gómez, art. cit., p. 525 y Cortijo, ob. cit., p. 124 y 301.

<sup>29</sup> Natalino Sapegno anticipa la composición de la obra, situándola en torno a 1336 en las notas al texto de Giovanni Boccaccio, *Decameron, Filocolo, Ameto, Fiammetta*, eds. Enrico Bianchi, Carlo Salinari y Natalino Sapegno, en *La Letteratura italiana. Storia e Testi*, dirs. Raffaele Mattioli, Pietro Pancrazi y Alfredo Schiaffini, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1952, vol. 8, p. 1224.

libretto volgarmente parlando, nel quale in nascimento, lo' innamoramento e gli accidenti de' detti due infino alla loro fine interamente si contenga. (I, I, pp. 65-66)<sup>30</sup>

La narración de la historia, concebida como un servicio amoroso a la dama, primera y principal destinataria de la misma, está pues incluida en otra historia amorosa -la del narrador, se identifique éste con el autor o no, y la bella Fiammetta- que funciona a manera de marco proemial y epílogo de los avatares de los enamorados protagonistas. Sin embargo, el tipo discursivo de esta narración-marco resulta difícil de determinar debido en gran parte a la aparente incompatibilidad entre forma y contenido. Es indiscutible que el *Filocolo* no aparece claramente comprendido en una carta amatoria proemial o de envío a la dama, como ocurre en el caso del *Filostrato* -“Filostrato alla sua più ch'altra piacevole Filomena salute” (p. 61)<sup>31</sup>-, donde el narrador declara explícitamente el paralelismo que le ha llevado a elegir la trágica historia del troyano<sup>32</sup>:

Nelli quali se avviene che leggate, quante volte Troiolo piangere e dolersi della partita di Criseida troverete, tante apertamente potrete conoscere le mie medesime voci, le lagrime d' sospiri e l'angosce; e quante volte la bellezza e' costumi, e qualunque altra cosa laudevole in donna, di Criseida scritta troverete, tante di voi esser parlato potrete intendere. (pp. 66-67)

En la *rogatio* epistolar del *Filostrato*, confiesa que el objetivo de librito y carta es conmover a la amada y obtener su piedad hasta el punto de hacerla volver o, si esto no es posible, alcanzar al menos algún sosiego para su cuita amorosa:

esse potrete comprendere quanti e quali siano i miei disii, dove terminino e che cosa più ch'altro dimandino e se alcuna pietà meritino. [...] Il che se avviene, quanto più umilmente posso, priego voi che alla vostra tornata mettiate sollicitudine, tale che la vita mia, la quale ad un sottilissimo filo pendente è da speranza con fatica temuta in forse, possa, vendendovi io, lieta nella prima certezza di sé ritornare; e se ciò non può forse così tosto com'io desidererei avvenire, almeno con alcun sospiro o pietoso priego per me ad Amore, fate che alle mie noie presti alcuna pace, e lei smarrita riconfortiate. (p. 67)

Tanto la *petitio* como la despedida, insistiendo en el *topos* de la inevitable muerte del enamorado si la dama no lo remedia<sup>33</sup>, evidencian que nos encontramos ante una carta amatoria de petición de regreso, cuya *argumentatio* o suatoria central ha sido

---

<sup>30</sup> Cito por la ed. de Vittore Branca, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio. Caccia di Diana. Filocolo*, Verona, Arnoldo Mondadori Editore, 1967, vol. I.

<sup>31</sup> En adelante cito por Giovanni Boccaccio, *Caccia di Diana. Filostrato*, ed. Vittore Branca, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1990. Un interesante análisis contrastivo entre ambas obras boccaccianas, *Filostrato* y *Filocolo*, puede leerse en “Il ‘Filostrato’, o dell’amore ‘per diletto’” y en “Il ‘Filocolo’, o dell’amore ‘onesto’ conciliato con il diletto”, ambos en Francesco Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, Il Mulino, 1990, pp. 160-173 y pp. 174-188, respectivamente.

<sup>32</sup> Del proceso de cartas entre los protagonistas del *Filostrato*, me ocupo en el apartado 1.4.2. del presente capítulo, en relación con la recreación epistolar de Rodríguez del Padrón.

<sup>33</sup> “priego colui che nelle vostre mani ha posto la mia vita e la mia morte, che elli nel vostro cuore quello disio accenda che solo può essere cagione della mia salute.” (p. 67)

convenientemente trasladada al desgraciado *exemplum* de Troilo, narrado a lo largo de ocho de los nueve libros que acompañan al escrito epistolar en prosa.

Por contra, la introducción proemial del *Filocolo* carece de estructura epistolar propiamente dicha. No obstante, la finalidad esencial del escrito aparece también claramente manifestada, no sólo para los jóvenes amadores lectores,

Di che prendere potrete consolazione, se quello è vero, che a' miseri sia sollazzo d'aver compagni nelle pene; e silmilmente ve ne seguirá speranza di guiderdone, la quelle non verrà senza alleggiamento delle vostre penne. (I, 2, p. 66)

Sino sobre todo para las *giovinette* enamoradas, entre las que evidentemente se encuentra Fiammetta, a quien en rigor el narrador destina el servicio amoroso de su escritura:

Dunque apprendete d'amare uno solo, il quale ami voi perfettamente, si come fece la savia giovane, la quale per lunga sofferenzia Amore recò al disiato fine. (I, 2, p. 67)

Por tanto, el enamorado otorga también a su libro de Flores y Blancaflor un nítido valor suasorio, al ser concebido como envío amoroso de exhortación a la constancia y a la fidelidad de la amada. Igualmente significativo es el paralelismo entre ciertas aseveraciones del libro V y los usos y costumbres inherentes a la práctica epistolar amorosa. Así el epílogo se conforma -al igual que en el *Filostrato*- mediante el recurso horaciano de la personificación del propio libro concluido<sup>34</sup>, metafóricamente convertido en navío, cuyo frontispicio observa gran similitud formal con el sobrescripto epistolar, pues enarbola el nombre -o *inscriptio*- de la destinataria:

O piccolo mio libretto, a me più anni stato graziosa fatica, il tuo legno sospinto da graziosi venti tocca; [...], le quali la tua bellissima e valorosa donna, il cui nome tu porti scritto nella tua fronte, (V, 97, pp. 673-674)

También la recepción que el narrador augura para su obra coincide con la que Blancaflor ha concedido a la carta de celos enviada por Flores -“e forse con la dolce bocca ti porgerà alcun bacio” (V, 97, p. 674)-, constatando el valor metonímico de *quasi-praesentia* que tradicionalmente se atribuye al escrito epistolar: “mai i tuoi versi non leggerà che di me, tuo autore, non le torni il nome nella memoria” (V, 97, p. 674). Finalmente la conclusión del libro guarda cierta similitud con el característico cierre de las cartas amorosas: “e di me tuo fattore sempre nella mente il nome porta, la cui vita nelle mani della tua donna Amore conservi”. (V, 97, p. 675)<sup>35</sup>. De manera que, aunque estructuralmente la historia de amor de

---

<sup>34</sup> Recuérdese el uso cancioneril del recurso en las múltiples composiciones concebidas como cartas personificadas.

<sup>35</sup> De forma análoga tampoco la carta del enamorado del *Filostrato* se prolonga estructuralmente hasta el libro noveno -todavía en octavas- pero algunos de los recursos empleados en la metafórica exhortación del

Flores y Blancaflor no constituye el núcleo argumentativo de una carta amatoria dirigida a Fiammetta, gran parte de su contenido y operatividad textual evidencian cierta vinculación al género epistolar, desarrollado por Boccaccio con mayor escrupulosidad en otras obras como el *Filostrato* o la *Elegia di madonna Fiammetta*.

En el núcleo narrativo del *Filocolo*, los amores de Flores y Blancaflor, Boccaccio retoma una leyenda cuyo primer testimonio concreto se encuentra en las dos versiones -una del siglo XII, otra del XIII- del francés *Conte de Floire et Blancheflor* del que proceden las restantes adaptaciones de la historia<sup>36</sup>. La innovadora *novella* de Boccaccio<sup>37</sup>, a caballo entre lo sentimental y lo caballeresco-aventurero, se desarrolla a lo largo de cinco libros. El primero de ellos presenta los antecedentes ilustres de ambos protagonistas, sus nacimientos y la orfandad prematura de la bella Blancaflor, criada como sierva en la corte de Felice, quien ignora su ilustre linaje. El libro segundo describe el enamoramiento de los jóvenes y la decisión del rey Felice de alejar a los enamorados, enviando a Flores a Montoro con la excusa de garantizar su formación intelectual. Mientras tanto los reyes urden una intriga en contra de la vida de la joven, pero Flores logra salvarla *in extremis*. Durante el libro tercero, los reyes sarracenos no desisten en su empeño de separar a Flores de Blancaflor, procurando que ésta se enamore de Fileno y, ante el fracaso de la estrategia, vendiéndola finalmente a unos mercaderes que la llevarán lejos. Sabedor del engaño de sus padres, Flores emprende viaje en busca de su amada. El libro cuarto se destina a narrar la *peregrinatio amoris* de Flores -bajo el triste nombre ya de *Filocolo*- y el encuentro definitivo de los dos jóvenes. El último libro relata el viaje de vuelta y la coronación del enamorado tras la muerte de su padre. Es evidente que los tres primeros libros de la historia presentan gran afinidad con la narración sentimental-caballeresca en tanto que los

---

autor a su libro aluden también al carácter epistolar del envío de la historia. Así la función metonímica de la carta,

oh, te felice che la vederai,  
quel ch'io non posso far, lasso dolente! (IX, 5; p. 271)

La petición de la *petitio* que conformaba la carta proemial:

Se tu la vedi ad ascoltarti pia  
nell'angelico aspetto punto farsi,  
o sospirar della fatica mia,  
priegala quanto puoi che ritornarsi (IX, 7, p. 271)

O la tónica petición final de respuesta por parte de la dama:

Or va', ch'io priego Apollo che ti presti  
tanto di grazia ch'ascoltata sii,  
e con risposta lieta a me t'invii. (IX, 8, p. 272)

<sup>36</sup> Evidentemente interesan aquí especialmente las italianas (*Filocolo* y *Cantare di Fiorio e Bianciflore*) y las castellanas.

<sup>37</sup> El *Filocolo* es la primera obra del certaldés considerada "novela" (Salvatore Battaglia, *Giovanni Boccaccio e la riforma della narrativa*, Napoli, Liguori, 1969, p. 165)

dos últimos se estructuran a modo de relato bizantino de aventuras<sup>38</sup>. No parece casual, por tanto, que las dos únicas cartas de amores que se insertan en tan extensa obra aparezcan en la primera sección del libro tercero, donde se reduce al mínimo la acción para centrarse en el amor de los protagonistas<sup>39</sup>.

El intercambio epistolar (cap. 20 y 22) es causado en primera instancia por la forzosa separación que sufren los enamorados, pero sobre todo, por los celos que atenazan al joven Flores tras su entrevista con Fileno. En el capítulo 16 se narra cómo el caballero Fileno cae enamorado de Blancaflor y cómo ésta se ve forzada por la reina a entregarle su velo como distintivo que lucir en el torneo. Pocos días después Fileno llega a Montorio y es recibido por el duque. Durante la charla, el incauto caballero se confiesa rendido de amor por Blancaflor. Flores se cerciora de su desgracia al reconocer en poder del caballero el velo de su joven enamorada (cap. 17). Tras el trágico soliloquio mediante el que el protagonista expresa su dolor (cap. 18) y el sueño alegórico en que es salvado de la tempestad por su amada (cap. 18), el enamorado decide antes escribirle y “aspettare che Biancifiore mi mostrerà di voler fare, che subitamente, [...], uccidermi con le proprie mani” (19, p. 278), remedando con ello el contexto escritural de tantas heroidas ovidianas<sup>40</sup>.

La carta de Flores a Blancaflor arranca de forma bastante atípica con la sucinta exposición de la *propositio* epistolar:

“Se gli avversarri fati, o graziosa giovane, t’hanno a me con l’altre prosperità levata, come io credo, non con isperanza di poterti con i miei prieghi muovere dal novello amore, ma pensando che lieve mi fia perdere queste parole, con teco insieme, ti scrivo. (20, p. 278)

En ella, el joven no sólo expresa sus temores y sospechas respecto a la lealtad amorosa de la cristiana *-causa scribendi-* sino también la auténtica finalidad de su escrito *-recuperar el amor de la joven-*, oculta tras los tópicos del poder benéfico de la correspondencia epistolar y de la *humilitas* del remitente. La formulación negativa de la idea<sup>41</sup> elegida por Flores es particularmente curiosa pues entra en franca contradicción con lo que él mismo acaba de confesar poco antes, al meditar sobre el posible significado de su sueño:

---

<sup>38</sup> Sobre la similitud temática y formal del *Filocolo* con la novela griega de aventuras, puede consultarse el trabajo de María Hernández Esteban, “Esquemas narrativos del *Filocolo*”, *Filología Moderna XV* (1975), pp. 563-581.

<sup>39</sup> Pedro Correa, *Flores y Blancaflor: un capítulo de literatura comparada*, Granada, Universidad de Granada, 2002, pp. 51-52.

<sup>40</sup> *Heroidas* II (Filis a Demofonte), III (Briseida a Aquiles), VII (Dido a Eneas), VIII (Hermione a Orestes), IX (Deyanira a Hércules), XI (Cánace a Macareo), XIV (Hipermeatra a Linceo) y XV (Safó a Faón). A la influencia ovidiana se suma la importancia que la tradición medieval latina del *ars dictandi* ejerció en la formación retórica y en la práctica epistolar de Boccaccio, destacada ya por Bruni (ob. cit., pp. 110-115).

<sup>41</sup> Sobre las modalidades en la expresión del pensamiento y las categorías de sentido, entre ellas la formulación negativa de una idea, véase Perelman (ob. cit., pp. 249-257).

“Veramente avrà Amore le mie preghiere udite, e forse in soccorso della mia vita, vorrà tornare Biancifiore in quello amore verso di me che elle fu mai, però che la voce di lei mi riconfortò nella affannosa tempesta ove io mi vidi, e diemmi argomento da campare da quella, e in segno di futura pace mi donò questo ramo delle frondi di Pallade: onde poi che così è, (19, p. 278)

El artificio no parece responder a un deseo premeditado de Boccaccio de cuestionar la sinceridad del sentimiento del protagonista -quien no falta a la verdad nunca a lo largo de la historia<sup>42</sup>-, sino más bien a un modo, poco hábil desde el punto de vista retórico, de exacerbar la *humilitas* y el *servitium amoris* de quien ambicionando un bien mayor -la recuperación del amor- está, no obstante, dispuesto a conformarse con uno menor, el simple sosiego de la conversación epistolar con la amada<sup>43</sup>.

Tras este preámbulo inicial, la carta se abre con la cortesía preceptiva de la *salutatio* -“La qual cosa se non è com’io estimo, se parte alcuna di salute m’è rimasa, io la ti mando per la presente lettera,”- a la que sigue una breve alusión al efecto sustitutorio del mensaje epistolar capaz de lograr la *quasi-praesentia* del remitente: “della quale volessero gl’iddii che io fossi avanti aportatore” (20, p. 278). Considerando el delicado asunto del escrito, la habitual *captatio benevolentiae* exordial procede gradualmente. Así, Flores no busca desde el principio la persuasión de la destinataria, sino que ante todo procura asegurar la recepción adecuada de la “segretissima guardia” de su dolor (21, p. 283). Por tanto, la *petitio* exordial se destina a lograr que la carta sea aceptada por la amada y leída por completo: “e per quello amore che tu già mi portasti, ti priego che questa sanza gravezza infino alla fine legghi.” (20, 278).

La *transitio* entre exordio y *narratio* acumula una sentida y sentenciosa *commiseratio* a la que se une la sutil recriminación a la amada, pues interesa ahora al enamorado sacudir el *affectus* de su corresponsal:

E però che pare che sia alcuno sfogamento di dolore a’ miseri ricordare con lamentevoli voci le preterite prosperità, a me misero Florio, da te abandonato, con teco, sì come con persona di tutte consapevole, piace di raccontarle; e forse udendole tu, che pare che messe l’abbi in oblio, conoscerai te non dovere mai me per alcuno altro lasciare.” (20, p. 278)

La *narratio* retrospectiva resume los puntos esenciales de la historia que nos ha sido narrada en los libros precedentes. Gran parte de los acontecimientos referidos por Flores en esta parte de la carta no sólo son perfectamente conocidos por Blancaflor, sino que ella misma los ha protagonizado junto con el remitente. Es evidente que también el lector del

---

<sup>42</sup> No es, por tanto, en mi opinión, un uso retórico del *argumentum ad hominem* (Perelman, ob. cit., p. 185)

<sup>43</sup> Se trata en realidad de un uso concreto del argumento de comparación por el sacrificio. Véase Perelman (ob. cit., pp. 383-390).



*Filocolo* está al tanto ya de cuanto se resume en la carta, por lo que la *narratio* epistolar muestra aquí una inusual inoperancia argumental<sup>44</sup>. No obstante, la narración de sucesos sabidos tiene una evidente aplicación suasoria, pues es sometida a cierta elaboración retórica interesada por parte del enamorado remitente. Así la alusión al nacimiento de ambos permite a Flores realzar por contraste su nobleza de origen y a la vez, de carácter, al mostrar su virtuosa generosidad hacia la peregrina doncella:

Adunque, sì come tu sai, o giovane donzella, tu, in un giorno nata ne' reali palagi con meco di pellegrino ventre, compagna a' miei onori divenisti, che sono unico figliuolo del vecchio re: (20, pp. 278-279)

Del mismo modo, el recuerdo gozoso de sus primeros años de amor, ilustrado mediante un *exemplum* clásico, contrasta drásticamente por oposición con la revelación del motivo de sus celos:

Amore l'uno così come l'altro, ne' nostri puerili anni, con la cara saetta ferì. Nè più fu in sì tenera età perfetto l'amore d'Ifis e di Iante che fu il nostro. [...] Oimè, che ancora niuno ricordo era nella nostra corte di Fileno, il quale di lontana parte dovea venire a donarti simile gioia. (20, p. 279)

La descripción de los momentos previos a la separación de los enamorados es una de las secciones más emotivas y retóricamente efectistas de toda la *narratio*<sup>45</sup>. Flores remeda al narrador de la historia y reproduce en su carta con gran fidelidad un episodio análogo al mito clásico de Píramo y Tisbe, la aparente muerte de la desmayada Blancaflor, que había sido ya descrito en el capítulo 21 del Libro segundo (pp. 155-156):

E nel mio partire mi vedesti piangere, e tu piangesti; e ciascuno di noi egualmente dolente, mescolammo le nostre lagrime. E sì come l'abbracciante ella avviticchia il robusto olmo, così le tue braccia il mio collo avvinsero, e le mie il tuo simigliantemente; e appena ci era licito ad alcuno di lasciare l'uno l'altro, infino a tanto che tu per troppo dolore costretta nelle mie braccia semiviva cadesti, riprendendo poi vita quando io cercava teco morire, te riputando morta. (20, p. 279)

De vez en cuando, inserta en el relato sostenidas expresiones de dolor y desesperación de gran efectismo dramático: "Ora fosse agli'iddii piaciuto che allora il termine della mia vita fosse compiuto!" (20, p. 279). La alusión a la entrega del anillo mágico y a la despedida desde la torre -episodios narrados respectivamente en los capítulos 20 (pp. 152-153) y 23 (p. 158) del Libro II- dan paso de nuevo a una oposición contrastiva entre los enamorados:

Tu rimanesti nelle nostre case visitando i luoghi dove più fiato stati eravamo insieme, e in quelli con sì fatta ricordanza prendevi alcuno diletto

<sup>44</sup> Naturalmente, si las cartas funcionaran desgajadas del resto de la obra, este tipo de *narratio* sería indispensable para contextualizar convenientemente la historia de amor, al igual que ocurre en las *Heroidas* ovidianas o en las cartas padronianas de Madreselva, Troilo y Breçayda.

<sup>45</sup> Por sus analogías con algunos fragmentos del *Filostrato* y de las cartas originales de Juan Rodríguez del Padrón, me referiré también a esta parte de la *narratio* de la carta de Flores en el apartado que dedico más tarde al poeta gallego.

imaginando. Ma io misero, poi che i tristi fati da te m'ebbero allontanato, come gl'iddii sanno, niuno diletto si poté al mio animo accostare senza ricordarmi di te; (20, p. 280)

El remitente enumera los *signa amoris* que padece para realzar su figura como sufriente enamorado y suscitar necesariamente la compasión de la destinataria, a quien recuerda además su calidad de esforzado y valeroso amador. Para ello no duda en ampliar hiperbólicamente la sucinta mención que al respecto había hecho Boccaccio en el capítulo 26 (pp. 163-164) del Libro II:

e ciascun giorno i miei sospiri cresceano trovandomi lontano alla tua presenza; e quelle fiamme le quali il mio padre credeva, lontanandomi da te, spegnere, con più potenza sempre si sono raccese e divenute maggiori. Oimè, ora quante fiata ho io già pianto amaramente per troppo disio di veder te, e quante fiata già nel tenebroso tempo, quando amenduni i figliuoli di Latona nascosi ci celano la lore luce, venni io alle tue porti dubitando di non essere sentito da' miei minori servidori, e non temendo la morte che nelle mani degli insidianti uomini ne' notturni tempi dimora, né de' fieri leoni, né de' rapaci lupi per lo cammino usanti in sì fatte ore! (20, p. 280)

Por contra, la *abbreviatio* es la técnica empleada por Flores en otros episodios que favorecen algo menos su retrato de perfecto amador como el del encuentro con las tentadoras Edea y Calmena, que ocupan los capítulos 10-11 (pp. 250-259) del Libro III. De hecho, el enamorado opta en su carta por una acelerada generalización exclamativa en lugar de la enunciación propiamente dicha de los hechos -“E quante volte già giovani donne per rattiepidare i miei tormenti, le cui belleze sarieno agl'iddii bene investite, m'hanno del loro amore tentato”-, lo que le permite afirmar rotundamente su fidelidad: “né mai alcuna poté vincere il forte cuore, a te tutto disposto di servire!” (20, p. 280)<sup>46</sup>. La narración retrospectiva culmina con la rememoración del mayor *servitium amoris* prestado a la joven, la salvación de su vida -narrado en los capítulos 35-72 (pp. 174-232) del Libro II-, magníficamente aprovechado por el remitente como comedido elogio de sí mismo en la doble vertiente de constante amador y experto guerrero:

E poi, oltre a tutte l'altre tribulazioni, gl'iddii sanno quanto grave mi fosse ciò che di te intesi, quando ingiustamente condannata fosti alla crudele morte: alla quale io con tutte le mie forze, mercé degl'iddii che m'aiutarono, conoscendo la ingiustizia a te fatta, m'opposi in maniera che me con teo trassi da tale pericolo. E poscia ognora in maggiore tribulazione crescendo, dubitando della tua vita, mai non divenni vile a sostenere tormenti per te, né mai per tutte le contate cose una fiata mi pentii d'averti amata, né proposi di non volerti amare, ma ciascuna ora più t'amai e amo, (20, p. 280)

---

<sup>46</sup> Ha de tenerse en cuenta que el remitente obvia todo tipo de detalles precisamente en uno de los pocos sucesos que Blancaflor sí desconoce por completo. La concreción del episodio supondría otorgar al hecho una presencia contraproducente desde el punto de vista suasorio, pues facilitaría a la destinataria motivos de duda e incluso de reproche. Sobre la elección y adaptación de datos en el discurso persuasivo, véase Perelman (ob. cit., pp. 191-197).

La declaración de amor de Flores deriva en reproche hacia la dama: “avvegna che te io aggia tutto il contrario trovata, però che tu non hai potuto la minor parte delle mie miserie sostenere in mio servizio.” (20, pp. 280-281). Pero la desconfianza del hijo de Felice es sólo el pórtico de entrada a la segunda *partitio* en que se estructura la *narratio* epistolar. En efecto, las recriminaciones y quejas que Flores dirige a Blancaflor a lo largo de la *accusatio* se tornan ahora más crudas y directas:

Tu, mobile giovane, ti se' piegata come fanno le frondi al vento, quando l'autunno l'ha d'umore private. Tu agl' ingannevoli sguardi di Fileno, il quale non lunga stagione t'ha tentata, se' dal mio al suo amore voltata. Oimè, or che hai tu fatto? (20, p. 281)

Y entrelazada con ellas, el remitente expone la *probatio* que confirma sus sospechas, volviendo de nuevo a la narración retrospectiva de unos hechos, ahora sí, desconocidos para la destinataria:

E se questo forse negare volessi tu, non puoi, con ciò sia cosa che la sua bocca a me abbia tutte queste cose manifestate. E oltre a ciò, colendomi mostrare quanto il tuo amore sia fervente verso di lui, mi mostrò il velo che tu della tua testa levasti e donastilo a lui: il quale quand'io il vidi, un subito freddo mi corse per le dolenti ossa, e quasi smarrito rimasi nella sua presenza. (20, p. 281)

La angustiosa y dinámica *enumeratio de interrogationes* retóricas con la que Flores culpabiliza a su enamorada precede a la *argumentatio*, tercera *partitio* del cuerpo epistolar:

Oimè, ora è questa la costanza che io ho avuta verso di te? Deh, or non sai tu quante e quali donne m'hanno per maritale legge al mio padre adimandato, e quante e quali egli me ne ha già volute dare per volermi levare a te? Or non consideri tu quanti e quali dolori io ho già per te sostenuti per l'esserti lontano, e sostengo continuamente? (20, p. 281)

El tránsito a la *ratiocinatio* epistolar aparece perfectamente marcado en la carta: “Deh, ora qual cagione t'ha potuto a questo muovere?” (20, p. 281). En el desarrollo de esta parte del escrito, Flores utiliza el método de las hipótesis argumentativas<sup>47</sup>, refutando a la vez cada uno de los motivos que pudieran haber llevado a Blancaflor a sustituirle por Fileno:

Forse mi rifiuti per basso lignaggio, sentendo te essere degli altissimi prencipi romani discesa, [...] Ma tu, stoltissima giovane, non hai riguardato per cui, però che se bene avessi cercato, tu avresti trovato Fileno non essere di reale progenie, né di romano prencipe disceso, ma essere un semplice cavaliere. E se forse più bellezza in lui che in me ti muove, certo questo è vano movimento, con ciò sia cosa che egli non sia bellissimo né io sì laido,...

Sin embargo, Flores no se extiende demasiado en aducir razones, pues es consciente de que su argumentación puede ser rebatida fácilmente:

<sup>47</sup> Perelman, ob. cit., p. 236.

Oimè, che io non so perché in queste cose menome io scrivendo dimoro, con ciò sia cosa che il piacere faccia parere il laido bellissimo, e colui ch'è senza virtù copioso di tutte, e il villano gentilissimo riputare. (20, p. 282)

De modo que inicia una quejumbrosa lamentación, no exenta de nuevos reproches a la amada:

perché dovrei io essere da te lasciato già mai? Ove credi tu mai trovare un altro Florio il quale t'ami com'io fo? Quando credi tu avere recato Fileno a tal partito ch'egli per te si disponga alla morte com'io feci? Oimè, ove è ora la fede promessa a me? [...] male si confà la dolente pena che m'apparecchi, cioè d'amare altrui e me per altro abandonare. (20, p. 282)

La última parte de la *narratio* retoma el tema de la enfermedad de amor y concluye conminatoriamente a la manera de algunas *Heroidas* ovidianas<sup>48</sup>, incluyendo incluso el epitafio que el desesperado amador prevé para su túmulo mortuario:

Ma tanto infino ad ora ti manifesto che, con ciò sia cosa cha mai io non possa senza te stare né giorno né notte che tu sempre ne' miei sospiri non sia, se questo esser vero sentirò, con altra certezza che quella che io ti scrivo, per gli eterni iddii la mia vita in più lungo spazio non si distenderà, ma contento che nella mia sepoltura si possa scrivere: "Qui giace Florio morto per amore di Biancifiore", mi ucciderò (20, p. 282)

Completamente tónica es la *conclusio* conmisericordiosa con la que Flores finaliza su carta, aludiendo al llanto desesperado y al temblor que le impiden seguir escribiendo y que ilustran emotivamente el estado anímico del amador:

Io avea ancora a scriverti molte cosa, ma le dolenti lagrime, le quali, ognora che queste cose che scritte t'ho mi tornatno nella mente, avvegna che dire potrei che mai non escono, mi costringono tanto, che più avanti scrivere non posso. E quasi quello che io ho scritto non ho potuto interamente dalle loro macchie guardare; e la tremante mano, che similmente sente l'angoscia del cuore che mi richiama all'usato sospirare, non sostiene di potere più avanti muovere la volonterosa penna: (20, p. 283)

La *petitio*, que adopta la forma intensiva de *rogatio*, se resuelve gradativamente en tres niveles. En primer lugar, interesa al remitente congraciarse con la destinataria, denostada por él en varios momentos de la carta, y obtener su perdón, justificando su descortesía en nombre del amor:

onde io nella fine di questa mia lettera, se più merito d'essere da te udito come già fui, ti priego che alle prescritte cose provvegghi con intero animo. Nelle quali se forse alcuna cosa scritta fosse la quale a te non piacesse, non malizia, ma fervente amore m'ha a quella scrivere mosso, e però mi perdona. (20, p. 283)

El núcleo de la *rogatio* está conformado por la petición principal que motiva y sustenta todo el escrito epistolar, recuperar el supuesto perdido amor de Blancaflor: "E se quello che il tristo cuore pensa è vero, caramente ti priego che, se possibile è, indietro si torni."

---

<sup>48</sup> *Heroidas* II (Filis a Demofonte), VII (Dido a Eneas) y XIV (Hipermestra a Linceo).

(20, p. 283). El ruego adquiere un matiz imperativo de obligado cumplimiento en cuanto el interlocutor apela a la piedad inherente a toda mujer virtuosa y cristiana como Blancaflor:

E se forse l'amore che tu m'avesti già né i miei prieghi a questo non ti strignesse, stringati la pietá del mio vecchio padre e della misera madre, a' quali tu sarai cagione d'avermi perduto. (20, p. 283)

Finalmente, la última petición afecta casi exclusivamente a la cortesía en el trato epistolar, por lo que aparece reiterativamente en todo tipo de cartas: “E si così non é, non tardi una tua lettera a certificarmene,” (20, p. 283). Sin embargo, la peculiaridad del tópico de pronta reciprocidad epistolar empleado por Flores radica en la expresión coercitiva elegida para formularlo:

però che infino a tanto che questo dubbio sarà in me, infino a quell'ora il tuo coltello non si partirà della mia mano, presto ad uccidere e a perdonare secondo ch'io ti sentirò disposta. (20, p. 283)

El trágico paralelismo antitético de la *promissio* final y la *apprecatio* desiderativa dirigida a la divinidad ponen término a la carta amatoria de celos de Flores a su amada:

Avanti non ti scrivo, se non che tuo son vivuto e tuo morrò: gl'iddii ti concedano quello che onore e grandezza tua sia, e me per la loro pietà non dimentichino”. (20, p. 283)

La verosimilitud del intercambio epistolar está garantizada gracias al capítulo-puente que Boccaccio introduce entre ambas cartas. En él se pormenorizan los detalles materiales del correo como el cierre de la misiva, la entrega del mensaje a un portador de confianza que la lleve hasta la destinataria y la encomienda de discreción y secreto:

Fatta la pistola, Florio piangendo la chiuse e suggellò; e chiamato a sé un suo fedelissimo servidore, [...], così gli disse: -O a me carissimo sopra tutti gli altri servidori, te' la presente lettera, la quale è segretissima guardia delle mie doglie, e con studioso passo celatamente a Biancifiore la presenta, e priegala che alla risposta niuno indugio ponga, però che per te l'attendo. [...]; e guarda che niuno altro che quella propria a cui io ti mando la vedesse. (21, pp. 283-284)

De igual modo, el autor describe cómo es recibido el mensaje por Blancaflor. En consonancia con la función clásica de la carta como sustituta de la presencia física del amado, la joven no duda en mostrarle su afecto -“Allora Biancifiore la presa pistola si pose sopra la testa, e, avanti che l'aprisse, la baciò forse mille fiate”-, buscando la intimidad para proceder a su lectura: “e, partita dal messaggiere, gli disse che di presente la risposta gli recherebbe, e sola nella sua camera se n'entrò” (21, p. 284). Boccaccio también se ocupa de reflejar el proceso mismo de la decodificación epistolar, mostrando no sólo la efectividad emotiva del encabezamiento de la carta escrita por Flores, sino también la

elaboración reflexiva que se deriva de las múltiples lecturas de la perpleja joven y que desembocará finalmente en la escritura de su propia carta:

E, rotto il tenerolegame, aprì quella, né più tosto la prima parte ne lesse, che i begli occhi s'incominciarono a bagnare d'amare lagrime; e così, ognora più forte piangendo como più avanti leggeva, la finì di leggere. Ma poi che con pianti e con sospiri più fiato l'ebbe reiterata leggendo, [...], sopra' l suo letto si pose, e a quella così al suo Florio rispose: (21, p. 284)

La carta exculpatoria que Blancaflor escribe a su enamorado principia también de manera un tanto inusual. No se trata en este caso de la brusca aparición de la *propositio*, sino de una emotiva *digressio* sobre el tópico acuse de recibo. En su configuración la joven acude a la *commiseratio* empleando los dos motivos básicos con los que su enamorado cerraba su carta, el de las lágrimas y el de la debilidad de la mano que dificulta la escritura:

“Non furono senza molte lagrime gli occhi miei, quando primieramente videro la tua pistola, o nobilissimo giovane, sola speranza della dolente anima, la quale con gravissima angoscia molte fiato rilessi. E certo ella non fu dal tuo pianto macchiata quasi in alcuna parte, a rispetto che le mie lagrime la macchiarono. [...] Ma poi che ogni intendimento si cessò da me, e lasciommi credere che tu credevi quello che scrivevi, appena credetti potere a tanto sforzare la deboletta mano che la penna in quella sostenere si potesse per volerti rispondere; (22, p. 285)

Gracias al uso sostenido de la *derivatio* (“creyere / credevi / credetti”), Blancaflor logra transmitir el estado de angustiosa incredulidad en el que la ha sumido la carta recibida, efecto retóricamente reforzado con la utilización caracterizadora de la *sermocinatio* y de la prolepsis:

E più volte leggendo quella, fra me pensai aver difetto d'intendimento, alcuna volta dicendo fra me medesima: “Io non la intendo bene, però che non potrebbe essere che intendimento di Florio fosse di scrivermi le parole che semplicemente guardando para che questa pistola porga”. Altra volta dicea: “Forse Florio mi tenta, e vuole vedere se io mi muto per asprezza di parole”. (22, p. 285)

Tras el conmisericordioso preámbulo inicial, el escrito presenta la preceptiva *salutatio*:

ma poi che pure sforzandomi gl'iddii mi concedono potere a te rispondere, per questa, quella salute che per mi disidero, ti mando. (22, p. 285)

Puesto que la digresión inicial ha desempeñado gran parte de las funciones de *benevolentiae* atribuidas al exordio, la joven se aproxima ahora a la *propositio*. En primer lugar Blancaflor ratifica la certeza de una parte de lo argumentado por el enamorado en su carta. Para ello emplea el grado más intenso de la aseveración, el juramento:

E se alcuna fede merita il leale amore ch'io ti porto, ti giuro per gl'immortali iddii che e' non t'era bisogno distenderti in tanto scrivere per mostrarmi quanto sia stato o sia l'amore che mi porti, però che molto maggiore credo che sia che la tua lettera non mostra, né tu per parole potresti mostrare. E similmente i lunghi affanni e i gran meriti, a' quali io mai aggiunger non potrei a remunerare il più picciolo, per quella conobbi. (22, p. 285)

No obstante, el tono recriminatorio usado alcanza no sólo a la actitud desconfiada de Flores sino también, sorprendentemente, a la técnica epistolográfica empleada en su escrito, pues es manifiesto que la muchacha juzga innecesaria y desacertada la extrema prolijidad de la carta recibida y gran parte de la inútil *narratio* retrospectiva: “non t’era bisogno distenderti in tanto scrivere [...] E similmente i lunghi affanni e i gran meriti, [...] per quella conobbi.” (22, p. 285). Por contra, Blancaflor centra toda la eficacia persuasiva de la carta en la fuerza apelativa de la *commiseratio* -“Ma il sentirti piagnere della intera fede la quale mai né ti ruppi, né disiderai di romperti, m’ha mossa a lagrimare e istrinta a scriverti,”- que la obliga a expresar la *promissio amoris*, núcleo de la *propositio* epistolar, dando así satisfactoria respuesta a la carta de Flores: “disiderosa di farti certo te mai da me non essere dimenticato, né potere possibile mai divenire che io ti dimentichi.” (22, p. 285)

La *narratio* se sirve de la técnica de réplica de lo precedente a través del empleo de argumentos de reciprocidad<sup>49</sup>. Así Blancaflor emplea la litotes en una vívida imagen para confrontar su linaje y el de su correspondiente:

Io, o grazioso giovane, non credo me essere nata de’ ferocissimi leoni barbarici, né delle robuste querce d’Ida, né delle fredde marmore di Persia, dalle quali cose risomigliando passi di rigidezza i libiani serpenti; ma di pietoso padre e di benigna madre” (22, pp. 285-286)

Equipara igualmente el amor nacido en ambos:

Tu mi scrivi che Amore me, come te, ne’ nostri puerili anni, insiememente ferì: della qual cosa io non meno di te mi ricordo. E certo egli mi trovò atta e disposta ad amare come te similmente, né più durezza credo che trovasse nel mio che nel tuo cuore, o abbia mia trovata. (22, p. 286)

Y es también paralelo el dolor soportado por los dos en la distancia:

se tu con affanni infiniti se’ lontano a me dimorato, io non dimorai mai né dimoro con diletto a te lontana, anzi mi sento da diverse punture molestare per simile cagione che senti tu, (22, p. 286)

Una vez establecida la igualdad de su naturaleza y de sus sentimientos con respecto a los de su amado, Blancaflor puede abordar con garantías la refutación de los hechos que han originado el envío de la carta de celos. La *transitio* a la *argumentatio* es inesperadamente contradictoria, por cuanto la joven anuncia una inmediata conclusión de la carta, lo que, sin embargo, tardará bastante en producirse:

Ma però che tutto questo spero con l’aiuto degl’iddii ancora dovermi manifestare a te con apertissimo segno, più non mi stendo a scrivertene, (22, p. 286)

<sup>49</sup> Perelman, ob. cit., p. 181 y pp. 343-346.

Estamos, no obstante, frente a un uso marcadamente retórico: advirtiendo la posibilidad de negarse a continuar escribiendo, la joven sugiere su indignación y su dolor ante las erróneas sospechas de Flores,

essendo non meno da più grave dolore costretta, sentendo te credere essere da me per Fileno abbandonato, sì come la tua lettera mostra, la quale quando vidi, assalita da non picciola doglia, per poco non morii. Oimè, quanto m'è la fortuna avversa! (22, p. 286)

La quejumbrosa expresión de la *commiseratio* da paso a la primera parte de la contra-argumentación de la muchacha, la *confirmatio*. Blancaflor corrobora aquellos aspectos del razonamiento del amador que se adecuan a la verdad de los hechos:

E se di te quel senno non è partito che aver suoli, dovresti pensare che io non sono del senno uscita, che io non conosca manifestamente te di nobiltà avanzare Fileno, semplice cavaliere della tua corte, [...]. Né ancora mi si occulta la tua virtù, né la tua bellezza piena di graziosa piacevolezza, a me cagione d'intollerabile tormento: (22, pp. 286-287)

Y simultáneamente plantea también una firme defensa de su persona, denostada crudamente por Flores en la *accusatio* de su carta:

E certo, ben che io ti conosca nobilissimo, virtuoso e pieno di bellezza più che alcuno altro, e me senza alcuna di queste cose, non sono io però invilita ch'io non abbia ardire di perfettamente amarti, como che mi si convegna o no. (22, p. 287)

Así Blancaflor aborda ahora la *refutatio* propiamente dicha, reprochando al joven los agravios vertidos contra ella en su misiva y, muy especialmente, aquellos que se refieren al *topos* misógino de la inferioridad femenina<sup>50</sup>:

Ora dunque, se tutte queste cose sono da me conosciute, come è credibile che io per Fileno te potessi dimenticare? E non ti ritenesti di dire che io, femina di fragilissima natura, niuna avversità per amor di te sostenere non avea potuto, volendo quasi dire che per alleggiare i sospiri, che per te, a me lontano, sento insieme con molte pene, cercai di volere prossimano amadore, il quale più spesso veggendo, mi rallegrassi. Oimè, che falsa opinione porti, se questo credi! (22, p. 287)

Una nueva y dramática *commiseratio*, rememorando la fortaleza a la que las adversidades pasadas la abocaron, sostiene la tergiversación conminatoria del *topos* de la fragilidad, antes rechazado y ahora retóricamente re-orientado:

tu conosci che io mai dal mio nascimento, risomigliando da' miei parenti, senza avversità non fui, per la qual cosa a forza m'è convenuto divenire maestra di sostenere quelle: e se io l'ho sostenute grandissime tu il sai, che gran parte con meco insieme n'hai sentite. [...] Ma veramente non molto tempo passerà che tu potrai dire che io sia fragile a sostenere l'avversità nelle

---

<sup>50</sup> En este punto, Blancaflor denota una conciencia de su propia valía intelectual acorde a lo narrado por Boccaccio sobre la formación conjunta recibida: “E vedendo che già Citerea, donna del loro ascendente, s'era dintorno a loro ne' suoi cerchi voltata la sesta volta, provide di volere che, se la natura in senno gli avesse in alcuno atto fatti difettosi, elli, studiando, per la scienza potessero ricuperare cotal difetto.” (Libro I, 45, p. 123)



quali io sono circuita, però ch'io sento la mia vita fuggire da me con istudioso passo, e l'anima, che il dolore del dolente cuore non puote sostenere, l'ha già più volte voluto abandonare, [...] Ma se così fatti dolori aggiugni a quelli che io ho infino a qui sentiti, come fatto hai al presente per la tua pistola, io non aspetterò che l'anima cerchi congedo, anzi gliel darò costringendola del partire, se ella forse volesse dimorare. (22, pp. 287-288)

La tercera estrategia argumentativa esbozada por Blancaflor es la *accusatio* del acusador. Sin embargo, el uso constante de la *dubitatio*, mitiga considerablemente la querrela y realza, por contraste con Flores la naturaleza confiada y bondadosa de la joven:

Io sono entrata in nuova dubitazione, la quale m'è a pensare molto grave, e appena mi si lascia credere. Ma Amore, che ammollisce i duri cuori, mel fa tal volta credere e alcuna altra discredere, che tu, o signor mio, scritto non m'abbia che io abbia te per Fileno dimenticato, acciò che io ragionevolmente di te piangere non mi possa, se per alcuna altra me hai costà dimenticata; ma tutta fiata non sono di tanta falsa oppinione che io il possa credere, anzi dico, qualora quel pensiero m'assale, niuna ragione farà mai che Biancifiore sia se non di Florio, o Florio se non di Biancifiore. (22, p. 288)

La última parte de la *argumentatio* no se destina a refutar los hechos concretos relacionados con la donación del velo a Fileno -que Blancaflor manifiesta ser fehacientemente ciertos-, sino a aportar los datos necesarios para que puedan ser correctamente reinterpretados en consonancia con la verdad<sup>51</sup>:

Ma sanza fine mi s'attrista il cuore, qualora in quella parte della tua pistola leggo, ove scrivi me dovere avere donato a Fileno in segno di perfetto amore il velo della mia testa, [...]: io non niego che quel velo, vilissima cosa, non fosse a lui donato dalle mie mani, ma certo il cuore nol consenti mai, ma così costretta dalla tua madre mi convenne fare. Per lo quale egli, forse pigliando intera speranza di pervenire al suo intendimento per tale segnale, più volte con gli occhi e con parole mi tentò di trarmi ad amarlo, la qual cosa credo impossibile sarebbe agl'iddii; né mai da me più avanti poté avere. (22, p. 288)

Por último, una vehemente declaración de amor y de fidelidad, sancionada por el poder religioso del juramento, pone broche final a la argumentación exculpatoria de la inocente doncella: “E che io niuna persona amai, se non solamente te, ne chiamo testimonii gl'iddii, a' quali niuna cosa si nasconde:” (22, p. 288).

Naturalmente la *petitio*, expresada bajo la fórmula intensiva de la *rogatio*, refuerza la declaración de amor de la joven, al solicitar de su acusador que deseche por completo las falsas sospechas:

e però io ti priego che il velo, non volonterosamente donato, non ti porga nel cuore quella credenza che da prendere non é. Niuna persona è nel mondo amata da me se non Florio. (22, p. 288)

---

<sup>51</sup> Sobre la interpretación de los datos y la técnica de la interpretación en el discurso argumentativo, véase Perelman (ob. cit., pp. 199-205).

A su vez, la petición aparece enfatizada por la enunciación de amor y fidelidad perpetua que exhibe la *promissio* de la remitente:

e spera che ancora fermamente conoscerai ciò che io ora ti prometto, e la tua vita con la mia insieme caramente riguarda: (22, pp. 288-289)

No faltan tampoco los consejos afectuosos de Blancaflor, quien exhorta al joven enamorado a poner pronto remedio a la turbación en que le han sumido los celos: “Rifiuta i non dovuti ozii e seguita i leali diletti;” (22, p. 289). La identificación de su lealtad amorosa con la mantenida por Flores en su carta acusatoria es el argumento final de simetría<sup>52</sup> con el que la joven culmina su suasoria:

e se tu mi porterai tanto nell’animo quanto io fo te, tu conoscerai me non essere meno affannata da’ pensieri che tu sii. (22, p. 289)

Al igual que ocurría en la carta de Flores, la última *petitio* afecta al propio intercambio epistolar entre los amantes. En esta ocasión, sin embargo, el manido *topos* de la reciprocidad epistolar es premeditadamente alterado, logrando así un efecto conmisericordioso y a la vez reprobatorio: “E caramente ti priego che con sì fatte lettere tu non solleciti più l’anima mia” (22, p. 289). La *conclusio* adquiere tintes dramáticos con la alusión sostenida al suicidio por amor, en nuevo paralelismo con la carta recibida. Se resuelve así el último argumento de simetría de la larga serie empleada por la enamorada a lo largo de su respuesta epistolar:

disposta a cercare nuovo seculo: che posto che tu con forte animo il mio coltello tenghi nella mano, a me corto laccio non farebbe sostenere di leggiere la seconda, solo che in quella così come in questa mi parlassi. (22, p. 289)

La enálage con que Blancaflor se distancia de sí misma hablando en tercera persona otorga un alto grado de objetivación a la aseveración sentenciosa que precede a la *apprecatio* de la despedida de la carta<sup>53</sup>:

Biancifiore non fu mai se non tua, e tua sarà sempre. Adoperino i fati secondo che ella ama, e sanza fallo contento viverai.” (22, p. 289)

Concluida la carta, asistimos al ritual de la preparación formal del envío descrito prácticamente en los mismos términos que en el caso de la carta de Flores:

Biancifiore piegò la scritta pistola, piena di non poco dolore, e posta in sul legame la distesa cera, avendo la bocca per troppi sospiri asciutta, con le amare lagrime bagnò la cara gemma, e, suggellata quella, con turbato aspetto uscì della camera, a sé chiamando il servo, (23, p. 289)

---

<sup>52</sup> Perelman, ob. cit., p. 346.

<sup>53</sup> Sobre la objetivación del enunciado y la enálage como figura de comunión y de presencia, véase Perelman (ob. cit., p. 259 y p. 284 respectivamente).

Sin embargo, Boccaccio introduce algunas diferencias en el procedimiento que evidencian la distancia existente entre las preocupaciones de cada enamorado. Si Flores insistía al siervo sobre la imperiosa necesidad de discreción y de secreto en la entrega del mensaje, Blancaflor aparece sólo preocupada por el bienestar de su amado, besando la carta en sustitución de éste:

-Porterai questa al tuo signore, a cui gl'iddii concedano miglior conforto che egli non s'ingegna di donare a me-. E detto questo, piangendo baciò la lettera, e posela in mano al fedele servo, (23, p. 289)

Poco después se nos detalla también la recepción del escrito por parte del sufriente enamorado:

Florio aperse la ricevuta lettera, e quella infinite volte rilesse pensando alle parole di Biancifiore, sopra le quali facendo diverse imaginazioni, sopra il suo letto con essa lungamente dimorò. (23, p. 289)

Evidentemente la relectura de la carta no refleja aquí la sorpresa o la incredulidad como en el caso de la de Blancaflor, sino la duda y la inseguridad propia del celoso. Finalmente la respuesta femenina consigue el objetivo perseguido y persuade al enamorado de la absoluta lealtad y del firme amor de la remitente, pero sólo temporalmente:

Avea Florio più fiate riletta la ricevuta epistola, e già quasi nell'animo le parole di Biancifiore accettava, credendo fermamente da lei niuna cosa essere amata se non egli, sì come essa gli scriveva. (25, p. 292)

Porque ninguna destreza retórica puede medirse con la omnipotencia de la vengativa diosa Diana, quien molesta por haber sido olvidada en los sacrificios ofrecidos tras la salvación de Blancaflor, ordena a la anciana Celos que despliegue todas sus insidias en el turbado corazón del hijo del rey de España:

Va e privalo della pura fede, la quale egli tiene indegnamente, e, aprendogli gli occhi, gli fa conoscere com'egli è ingannato, amastrandolo come gl'inganni si debbono fuggire-. (24, p. 291)

De este modo, la eficacia de la suasoria epistolar de Blancaflor se diluye ante un enamorado dominado por la “fredda Gelosia” hasta el punto de equiparar a la amada con la mítica Briseida, presentada aquí como modelo de mujer insidiosa y disimuladora<sup>54</sup>:

Ma non prima gli fu dalla misera vecchia tocco il petto, che egli incominciò a cambiare i pensieri e a dire fra sé: “Fermamente ella m'inganna, e quello ch'ella mi scrive non per amore, ma per paura lo scrive. Briseida lusingava il grande imperadore de'Greci, e desiderava Achille. (25, p. 327)

La digresión misógina -fruto de la obnubilación producida por los celos, no del recto raciocinio- parece inevitable:

---

<sup>54</sup> Obsérvese la oposición entre ésta y la Briseida ovidiana de la III *Heroida*.

Chi è colui che dalle false lagrime e dalle infinite parole delle femine si sa guardare? Se Agamenone l'avesse conosciute, la sua vita sarebbe stata più lunga, né Egisto avrebbe avuto il non dovuto piacere. (25, p. 327)

Pese a todo, la carta de Blancaflor ha surtido algún efecto, pues el enamorado oscila alternativamente entre la duda y el amor:

Poi ad altro ragionamento si volgea, e dicea: “Fermamente Biancifiore m’ama sopra tutte le cose, e questo, se io voglio il vero riguardare, non mi si può celare; ma se ella non mi amasse, Fileno me ne saria cagione, del quale io prenderò senza dubbio vendetta”. (25, pp. 292-293)

Finalmente Flores decide ser previsor y eliminar al rival, motivo de su mortificación, de modo que Fileno se verá obligado a abandonar el país para salvarse.

Argumentalmente, la carta de Flores y su respuesta compendian en sí mismas una historia amorosa próxima a las narradas en la ficción sentimental: el proceso del enamoramiento, la oposición del rey y la separación forzosa de los enamorados -en cuyo transcurso surge la desconfianza del amador a causa de los celos-, la querrela epistolar contra la dama y finalmente la defensa auto-exculpatoria de ésta. Naturalmente no ocurre así si consideramos la *novella* de Boccaccio en su conjunto, pues las múltiples peripecias superadas por los protagonistas hasta su feliz regreso final alcanzan una densidad de acción de la que carecen las obras sentimentales.

Mayor es, en cambio, la analogía temática, formal y elocutiva entre esta carta doble del *Filocolo* y la de Troilo y Breçayda, escrita a mediados del siglo XV por Rodríguez del Padrón. En ambos casos los celos por el acoso de un rival suscitan la escritura de la carta masculina; en ambos casos la mujer se defiende contra-argumentando punto por punto las acusaciones vertidas por la carta de origen; ambas cartas se atienen básicamente a la estructura epistolar preceptuada por el *ars dictaminis*; en ambos intercambios tiene amplia cabida la *narratio* retrospectiva de la historia amorosa, el *exemplum* mitológico comparativo y el recurso caracterizador y actualizador de la *sermocinatio* y de la prolepsis; ambas corresponsales revierten, en algún momento de su carta exculpatoria, su defensa en *accusatio* del acusador y ambas manipulan en su provecho el motivo de la inferioridad femenina. Algunas coincidencias son particularmente llamativas. Flores ha sido alejado forzosamente de Blancaflor de igual modo que Breçayda de Troilo. En su carta el hijo de Felice se describe como esforzado amador, relatando cómo arriesga su vida durante la noche y se acerca hasta las puertas del palacio llevado por el vano deseo de ver a su dama, imagen muy parecida a la empleada por Breçayda en su carta al troyano:

Oimè, ora quante fiate ho io già pianto amaramente per troppo disio di veder te, e quante fiate già nel tenebroso tempo, quando amenduni i figliuoli di

Latona nascosi ci celano la lore luce, venni io alle tue porti dubitando di non essere sentito da' miei minori servidori, e non temendo la morte che nelle mani degli insidianti uomini ne' notturni tempi dimora, né de' fieri leoni, né de' rapaci lupi per lo cammino usanti in sì fatte ore! (20, p. 280)

¡Ay! que sy bien sopieses cuántas vegadas por me dar a ty engaño la noche, desdigo las velas y guardas del campo, e sola me toma el gallo cantante, llamando a la puerta dardania que hallo çerrada, y ningúnd troyano me quiere abrir; (p. 245)<sup>55</sup>.

Con la salvedad -tremendamente significativa, claro está- de que el relato de Flores reproduce unos hechos descritos ya objetivamente por el narrador (Libro II, 26, pp. 163-164), en tanto que el de Breçayda es una completa invención -¿o apropiación?- de la mujer para realzar falsa e interesadamente su figura de ferviente enamorada.

Evidentemente hay también otras diferencias que separan ambas creaciones epistolares, en su mayor parte derivadas del desigual carácter y virtud asignados a los protagonistas. La carta de Flores exhibe un tono mesurado y afectivo del que carece la de Troilo, hasta el punto de que el escrito del troyano va más allá de la simple carta de celos para convertirse en una carta de ruptura amorosa. Por contra, la tipología epistolar de las respuestas femeninas es la misma, pero no la ejecución compositiva ni las implicaciones morales de éstas. Mientras que la refutación de Blancaflor se atiene siempre a la verdad de los acontecimientos según han sido relatados por el omnisciente Boccaccio, la alevosa Breçayda los manipula constantemente en su provecho alterando gravemente la realidad ficcional de las obras que contienen su historia amorosa.

Aunque no hay indicios textuales suficientes que permitan postular una influencia directa de esta breve correspondencia del *Filocolo* en las cartas de Troilo y Breçayda compuestas un siglo después por Juan Rodríguez del Padrón, sí me parece posible que -entre otras- éstas rondasen la mente del gallego al escribir las suyas. Teniendo en cuenta la difusión de las obras del italiano en la península desde finales del siglo XIV y la popularización del *Filocolo* durante la primera del XV, Rodríguez del Padrón bien pudo tener algún conocimiento de las cartas entre Flores y Blancaflor en lengua latina o en vernácula<sup>56</sup>. No obstante, el padre de la novela sentimental castellana obtuvo resultados

---

<sup>55</sup> Cito por Juan Rodríguez del Padrón, *Bursario*, ed. Cit.

<sup>56</sup> El *Filocolo* se publicó por primera vez en Venecia en 1452. Especialmente conocido fue el corpus de las *Trece cuestiones de amor* editadas independientemente en repetidas ocasiones a lo largo del siglo XVI (Véase Roxana Recio, "Boccaccio y la difusión del humanismo italiano en Castilla: la traducción llamada *Laberinto de Amor*" en *La recepción de Boccaccio en España. Actas del Seminario Internacional Complutense (18-20 de octubre de 2000)*. *Cuadernos de Filología Italiana*, ed. M. Hernández Esteban, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, n.º extraordinario, 2001, pp. 275-294). Ya a finales del siglo XIV circulaban por la Península Ibérica manuscritos que contenían las obras de Boccaccio al menos en latín, puesto que el canciller Ayala trabajaba en varias de ellas con objeto de traducirlas al castellano (Correa, ob. cit., p. 60 y pp. 366-367). Sabemos que durante los siglos XIV y XV se localizaban al

muy distintos, debido a la tergiversación y a la constante intertextualidad a la que sometió las cartas de los amantes troyanos, en consonancia, por supuesto, con una intención y una finalidad diametralmente opuestas a las buscadas por Boccaccio en su *Filocolo*, como veremos más adelante<sup>57</sup>.

### **1.1.2.- La *Elegia di madonna Fiammetta*: una carta amatoria múltiple**

En la *Elegia di madonna Fiammetta*, escrita entre 1343-1344, es la propia protagonista quien cuenta su experiencia amorosa en primera persona. La bella joven napolitana detalla el fatídico encuentro con Pánfilo y su súbito enamoramiento de éste. Tras un breve período de felicidad mutua, Pánfilo debe partir a su ciudad natal obedeciendo un requerimiento paterno. La espera se convierte entonces en constante tormento para Fiammetta, cuya angustia se irá incrementando con las noticias de los amoríos del joven y, sobre todo, con el transcurrir del plazo fijado para un retorno que, finalmente, nunca llegará a producirse.

Con frecuencia se ha venido considerando que el monólogo del que la joven se sirve para referir la desastrada historia de su amor traicionado, guarda estrecha relación con el ilustre caso de las *Heroidas* de Ovidio, en especial con la carta de reproche que la abandonada Dido dirige a Eneas y con la de Filis a Demofonte, y se ha asegurado que la *Fiammetta* “é una “heroide” in prosa”<sup>58</sup>, “una grande “eroide” in volgare”<sup>59</sup>, una larga “epístola narrativa en primera persona”<sup>60</sup> y “essa stessa un’unica, estesa lettera, articolata in nove capitoli più un prologo”<sup>61</sup>.

Efectivamente, la *Fiammetta* presenta, al igual que las cartas de las heroínas ovidianas, una voz femenina abandonada y traicionada por un amante desleal del que se

---

menos una treintena de códices de las obras de Boccaccio, bien en latín, bien en italiano, entre los que figuraban el *Filocolo*, el *Filostrato* y la *Fiammetta* (V. Branca, “Un nuovo elenco di codici”, *Studi sul Boccaccio* 1 (1963), pp. 15-26) La biblioteca del marqués de Santillana, por ejemplo, tenía ejemplares en italiano de estas tres obras del certaldés, entre otras (Carlos Alvar, “Boccaccio en Castilla: entre recepción y traducción” en *La recepción de Boccaccio en España*, ob. cit., p. 333).

<sup>57</sup> Véase el apartado 1.4.2. del presente capítulo.

<sup>58</sup> Ana Vaglio, *Invito alla lettura di Boccaccio*, Mursia, Milán, 1988, p. 50. Sobre la vinculación entre la elegía boccacciana y las *Heroidas*, véanse entre otros: Kany, ob. cit., p. 51; Brownlee, “Voyeuristic betrayal (*Elegia di madonna Fiammetta*)” en *The Severed Word...*, ob. cit., pp. 58-69, especialmente p. 69. En el mismo sentido se manifiestan Vigier, art. cit., p. 232 ; Deyermond, “En la frontera de la ficción sentimental”, art. cit., p. 21 y Bruni, ob. cit., p. 219.

<sup>59</sup> Cesare Segre, “Strutture e registri nella *Fiammetta*”, *Strumenti Critici* 18: 2 (junio 1972), p. 137. Sin embargo, su juicio se refiere exclusivamente a los aspectos elegíacos, pues a continuación señala que “il Boccaccio abbandona la finzione epistolare delle *Heroides*” (p. 138), negando por tanto una de las características básicas -si no la principal- de la obra ovidiana, la epistolaridad.

<sup>60</sup> C. Muscetta, “Giovanni Boccaccio” en *La letteratura italiana. Storia e testi*, Bari, Laterza, 1972, vol. II, p. 120 (citado por Linage Conde, art. cit., p. 544, en nota)

<sup>61</sup> Bruni, ob. cit., p. 220.

aguarda desesperadamente el regreso, dominando en una y otras el mismo tono de introspección íntima y dolorosa. Aparentemente, encontramos sin embargo una significativa disonancia entre ambas obras. Las *Heroidas* son cartas de amores, es decir, auténticas suasorias dirigidas invariablemente a los amados ausentes con la finalidad evidente de mover sus afectos e instigarles a modificar su conducta. En cambio, la *Elegia di madonna Fiammetta* no se ofrece en principio como carta amatoria al amado ausente sino como la narración de un desastrado caso de amor a terceras personas<sup>62</sup>. Así la elegía está expresamente dirigida a un público femenino al que se apela desde el prólogo mismo:

mi piace, o nobili donne, ne'cuore delle quali amore più che nel mio forse felicemente dimora, narrando i casi miei, di farvi, s'io posso, pietose. (p. 1061)<sup>63</sup>.

Y al que además se pretende exclusivo por contraposición al mundo masculino:

Né m'è cura perché il mio parlare agli uomini non pervenga; anzi, in quanto io posso, del tutto il niego loro, [...] Voi sole, le quali io per me medesima conosco pieghevoli e agl'infortunii pie, priego che leggate; (p. 1061)

Naturalmente tampoco el objetivo declarado del escrito es la persuasión misma del amante sino que el objetivo inmediato de la narradora parece ser advertir a las mujeres mediante su ejemplo:

perché più la nequizia di colui per cui ciò m'avviene conoscendo divegniate più caute in non commettervi ad ogni giovane. E così forse ad un'ora a voi m'obbligherò ragionando, e disobbligherò consigliando, ovvero per le cose a me avvenute ammonendo e avvisando. (V, p. 1117)

No obstante, es cierto que en la *Elegia di madonna Fiammetta* abundan elementos de indudable raigambre epistolar, como la reiterativa apelación a las receptoras a lo largo de la exposición -“o pietosissime donne” (I, p. 1068); “Deh, pietose donne” (I, p. 1070); “Deh, donne pietose, se Amore felicemente adempia i vostri dissi,” (I, p. 1081); “Se alcuna di voi fu mai, o donne a cui io parlo,” (II, p. 1091); “Quale voi avete di sopra udito, o donne,” (III, p. 1101); “Egli mi sarebbe duro il potere, o donne, mostrare” (V, p. 1125); “Chi crederebbe possibile, o amorose donne, tanta tristizia nel petto capere d'una giovane?” (V, p. 1142)- o el uso ampliamente documentado del tópico amatorio sobre las

---

<sup>62</sup> En este sentido se manifiesta Tateo (ob. cit., p. 70). Por su parte, Bruni (ob. cit., p. 219) señala que “l'Elegia è anzitutto una grande Eroide”, lo que no impide que a renglón seguido sostenga su distanciamiento de las cartas ovidianas porque “non è indirizzata all'uomo amato”. A mi entender, la incompatibilidad de ambas afirmaciones es sólo aparente, pues pueden conciliarse desde la perspectiva epistolográfica, como veremos.

<sup>63</sup> Cito por la edición incluida en *La letteratura italiana. Storia e testi*, dir. Raffaele Mattioli et al.: Giovanni Boccaccio, *Decameron, Filocolo, Ameto, Fiammetta*, eds. Enrico Bianchi, Carlo Salinari y Natalino Sapegno, Milano/Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1952, vol. 8

lágrimas que acompañan al escrito y las frecuentes alusiones al proceso mismo de la escritura<sup>64</sup>:

Lievi sono state infino a qui le mie lagrime, o pietose donne, e i miei sospiri piacevoli a rispetto di quelli, i quali la dolente penna, più pigra a scrivere che il cuore a sentire, s'apparecchia di dimostrarvi. (V, p. 1116)

Así como la reincidencia en el efecto que produce el acto de la fijación por escrito de las pasadas pasiones:

Quale voi avete potuto comprendere, pietosissime donne, per le cose davanti dette, è stata nelle battaglie d'amore la vita mia, e ancora assai peggiore; [...], sì perché del mio furore mi vergogno, e sì perché, scrivendolo, in esso mi parrà rientrare, con lenta mano, le cose men gravi, distendendomi molto, v'ho scritte; ma ora, più non potendo a quelle fuggire, tirandomi l'ordine del mio ragionare, paurosa vi pur verrò. (VI, p. 1160)

Propia también de la estructura epistolar es la *recapitulatio* con la que Fiammetta concluye el octavo capítulo:

Ecco adunque, o donne, che per gli antichi inganni della fortuna io sono misera; [...], v'affermo con quella gravità che le misere mie pari possono maggiore affermare, cotanto essere le mie pene al presente più gravi, che esse avanti la vana letizia fossero, (VIII, p. 1214)

Acude además a un motivo habitual en la *conclusio* epistolar, relativo a la inconveniencia de la carta excesivamente prolija:

E perciò che accumulazione di pene, ma non di nuove parole, vi potrei dare, essendo alquanto di voi diventata pietosa, per non darvi più tedio in più lunga dimoranza traendo le vostre lagrime, s'alcuna di voi forse leggendo n'ha sparte o spande, e per non ispendere il tempo che me a lagrimare richiama in più parole, di tacere omai dilibero, (VIII, p. 1214)

La narración presenta también una despedida con *rogatio* de gran efectismo trágico, a la manera de las cartas de las heroínas ovidianas, con una coactiva petición de remedio, bien mediante la muerte, bien con el regreso del amado:

Al quale [fuoco] io priego Iddio, che o per li vostri prieghi, o per li miei, sopra quello salutevole acqua mandi, o con trista morti di me, o con lieta tornata di Panfilo. (VIII, p. 1214)

Incluso, desde el punto de vista elocutivo, el estilo epistolar podría reconocerse fácilmente en el *sermo humilis* propugnado por Fiammetta para su librito:

Né ti sia in questo abito così vile come io ti mando, vergogna d'andare a ciascheduna, quantunque ella sia grande, [...], e però non ti sia cura d'alcuno ornamento, sì come gli altri sogliono avere, [...] queste cose non si convengono a' gravi pianti, li quali tu porti; [...]; a te si conviene d'andare rabbuffato con mando, e co' miei infortunii negli animi di quelle che ti leggeranno destare la santa pietà. (IX, p. 1215)

---

<sup>64</sup> Esta apreciación se confirma a tenor de la fuerte influencia del *cursus* dictaminal en la prosa de *Fiammetta*, cuyo carácter epistolar está además en consonancia con la educación recibida por Boccaccio en las *artes dictandi* y con las lecciones del gramático Domenico da Strada. Véase al respecto Vaglio (ob. cit., p. 123).



Por otra parte, la insistencia de la desconsolada narradora en que su exposición se atiene a la verdad de los acontecimientos, en contraposición con las ficticias historias mitológicas, podría situar su escritura en la frontera de la carta de relación<sup>65</sup>:

voi, leggendo, non troverete favole greche ornate di mote bugie<sup>66</sup>, né troiane battaglie sozze per molto sangue, ma amorse, stimolate da molti disiri, (p. 1061)

però che quantunque io scriva cose verissime, sotto sì fatto ordine l'ho disposte che, eccetto colui che così come io le sa essendo di tutte cagione, niuno altro, per quantunque avesse acuto l'avvedimento, potrebbe chi io mi fossi conoscere. (I, p. 1083)

faccendovi manifesto non essere altra comparazione del mio narrare verissimo a quello che io sento, che sia dal fuoco dipinto a quello che veramente arde. (VIII; p. 1214)

No obstante, la misma naturaleza de los hechos narrados imposibilita la adscripción del escrito al género epistolar informativo y noticiero de la carta de relación. En efecto, en el escrito de Fiammetta domina, sobre todo, la subjetividad inherente al sentimiento amoroso: “a quello che io sento” (VIII; p. 1083). Incluso los hechos ‘externos’, presuntamente objetivos, son ofrecidos exclusivamente desde la perspectiva de la mujer abandonada, quien además evidencia un permanente estado de confusión, derivado de su total dependencia de rumores, suposiciones y equívocos<sup>67</sup>:

ché non [loro compagno] credendo essi di lui in alcuno luogo essere da me intesi, dissero la sua tornata essere vicina. (III, p. 1106, 146)

Oh quante volte, ancora che freddissima luce porgesse, la rimirai io a diletto lunga fiata, immaginando che così in essa fossero allora gli occhi del mio Panfilo fissi come i miei! Il quale io ora non dubito che, essendogli io già uscita di mente, non che egli alla luna mirasse, ma solo un pensiero non avendone, forse nel suo letto si riposava. (III, p. 1107)

E fermando la mente a volere, s'io potessi, conoscere qual fosse o essere potesse la cagione della sua più lunga dimora che la impromessa, [...]; ma forse il vecchio padre con lagrime e con prieghi ha alquanto il termine prolungato e, opponendosi a'suoi voleri, l'ha ritenuto; [...], si mosse e forse, senza aspettare la pace del turbato mare, [...] sopra alcun legno si mise, il quale venuto in ira a' venti e all'onde, in quelle è forse perito? [...] Chi non sa ancora che il mare è pieno d'insidie? Forse esseo da inimiche mani preso, o da pirate, é nel,'altrui prigioni con ferri stretto e ritenuto. [...] Or se egli in alcuno, volonteroso di trapassare, s'è ha renduto lo spirito, come può egli venire? Li fiumi non apparano ora di nuovo a fare queste ingiurie a' camminanti, [...], forse negli agguati de' ladroni è incappato e rubato e

<sup>65</sup> De hecho, entre los epígrafes que anteceden los capítulos de la traducción castellana de 1497 aparecen algunos que podrían inscribir la elegía en este género: “Torna la relación començada” (II, 5, p. 121); “Torna Fiameta a la relación hecha a las dueñas” (II, 10, p. 130); “Prosigue la relación a las mugeres” (III, 2, p. 138). Cito por Bocacio, Juan, *Libro de Fiameta*, ed. Lia Mendia Vozzo, Pisa, Giardini Editori, 1983.

<sup>66</sup> A pesar de esta declaración, Fiammetta empleará sistemáticamente las historias amatorias clásicas para ilustrar su argumentación, equiparándose con frecuencia a las enamoradas implicadas en ellas.

<sup>67</sup> Como señaló Bruni (ob. cit., p. 222), Fiammetta -y con ella el lector- no sabe con certeza qué ha pasado con Pánfilo en la realidad de la ficción literaria.

ritenuto é da loro; o forse nel cammino infermato in alcuna parte ora dimora (IV, pp. 1112-1113)

Dico adunque, donne, che con così varie immaginazioni, quali poco avanti avete potute comprendere nel mio dire, (V, p. 1117)

Alla quale esso [mercantante] rispose:

-Molto bene; e dicovi che il dì medesimo che io mi partii, vidi con grandissima festa entrare di nuovo in casa sua una bellissima giovane, la quale, secondo che io intesi, era a lui novellamente sposata.- (V, p. 1118)

alle nostre case tornò un nostro carissimo servidore, [...], alla quale egli così rispose:

-Madonna, e a che fare tornerebbe que Panfilo? Niuna più bella donna é nella terra sua, la quale oltre ad ogni altra è di bellissime copiosa, che quella la quale lui ama sopra tutte le cose, per quello che io da alcuno intendessi; ed egli, secondo che io credo, ama lei; [...]

-Niuna sposa è a lui; e quella, la quale non ha lungo tempo ne fu detto che venne nella sua casa, non a lui, ma al padre è vero che venne.- (VI, pp. 1160-1161)

Allora la vecchia, [...] disse:

-O dolce figliuola, rallegrati, niuna paura è ne' nostri détti; gitta via ogni dolore, e la lasciata letizia ripiglia: il tuo amante torna.- (VII, p. 1192)

[...]

Ella allora disse:

-Veramente l'ho io veduto, ed è venuto, ma non quello che noi attendevamo. [...], che da somiglianza di nome me con teco conobbi ingannata.- (VII; pp. 1199-1200)

Evidentemente el deseo de verificación de la realidad que caracteriza la relación está taxativamente ausente en la larga carta de Fiammetta.

En mi opinión la dificultad epistolográfica que presenta la obra boccacciana estriba fundamentalmente en la multiplicidad de destinatarios para quienes escribe la enamorada, y en consecuencia, en su multifuncionalidad y en la variedad de objetivos que persigue con su escritura. Es claro, como he dicho, que Fiammetta se dirige constantemente a un destinatario primario, colectivo y anónimo, las *amorse donne*, a quienes demanda una anfibológica 'piedad':

mi piace, o nobili donne, ne'cuori delle quali amore più che nel mio forse felicemente dimora, narrando i casi miei, di farvi, s'io posso, pietose. (p. 1061)

quanto iù supplicemente posso la vostra pietà invoco, e quella amorosa forza, la quale ne' vostri teneri petti stando, a cotale fine tira li vostri disii, e priegole che, se'l mio parlare vi par grave [...], che esse prontissime surgano alla mia scusa. (I, p. 1085)

Perché ritieni tu la mia penna atta a dismostrare gli avuti beni, acciò che, mostrati interamente, le seguite infelicità avessero forza maggiore di porre per me pietà negli amorosi petti? (I, p. 1086)

Más allá de la compasión suscitada en las lectoras para que justifiquen su desmesurada conducta, Fiammetta desea advertirlas contra las insidias engañosas de los jóvenes y falsos enamorados:

e in verità io non vi conforto tanto a questo affanno perché voi più di me divegniate pietose, quanto perché più la nequizia di colui per cui ciò m'avviene conoscendo divegniate più caute in non commettervi ad ogni giovane. (V, p. 1116, 161)

Por este motivo, la protagonista presenta su historia como *exemplum in contrarium*<sup>68</sup> del que se debe huir:

Priefovi che d'averle non rifiutate, pensando che, sì come li miei, così poco sono stabili li vostri casi, li quali se a' miei simili ritornassero, il che cessilo Iddio, care vi sarebbero rendendolevi. (p. 11061, 77)

e sì perché credo che voi, sì come me innamorate, conosciate quante e quali sieno quelle [mutazione] che a ciascuna avvengono posta in cotal caso. (I, p. 1072, 93)

Esta caracterización de la obra como extensa carta amatoria etiológica y de advertencia aparece reiterada en la exhortación final al librito en cuestión:

a te si conviene d'andare [...], là dove io ti mando, e co' miei infortunii negli animi di quelle che ti leggeranno destare la santa pietà. La quale se avvine che per te di sé ne' bellissimi visi mostri segnali, incontanente di ciò rendi merito qual tu puoi., [...] cioè esempio di sé donare a quelli che sono felici, acciò che essi pongano modo a' loro beni, e fuggano di divenire simili a noi; il quale, sì come tu puoi, sì fatto dimostra di me, che, se savie sono, ne' loro amori savissime ad ovviare agli occulti inganni de' giovani diventino per paura de' nostri mali. (IX, pp. 1215-1216, p. 311)

Y en este sentido debe ser leída la carta por la mayoría de las 'donne innamorate', crueles o piadosas, que constituyen el primer tipo de destinatario al que alude diferencialmente Fiammetta:

Se tu forse alle mani d'alcuna pervieni, la quale sì felici usi li suoi amori che le nostre angoscie schernisca, e per folle forse riprendane, umile sostieni li gabbi fatti, li quale menomissima parte sono de' nostri mali, e a lei la fortuna essere mobile torna a mente, (IX, p. 1216, 311)

E se tu alcuna troverai che, leggendoti, li suoi occhi asciutti non tenga, ma dolente e pietosa de' nostri mali con le sue lagrime multiplichi le tue macchie, [...], umile priega che per me prieghi colui il quale con le dorate piume in un momento visita tutto il mondo, [...] pieghevole che a noi, allevii le nostre angoscie. E io, chiunque ella sia, priego da ora con quella voce che a ' miseri più esaudevole è data, che ella mai a tali miserie non pervenga, (IX, p. 1216, 312)

Sin embargo, la dolorosa historia de la napolitana admite también otras lecturas y otros destinatarios, de manera que la carta adaptará su tipología a las múltiples y diversas finalidades que su autora pretenda obtener de éstos:

---

<sup>68</sup> Perelman, ob. cit., pp. 543-544.

come nave senza temone e senza vela dall'onde gittata, così t'abbandona, e come li luoghi richieggiono, così usa varii li consigli. (IX, p. 1216, 311)

Dentro del amplio círculo de las mujeres enamoradas a las que la narradora se dirige en primera instancia, se encuentra también, evidentemente, la mujer desconocida que es ahora la nueva amante de Pánfilo -“Ma io l'animo avendo solamente alle parole udite, subitamente nemica divenuta d'una di voi, o donne, non so di quale” (VI, 1163, 229)-, por lo que destina a ésta las mismas advertencias que a las demás enamoradas:

E tu per una giovane appena da te ancora conosciuta, subito mi cambiasti; la quale, se come me non fia semplice, i tuoi baci prenderà sempre sospetti e guarderassi da' tuoi inganni, da' quali io guardare non mi seppi. (V, pp. 1122-1123, 170)

Pero es más lo que Fiammetta espera de esta mujer específica, a la que concibe como cruel ejecutora de su venganza sobre el ingrato amante:

La quale io priego che tale con teco sia, quale con Atreo fu la sua, o le figliuole di Danao con li nuovi sposi, o Clitennestra con Agamennone, [...]; e te a tale miseria perduca, che come io ora per la pietà di me medesima piango, così mi sforzi di spandere lagrime per te: (V, pp. 1122-1123, 170)

No obstante, la luctuosa decisión de venganza a la manera de las heroínas clásicas no dura mucho en la pragmática Fiammetta, quien precisa para sus fines que Pánfilo viva:

O iddii, giusti vendicatori de' nostri difetti, io dimando vendetta e non ingiusta. Io non voglio né cerco di colui la morte, che già da me fu scampato e vuole la mia, né altro sconcio dimando di lui, se non che, se egli ama la nuova donna come io lui, che ella, togliendosi a lui e ad un altro donandosi, come egli a me s'è tolto, in quella vita il lasci che egli ha me lasciata.- (VI, p. 1165, 233)

El énfasis e insistencia de su aviso a la anónima rival trasluce pues una intención menos noble y abnegada que la de la exhortación general a las lectoras:

Ohimè! chiunque tu se', o donna, che tolto me l'hai, ancora che nemica mi sii, sentendo il mio affanno, a forza di te divengo pietosa. Guàrdati da' suoi inganni, però che chi una volta ha ingannato ha per innanzi perduta l'onesta vergogna, né per innanzi d'ingannare ha coscienza. (VI, p. 1164, 232)

En efecto, la prevención contra los engaños de Pánfilo debe ocasionar, en buena lógica, el abandono de éste por parte de la nueva amante. De este modo la rival evitará una posible futura traición pero, sobre todo, Pánfilo quedará solo y atormentado. Así Fiammetta no sólo busca consumir su venganza sino ante todo propiciar el reencuentro, eliminado ya el principal impedimento para el retorno de su amado:

-O iniquissima donna, qualunque tu se' da me non conosciuta, tu ora l'amante, il quale io lungamente ho aspettato, possiedi, e io misera languisco a lui lontana. Tu delle mie fatiche possiedi il guiderdone, e io vacua senza frutto dimoro de' seminati prieghi. Io ho porte l'orazioni e gli'incensi agl'iddii per la prosperità di colui il quale furtivamente tu mi dovevi sottrarre, e quelle furono udite per utile di te. [...] E se forse a lui la terza volta

innamorarsi è malagevole, gl'iddii non altramente dividano il vostro amore che quel della greca donna e del giudice d'Ida divisero, o quel del giovane abideo dalla sua dolente Ero, o de' miseri figliuoli d'Eolo, volgendosi contro di te l'aspro giudicio, ed egli rimanendo salvo. (VI, p. 1171, 243)

La narradora ha pasado así de la advertencia a la acusación de la anónima amante de Pánfilo, y de la piedad al deseo incontenido de saciar en ella el agravio infligido por éste:

Dopo tutti questi, quasi da se medesimi riserbati, come molto gravi mi si fanno sentire i guai d'Isifile, di Medea, d'Oenone e d'Adriana, [...] si come io si dolessero, pure ebbero termine con giusta vendetta le lagrime loro, la qual cosa ancora non hanno le mie. [...] Certo io non dico che la mia miseria finisse, se questo vedessi a colei avvenire che m'ha tolto il mio Panfilo, eccetto se io non fossi già colei che gliel togliessi, ma ben dico che gran parte mancherebbe di quella. (VIII, p. 1213, 307)

Por tanto, la carta que escribe Fiammetta para esta segunda destinataria es fundamentalmente una suatoria conminativa y su objetivo final no es otro que recuperar el amor perdido. La ambigua 'piedad' que Fiammetta demandaba al grueso de sus lectoras aparece ahora claramente delimitada en la *petitio* final a la enamorada concreta que es causa de su desgracia:

Ma se per avventura tra l'amorosa turba delle vaghe donne, delle mani d'una in altra cambiandoti, pervieni a quelle dell'inimica donna usurpatrice de'nostri beni, come di luogo iniquo fuggi incontanente, [...]. Ma se pure avviene che essa per forza ti tenga, e pure ti voglia vedere, per modo ti mostra, che non risa, ma lagrime le venga de' nostri danni, e a coscienza tornando, ci renda il nostro amante. Oh, quanto felice pietà sarebbe questa, e come fruttuosa la tua fatica! (IX, p. 1216, 312)

La complejidad compositiva de la *Elegía di madonna Fiammetta* es todavía mayor si atendemos a las continuas manifestaciones de amor que la mujer disemina a lo largo de su escrito, a pesar de saberse víctima del engaño del infiel Pánfilo:

E acciò che io non vada ogni suo atto narrando, de' quali ciascuno era pieno di maestrevole inganno, o egli che l'operasse, o i fati che 'l concedessono, in sì fatta maniera andò, che io, oltre ad ogni potere raccontare, da subito e inopinato amore mi trovai presa, e ancora sono. [...] questi fu colui, il quale io amai e amo più che alcuno altro" (I, pp. 1068-1069, 88)

Io, avanti non vinta da alcuno piacere giammai, tentata da molti, ultimamente vinta da uno, e arsi e ardo, e servai e servo più che altra facesse giammai nel preso fuoco. (I, p. 1070)

E certo d'alcune avvenne che io le biasimai, benché sommamente disiderassi, se essere fosse potuto, di fare io, se il mio Panfilo fosse stato presente; il quale tante volte quante a mente mi tornava o torna, tante di nuova malinconia m'era ed è cagione: il che, como Iddio sa, non merita il grande amore ch'io gli porto e ho portato. (V, p. 1139, 196)

ma con tutto questo, avvegna che egli sia lontano a me, e io a lui, non dubito che egli m'ami, sè come io lui, il quale io sopra tutte le cose amo. (V, pp. 1140-1141, 198)

Parece manifiesto que tal cúmulo de ardientes y desesperadas declaraciones amorosas se adapta con mayor propiedad a las vehementes *propositiones* características de la carta de amores que a cualquier tipo de carta admonitoria, especialmente si el sujeto amado queda explícitamente al margen de dicha comunicación. Sin embargo, la contradicción es tan sólo aparente. Aunque las declaraciones iniciales de la remitente impedirían considerar su escrito como una ‘heroida’ dirigida al alevoso amante y hacer, por tanto, de Pánfilo el principal destinatario, son numerosos los indicios que confirman lo contrario. Desde las primeras páginas, Fiammetta contempla la posibilidad de que Pánfilo se encuentre entre los lectores de su escrito:

però che quantunque io scriva cose verissime, sotto sì fatto ordine l’ho disposte che, eccetto colui che così come io le sa essendo di tutte cagione, niuno altro, per quantunque avesse acuto l’avvedimento, potrebbe chi io mi fossi conoscere. E io lui priego, se mai per avventura questo libretto alle mani gli perviene, che egli, per quello amore il quale già mi portò, che celi quello che a lui né utile né onore può manifestandol tornare. E s’egli m’ha tolto, senza io averlo meritato, sé, non mi voglia tòrre quello onore, il quale avvegna che io ingiustamente porti, (I, p. 1083, 109)

Expectativa que Fiammetta confirma expresamente en el epílogo, revelando que Pánfilo constituye la otra clase de destinatario que ansia su carta y que el objetivo principal de ésta es recuperarlo:

Gli occhi degli uomini fuggi, [...] Ma se a colui che è de’ nostri mali radice pervieni, sgridalo dalla lunga e di: “O tu, più rigido che alcuna quercia, fuggi di qui, e noi con le tue mani non violare: [...], ma se con umana mente leggere mi vuogli, forse riconoscendo il fallo commesso contro a colei, che, tornando tu ad essa, di perdonarti disidera, vedimi; (IX, p. 1217, 313)

En este tercer nivel de lectura, en el que el librito se convierte en carta amatoria de petición de regreso -a la manera de tantas heroidas ovidianas-, adquieren pleno sentido no sólo las reiterativas confesiones de amor de la remitente sino también las múltiples *petitiones* -lexicalizando de nuevo la ‘piedad’ inicial demandada- dirigidas bien al propio amante,

O Panfilo, dove se’ tu ora? [...] Deh, vinca il tuo amore, se cotale è quale essere solea, le sue forze, e vienne. [...] Dunque ritorna; e se i graziosi dilette non hanno forza di qua tirarti, tiritici il volere da morte turpissima liberare colei che sopra tutte le cose t’ama. [...] Deh, vieni, vieni, ché ‘l cor ti chiama: (V, p. 1128, 179)

Bien a la mutable fortuna,

Ma tuto il ti [Fortuna] perdono, se tu solamente, di grazia, il mio Panfilo, come da me il dividesti, con meco il ricongiungi; e se forse ancora la tua ira pur dura, sfoghisi sopra il rimanente delle mie cose. (V, p. 1141, 200)

O bien invocando el poder de la divinidad:

io sovente priego Iddio che, o con morte o con la tornata di Panfilo, ponga fine. (V, p. 1154, 215)

anzi attenta a colui, che per la salute di tutti diede se medesimo porgo pietosi prieghi per lo mio Panfilo, e per la sua tornata, [...] io non ti cerco altro, se non che a me sia renduto il mio Panfilo. [...], torni e rendamisi. (V, pp. 1158-1159, 222-23)

La propia remitente -que, como veremos más adelante no confía en exceso en la eficacia de la carta de amor- parece fiarse sin embargo suficientemente del poder conmisericordioso y persuasivo de su innovadora carta múltiple:

E' gli dovrà essere caro sapere le mie angoscie, e li corsi pericoli, però che essi gli fiano verissimo argomento della mia fede, e appena che io dubiti che egli ad altro fine sia dimorato cotanto, se non per provare se con forte animo, senza cambiarlo, lui ho potuto aspettare. Ecco che fortemente l'ho aspettato: dunque di quinci, sentendo egli con quanta fatica e lagrime e pensieri atteso l'abbia, nascerà amore e non altro. (VII, p. 1197, 281)

No en vano emplea en su elaboración la técnica argumentativa de la superación y la doble jerarquización mediante el uso continuado del *exemplum* mitológico junto al motivo recurrente del deseo de volver a ver al amado<sup>69</sup>. Su disposición a sufrir los mismos avatares que Juno hizo pasar a la sacerdotisa Io con tal de gozar finalmente de Pánfilo, como la argiva pudo hacerlo de Júpiter, acentúa la intensidad del sentimiento amoroso de la narradora<sup>70</sup>:

Certo se io potessi sperare pure nella mia vecchiezza rivedere mio il mio Panfilo, io direi le mie pene non essere da mescolare con quelle di questa donna; ma dolo Iddio il sa se essere dée, come che io con isperanza falsa me stessa di ciò inganni. (VIII; 1202, 288)

Además Fiammetta aprovecha la trágica historia de la muerte del fiel Leandro para manifestar al amado ausente sus deseos de larga y próspera vida, recurso útil para la *captatio benevolentiae*:

Ma mentre che il mio Panfilo vive, la cui vita lunghissima facciano gl'iddii come egli stesso disia, non mi puote quello avvenire, però che, veggendo le mondane cose in continuo moto, sempre mi si lascia credere che egli alcuna volta debba ritornare mio, sì come egli fu altra fiata; (VIII, p. 1204, 292)

Gracias al *exemplum in contrarium* de Cleopatra, la joven abandonada enuncia una seductora y determinante *promissio* de amor firme, constante y perenne para desarmar cualquier posible suspicacia en Pánfilo y allanar definitivamente su camino de regreso:

---

<sup>69</sup> Sobre los recursos característicos de la argumentación de superación y los diferentes tipos de jerarquías, véase Perelman (ob. cit., pp. 443-450 y pp. 516-535 respectivamente).

<sup>70</sup> Zeus se enamoró de Io a quien transformó en una vaca blanca, que fue reclamada por Hera, quien la puso bajo la custodia de los cien ojos de Argos. Pero Zeus envió a Hermes a rescatarla. Irritada Hera, hizo que un tábano picase a Io y la persiguiese por todo el mundo. Tras un larguísimo periplo, Zeus devolvió a la joven la forma humana e Io parió a Épafo, hijo del dios (Robert Graves, *Los mitos griegos*, Madrid, Alianza Editorial, 1985, tom. I, pp. 234-235)

Egli non fe né fia giammai, da colui in fuori di cui io ragionevolmente esser dovrei, chi potesse dire, o possa, che io mai fossi sua, o sia, se non Panfilo; e sua vivo e viverò; né spero che mai alcuno altro amore abbia forza di potermi il suo spegnere della mente. (VIII, p. 1210, 302)

A mi juicio, la estrategia usada por Fiammetta en su elegía es sumamente hábil. La narradora integra en un texto unitario tres modos epistolares diferenciados pero concurrentes<sup>71</sup>. Bajo la apariencia de una carta etiológica de carácter didáctico-admonitorio destinada a las jóvenes enamoradas, Fiammetta quiere escribir en realidad una carta suasoria de amor a Pánfilo, solicitando su regreso. Ella misma -indiscutiblemente versada en el trato epistolar- da cuenta en su texto del motivo por el que evita la escritura directa de una carta de amores:

le lettere, quantunque fossero state pietose, efficaci non reputammo a rispetto de' presenti e nuovi amori; (VI, p. 1188)

Utiliza así el primer nivel epistolar, esto es, el texto concebido como carta al conjunto de las mujeres enamoradas, como argumentación infalible en el segundo y el tercer nivel de escritura, la carta a la nueva amante de Pánfilo y la carta a Pánfilo respectivamente. El texto como carta suasoria a la desconocida rival intenta convencer a ésta de que debe abandonar a Pánfilo bien por piedad, bien por temor, bien por vergüenza ante la reprensión de que sin duda será objeto por parte de las restantes lectoras enamoradas. Simultáneamente ninguna argumentación más eficaz y definitiva para el amante que verse abandonado por una mujer y vilipendiado de muchas otras, pero perdonado y amorosamente requerido por la magnánima Fiammetta. Por tanto, la diestra composición de una polisémica carta múltiple es el procedimiento elocutivo elegido con sabiduría por la remitente para llegar al amante remiso, sitiándolo por todos los flancos, de modo que se imponga la victoria final<sup>72</sup>. En este sentido podría asegurarse que la *Elegía di madonna Fiammetta* es ‘mucho más’ que una Heroida<sup>73</sup>.

---

<sup>71</sup> No se trata aquí de la relación que encontramos en otras obras boccaccianas (la carta-marco que encierra una historia como *exemplum*) sino de algo más complejo que nos obliga a plantearnos la multiplicidad poliédrica que implica la escritura-lectura epistolar.

<sup>72</sup> Según mi lectura, Fiammetta no adolece de esa paradójica falta de resolución que la lleva a dirigir su escrito a un lector al que no permitirá nunca leerlo, como afirma la profesora Brownlee (ob. cit., pp. 61-68) al hablar de la “vacilación circular” que caracteriza a la *Elegía* y que se deriva fundamentalmente de su concepción de la obra como novedoso diario no epistolar.

<sup>73</sup> El complejo entramado compositivo, que constituye con toda probabilidad el mayor logro de la *Elegía di madonna Fiammetta*, fue intuido ya por el profesor Bruni (ob. cit., p. 220) al afirmar: “Accanto a un uso rinnovato delle *Eroidi*,”



### a) El implícito proceso de cartas

El tópico proceso de cartas de amores entre los enamorados tampoco está ausente a lo largo del relato de Fiammetta, aunque en ningún caso se transcriba el contenido literal de los envíos. La primera mención al intercambio epistolar entre los amantes aparece en el capítulo tercero pues, mientras Fiammetta se debate en una angustia e impaciencia cada vez mayores, recibe una carta en la que Pánfilo le comunica que ha llegado a Florencia:

Così adunque a me opponendo, e rispondendo, e solvendo, trapassai tanti giorni, che non che lui alla sua patria pervenuto pensai solamente, ma ancora ne fui per sua lettera fatta certa. (III, p. 1103)

La destinataria informa sucintamente a su público de aquellas cuestiones que considera de especial relevancia en torno al escrito. De esta manera, observa en primer lugar la adecuación del estilo epistolar usado por el amado -“La quale essendo a me per molte cagioni graziosissima,”- e inmediatamente después proporciona un breve resumen de su contenido: “lui ardere come mai mi fece palese, e con maggiori promesse vivificò la mia speranza del suo tornare” (III, p. 1103). El tercer aspecto que Fiammetta destaca del envío epistolar es, sorprendentemente, su absoluta ineficacia. En efecto, Pánfilo sostiene en su carta la firmeza de su amor y renueva su promesa de volver, pero su mensaje, lejos de tranquilizar a la enamorada, suscita en ésta un mar de dudas momentos antes inexistente. Se justifica así coherentemente la escasa fiabilidad de la narradora en el género para la preservación del amor, ya señalada:

sovente io e dalle sue medesime lagrime da me vedute, e dalle mie fatiche, le quali mai non mutarono la mia fermezza, argomentai non potere essere vero, che per sì picciolo affanno si spegnesse amore così grande, sperando ancora che la sua giovane età e la discrezione da altro accidente noioso me 'l guarderebbono.

[...]

Da questa ora innanzi, partiti i primi pensieri, nuovi in luogo di quelli subitamente ne nacquero. Io alcuna volta diceva: “Ora Panfilo unico figliuolo del vecchio padre, da lui, il quale già è molti anni nol vide, con grandissima festa ricevuto, non che egli di me si ricordi, ma io credo che egli maledice i mesi i quali qui con diverse cagioni per amor di me si ritenne; e ricevendo onore ora da questo amico e ora da quell'altro, biasima forse me, (III, p. 1103, 140)

En cambio, las cartas sí parecen ser eficaces para la conquista amorosa. En otra ocasión, Fiammetta revela la existencia previa de un intenso intercambio epistolar con Pánfilo y de una cuidadosa recopilación de los envíos, testimoniando un uso sin duda muy extendido entre las enamoradas. Nada sabemos, sin embargo, del momento en el que esas cartas han sido remitidas, pero corresponden con toda probabilidad a la época de seducción y son, por tanto, cartas de requerimiento amoroso. La numerosa correspondencia produce

en la protagonista un inmediato efecto consolatorio, al ser percibida como sustituta de la presencia física del amado y de la entrevista personal con él:

il più delle volte nella mia camera mi tornava, e quivi più volentieri sola che accompagnata. Per fuggire i pensieri nocevoli, quando sola mi vi trovava, aprendo uno mio forziere, di quello molte cose già state sue ad una ad una traeva, e quelle, con quello disiderio ch'io soleva già lui riguardare, le mirava, e miratele, appena le lagrime ritenute, sospirando le baciava; e quasi come se intelligenti creature state fossero, le dimandava: "Quando ci fia il signor vostro?" Quindi, rispose queste, infinite sue lettere a me da lui mandate traeva fuori, e quelle quasi tutte leggendo, quasi con lui parendomi ragionare, sentiva non poco conforto. (III, p. 1106)

Sin embargo, los mensajes, antes abundantes, empiezan a menudear según se va acercando el final del plazo estipulado por Pánfilo para volver, de manera que la triste Fiammetta debe remplazar la ansiosa espera del amante por la posible llegada de una carta suya:

se egli non viene, ora a forza ritenuto dimori, e tosto verrà, o della dimora in mia consolazione, scusandosi, scriverà la cagione". (IV, p. 1114)

Igualmente interesante resulta constatar cómo en la *Fiammetta* el destino de las cartas de amores está íntimamente relacionado con las distintas etapas del proceso amoroso y cómo en éstas se manifiestan las fluctuaciones anímicas operantes en la joven, que llegará en el límite de su exasperación a destruirlas:

Le primi sollecitudini erano fuggite; io avea nel primo impeto della mia ira [...] e avea arse le lettere da lui ricevute, e molte altre cose guastate. (V, p. 1126)

En los momentos de mayor desaliento, Fiammetta piensa incluso en el suicidio pero es disuadida por su ama. Ambas buscan entonces una manera de hacer volver al ingrato Pánfilo y así sacar a la dama de su enfermiza melancolía. Por supuesto, rápidamente idean recurrir al contacto epistolar, en concreto a la *commiseratio* amorosa. No obstante, la experiencia epistolar de la enamorada se impone. Fiammetta sabe que toda carta es ineficaz frente al poder suasorio de la palabra oral y frente a la fuerza de un amor novedoso. Con todo, confiesa haber probado el recurso y haber constatado su inutilidad en la total falta de respuesta, de modo que -como sabemos- no volverá a incurrir en el mismo error a la hora de dar forma a su librito:

E alcuna volta proponemmo con lettere pietosissime i miei casi dolenti narranti, e altra volta più utile essere pensammo che per savio messaggio con viva voce gli annunziassimo li miei mali; [...] ma bene riguardando ogni cosa, le lettere, quantunque fossero state pietose, efficaci non reputammo a rispetto de' presenti e nuovi amori; sì che per perdute le giudicammo, avvegna che con tutto questo pure ne scrivessi alcuna, che quello uscimento ebbe che divisammo. (VI, p. 1188)

Así pues, la desgraciada historia sentimental de la napolitana Fiammetta no es en absoluto ajena a la práctica epistolar de signo amoroso, aunque no incorpore directamente

testimonios de la misma ni observe superficialmente la estructura típica y característica de una *Heroida*. Y ello porque toda la obra se sustenta en una discrepancia absoluta entre lo que la protagonista declara y las intenciones que esconden sus palabras<sup>74</sup>. En el prólogo Fiammetta desprecia esas “fablillas griegas” llenas de mentiras, distanciándose así también de las afligidas heroínas ovidianas que protagonizaban muchas de ellas. Pero su escrito está lleno de referencias, citas y ejemplos de esas mismas historias que previamente había rechazado y ese material constituye precisamente el bagaje con el que la remitente sustenta la mayor parte de las quejas, las *commiserationes*, las *argumentationes* y las *petitiones* de su carta. De hecho, todo un capítulo, el libro octavo, se compone a partir de la *comparatio* contrastiva entre la enamorada y un gran número de mujeres míticas del pasado. El resultado no es otro que la patente equiparación entre la protagonista de la *Elegía* y las enamoradas célebres de la antigüedad, entre Fiammetta y las abandonadas heroínas ovidianas, contrariamente a las expectativas suscitadas por el prólogo. De igual modo, la protagonista boccacciana muestra desconfiar significativamente de la eficacia que en su situación pudiera tener una carta de amor dirigida al infiel enamorado, pero bajo el elaborado entramado retórico de escrituras y destinatarios múltiples, subyace en realidad una auténtica *Heroida*, más intensa incluso que las ovidianas, donde la intención didáctica-ejemplarizante acaba diluyéndose.

La *Elegia di madonna Fiammetta* fue una importante fuente de inspiración para obras posteriores que, como la *Historia de duobus amantibus*, se ocuparon de mostrar traiciones amorosas muy semejantes, aunque insertando ya como segmento discurso característico el proceso de cartas de amores que será adoptado en lo sucesivo por gran parte de la ficción sentimental. Asimismo su éxito en ámbito hispánico fue también extraordinario. Se tradujo por primera vez al castellano en 1497 y, sin duda, ejerció un influjo considerable sobre novelas sentimentales como la *Triste deleytación* de F.A.D.C. o, el explícitamente deudor, *Grimalte y Gradissa* de Juan de Flores.

### **1.1.3.- La *Historia de duobus amantibus Eurialo franco et Lucretia senesa***

Aeneas Silvio Piccolomini, futuro Pío II, no fue sólo una figura clave de la política imperial y un brillante orador admirado y loado por sus coetáneos, sino también un experto

---

<sup>74</sup> En el mismo sentido, se han pronunciado Bruni (ob. cit., p. 223), quien apuntaba ya “La difficoltà di discernere la realtà dall’apparenza ingannevole” como un “tratto moderno dell’*Elegia*”; Brownlee (ob. cit., p. 60), al enfatizar sobre la importancia de la fisura entre enunciado y referencia, entre el signo y lo designado en la *Elegía*, y Eukene Lacarra (“La influencia de Boccaccio...”, art. cit.), quien muestra que la duplicidad característica del género sentimental debe mucho a las obras boccaccianas.

conocedor de la teoría y de la praxis epistolográfica. Así lo confirma no sólo el elevado número de sus *Epístolas* que ha llegado hasta nosotros, sino también las disertaciones teóricas que sobre el género epistolar vertió en su *Artis Rhetoricae Praecepta. Cum epistolarum partibus ad illustrissimum principem Marchionem Badensem*<sup>75</sup>. La novela latina tuvo en el siglo XV una celebridad extraordinaria, tanto por su mérito intrínseco como por la calidad de la persona del autor<sup>76</sup>. Se publicó en 1444 aunque no fue vertida al castellano por un anónimo adaptador hasta 1496<sup>77</sup>. No es casual que la conocida novelita de Piccolomini se conserve como epístola (Epist. CXIII, pp. 622-644)<sup>78</sup> -pues constituye la *narratio* de la carta etiológica que éste dirige a Mariano Sozino y el envío que acompaña a la carta de presentación del sienés a su protector Gaspar Schlick, como veremos más adelante- ni que comprenda además la transcripción de un intenso proceso de cartas de amores entre los protagonistas como uno de los elementos estructurales básicos de la narración.

Al explotar las virtualidades narrativas de la epístola ovidiana con la ampliación del proceso de cartas cruzadas entre los amantes -a la manera de las esbozadas en la última serie de las *Heroidas*-, Piccolomini no hacía sino adoptar un mecanismo profusamente

<sup>75</sup> Ana Pérez Vega, *La poesía de Eneas Silvio Piccolomini, papa Pío Segundo, en su 'Egloga' latina*, Sevilla, Orbis Dictus, 2004, p. 17.

<sup>76</sup> Que continuó evidentemente en el siglo XVI. Sobre las ediciones y traducciones de la obra véanse: Menéndez Pelayo, *Orígenes...*, ob. cit., vol. I, pp. CCLXXXV-CCLXXXVI; Kany, ob. cit., pp. 39-40; Enea Silvio Piccolomini, *Storia di due amanti e Rimedio d'amore*, eds. M. Luisa Doglio y Luigi Firpo, Turín, Strenna Utet, 1973, pp. 12-13; Whinnom, "*Historia de duobus amantibus...*", art. cit., pp. 244-245 y Amalia Sarrià Rueda, "Ediciones del siglo XVI en castellano de *Historia de duobus amantibus*" en *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, eds. M. Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, Salamanca, Universidad de Salamanca/BNM/Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, pp. 345-359. La traducción de la *Historia de duobus amantibus Eurialo et Lucretia* al castellano es anónima y de ella existe edición incunable cuya referencia más antigua se halla en el *Registrum* de Hernando Colón. Según la nota colombina, la obra no apareció sola, sino acompañada de otros tratados de Eneas Silvio de contenido moralizador: los *Remedios* contra el amor deshonesto, un 'tratado de la vida y costumbres' del autor y, 'ciertas sentencias y proverbios de mucha ecelencia'. Según colofón, que transcribe Haebler, la obra fue impresa en "Salamanca a XVIII días del mes de octubre de mil y quatrocientos y noventa e seys". De esta edición incunable solamente se conoce el ejemplar incompleto que se custodia en la biblioteca del Palacio de Ajuda de Lisboa. La *Historia* en su versión castellana fue objeto de varias ediciones en el siglo XVI, todas de las prensas de los Cromberger (Sevilla, 1512; 1524; 1530), (Sarrià, art. cit., pp. 347-348). Igualmente, Sarrià (art. cit., p. 351) concluye en su estudio que la edición sin fecha ni impresor de la *Historia* "podría atribuirse a un impresor que trabajaría en Toledo con tipos de Juan de Ayala y, desde luego, con posterioridad a 1538".

<sup>77</sup> Sobre la personalidad del traductor y las reminiscencias de la *Historia* en las ficciones castellanas del XV y especialmente en *La Celestina*, véase Whinnom (art. cit., pp. 249-253). Gerli (ed. F. A. d. C., *Triste deleytacion: An Anonymous Fifteenth Century Castilian Romance*, Washington, Georgetown University Press, 1982, pp. XIV-XVIII) relacionó la entrada de la *Historia de duobus amantibus* en la Península Ibérica con los Lucena, hipótesis que ha apoyado después Cortijo (ob. cit., p. 201).

<sup>78</sup> *En Aeneae Sylvii Piccolominei Senesis, qui post adeptum Pontificatum Pius eius nominis Secundus appellatus est, Opera quae extant omnia, etc.*, Basileae, per Henrichum Petri, anno MDLI. Extraigo la información del referido estudio de Ana Pérez.

ensayado ya en las letras francesas y catalanas<sup>79</sup>. La singularidad del italiano consistió en sustituir el marco narrativo en verso, en el que sus predecesores habían incluido la carta amatoria en prosa, por un marco igualmente narrativo pero en prosa. En la *Historia de duobus amantibus*, la carta se convierte en un valioso instrumento de análisis de los sentimientos, un vehículo de expresión del discurso amoroso y un elemento esencial de la estructura narrativa, creando la ilusión de frecuentes cambios de punto de vista, aunque naturalmente tan sólo sea un recurso para permitir al autor desaparecer detrás de sus personajes. El proceso epistolar soporta el peso de la intriga sentimental en los momentos más álgidos. Las dos tramas fundamentales de la novela, la consecución de la consumación amorosa y, en segundo lugar, la partida de Eurialo y la muerte de Lucrecia, tienen como eje central el proceso de cartas intercambiadas por los amantes. Cuatro cartas de Eurialo y las respectivas respuestas de Lucrecia conducen a la rendición de ésta y dos anteceden al fatal desenlace. Además de las diez cartas incorporadas por el autor hay que destacar también en este caso, las reiteradas alusiones a una correspondencia más amplia y densa en la realidad de la ficción que la transcrita en la novela. La carta de amores nuclea incluso un episodio secundario, la frustrada conquista de Pacoro.

#### **a) La carta al duque Segismundo: una defensa de la carta de amor**

La importancia atribuida al proceso de cartas de amores incluido en la *Historia* se constata particularmente en el sugestivo subtítulo con que, a manera de reclamo publicitario, se acompañan tempranamente las ediciones de la obra: “cum multis epistulis amatoriis” (Venecia, 1483)<sup>80</sup>. Con toda probabilidad las cartas amatorias de la *Historia de duobus amantibus* asumieron pronto el carácter de modelos epistolares susceptibles de ser copiados con provecho por el público lector para su propia práctica en la conquista amorosa, supliendo así la escasa atención que las preceptivas al uso otorgaban a este tipo concreto de carta. Así parece atestiguarlo también la inclusión de la epístola a Segismundo, duque de Austria, que precede al texto de la *Historia* en la mayoría de las ediciones italianas<sup>81</sup>. La carta de Piccolomini a Sigismundo es especialmente interesante, aunque ha recibido escasa atención por parte de la crítica, ya que sigue muy de cerca el primer

---

<sup>79</sup> Recuérdense, por ejemplo, los procesos de cartas incorporados en *Le Livre du Voir Dit* (1363) de Guillaume de Machaut o en *Le Livre du duc des vrais amans* (1403-1405) de Christine de Pizan, así como los intercambios epistolares incluidos en las catalanas *Història de l'amant Frondino e Brisona* e *Història de Paris e Viana*, ambas novelas anónimas, escritas con probabilidad a principios del XV.

<sup>80</sup> Doglio, ed. cit., p. 12.

<sup>81</sup> Doglio, ed. cit., p. VI y pp. 12-13.

arquetipo de carta de amores postulado por Boncompagno en su *Rota Veneris*<sup>82</sup>. En respuesta a la previa e insistente petición del joven duque, Eneas Silvio escribe una carta justificatoria que acompaña el envío de lo pedido -un modelo eficaz de carta de amores-, de la misma manera que incluye la *Historia de duobus amantibus* en la carta con que responde a su preceptor, Mariano Sozino. La carta observa meticulosamente los constituyentes preceptivos de la *salutatio*, anteponiendo respetuosamente la *inscriptio* -“Illustrissimo principi domino Sigismundo, duci Austriae, domino suo”<sup>83</sup>- en consonancia con la jerarquía del destinatario, seguida de la *intitulatio* -“Eneas Silvius poeta”- y del *salutem* propiamente dicho -“salutem plurimam dicit” (p. 16). Sin embargo, el *exordium* rehúye la tradicional *captatio benevolentiae*, sin duda innecesaria en la respuesta a causa de la afectuosa familiaridad que une a los interlocutores. Por contra, el exordio se limita a dar sucinta cuenta del contenido de la carta a la que se contesta, conformando así uno de los motivos más habituales en las respuestas epistolares, el *topos* del acuse de recibo:

Efflagitasti modeste a me pridie, tibi ut amatoriam alicuius epistolam  
mitterem, qua suadere posses virgini, quam diligis, ut amare te sineret. (p. 16)

Inmediatamente después aparece la *propositio* de carácter afirmativo, efectivamente expresada mediante el contraste distributivo de la antítesis: “Alius fortasse tibi hoc negasset, timens ne prolabereris; ego annuendum duxi.” (p. 16). Piccolomini reserva la *narratio* epistolar para la *argumentatio* breve y clara de las tres razones que le llevan a acceder a la demanda de Segismundo. La primera razón aducida adopta un tono fuertemente sentencioso gracias al encadenamiento de dos máximas universales -“quien no ama en la adolescencia, ama después, en la vejez” y “la vejez es una edad inapropiada para el amor”-, reforzadas por la formulación cuasi-lógica del entimema:

Scio nanque humane vite conditionem: nam qui non amat in adolescentia in  
senio postmodum amat, quo tempore derisui est et vulgi fit fabula, quoniam  
etas illas amori inepta est. (p. 16)

---

<sup>82</sup> Al respecto ver el apartado 1.2. del capítulo II del presente estudio.

<sup>83</sup> Doglio, en su edición de la *Historia*, identifica al joven destinatario de esta carta, “Sigismundo, duci Austriae”, con Segismundo de Luxemburgo, coronado emperador por el papa Eugenio IV en 1433 (ed. cit., p. 17, en nota). No obstante, esta identificación me parece errónea, derivada sin duda del hecho de que la novelita de Piccolomini toma como punto de partida de la historia amorosa la estancia del emperador en Siena durante 1432-1433 de camino a su coronación en Roma. La datación del propio texto epistolar (“die 13. decembris 1443”) invalida tal posibilidad, dado que el emperador Segismundo falleció el 9 de diciembre de 1437, a la avanzada edad de 69 años, evidentemente muy alejada de la tierna adolescencia del Segismundo al que Piccolomini dirige la misiva que contiene el modelo de carta de amor. Sin duda el destinatario de la carta fue Segismundo de Austria, conde de Tirol (1427-1496), hijo de Federico IV, quien en efecto contaba 16 años cuando recibió la carta. Casó en 1449 con Leonor Estuardo, princesa de Escocia y en segundas nupcias con Catalina de Saxe (1484).

En segundo lugar, destaca el poder ennoblecedor que el amor ejerce sobre los jóvenes, considerando positiva cualquier forma de incitar el esfuerzo y la virtud de éstos, que además acrecienta su fama:

Nosco pretere amoris consuetudinem, qui in iuvene torpentes virtutes excitat; hunc in armis exercet, illum in litteris; et studet quisque id agere, propter quod amice placeat. Et quia virtutes nomen bonum faciunt, virtuti dat operam qui amat, ut ante puelle faciem laudetur, et quamquam hoc ineptum virtutis premium sit, probabile tamen est, quacunque ratione virtutes adipiscaris. (p. 16)

La tercera y última argumentación con la que Piccolomini justifica su decisión de acceder al envío del modelo de carta de requerimiento amoroso demandado por Segismundo se revela contraria a la excesiva rigidez de los tratados moralistas sobre educación. Aunque presentado negativamente -“ut sciant malum et bonum, ut versutias mundi noscant illasque”-, el autor postula cierta indulgencia hacia el enamoramiento juvenil pues le atribuye un valor eminentemente didáctico, capaz de contribuir decisivamente a la madurez y a la claridad de juicio de los varones que lo experimentan:

Adolescentes insuper non sunt nimium cohibendi, ne languidi et inertes fiant, permittendusque his est aliquis ludus, indulgendum est aliquantisper voluptati eorum, ut animum et cor sumant, ut sciant malum et bonum, ut versutias mundi noscant illasque, cum viri facti fuerint, evitare sciant. (p. 16)

La *conclusio* final está singularmente teñida del tono didáctico-pedagógico que domina toda la carta. Dos exhortaciones concluyen el breve escrito: que el amor no distraiga al joven destinatario de sus estudios<sup>84</sup> y que éste sepa distinguir en él -y por tanto, también en la carta de amores que lo ilustra- lo *malum* de lo *bonum*, esto es, “las lisonjas del amor de la verdadera virtud de Venus”:

Hac de causa gessi morem voluntati tue et optatam epistolam hac conditione tibi transmitto, ut amans non negligas studia litterarum, sed quemadmodum apes ex floribus mella decerpunt sic tu ex amoris blanditiis virtutem Veneris. (pp. 16-18)

Así pues, Piccolomini no obsequia a su joven destinatario con una carta de amores de la que servirse sin más en su práctica amatoria, sino que le insta a examinarla ejercitando en ella su aprendizaje, desechando lo superficial y descubriendo lo útil y provechoso, tal como la abeja sabe extraer de las flores, más allá de su belleza y perfume, la miel.

Las útiles advertencias finales con que el sienés obsequia a su corresponsal son especialmente significativas para la comprensión de la práctica epistolográfica del siglo XV pues esconden en realidad una verdadera y generalizable evaluación del género

---

<sup>84</sup> Aunque Doglio (ed. cit., p. 19) traduce la expresión latina *studia litterarum* en el sentido amplio de *studi letterari*, bien puede designar también el estudio de las cartas, esto es, del arte epistolar.

epistolar amatorio. La declaración del remitente -“optatam epistolam hac conditione tibi transmitto, ut *amans* non negligas” (p. 18; la cursiva es mía)- revela la concepción que el mismo tenía del valor y de la eficacia de la carta de amores en la conquista amorosa, tal y como puede constatarse en la *Historia*. En efecto, el futuro papa Pío II es consciente de estar facilitando al joven duque de Austria un instrumento infalible y a la vez peligroso, pues en ningún caso parece dudar de la efectividad del mismo en la empresa perseguida por su discípulo -por lo que no se detiene siquiera en advertirle en este sentido-, en tanto que sí repara en los inconvenientes que puede acarrear para la formación de éste. De sus argumentaciones se desprende la fuerte convicción de que es necesario y conveniente para la juventud subsanar la coerción impuesta por la ausencia de la carta amorosa en los manuales dictaminales y ofrecer a los principiantes enamorados un modelo de carta con el que poder ejercitarse y en el que discernir las *virtutes* y los *vitiis* de la composición.

Por último, la carta a Segismundo finaliza normativamente con el saludo de despedida -“Vale”- y la datación tópica y crónica: “Ex Gretz, die 13. decembris 1443” (p. 18)

La carta de amores contenida en el envío muestra igual adecuación a las preceptivas dictaminales. En este caso, la anteposición de la *intitulatio* denuncia un realce de la figura del remitente que contrasta con la expresión de humildad contenida en el *salutem*. Además la *inscriptio* adopta una formulación laudatoria de la destinataria que anticipa convenientemente la *captatio benevolentiae* que se desarrollará por extenso a lo largo de la carta y que constituye una de las partes más relevantes de este tipo epistolar:

Hannibal, dux Numidie, salutem plurimam dicit et se ipsum dat singulari domine sue insigni et formosissime virgini Lucretie, regis Epirotharum filie.  
(p. 18)

El *exordium* empleado por el ficticio duque de Numidia es de carácter digresivo. Dada la osadía que supone siempre acometer este tipo de requerimiento, la primera necesidad de todo buen *dictator* es justificar y excusar el atrevimiento de escribir, requisito indispensable no ya para obtener una disposición favorable de la receptora sino para garantizar la propia lectura del escrito. A su vez, el sagaz remitente introduce desde las primeras palabras de su carta tres ingredientes básicos en la persuasión amorosa: el bosquejo de *propositio* o declaración de amor, la expresión de la *humilitas* con la que suscitar el *páthos* de la joven y una elaborada *commiseratio* epistolar:

Volui te sepius alloqui amoremque meum tibi natum efficere, sed etas mea nimis adhuc verecunda est que non patitur, quod intra me sentio, foras



exire. Quam primum incipio loqui, mox rubor adest, timor impedit et mediis  
vox in faucibus heret, nec cogitata possum effari. (p. 18)

De este modo, el remitente describe detenidamente el desvalimiento y el temor que le provoca la excelsitud de la dama:

Timeo modestiam tuam, ne me arguat; vereor astantes, ne me derideant;  
horresco me ipsum, ne balbutiens fiam. (p. 18)

Así Hannibal justifica la escritura de la carta por la imposibilidad anímica de confiar oralmente su amor a la dama, haciendo suyo el clásico *topos* ciceroniano según el cual “la epístola no enrojece por la vergüenza”:

Hac de re, quod statueram dicere, decrevi litteris committere, quia epistola  
non erubescit, non suspirat, non timet quemquam. (p. 18)

Aunque no cabe duda de que semejante *captatio benevolentiae* es útil para predisponer favorablemente el ánimo de la dama, el énfasis en el temor y el pudor del remitente puede resultar sospechosa y provocar un efecto contrario al deseado. Por este motivo, el duque de Numidia utiliza en la *transitio* la gráfica *oppositio* “parum / multum” y la refutación anticipada de la prolepsis, disminuyendo el agravio que se intuye en toda causa vergonzosa:

Forsitan arduum aliquid et perdifficile postulaturum me putas. Parum est,  
quod volo: hoc si mihi concesseris multum existimabo. (p. 18)

Así la formulación expresa de la *propositio* no se hará esperar: “Ego enim, modestissima virgo, fateor me tui amantem esse captumque tui vultus splendore, nec” (p. 18). En ella el enamorado acumula hábilmente la *laudatio* -“modestissima virgo”, “tui vultus splendore”-, la *humilitas* implícita en el *topos* de la prisión amorosa -“captumque”- y la *commiseratio* derivada de los *signa amoris* -“nec aliud die noctuque cogito, quam te”- que le permitirá enlazar directamente con la *narratio*, donde los mismos motivos se desarrollarán con amplitud:

Tu mihi semper es in mente, te in corde et in animo gero. Tu meum desiderium es, tu spes mea, tu quies, tu refrigerium. Cum te video, quiescit animus meus et se oblectat; at cum abes nec te cernere possum, magnis urgeor stimulis, nec aliud meditor, nisi ut quam primum te revisam. (p. 18)

En la *argumentatio* el remitente explica las razones que le han conducido al enamoramiento. En primer lugar, formula una hiperbólica loa de la amada: “Hoc multiplici causa factum est, nam et forma et honestas in te concurrunt.” El uso comparativo de *exempla* clásicos de belleza y virtud configura el elogio por sobrepujamiento con el que el enamorado enaltece la figura de Lucrecia:

Laudant Helenen poete, at ego illam non existimo tibi fuisse similem<sup>85</sup>, nec Polixenam tibi comparaverim aut eam, quam dilexit Hercules, Deianiram. Tu omnes vincis et pulcritudine et moribus, quasi altera Philomena a calce usque ad verticem. Nulla est in te menda. (p. 18)

La alabanza se acentúa a continuación con la *descriptio puellae*, atendiendo al orden retóricamente recomendado y al empleo de metáforas y motivos ya fuertemente consolidados por la tradición literaria amatoria:

Crines tui splendorem auri superant, frons alta et spaciosa est, supercilia in arcum tensa debitis spaciis distinguntur, oculi tui tanquam duo emicant sidera, inde sagittas emittis et vulneras iuvenes; hinc quos vis occidis et quos vis vivificas. Nasus suis conveniens partibus faciem mirifice honestat, genas candore niveo respersas modestus rubor intersecat. Quid labia corallina et cristallinos referam dentes et omnes oris tui partes, unde melliflua manant verba; hinc risus ille progreditur, qui me sepe ad intima penetrat. (pp. 18-20)<sup>86</sup>

La mención de zonas erógenas como los labios o los pechos de la dama acentúan la expresividad desiderativa del remitente, quien controla su excitación poniendo fin a una *descriptio* sugestivamente erótica mediante el *topos* de la infabilidad:

O virum felicem, qui labia illa mordebit, qui tales osculabitur genas, qui mentum tuum et candidiorem Scythica nive gulam tuam poterit tangere. Nolo pectoris tui et illorum pomorum, qui ibi latent, mentionem efficere, ne referens nimis ardeam. Tute scis, quam intra et extra formosa es, ego mirari magis quam digne commendare te possum. (p. 20)

La etopeya, encomiando el carácter virtuoso de la amada, completa adecuadamente el retrato laudatorio dedicado a la destinataria: “Hoc tantum dico, quia mores tui regio fastigio digni et forma plus quam dici possit honesta.” (p. 20). La belleza y el carácter de la joven Lucrecia son, por tanto, las causas aducidas por Aníbal para su irremediable enamoramiento, descrito retóricamente mediante el motivo del *servitium amoris*, supuestamente reforzado por el *exemplum* comparativo de Febo:

Ex duce me servum tuum fecerunt, tuus enim sum nihilque magis cupio quam rem gratam tibi efficere nec miror. Nam et Phebus, ut inquit fabule, licet esset Iovis regis Crete, quem vetustas pro deo coluit, filius, Admeti tamen regis filiam amans pastorem se fecit et gregem pavit. (p. 20)

No obstante, se trata de un uso espurio de la fábula, pues es bien sabido que Apolo no se hizo pastor por amor a Alcestis -esposa, que no hija de Admeto- sino por orden de su padre Zeus<sup>87</sup>, de modo que la *comparatio* pretendida por el duque de Numidia se manifiesta

<sup>85</sup> Obsérvese, no obstante, la discutible oportunidad del ejemplo de la esposa de Menelao pues, aunque ciertamente es modelo de belleza, parece evidente que no puede serlo de honestidad. Su uso denuncia el ideario del autor de la misiva, quien supedita cualquier virtud a la belleza femenina.

<sup>86</sup> Nótese la semejanza de esta prosopografía de Lucrecia, hija del rey del Epiro, con la de la Lucrecia esposa de Menelao que Piccolomini inserta en el inicio de su *Historia* (ed. cit., p. 30)

<sup>87</sup> Pelias hizo saber que casaría a la más bella de sus hijas, Alcestis, con el hombre que lograra uncir un jabalí y un león a su carro y conducirlos alrededor del estadio. Admeto, rey de Feras, llamó a Apolo, quien durante un año le tenía que servir como vaquero por orden de Zeus, y le pidió ayuda. De este modo, Admeto logró la

inoperante. Ciertamente podríamos estar ante una transmisión errónea del mito o incluso ante una confusión del autor, pero también ante un uso antifrástico del *exemplum*<sup>88</sup>, esto es, ante una tergiversación deliberada de la historia. No es posible obviar que el mito aludido ilustra una conducta femenina modélica que probablemente se adaptaría bien a las expectativas del correspondiente. Sin duda, el objetivo esencial de la carta en curso no es otro que lograr que Lucrecia, como la bella Alcestis, sea capaz de “morir” -metafórica y eufemísticamente- por amor a Aníbal. E irónicamente es ésta la analogía que subyace de forma automática bajo la *comparatio* con la que el enamorado prepara la llegada de la parte más delicada del escrito, la *petitio*:

Ego igitur libens servio tibi nec aliud a te postulo, nisi ut amare me sinas et animo equo feras, si mei ditaris amatu. (p. 20)

El remitente manipula diestramente el sentido de la petición epistolar mediante la metalepsis, otorgando estatuto de valor a lo que en realidad es sólo opinión personal y transformando después ese juicio valorativo en la expresión de un hecho<sup>89</sup>. Aníbal minimiza la importancia de lo pedido, de manera que Lucrecia pueda aceptar sin pudor una solicitud presentada como nimia e insignificante. A ello contribuye igualmente la vehemencia de la demanda, manifestada no sólo por la técnica de la insistencia<sup>90</sup> sino también por el incremento de intensidad que supone la formulación asindética gradativa empleada:

Hoc est, quod volo, peto, exigo, nil postulo plus. Fer, tuus ut amator dicar: nam et amator ero et servus, tu modo annuas. (p. 20)

La petición viene sustentada con un nuevo uso de la *humilitas* de doble funcionalidad, pues actúa como refuerzo del *êthos* del enamorado y simultáneamente intensifica por sobrepujamiento el elogio de la amada:

Confiteor dignam te fore, quam meliores et maiores quam ego sum ament. Esset vix Paris aut Ypolitus dignus amore tuo. Tu tamen noli querere formam; nam et qui pulcri sunt, superbi etiam sunt nec stabilem habent amorem. (p. 20)

Ciertamente el auto-elogio comedido del remitente es un *locus a persona* adecuado para la sección final de una carta<sup>91</sup>. En primer lugar, el enamorado se ocupa del *habitus*

---

mano de Alcestis. Artemis prometió que cuando llegara el día de la muerte de Admeto, se le perdonaría la vida a condición de que un miembro de su familia muriese voluntariamente por amor a él. Llegado el momento, Admeto suplicó a sus padres, pero éstos se negaron. Entonces, Alcestis, por amor a Admeto, se envenenó voluntariamente, aunque Perséfone le devolvió la vida (Graves, ob. cit., vol. 1, pp. 275-277)

<sup>88</sup> Sobre el sentido de la ilustración inadecuada y la antífrasis, véase Perelman, ob. cit., pp. 550-552.

<sup>89</sup> Ver Perelman (ob. cit., pp. 286-291).

<sup>90</sup> Perelman, ob. cit., pp. 233-234.

<sup>91</sup> Sobre los *loci* y las subdivisiones de éstos que empleo a continuación, véase Lausberg (ob. cit., vol. I, pp. 313-320).

*corporis*, es decir, de loar su belleza física. No obstante, el Aníbal de la carta de Piccolomini es consciente de que su, al parecer, escaso atractivo físico es un hecho constatable y de que ninguna estrategia retórica puede ocultarlo. Por tanto, como término de su *comparatio* selecciona ejemplos de héroes que efectivamente le superan en belleza masculina pero a los que paralelamente presenta como anti-modelos de amator. Recuerda así la inconstancia del hermoso Paris, quien traicionó y abandonó a Enone por la bella Helena, y la altivez del apuesto Hipólito, quien despreció el amor incestuoso de Fedra. A la naturaleza alevosa de éstos, Aníbal opone su *conditionis* leal y su juvenil *aetas*, enunciando con rotundidad una *promissio* de amor eterno de alto valor persuasivo:

In me erit amor perpetuus, qui natus in adolescentie mee flore, cum etate crescens, ad senium perducetur, dum modo tu mihi faveas et me adiuves, quem tamen non debes despiciere. (p. 20)

Finalmente el uso de la litotes y la apelación al *topos a fortuna* pretende minimizar el anodino aspecto físico del recuestador y desplazar la atención de la destinataria hacia otros frentes de su persona: “Nam et mihi non negavit deus mediocrem formam, sunt mihi preterea opes multe” (p. 20). La insistencia en atenuar el efecto que la escasa gallardía del enamorado causará en la determinación de Lucrecia y, sobre todo, la crudeza con la que éste le propone un intercambio netamente crematístico rompen bruscamente el tono cortés que ha caracterizado el escrito: “que omnes erunt tue, si vicem amoris rependeris.” (p. 20). Necesariamente tal presunción -de indudable raigambre misógina- implica cierto agravio para la destinataria, pues subrepticamente cuestiona la virtud de quien prima la belleza externa sobre la moral, y prejuzga además el vicio de la avaricia y el de la banalidad, tradicionalmente atribuidos al género femenino. Por añadidura, ofrecimiento y condición - más propios del amor mercenario de las meretrices que del refinado de las mujeres insignes como Lucrecia- ponen de relieve la verdadera intención del remitente, tan laboriosa y sutilmente oculta bajo la ambigüedad de la *petitio* inicial. Evidentemente la extralimitación del enamorado está cuidadosamente estudiada. Manifestada claramente su indecorosa demanda, y tal vez alentada suficientemente la codicia de la destinataria, Aníbal se apresura a retractarse de lo dicho mediante la expresividad de la *interrogatio* y la recursividad a la aparente honestidad de su primera petición<sup>92</sup>:

Ah, quid dixi? nimium erravi, non ut ames peto, sed ut amare sinas. Hoc si tua ex gratia impetravero, beatus sum. (p. 20)

---

<sup>92</sup> La recursividad, el procedimiento por etapas y la aprehensión de lo precedente son tres de las técnicas más comunes con que se manifiesta el argumento de dirección. Sobre ellos ver Perelman (ob. cit., pp. 434-442).

La táctica de “decir desdiciéndose” le permite anticipar el segundo escalón de la conquista amorosa sin asumir excesivos riesgos, pues su propia rectificación invalida de antemano cualquier objeción o afrenta futura con la que Lucrecia pudiera defenderse.

Resta sólo terminar el escrito, para lo que el remitente recurre al manido tópico de la *conclusio* epistolar solicitando a la doncella una respuesta: “Tu quid factura sis, rescribe” (p. 20). Una *enumeratio* asindética de diminutivos afectivos, generalmente denostados por las preceptivas, constituyen la despedida final: “et vale, animula mea, delicie mee, corcullum meum.” (p. 20). Al igual que en otros momentos de la carta, el joven corresponsal muestra también aquí un tono excesivamente efusivo y apasionado para una primera recuesta amorosa<sup>93</sup>. Sin embargo, su intemperancia, fácilmente justificable a causa de su corta edad, es contrarrestada elocutivamente con un perspicaz manejo de los mecanismos retóricos más eficaces en la seducción amorosa, como he ido señalando.

La inclusión de esta carta justificatoria con su modelo de recuesta amorosa en una curiosa recopilación de “Epistolas a me nuper in lucem editas” (A II r) presuntamente dictadas por el sultán turco Mohamed II (1430 ca.-1481) da buena cuenta del éxito que ésta debió de obtener en su época<sup>94</sup>. La carta de Piccolomini al duque de Austria sirve de colofón (fols. E III r-E IIII r) a una colección epistolar constituida por un significativo número de breves cartitas de apariencia oficial y diplomática, recogidas bajo el epígrafe “Epistole Thurci<sup>95</sup>. Las cartas, a menudo seguidas de sus respectivas respuestas, pretenden haber sido traducidas del griego y del escita al latín por un anónimo caballero de Jerusalén:

Epistolas vero ad innumeras orbis gentes plurimas dictavit. Partim syro de greco sermone compositas, partim etiam scytica lingua scriptas quas quidem laudivius eques hierosolimitanus carum post sententias assecutus latina edidit. (A II r)

No es insólito que una carta del papa Pío II, quien dedicó su pontificado a liberar Europa de la dominación turca y quien intentó en vano convertir al cristianismo al conquistador de Constantinopla en su “Carta a Mohamed, rey de los turcos”<sup>96</sup>, se añada a una supuesta

---

<sup>93</sup> Sin embargo, ni la vehemencia expresiva ni los ofrecimientos materiales son percibidos por las damas como ofensivos, según veremos también en las cartas de Eurialo que ilustran la *Historia de duobus amantibus*, sino que resultan ser efectivos recursos de persuasión. Es conveniente notar la distancia que en este sentido separa los modelos italianos de cartas de amores castellanas insertas en la prosa sentimental.

<sup>94</sup> Encontré esta interesante edición de la *Epistola [Aeneae Silvii Sigismundo, duci Austriae]* (Lyon, 1520) en la Newberry Library de Chicago donde se guarda bajo la referencia Case F. 59.601: “Impresse Lugdumi per Ioannem Marion sumptibus et expensis Romani Morin bibliopole eiusdem civitatis. Anno domini M.D.XX. Die vero. XXX martii” (E IIII r)

<sup>95</sup> El sultán se cartea con griegos, vénetos, ilíricos, rodos, dálmatas, siracusanos, brundusinos, italianos, tártaros, atenienses, tebanos, lacedemonios..., e incluso con las legendarias amazonas; pero también con mandatarios individuales como el rey Fernando.

<sup>96</sup> Obtengo la noticia de esta carta de conversión del mencionado trabajo de Pérez (ob. cit., p. 15)

correspondencia del turco. Pero sí resulta bastante más sorprendente la índole de la carta elegida -la más íntima de las cartas privadas- y el valor normativo que se le atribuye en la colección. La carta de Piccolomini y el ejemplo de amatoria, precedidas al igual que las anteriores por un bello grabado, se ofrecen separadas de las restantes y encabezadas por unas rúbricas que evidencian el carácter modélico y la finalidad lúdico-didáctica otorgada al ejemplo todavía más de medio siglo después de su composición: “Epistola quomodo quis amice / sue debeat rescribere /” (E III r); “Incipit Epistola amatoria” (E III v)<sup>97</sup>.

### **b) La epístola etiológica a Mariano Sozino**

La epistolaridad sustenta por completo la historia de amor narrada por Eneas Silvio Piccolomini. Así el marco narrativo donde inserta su “breve romance epistolare”<sup>98</sup> entre los enamorados Eurialo y Lucrecia es a su vez una carta etiológica amatoria dirigida a su maestro<sup>99</sup>, el eminente jurista Mariano Sozino, quien le ha pedido insistentemente la composición de una historia ficticia sobre un caso de amor<sup>100</sup>. La carta sirve de “prólogo y epílogo” al caso amoroso concreto que se expone y en ella se insertan “la declaración de las intenciones y el argumento”, adoptando “una fórmula muy empleada también por los autores de la ficción sentimental española”<sup>101</sup>. En realidad, la epístola-marco se presenta a la vez como una amena y jocosa reprehensión del amor en la vejez, aprovechando un motivo ampliamente documentado ya en la epistolografía amatoria clásica y utilizado también en la epístola inicial a Segismundo. Es de notar, no obstante, la ausencia de todo matiz moralista en la argumentación del autor, quien refuta el amor senil por causas exclusivamente prácticas, pues el anciano carece del vigor físico necesario para satisfacer la consabida lujuria femenina:

Rem petis haud convenientem etati mee, tue vero et adversam et  
repugnantem. Quid enim est, quod vel me iam pene quadragenarium scribere,

<sup>97</sup> Es muy interesante observar que la rúbrica dice presentar un modelo de carta para “rescribere”, esto es, para “contestar” a la amiga, en tanto que en el cuerpo epistolar Piccolomini afirma de manera mucho más general “ut amatoriam alicuius epistolam mitterem, cuius exemplo suadere posses virgini quam diligis ut amare te sinat” (E III r). Creo posible que la excesiva vehemencia de algunos fragmentos de la carta permitiesen concluir al anónimo recopilador de principios del XVI que estaba ante un modelo de segunda recuesta amorosa. De este modo, interpretaría la carta facilitada por Piccolomini como la respuesta apropiada de un joven a la primera carta de rechazo de la amada. La epístola no presenta alteraciones significativas respecto a la versión de Basilea, base de la edición de Doglio que he empleado en su análisis. Tan sólo es de reseñar la ausencia de datación en la carta justificatoria.

<sup>98</sup> Doglio, ed. cit., p. 4.

<sup>99</sup> Encontramos el reverso de esta carta en la que Piccolomini dirigió a Hipólito de Milán en 1446 para curar su amor enfermizo por una meretriz. La carta, conocida tradicionalmente como *Remedio de amor*, puede leerse en Doglio (ed. cit., pp. 132-143).

<sup>100</sup> La excepcional importancia de esta carta para la correcta interpretación de la *Historia* fue puesta de relieve por Brownlee (ob. cit., pp. 76-77)

<sup>101</sup> Canet, “El proceso del enamoramiento...”, art. cit., p. 232.

vel te quinquagenarium de amore conveniat audire? Iuvenes animos res ista delectat et tenera corda deponit. Senes autem tam idonei sunt amoris auditores quam prudentie iuvenes. Nec quicquam senectute est deformius, que Venerem affectat sine viribus. Invenies tamen et aliquos amantes senes, amantum nullum. Nam et matronis est et puellis despectum senium. Nullius amore tenetur mulier nisi quem viderit etate florentem. Si quid aliter audis, deceptio subest. (p. 24)<sup>102</sup>

Tras la preceptiva y completa *salutatio* inicial, obviada por el adaptador castellano - “Eneas Silvius, poeta imperialisque secretarius, salutem plurimam dicit Mariano Sozino utriusque iuris interpreti et concivi suo” (p. 24)-, Piccolomini introduce una contundente refutación sobre la inconveniencia del amor en edad avanzada, infringiendo motivos habituales y propios de la *captatio benevolentiae* como el encomio a la calidad del comunicante. Opta así por la elaboración de una fingida *indignatio* mediante la que censurar la conducta del amigo, aunque la inmediata complacencia mostrada por el remitente disminuye considerablemente la validez de su crítica<sup>103</sup>:

Ego vero cognosco, amatorium scriptum mihi non convenire, qui iam meridiem pretergressus in vesperam feror. Sed non minus me scribere quam te deponere dedecet. (p. 24)

Naturalmente Piccolomini justifica la imprudencia de su consentimiento con una de las fórmulas más usuales en los exordios epistolares, una *variatio* del *topos* de modestia en torno a la obligación de obediencia que conlleva necesariamente la auténtica amistad:

Ego tibi debeo morigerus esse; tu vide, quid postules. Nam quanto es natu maturior, tanto equius est parere amicitie legibus, quas, si tua iustitia non veretur mandando infringere, nec stultitia mea transgredi timebit obediendo. (p. 24)

Y, como colofón a la lúdica y ambivalente *captatio* inicial, un reconocimiento encomiástico del destinatario que desemboca en la aceptación de la *propositio*:

Tua in me tot sunt beneficia, ut nihil negare petitionum tuarum queam, etiam si admixtum sit aliquid turpidinis. Parebo igitur petitioni tue, iam decies multiplicate, nec amplius negabo, quod tanto convento postulas. (p. 24)

No obstante, Piccolomini anuncia que no va a atenerse exactamente a la demanda de su maestro sino que va incluso a superarla jocosa y maliciosamente, para lo que precisa contar con la inteligibilidad y la complicidad del destinatario:

Non tamen, ut ipse flagitas, fictor ero, nec poete utermur tuba, dum licet vera refere. Quis enim tam nequam est, ut mentiri velit, cum vero potest se tueri? (p. 24)

---

<sup>102</sup> Cito también por la edición de Doglio. En lo concerniente a las discrepancias entre el texto original y la versión castellana de 1496, me sirvo de la reciente edición de esta última publicada por Inés Ravasini en *Tratados de amor en el entorno de Celestina...*, ob. cit.

<sup>103</sup> Como señaló Brownlee (ob. cit., pp. 73-74), la contradicción es el signo diferenciador de Piccolomini, quien elige dos técnicas esenciales para la composición de su *Historia*: el discurso conflictivo como técnica pedagógicamente poco fiable y la inconsecuencia.

Es evidente que bajo esta declaración subyace también un premeditado deseo de distanciar la *Historia de duobus amantibus* de la tradición ovidiana precedente. Por este motivo, el sienés destaca particularmente la verdad y, sobre todo, la actualidad y cercanía del caso amoroso que va a contar, así como la distante objetividad de un relato que en ningún modo pretende ser autobiográfico:

nec fingam, quando tanta est copia veri. [...] Sed alienos quam meos amores attingam, [...] Nec vetustis aut obliteratis utar exemplis, sed nostri temporis ardentis faces exponam; nec Troianos aut Babilonios sed nostre urbis amores audies, quamvis alter ex amantibus sub arcteo natus fuerit celo. (pp. 224-28)

Pues el amor, presentado por Piccolomini como una infracción juvenil, es en sí mismo una causa persuasiva precisamente por su universalidad:

Quid enim est toto terrarum orbe amore communiis, qui civitas, quod opidulum, que familia vacat exemplis? quis trigesimum natus annum amoris causa nullum peregit facinus? (p. 24)<sup>104</sup>.

Con todo, el autor afronta el relato investido con la *auctoritas* de la experiencia y no duda en recordar sus vicisitudes de amor, vanagloriándose incluso de haber concluido sus conquistas de modo más exitoso que algunos dioses de esas mismas fábulas mitológicas que dice rechazar como materia de su narración:

ego de me facio coniecturam, quem amor in mille pericula misit. Ago superis gratias, quod structas insidias millies fugi, felicior astro Martis, quem Volcanus, cum Venere iacentem, ferreo illaqueavit reticulo deridendumque diis ceteris ostantavit. (p. 28)

Especialmente significativa es la declaración de intenciones que el secretario imperial expone en su lúdica carta a Sozino, por cuanto da cuenta de la conciencia del autor de un público-receptor de la historia múltiple y diverso. Por supuesto, el destinatario primario y directo del escrito -el destinatario o “tú textual”<sup>105</sup>- no es otro que Mariano Sozino. Piccolomini ha compuesto una historia de dos amantes para satisfacer el lúbrico deseo de su maduro amigo:

---

<sup>104</sup> El traductor castellano manipuló en este punto el texto, eligiendo un sema ennoblecedor “hazañas” para el término latino *facinus* > “crimen”, de indudables connotaciones negativas. Además, apoyó el nuevo sentido con la inclusión de una máxima ausente en la carta original a Sozino y procedente de la *conclusio* de la carta de Piccolomini a Gaspar Schlick, carta esta última que el castellano no añadió a su versión de la *Historia* y de la que me ocuparé luego: “¿quién llegó a treinta años que por causa del amor no hiziesse hazañas? Piedra es o bestia, el que fuego de amor nunca sintió” (pp. 168-169). La misma cita, pero especificando su fuente, es usada en el interior de la *Historia de duobus amantibus*, con motivo de la *reprobatio amoris* que Piccolomini introduce tras la decisión de Eurialo de acceder a la cámara de Lucrecia disfrazándose de labrador: “Quis transformationem querat maiorem? Hoc est, quod Ovidii *Metamorphoseon* vult, dum fieri ex hominibus aut bestias scribit aut lapides aut plantas.” (p. 72)

<sup>105</sup> Según la denominación que Claudio Guillén usa en “La escritura feliz: literatura y epistolaridad” (en *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, Barcelona, Tusquets Editores, 1998, p. 188) para designar los cuatro actores que intervienen en la comunicación epistolar.



Quia tu sepe amator fuisti nec adhuc igne cares, vis tibi duorum amantum ut historiam texam. Nequitia est, que te non sinit esse senem. Ero morigeus cupiditati tue et hanc inguinis egri canitiem prurire faciam (p. 24)<sup>106</sup>.

Un relato amatorio cualquiera hubiera podido saciar de modo parecido la desazón sexual de Sozino. Sin embargo, Piccolomini ha diseñado para éste un caso de amor real y próximo a ambos como ingenioso pasatiempo literario. De este modo instiga, al mismo tiempo que la voluptuosidad -y tal vez por encima de ésta-, la agudeza y la hilaridad de su maestro, planteando la identidad de sus amantes como enigma a descifrar<sup>107</sup>. Pero el autor piensa también en un público mucho más amplio, los destinatarios “empíricos” de la *Historia*, esto es, la multitud de jóvenes italianos del siglo XV que la leerán con avidez. La obra ha de leerse en este caso como provechosa y ejemplar advertencia de carácter didáctico-demostrativo, de manera que la juventud huya del trágico destino de los enamorados que el remitente sintetiza anticipatoriamente en su carta-marco:

Forsitan et hinc sugere aliquid utilitatis licebit. Nam cum puella, que in argumentum venit, amatore perduto, inter plorandum mestam et indignantem exalaverit animam, alter vero nunquam post hec vere letitie particeps fuerit, commonitio quedam iuvenibus erit, his ut abstineant nugis. (p. 28)

Sin embargo, la lección que Piccolomini ofrece no es igual para todos los jóvenes, sino que difiere manifiestamente según su sexo. Coherentemente con la *Historia*, las muchachas deben salvaguardar su honestidad, si quieren evitar una muerte tan triste e ignominiosa como la de Lucrecia:

Audiant igitur adolescentule et hoc edocte casu videant, ne post amores iuvenum se eant perditum. (p.28)

En cambio, el aviso dado a los muchachos es significativamente equívoco, puesto que el breve avance del final de Eurialo -“alter vero nunquam post hec vere letitie particeps fuerit” (p. 28)- no concuerda realmente con el del personaje en la *Historia* sino que responde sólo a un episodio de ésta: el intervalo entre la partida del joven de Siena y su conocimiento de la muerte de Lucrecia. Difícilmente puede considerarse infeliz quien es premiado al final de la obra con un matrimonio tan ventajoso:

[Lucretia] Quam ut obiise verus amator agnovit, magno dolore permotus lugubrem vestem recepit nec consolationem admisit, nisi postquam Cesar ex ducali sanguine virginem sibi tum formosam tum castissimam atque prudentem matrimonio iunxit. (p. 120)

Por tanto, Piccolomini no advierte a los jóvenes contra las nefastas consecuencias del amor, de las que no sólo se ha librado su protagonista sino también él mismo en el pasado,

---

<sup>106</sup> El texto castellano es menos explícito: “yo porné comezón en essas tus enfermas canas” (p. 168)

<sup>107</sup> El juego de los nombres ficticios o cifrados aparece también en ficciones sentimentales tardías como la *Question de amor* (h. 1508-1512) o el *Tratado Notable de amor* (h. 1545-1547)

como ha confesado antes a Sozino. La enseñanza transmitida a los jóvenes varones adquiere un indudable tono cínico. El autor les previene sobre todo contra el desmesurado y arriesgado esfuerzo que supone el requerimiento amoroso comparado con el efímero y exiguo placer del amor consumado -“Instruit hec historia iuvenes, ne militie se accingant amoris, que plus fellis habet quam mellis,” (p. 28)-; tal y como le acontece al temeroso Eurialo, quien va de sobresalto en sobresalto a lo largo de sus encuentros clandestinos con Lucrecia. La advertencia se completa, a diferencia de lo que ocurre en el caso de las muchachas, con una exhortación a los lectores masculinos para que se consagren al estudio de la *virtus*<sup>108</sup>:

sed obmissa lascivia, que homines reddit insanos, virtutis incumbant studiis,  
que possessorem sui sola beare potest. (p. 28)

Una recomendación general de tono sentencioso, pero intención indudablemente jocosa, cierra la exhortación. Bajo el barniz de didactismo moral, el remitente ofrece en realidad una enseñanza dúplice, pues el conocimiento de los males del amor puede, en efecto, disuadir al lector pero también exacerbar una curiosidad y un deseo antes inexistente: “In amore autem quot lateant mala, si quis nescit, hinc poterit scire.” (p. 28).

La carta da finalmente paso a la narración de la *Historia* mediante un saludo final y una frase de transición donde se recopila auto-justificación y *captatio benevolentiae* -*docilem, benevolum* et *attentum*-, reclamando explícitamente la atención del destinatario: “Tu vale et historie quam me scribere cogis attentus auditor eto” (p. 28)<sup>109</sup>. La inclusión del caso amoroso de Eurialo y Lucrecia en la epístola etiológica dirigida a Mariano Sozino está corroborada en el desarrollo narrativo por marcas propiamente epistolares como la reiterada apelación del autor al ‘tú’ del destinatario: “unde tibi et mihi origo est” (p. 28); “Me mirere” (p. 86); “mi Mariane” (p. 106). Terminado el relato de la historia de amor, Piccolomini retoma su carta a Sozino con una afectuosa *conclusio* a manera de *recapitulatio*. Recurriendo a la tópica antítesis definitoria del amor como “dulce malum”, el remitente reserva las últimas líneas de su escrito para insistir, por una parte, en el carácter verídico y desgraciado de lo narrado y, por otro, en el valor didáctico y admonitorio del contra-ejemplo:

---

<sup>108</sup> El traductor castellano interpreta el término latino como ‘virtud’ (ob. cit., p. 169), acepción por la que también opta la editora Doglio en su versión al italiano de la *Historia* (ed. cit., p. 29). Sin embargo, me pregunto hasta qué punto subyace en la mente cuatrocentista, y particularmente en la de Piccolomini, el sentido clásico de *virtus* no sólo como ‘perfección moral’ sino también como ‘valor, coraje, esfuerzo’. En este caso, la ironía del fragmento sería todavía mayor.

<sup>109</sup> Despedida y transición han sido omitidas en la versión castellana de la carta (ob. cit., p. 169)

Habes amoris exitum, Mariane mi amantissime, non ficti neque felicis, quem qui legerint, periculum ex aliis faciant, quod sibi ex usu siet, nec amatorium bibere poculum studeant, quod longe plus aloës habet quam mellis. (p. 122)

Observando rigurosamente la cortesía epistolar, el sienés cierra su escrito con la despedida y la datación -“Vale. Ex Vienna, 5. nonas iulii, anno 1444” (p. 122)- sistemáticamente omitida en la traducción castellana.

### **c) La carta justificatoria a Gaspar Schlick**

La envoltura epistolar que rodea la novelita de Eneas Silvio Piccolomini encierra todavía mayor complejidad, pues se completa con la carta en la que el autor presenta la obra al canciller Gaspar Schlick, ausente en la versión castellana. Ésta es una carta de presentación de la obra. Aunque en la edición de M. Luisa Doglio la epístola está situada al final, ésta debería preceder por su contenido a la carta etiológica a Sozino. La carta en cuestión es de capital importancia pues aclara lo revelado ya por el autor en la carta-marco, descubriendo la identidad real de los amantes. La *Historia de duobus amantibus* encubre bajo los nombres fingidos de Eurialo y Lucrecia los amores reales del caballero Gaspar Schlick, canciller del emperador Segismundo<sup>110</sup>, con una dama sienesa, durante su estancia con el emperador en Siena en 1432.

Dado el rango y la dignidad del corresponsal al que se dirige Piccolomini y la naturaleza delicada de la carta, la preceptiva *salutatio* se extiende considerablemente en la enunciación laudatoria de la *inscriptio*, situada además en primer término:

Magnifico ac generoso militi domino Casparo Schlick domino Novicastris, Cesareo Cancellario ac terrarum Egre Cubitique capitaneo, domino suo precipuo, Eneas Silvius, poeta imperialisque secretarius, salutem plurimam dicit. (p. 126)

Piccolomini informa al canciller de que ha escrito una obra sobre sus escarceos amorosos en Siena. El asunto es en extremo comprometido por lo que el remitente acude desde el principio al procedimiento por etapas, de manera que el destinatario pueda admitir al final una causa que en principio desecharía por inaceptable o desagradable<sup>111</sup>. El objetivo esencial del escrito emprendido por Eneas Silvio no es otro que justificar su osada intromisión en la intimidad sentimental de Schlick y obtener, si no su beneplácito, al menos cierta aquiescencia. El poeta laureado<sup>112</sup> sabe que la habitual *captatio benevolentiae*

<sup>110</sup> Eneas Silvio Piccolomini gozaba del favor del canciller Schlick, con quien se convirtió, en 1445, en partidario de Eugenio IV.

<sup>111</sup> Sobre el argumento de dirección y el procedimiento por etapas, véase Perelman (ob. cit., pp. 434-436).

<sup>112</sup> Piccolomini fue coronado poeta laureado por Federico III el 27 de julio de 1442. Jaime Leañes, *Piccolomini en Iberia. Influencias italianas en el génesis de la literatura sentimental española*, Maryland, Scripta Humanistica, 2007, pp. 25-28.

puede ser interpretada aquí fácilmente como mera adulación insincera y afectada, perjudicando gravemente su defensa. Para tarea tan dificultosa, pone en juego toda su pericia retórica, introduciéndose subrepticamente mediante la *insinuatio* y desplazando, primero, el encomio y luego la responsabilidad del hecho, hacia una tercera persona, Mariano Sozino, el peticionario de la historia y el receptor primario de la misma. El canciller Schlick deberá tolerar la indiscreción de Piccolomini, atendiendo a la calidad y a la virtud del insigne jurista que le ha obligado a cometerla. La eficaz táctica retórica de la atenuación<sup>113</sup> permite además introducir tempranamente una sucinta *narratio* sobre los hechos acontecidos:

Marianus Sozinus Senensis, conterraneus meus, vir tum mitis ingenii tum litterarum multarum scius, cujus adhuc similem visurus ne sim hereo, duos amantes ut sibi describerem, rogatum me his diebus fecit, nec referre dixit, rem veram agerem an more poetico fingerem. (p. 126)

Sigue a ésta una extensa y estudiada *digressio* laudatoria de la figura de Mariano Sozino: “Scis, qui vir siet, mirabere, si tibi expendam.” (p. 126). En primer lugar, Piccolomini emplea un juego etimológico para establecer el profundo vínculo afectivo que le une a su deforme maestro, suscitando simultáneamente la *commiseratio* del destinatario:

Nihil ei preter formam natura invidit. Homuncio est, nasci ex mea familia debuit, cui parvorum hominum est cognomen. (p. 126)

El uso de un lugar común y de la *auctoritas* de las citas permite establecer al remitente que el enanismo de Sozino no impide en absoluto su excelencia y perfección en todo lo demás:

Pretiosiora sunt interdum parvi corporis vascula, ut gemme lapillique testantur. Nec ab re fuerit illud in hunc referri, quod de Tideo scribit Statius: maior in exiguo regnabat corpore virtus. (p. 126).

Incluida la destreza física de la que gozó en su juventud, alusión que suscita por añadidura la *commiseratio* a causa de la decrepitud a la que el jurista se ha visto abocado por la vejez:

Dum iuvenili adhuc stabant in corpore vires, alter Entellus erat, luctandi magister, non cursu, non saltu, non cestu poterat superari. (p. 126)

El autor continúa la semblanza del amigo laudando su amplia erudición y su elocuencia mediante la *comparatio*:

Vir est eloquens, iuris utriusque consultus, historias omnes novit, poetice peritus est, carmen facit et Latinum et Tuscum, philosophie tam scius quam Plato, geometer quasi Boetius, in numeris Macrobio similis, nullum instrumentum ignorat musicum, agriculturam quasi Vergilius novit, nihil civile ignotum viro. (p. 126)

---

<sup>113</sup> Sobre la insinuación como técnica de atenuación para restringir el alcance de los hechos, véase Perelman (ob. cit., pp. 707-709).

El encomio adquiere un tono enfático e hiperbólico por la técnica epidíctica del sobrepujamiento:

Dii formam huic homini et immortalitatem si dedissent, is etiam erat deus, sed nemo sortitus est omnia inter mortales. Nullum adhuc novi, cui pauciora quam huic defuerint. Quid? que minutissima etiam didicit, quasi alter Apelles sic pingit. Nihil emendatius est, nihil lucidius quam sua manu scripti codices. Sculpit ut Praxiteles nec medicine ignarus est. (p. 126)

Piccolomini desea sumar a este cúmulo de virtudes la calidad moral de su amigo, indispensable para minimizar los posibles efectos y consecuencias que su intrusión en la privacidad del canciller pudieran causar. Para ello ha de desmarcar el carácter y la conducta de Sozino de la práctica generalizada, para lo que recurre al contraste con los *exempla in contrarium* de otros eruditos contemporáneos:

Adde virtutes morales, que alias regunt ducuntque. Novi meis diebus plerosque studiis litterarum deditos, disciplinis qui admodum habundabant, sed hi nihil civilitatis habebant nec rem publicam nec domesticam regere norant. Stupuit Paglarensis et furti villicum accusavit, qui suem fetam undecim porcellos, asina unam duntaxat enixam pullum retulerat. Gomitius Mediolanensis gravidum se putavit diuque partum veritus est, quia se uxor ascendit. (pp. 126-128)

La acumulación constante de datos suscita la idea de importancia en el discurso. La técnica de la insistencia, muy vinculada aquí a la de la evolución de los detalles<sup>114</sup>, crea la impresión de realidad irrefutable, basada principalmente en los motivos derivados del valor y de la cualidad de la persona mediante los que Piccolomini realza el carácter único y excepcional del destinatario de la *Historia* en *oppositio* a sus colegas juristas:

Hi tamen iuris maximum lumen habiti sunt. In aliis preterea vel fastum vel avaritiam invenies; hic perliberalis est, plena illi semper domus est honestis hospitibus. (p. 128)

Piccolomini se acerca ya al objetivo de su misiva, por lo que ha establecido irrefutablemente la dignidad y el mérito, así como la absoluta falta de malicia, del amigo en quien ha depositado la privacidad de Gaspar Schlick. La repetición y el estilo rápido de la enumeración asindética paralelística favorece la presencia y el razonamiento, reforzando así la primera proposición del entimema en el que el autor va a centrar su justificación, Sozino no es enemigo de nadie ni es molesto para nadie,

Nulli adversus est, pupillos tuetur, egros solatur, pauperibus subvenit, viduas iuvat, nulli indigenti deest. [...] In adversis fortem animum prebet. Nulla fortuna inflatur, versutias, non ut exerceat sed ut caveat, quaslibet novit. Civibus dilectus est, peregrinis amatus. Nulli odiosus est, nulli gravis. (p. 128)

---

<sup>114</sup> Perelman, ob. cit., pp. 232-234.

El sienés apunta la única objeción posible a lo expuesto. Con el uso del *argumentum ad ignorantiam* se adelanta hábilmente a cualquier intento de refutación por parte del destinatario<sup>115</sup>: “At, homo tantarum virtutum, cur nunc rem leviusculam exigat, non scio.” (p. 128). La rotundidad de la antítesis introduce la segunda *divisio* de su argumentación, enarbolando su propia defensa personal, centrada en los mismos tópicos de *humilitas* y de *amicitia* usados previamente en la carta a Mariano:

[non scio]. Illud scio, nihil me negare illi fas est. Eum nanque, dum Senis essem, unice dilexi, nec diminutus est amor, quamvis separatus sit. Is quoque, cum esset ceteris nature dotibus peditus, tum hac maxime pollebat, ut nullius erga se sterilem esse amorem sineret. Huius ergo rogatus non censui respueudos. (p. 128)

Por tanto, Piccolomini queda exento de culpa en la revelación de la historia amorosa, pues responde irremediamente a su obligación moral para con el lejano y muy querido amigo. Es en este marco previo, donde el autor de la *Historia* decide finalmente exponer la *propositio* epistolar:

Scripsi quoque duorum amantum casus, non finxi. Res acta Senis est, dum Sigismundus imperator illic degeret. (p. 128)

En consonancia con el procedimiento empleado desde el inicio de la carta, Piccolomini evita abordar directamente el asunto, subordinándolo al cumplimiento del hecho expresado por la condicional: “Tu etiam aderas et si verum his auribus hausí, operam amori dedisti.” (p. 128).

La parte más enojosa de la confesión, esto es, la identificación de Gaspar Schlick con el Eurialo de la novela, es ahora cuidadosamente expuesta por el remitente. En primer lugar es preciso lograr que el destinatario no interprete el asunto como un ataque a su persona ni como una acusación a su conducta<sup>116</sup>. El autor lo consigue con el certero uso de una máxima sentenciosa, breve y contundente sobre un acuerdo general: “Civitas Veneris est.” (p. 128). Este uso le permite reducir la responsabilidad individual del canciller como enamorado y desplazarla hacia la colectividad indefinida de la ciudad de Siena. Finalmente Piccolomini alimenta la arrogancia de su corresponsal loando su superioridad en la conquista amorosa. Así la fama de Schlick como amante justifica, y sobradamente, la indiscreta elección del poeta laureado:

Aiunt, qui te norant, vehementer quod arseristi, quodque nemo te gallior fuerit. Nihil ibi amatorie gestum te inscio putant. (p. 128)

---

<sup>115</sup> Perelman, ob. cit., p. 370.

<sup>116</sup> No obstante, el tono burlesco es evidente, especialmente si tenemos en cuenta el tratamiento que Piccolomini da al temeroso e interesado protagonista.

La *petitio* epistolar se resuelve en dos *rogationes* coordinadas y lógicamente relacionadas. La primera sustenta la tipología epistolar que la contiene, demandando la lectura de la obra con que se acompaña el envío, por ello es enunciada directamente sin necesidad de atenuación retórica alguna: “Ideo historiam hanc ut legas precor,” (p. 128). La segunda, en cambio, requiere mayor elaboración elocutiva, porque esconde en realidad la auténtica finalidad de la carta, aunque bajo el artificio de la metalepsis: “et an vera scripserim videas nec reminisci te pudeat,” (p. 128). En efecto, la segunda demanda exige a Gaspar Schlick no sólo sancionar la veracidad de la historia sino también otorgar implícitamente su consentimiento -ese “no te avergüences de recordar”- a la divulgación en ella de su pasado amatorio, por otra parte ya tan lejano.<sup>117</sup> La petición aparece persuasivamente atenuada por el valor hipotético de la condicional -“su quid huiusmodi nonnunquam evenit tibi:” (p. 128)<sup>118</sup>- y la contundencia del aserto general que la completa: “homo enim fueras” (p. 128).

El tono sentencioso de la *conclusio*, aludiendo a la *auctoritas* ovidiana, pretende borrar cualquier temor de ignominia en el destinatario, pues el amor es un sentimiento inherente a la condición humana, del que no pueden sustraerse ni siquiera los dioses:

Qui nunquam sensit amoris ignem aut lapis est aut bestia. isse nanque vel per  
deorum medullas, non lateat, igneam favillam. (p. 128)

Una escueta despedida -“Vale”- pone fin a la carta de presentación de la *Historia de duobus amantibus* escrita por Piccolomini al *alter ego* de Eurialo, sin que nos sea posible conocer -lo que sería bien interesante- el resultado de la misma.

#### **d) El proceso epistolar de conquista y abandono entre los protagonistas**

Finalmente voy a ocuparme de la aplicación del recurso epistolar amatorio en el interior de la historia narrada. El intenso proceso de cartas establecido entre los amantes Eurialo y Lucrecia es especialmente significativo porque, como señaló C. Kany<sup>119</sup>, es signo de realismo y verosimilitud narrativa en una época en la que cualquier otro modo de aproximación a la mujer estaba vedado y concentra el análisis de los sentimientos y la progresión de la pasión amorosa<sup>120</sup>. Tradicionalmente se ha afirmado que estas cartas demuestran gran dominio del género epistolar “por su perfecto desarrollo de las *artes*

---

<sup>117</sup> Los doce años transcurridos desde la aventura de Gaspar Schlick y la desaparición precoz de la adúltera garantizan suficientemente la impunidad de éste.

<sup>118</sup> No obstante, el indicativo de la prótasis refleja el convencimiento del autor de que su enunciado es real.

<sup>119</sup> Kany, ob. cit., p. 39.

<sup>120</sup> Canet, art. cit., p. 232.

*dictaminis*<sup>121</sup> y se las ha considerado el modelo seguido por los cultivadores del género sentimental.

Piccolomini abre la historia que constituye el caso propuesto en la carta etiológica que sobre el amor destina a Sozino, presentando a sus protagonistas y haciendo una sucinta descripción de las cualidades de cada uno de ellos<sup>122</sup>. Se trata de un auténtico flechazo - “Nec potens Eurialus sui, ut Lucretiam vidit, ardere puellam cepit”- que es recíproco desde sus inicios, aunque secreto:

Non tamen hac ipsa die vel in se flammam Lucretia cognovit Euriali, vel ille  
Lucretie, sed amare se frustra uterque putavit. (p. 32).

El enamoramiento se va afianzando gracias a la frecuencia con la que los jóvenes se ven, hasta el punto de que en un largo monólogo de tintes ovidianos y boccaccianos, la casada Lucrecia, en primer lugar y luego Eurialo, se debaten angustiosamente entre la conveniencia de resistir al amor o de dejarse arrastrar por la pasión, resolviendo ambos sucumbir a ella. No obstante, el *modus operandi* de uno y otra difiere considerablemente. Inmediatamente después de adoptar esta decisión, la joven confía a Sosias su secreto buscando que éste lo comunique oralmente a Eurialo. En cambio el caballero franco, finalizado el monólogo, recurre rápidamente al instrumento de seducción amorosa que cree más eficaz, la escritura de una carta de amores. Buen seguidor del *Ars amandi* ovidiano, la carta amorosa significa para Eurialo el primer paso del galanteo y la preparación indispensable para lograr un futuro contacto físico con la amada<sup>123</sup>. Llama poderosamente la atención la falta de reflexión que el amante muestra ante la decisión de iniciar el trato epistolar con Lucrecia. En efecto, Eurialo, a diferencia del Aníbal del modelo de carta de amores dirigido a Segismundo y de muchos otros amantes sentimentales, no manifiesta ningún tipo de duda o pudor por el atrevimiento que el envío amoroso supone ni se plantea las repercusiones que su atrevimiento puede tener respecto a la reputación de la amada<sup>124</sup>. Así pues, ni siquiera se disculpará ni justificará en el exordio epistolar pese a ser éste uno de los motivos indispensables en la *captatio benevolentiae* propia de la recuesta amorosa. Y ello a pesar de que este tipo de justificación tiene la ventaja retórica de implicar simultáneamente la ponderación de la calidad de la mujer requerida en contraste con la

---

<sup>121</sup> Canet, art. cit., p. 232.

<sup>122</sup> En el momento del enamoramiento la versión original nos informa de que Eurialo contaba 32 años (p. 32), dato del que nos priva la traducción castellana.

<sup>123</sup> P. Ovidi Nasonis, *Ars Amatoria*, ed. E. J. Kenney, Oxford, Oxford University Press, 1961, I, vv. 437-486, pp. 129-131.

<sup>124</sup> El silencio observado aquí al respecto es todavía más paradójico si tenemos en cuenta que el honor femenino será uno de los argumentos claves empleados por Eurialo en su última carta para hacer desistir a Lucrecia de su intención de huir con él.



disminución que supone el tópico de modestia del requeridor, según vimos en el ejemplo de Aníbal<sup>125</sup>. Sin embargo, Eurialo tiene al parecer una única preocupación -“He ubi firmata sunt, lenam querit, cui ceras ad nuptam ferendas committat” (p. 48)- y deja el asunto en manos de su muy fiel compañero Niso.

Naturalmente la primera carta que envía Eurialo es de requerimiento amoroso<sup>126</sup>. En ella se observan algunas alteraciones formales y elocutivas no sólo respecto a la estructura recomendada en las preceptivas epistolares medievales, sino también respecto al modelo de carta proporcionado al joven duque de Austria y que precede la *Historia*. En realidad, Eurialo recrea audazmente en su *salutatio* la fórmula ciceroniana “si uales, ego valeo” de gran efectismo por su sencillez y sinceridad. Para sus fines se sirve de una paradójica *variatio* por los contrarios, puesto que justifica la falta de saludo por la falta de salud del remitente en una formulación que por sí misma es ya un saludo epistolar: “Salutarem te, Lucretia, meis scriptis, si qua mihi salutis copia fort.” (p. 48)<sup>127</sup>. Ciertamente no encontramos en estas cartas la observancia estricta de la fórmula preceptiva de la *salutatio*, al carecer de *intitulatio* y de *inscriptio*, diferenciándose así del ejemplo ofrecido por Piccolomini como modelo. No se trata de un uso peculiar ni específico de las cartas insertas en la *Historia*, sino que es lo habitual en la mayoría de las obras sentimentales. Desde el punto de vista de la preceptiva retórica, la omisión de *intitulatio* e *inscriptio* puede obedecer a la necesidad de guardar el secreto, silenciando las identidades de los

---

<sup>125</sup> Lo mismo acontece, por ejemplo, en la carta de Leriano: “Si tuviera tal razón para escrevirte como para quererte, sin miedo lo osara hazer; mas en saber que escrivo para ti se turba el seso y se pierde el sentido, y desta causa antes que lo començase tove conmigo grand confusión: mi fe dezía que osase, tu grandeza que temiese;” (Diego de San Pedro, *Obras completas. Cárcel de amor*, ed. K. Whinnom, Madrid, Castalia, 1993, tomo II, p. 99)

<sup>126</sup> No concuerdo con la clasificación de las diez cartas que hace la profesora Brownlee (ob. cit., pp. 78-79), considerando las de Eurialo “directivas-ilocucionistas” -ya que buscan que el destinatario haga algo- y las de Lucrecia “representativas” -pues se limitan a representar el estado de los hechos-. En mi opinión, todas las cartas buscan estimular una determinada acción en el destinatario. Así la primera carta de rechazo de Lucrecia pretende que Eurialo enmiende su conducta, adecuándose a su calidad y busca, sobre todo, alentar la insistencia epistolar del enamorado, objetivo esencial también de la segunda carta de rechazo. En la tercera, la finalidad de la dama es todavía más evidente: pretende obtener del destinatario una promesa de firmeza y constancia en el amor. En mi opinión, es precisamente este aspecto del proceso de cartas el que mejor ejemplifica la distancia existente entre retórica y verdad. Todas las cartas transcritas, incluso las de rechazo, son en mayor o menor medida suasorias, aunque por convención social y decoro deban ocultarse bajo el oportuno disfraz de una realización retórica perfectamente reglada.

<sup>127</sup> Básicamente el saludo es una recreación del que figura al frente de algunas *Heroidas*, como la de Fedra a Hipólito: “Qua, nisi tu dederis, caritura est ipsa, salutem / mittit Amazonio Cressa puella viro.” (P. Ovidii Nasonis, *Epistulae Heroidum*, ob. cit., IV, vv. 1-2, p. 73) [“La salud, que a ella le faltará si no se la das tú, le desea la muchacha cretense al héroe hijo de la amazona.”] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. IV, p. 48) y de la de Paris a Helena: “Hanc tibi Priamides mitto, Ledaea, salutem / quae tribui sola te mihi dante potest.” (P. Ovidii Nasonis, *Epistulae Heroidum*, ob. cit., XVI, vv. 1-2, p. 193) [“Por la presente, yo, el hijo de príamo, te deseo a ti, hija de Leda, una salud que sólo puedo alcanzar si tú me la das.”] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XVI, p. 137)

implicados en el proceso amoroso<sup>128</sup>. Con todo conviene tener presente el hecho de que en su *ars dictaminis* amatorio el *dictator* Boncompagno da Signa prescribe rigurosamente el uso de ambas fórmulas por su doble valor como cortesía epistolar y como avance de la ponderación de la amada, aunque muestra mayor insistencia en el tratamiento que debe darse a ésta según su condición social. Sólo exime de este uso al clérigo, por razones evidentes, y al hombre que escribe a una mujer “a causa de la lascivia”, pues considera que la mención de su dignidad o rango puede originar “que la epístola se malogre”<sup>129</sup>.

Todavía más asombroso es el hecho de que el joven caballero limite la básica y aconsejadísima *captatio benevolentiae* a una leve alusión, referente a la piedad de la muchacha, que ha de deducirse de la *commiseratio* con la que concluye el saludo -“Sed omnis tum salus tum vite spes mee ex te pendet.” (p. 48)-, anticipando la inmediatez de la precipitada declaración de amor, inconveniente también desde el punto de vista estructural. Donde la preceptiva recomendaría al *dictator* introducirse subrepticamente en el ánimo del receptor mediante una *insinuatio* -pues la causa pertenece indudablemente al *genus turpe*-, Eurialo decide introducir directamente una *propositio* superlativa y de gran llaneza estilística para dar forma al punto nuclear de su escrito: “Ego te magis quam me amo” (p. 48). Ciertamente, la urgencia de la incontenible pasión de Eurialo, enajenado por el amor, podría explicar verosímilmente su imposibilidad de atenerse a la cortesía epistolar, de manera que la infracción misma derivaría en menoscabo del indiscreto y desmesurado amador. Sin embargo, ajustándose exclusivamente al texto de la carta, parece más probable suponer que Eurialo prescinde de una elaborada y retórica *captatio benevolentiae* simplemente porque sabe que no la necesita. El joven está seguro de contar con el beneplácito de la dama e incluso con su amor -no olvidemos que “nec palatium petere Eurialus poterat, quin illam ex altris sese ostentatem fenestris haberet in oculis, sed erubuit semper Lucretia, cum Eurialum vidit,” (p. 36)-, como hace sospechar la aseveración que da paso a la *narratio*: “nec te puto latere meum ardorem” (p. 48). En este caso, la contravención epistolar redundaría claramente en menoscabo de la protagonista femenina. Con todo la *commiseratio* derivada del uso de los *signa amoris* es indispensable incluso para Eurialo, a fin de predisponer favorablemente a la dama frente a la lectura completa de la carta iniciada:

---

<sup>128</sup> En la traducción castellana las cartas aparecen precedidas de una rúbrica a manera de *sobrescriptum* de las que carece el texto latino: “Carta de Eurialo a Lucrecia” (ob. cit., p. 179). La intervención del adaptador en el texto, facilitando el paso de la voz narrativa a la primera persona, proporciona a los segmentos epistolares cierta independencia dispositiva y permite además localizarlos fácilmente dentro del conjunto narrativo.

<sup>129</sup> Boncompagno da Signa, ob. cit., p. 36.

Lesi pectoris iudex tibi esse potuit vultus meus, sepe lacrimis madidus et que te vidente emisi suspiria. (p. 48)

Así como necesaria es también la *rogatio* imperativa, apelando a la piedad de Lucrecia para que consienta en leer la confesión amorosa de la carta, con la que concluye el *exordium*: “Fer benigne, te precor, qui me tibi aperio.” (p. 48).

La *narratio* se inicia con la rememoración del tradicional proceso de enamoramiento. La loa a la destinataria, que en la carta modelo de Aníbal se desarrollaba ampliamente en la *descriptio puellae*, se integra aquí subsidiariamente, incorporando además términos alusivos al *topos* de la *militia amoris*:

Cepit me decus tuum vinctumque tenet eximia, qua onnibus prestas venustatis gratia. Quid esset amor, antehac nescivi, tu me cupidinis imperio subiecisti. Pugnavi diu, fateor, violentum ut effugerem dominium. (p. 48).

La fenomenología amatoria culmina con la alusión al tópico de la vía privilegiada de acceso al amor, los ojos, a la que irremediablemente sigue el *servitium amoris*, transposición del vasallaje feudal. Naturalmente el amor deriva en la enajenación total del amador:

Sed vicit meos conatus splendor tuus, vicerunt oculorum radii, quibus es sole potentior. Captivus sum tuus nec iam mei amplius compos sum, (p. 48)

La maestría retórica del remitente se evidencia en la *amplificatio* del motivo de la locura de amor mediante recursos de tal efectividad suasoria como la enumeración asindética gradativa que supone la repetición paralelística apelativa -tú, a ti, tuyo- con la que el amante pretende mover el *páthos* aristotélico de la destinataria hacia la conmiseración:

tu mihi et somni et cibi usum abstulisti. Te dies noctesque amo, te desidero, te voco, te expecto, de te cogito, te spero, de te me oblecto; tuus est animus, tecum sum totus, (p. 48)

De manera que ésta, obligada por la piedad -virtud inherente al sexo femenino-, se convierta necesariamente en el único remedio posible para los males de Eurialo: “tu me sola servare potes sola que perdere.” (p. 48). La vehemencia de la bimembración paralelística construida mediante un quiasmo antitético es duplicada en la versión castellana por el adaptador, intensificando considerablemente la sensación de desvalimiento del enamorado y explicitando el sólo aludido *topos* de la muerte por amor, tan característico, no obstante, del género: “Tú sola me puedes amparar, sola destruir, *sola matar y dar la vida*” (p. 180)<sup>130</sup>.

---

<sup>130</sup> La cursiva es mía y, evidentemente, corresponde a la *amplificatio*.

La *petitio* no es tampoco unívoca sino que se divide originando en realidad tres peticiones de naturaleza común, pero en las que difiere el grado de intensidad y de osadía. La primera *petitio* se caracteriza por el tono imperioso del imperativo y es consecuencia ineludible del dilema taxativo propuesto por Eurialo a Lucrecia en la antítesis anterior: “Elige horum alterum et quid mentis habeas rescribe.” (p. 48). La comedida demanda, solicitando a la amada una respuesta epistolar, aparece reforzada por una segunda *petitio* expresada por el artificio atenuador de la litotes: “Nec durior erga me verbis esto quam fueras oculis, quibus me colligasti” (p. 48). Imponiendo el *topos* de la *crudelitas* femenina, el remitente carga de negatividad uno de los términos del dilema -“perdere”-, obligando implícitamente a Lucrecia no sólo a acceder escribiendo una respuesta, sino también a que ésta sea favorable, pues sólo puede mostrarse piadosa optando por “servare” al enamorado. No satisfecho con una petición suficientemente ambiciosa para un primer requerimiento amoroso, Eurialo inserta a continuación una tercera *petitio*, sin duda más acorde a su verdadera intención pero a todas luces inadecuada y excesiva. Al igual que en la carta modelo al duque de Austria, la formulación elegida para tal demanda busca minimizar el valor y la importancia de lo solicitado. El enamorado se sirve aquí de la litotes enfatizada por la repetición -“Non peto rem grandem / tantum”- y de la sutil personificación de la propia carta:

Non peto rem grandem: ut alloquendi te copiam habeam, postulo. Hoc tantum  
volunt he littere, ut que nunc scribo dicere possim coram. (p. 48)

Es indudable que una urgencia amatoria aún mayor que la de Aníbal de Numidia rige la escritura de esta carta de amores en todas sus partes. Estamos ante un amante que pretende abreviar el clásico cortejo amoroso y conseguir en el primer contacto un encuentro físico con la amada, lo que según los manuales al uso, debe demorarse hasta constatar la disposición de la mujer si responde a la carta. En este sentido, la práctica epistolar de Eurialo lo retrata como un mal seguidor de Capellanus, dominado por una precipitación descortés y una censurable incontinencia de su pasión amorosa.

La última sección de la carta, la *conclusio*, aúna las dos partes de las que puede constar: una breve *recapitulatio* para insistir en la justeza de la causa, de modo que quede impresa en la memoria, y el *affectus* -o intento de suscitar definitivamente el *pâthos* de la destinataria-, *commiseratio* y *metus*, conjuntamente. Retóricamente la conclusión epistolar se configura mediante fórmulas de *conquestio* o conmiseración, manifestadas por la contundencia expresiva de una bimetración de términos antitéticos, en consonancia con

el dilema planteado en la primera *petitio*, y la repetición casi literal de la declaración de la *propositio*:

Hoc si das, vivo et felix vivo. Si negas, extinguitur cor meum, quod te magis  
quam me amat. (p. 48)

Una breve *commendatio*, encomendándose a la dama -“Ego me tibi et tue commendo fidei” (p. 48)-, conduce a la despedida, también exageradamente familiar y afectuosa a causa de las hiperbólicas metáforas que conforman la apelación final: “vale, anime mi et vite subsidium mee.” (p. 48). Es ésta la única carta de la *Historia* que integra, aunque someramente, la cortesía epistolar de la recomendación, tan infrecuente en el *dictamen* italiano. Tal vez la fórmula -preceptiva en el *dictamen* francés y meticulosamente observada por Christine de Pizan en sus modelos epistolares- sea indicio de la utilización, en la carta de Eurialo, de la primera recuesta amorosa del *Livre du duc des vrais amans*<sup>131</sup>.

Así pues la primera carta de recuesta amorosa de Eurialo muestra importantes descuidos con respecto a la norma epistolar preceptuada: carece de una *captatio* que excuse adecuadamente la osada comunicación; el elogio a la belleza y a la virtud de la dama ha sido prácticamente obviado -pese a la evidencia de que todas las mujeres sucumben a la loa<sup>132</sup>-; la *propositio* es expuesta abruptamente, sin suficiente preparación; la suasoria se confía a una débil *argumentatio*, apenas algo más que una alusión de motivos amorios encadenados donde se da una total ausencia del aconsejado uso del *exemplum* y de la *comparatio* mitológica; y finalmente incluye una insolente *petitio*, que sobrepasa con creces la cortés demanda de aceptación del servicio amoroso, primer escalón de la seducción. No parece por tanto verosímil el presupuesto del autor sobre la ignorancia del mutuo amor procesado por estos enamorados: “sed amare se frustra uterque putavit” (p. 32) ni tampoco la inocente ignorancia con la que el joven acoge la alabanza hecha por Sosias: “Non tamen Sosiam novit nec Lucretia missum putavit.” (p. 46). Indudablemente la *compositio* de la epístola refleja una relación ya establecida y con expectativas favorables para el amante; una relación basada en miradas, señas y gestos como ya había percibido la agudeza del Emperador: “En, Euriale, siccine uris feminas? mulier illa te ardet” (p. 36). Así pues es necesario concluir que el enamorado tiene el íntimo convencimiento de contar con su favor, de ahí el desajuste que observamos entre su carta y la aparente situación

---

<sup>131</sup> Véase al respecto el punto 1.2.3. del presente capítulo.

<sup>132</sup> “e son muy grandes amigas / de quien las quier lisonjar. / Por gana de ser loadas / qualquier alabança cogen” (Pere Torroella, *Coplas de las calidades de las donas*, vv. 66-69, pp. 137-138; cito por *Poesía femenina en los Cancioneros*, ob. cit.)

externa<sup>133</sup>. Parece evidente que Piccolomini manipula el discurso epistolar de sus protagonistas con indiscutible sentido paródico, no sólo para caracterizar a los personajes y augurar el desgraciado final de sus amores, sino también para caracterizar el tipo epistolar utilizado, evidenciando la gran distancia existente entre expresión y verdad. Ninguna de las numerosas contravenciones epistolares diegéticas podría pasar inadvertida al destinatario extradiegético de la carta etiológica, esto es, a Mariano Sozino.

Tremendamente irónico es el episodio de la entrega y recepción de la carta de Eurialo. Naturalmente, haciendo gala de su destreza en el oficio, la alcahueta presenta el mensaje del enamorado junto con un breve, pero preciso, resumen de su contenido:

Hanc -inquit- epistolam tibi tota cesarea nobilior et potentior curia mittit  
amator utque sui te misereat magnis precibus rogat. (p. 50)

Por supuesto la vieja no necesita haber leído la carta -de hecho no lo hace- para conocer un contenido común e idéntico en todas las recuestas amorosas, sino simplemente dominar su oficio. El descontento que muestra Lucrecia ante la llegada de la alcahueta no se debe al atrevimiento del caballero ni tampoco a la carta misma, sino a la falta de decoro del torpe enamorado al confiar el mensaje a una “infamem feminam” que “Erat lenocinio notata” (p. 50). Acorde a la conducta que debe mostrar una dama de calidad, la airada Lucrecia finge rechazar en principio el mensaje -“i otius venefica tuasque litteras tecum defer” (p. 50)- para cambiar de opinión sin transición alguna y apoderarse de ella aparentando una cólera hacia el escrito que está muy lejos de sentir: “imo da, ut lacerem potius ignique dedam.” (p. 50). Sin embargo, la escena que representa la joven es demasiado común,

Accipiensque papirum in partes diversas scidit et calcitam sepe pedibus  
atque consputam in cinerem coniecit.- (p. 50)

Por lo que no puede engañar a nadie, ni a la alcahueta ni al lector:

Timuisset alia mulier, sed hec matronarum noverat mores et intra se inquit: -  
Nunc vis maxime, quia te nolle ostendis. (p. 50)

De este modo, la vieja transmite a Eurialo un mensaje contrario a la realidad de lo presenciado,

-Respira -inquit- felix amator, plus amat mulier quam amator. [...] Inveni  
mestam Lucretiam, at ubi te nomino tuasque litteras dedo, hilarem vultum  
fecit milliesque papirum basiavit. Ne dubita, mox responsum dabit.- (p. 50)

---

<sup>133</sup> De hecho, como he indicado, la carta en cuestión observa importantes coincidencias con la primera carta de recuesta amorosa del enamorado masculino del *Livre du duc des vrais amans* (1403-1405) de Christine de Pizan, pero las contextualizaciones amorosas de uno y otro caso son muy distintas, como veremos. Remito de nuevo al 1.2.3. del presente capítulo.

Pero en absoluto falso porque, en efecto, la descripción hecha por la tercera concuerda puntillosamente con la reacción de Lucrecia ya en soledad:

Lucretia vero, postquam anus evasit, fragmenta perquirens epistole, particulas quasque suo loco reposuit et lacera verba contexuit iamque legibile cirographum fecerat, quod postquam millies legit millies quoque deosculata est [...] Eurialoque rescribere statuit (pp. 50-54)

Además la protagonista de Piccolomini ilustra con sus acciones el *topos* clásico que considera a la carta metonimia del remitente -al ser capaz de realizar una *quasi-praesentia* de éste- y un valioso regalo para el destinatario, a quien aquel se dona amistosa y voluntariamente. La carta de amores puede, por tanto, derivar en instrumento sustitutorio del amante mismo, por lo que la carta es reiteradamente besada por la dama e incluso guardada preciosamente: “tandemque involutum sindone, inter pretiosa iocalia collocavit.” (p. 50). El efecto inmediato de la carta de Eurialo es arrebatador. Evidentemente no se trata aquí de suscitar el amor, porque éste ya existe, sino de inflamarlo desmesuradamente: “Et nunc hoc repetens nunc illud verbum, maiorem horatim bibebat amorem” (pp. 50-54). No obstante, la inadecuación de la carta de Eurialo debería haber provocado un efecto completamente contrario en una dama honesta y prudente.

Así pues, en la *Historia de duobus amantibus*, la primera recuesta amorosa no cumple su función textual, pues paradójicamente no sirve para predisponer favorablemente a la dama hacia el enamorado ni para suscitar en ella algún grado de interés o de pasión. Su presencia, sin embargo, no es gratuita: la carta sirve diegéticamente para caracterizar negativamente a los dos amantes desde el principio y extradiegéticamente para cuestionar la rectitud del género discursivo empleado.

La respuesta de Lucrecia, como es de prever, no se demorará en absoluto. Se trata de una cartita de rechazo muy breve, tal y como corresponde a su tipología. Naturalmente no podemos esperar encontrar en ella ni *salutatio* ni *captatio* alguna, pues estas partes de la carta se fundamentan en la amistad y el objetivo primordial de una carta de rechazo verosímil ha de ser necesariamente negar cualquier posibilidad de establecer un vínculo afectuoso, incluso cuando la carta sea en gran medida fingida, como en este caso. Así la joven abre su discurso de forma abrupta insertando directamente la *propositio* o motivo del escrito, que lógicamente toma aquí el tono imperativo y conminatorio del mandato: “Desine sperare, quod assiqui non licet, Euriale.” (p. 54). La formulación de la *propositio*, evidenciando la superioridad de la dama sobre el imperfecto amator, parece querer remediar otra grave irregularidad de la carta de Eurialo, quien ensalza a Lucrecia sobre las

restantes mujeres -“vinctumque tenet eximia, qua omnibus prestas venustatis gratia” (p. 48)- pero nunca sobre sí mismo, infringiendo así un *topos* recurrente en la cortesía amatoria. La acumulación de mandatos negativos que convergen invariablemente en una defensa de la castidad, sirve a la joven para elaborar una contundente *refutatio*. Sin embargo, ésta no está dirigida a rebatir los argumentos esgrimidos por el amador en su misiva, como sería de esperar, sino a censurar sobre todo la vía elegida para la entrega:

Parce nuntiis ac litteris me vexare, nec me illarum ex grege credito, que se vendunt. Non sum quam putas nec cui submittere lenam debeas, quere aliam incestandam. Me nullus amor nisi pudicus sequatur, cum aliis ut libet agito.  
(p. 54)

Lucrecia trabaja la *elocutio* de su carta de tal modo que ésta se constituye en puente tendido para Eurialo. Así las negativas de la mujer que se refieren propiamente al mensaje no son en modo alguno absolutas, sino que están sujetas al condicionamiento de la hipótesis: “nisi pudicus”. También la enunciación de la advertencia final -“Ex me nil postules te meque indignum.” (p. 54)- puede ser fácilmente aprovechable en un futuro asedio amoroso, pues da a Eurialo el consentimiento para pedir, no algo “indigno de ti y de mí” -calificación relativa, por otra parte-, pero sí otras cosas. El original latino se cierra con la lacónica cortesía de la despedida: “Vale” (p. 54). No es, en cambio, así en la traducción castellana de la *Historia*, donde el adaptador obvia el saludo final y añade una sucinta *conclusio*. Asume ésta la forma de *indignatio*, de gran fuerza elocutiva por su brevedad y su tono sentencioso, basada en el menosprecio de la figura del amador: “Sabe que no eres digno de mí.” (p. 182). Ciertamente la carta del original concluye de forma más formularia y elegante que la castellana, pero también mucho menos emotiva e intensa.

Naturalmente la fría respuesta no desanima al amante, capaz de captar el verdadero sentido del escrito. Bien aleccionado por Ovidio y por Boncompagno<sup>134</sup>, sabe que responder implica ya la aquiescencia de la dama:

---

<sup>134</sup> “tu modo blanditias fac legat usque tuas. / quae uoluit legisse, uolet rescribere lectis: / [...] / fortisan et primo ueniet tibi littera tristis / quaeque roget ne se sollicitare uelis; / quod rogat illa, timet; quod non rogat, optat, ut instes: / insequere, et uoti postmodo compos eris. (P. Ovidi Nasonis, *Ars Amatoria*, ob. cit., I-481-486, p. 131) [tú procura únicamente que lea una y otra vez las lindezas que le escribas. Aquella que ha consentido en leer, consentirá en responder a lo leído: [...] Quizá en un principio te llegue una carta desabrida y en la que se te pida que dejes de acosarla, pero lo que ella te pide, teme que lo hagas y desea lo que no te pide: que insistas en ello; persiste y verás en breve cumplidos tus deseos. ] (*Arte de amar*, ob. cit., I, p. 35); “Preterea sciendum est, quod unaqueque mulier, cuiuscumque ordinis vel conditionis sit, negat in primis, quod facere peroptat, unde si aliquo modo mittenti rescribere velit, intelligas ipsam concedere uelle, licet hoc deneget uerbis.” [“Además, es sabido que si una mujer, cualquiera que sea su origen o condición, niega en un principio lo que desea hacer, pero acaba respondiendo de algún modo a lo enviado, significa que ella quiere ceder, aunque lo niegue con las palabras.”] (Boncompagno da Signa, *Rota Veneris*, ob. cit., pp. 44-46, soy responsable de la traducción)



Hec epistola, quamvis durior Eurialo visa est [...], viam tamen ostendit ultro citroque missitandi. (p. 54)

No obstante, Eurialo cuenta con un importante obstáculo que le impide responder de inmediato a Lucrecia y asegurar la buena marcha de sus propósitos. Sorprendentemente Piccolomini nos informa ahora de que el joven desconoce el italiano, por lo que se ha visto obligado a “tomar de otros” -¿reconocimiento, tal vez, de la deuda contraída con el *Livre du duc des vrais amans*?- su primera carta amorosa:

sed angebatur, quia sermonis Italici nescius erat. Ideoque ferventi studio curabat ediscere, et quia sedulum faciebat amor, brevi tempore doctus evasit solusque sibi dictavit epistolas, qui prius ab aliis mutuabatur, quicquid Hetrusco sermone scribit oportuit. (p. 54)

Es evidente que con la expresión latina “qui prius ab aliis mutuabatur” el poeta sienés parece referirse a la práctica común de copiar los modelos de cartas incluidos en los *dictamina* más difundidos, en recopilaciones epistolares al uso o tal vez en otras obras literarias. Desde el punto de vista epistolográfico esta revelación invalida totalmente el poder de autorrepresentación de la carta, que deviene en mero juego impersonal de palabras. En efecto, Eurialo ha confiado la más íntima y personal de las comunicaciones a la generalidad expositiva de un manual o a la particularidad de un amor literario extraño. Y por añadidura o bien ha usado un mal manual, o bien ha equivocado el modelo adecuado de carta a copiar en la primera aproximación a la dama, como hemos visto. Pero además la carta seleccionada ha de sufrir también el proceso de traducción a la lengua toscana, por lo que Eurialo se sirve al mismo tiempo de un escriba, conocedor de la lengua pero epistológrafo bastante inepto, si atendemos al resultado: “quicquid hetrusco sermone scribi oportuit.” (p. 54).

En cambio, la solución adoptada por el traductor castellano para la expresión latina es otra menos precisa: “solo consigo ordena las cartas que primero le era necesario encomendar a otro” (p. 182). Teniendo en cuenta la escasa presencia del tipo amatorio en las preceptivas epistolares, la *variatio* sobre la lección original puede responder tal vez al deseo de acomodar el texto a la realidad dictaminal de la Castilla de finales del XV<sup>135</sup>. La intromisión del anónimo adaptador da cuenta, por tanto, de lo que debía ser práctica común, la encomienda de la escritura de la carta de amor a terceras personas. De hecho, así lo atestiguan también las composiciones cancioneriles de Antonio Soria, como vimos<sup>136</sup>.

---

<sup>135</sup> O quizá el adaptador no percibió la deuda de esta carta con la primera del Duque del *Livre du duc des vrais amans* de Christine de Pizan; o quizá ni siquiera tenía noticia de ella. Naturalmente, también puede responder simplemente al deseo de abreviar, pero aun así la práctica descrita debe ser fácilmente identificable a fin de mantener la verosimilitud textual.

<sup>136</sup> Ver punto f. del apartado 2.1.1. del capítulo III.

Esta interpretación del castellano supone igualmente una importante transgresión de la cortesía epistolar, no sólo porque atenta contra el normativo secreto que debe rodear toda correspondencia personal, y especialmente la de signo amatorio, sino también porque la escritura de puño y letra es señal de deferencia y de afecto<sup>137</sup>. Ciertamente la ambigüedad del texto permite también concluir que Eurialo dicta la carta, de cuya *inventio* y *dispositio* es pues responsable, a un tercero que traduce y escribe, y a cuyo cargo corre en gran medida la *elocutio*. Pero la figura del enamorado no saldría en este caso mejor parada pues, aunque aliviado mínimamente del peso de la nefanda *compositio* epistolar de su primera recuesta amorosa, Eurialo sería culpable igualmente de cometer los mismos errores sobre la falta de secreto y de respeto que en el anterior supuesto.

Para introducir la explicación, el narrador alude socarronamente y de pasada al medio por el que la carta de la dama ha llegado a manos del enamorado, dato indispensable para mantener la necesaria verosimilitud: “Nec dubitavit Eurialus credere, cui fidem Lucretia prebuisset” (p. 54). Dos son las conclusiones que el lector deducirá inmediatamente de la información proporcionada por Piccolomini. En primer lugar, se nos revela que el mensajero -cuya identidad descubriremos finalizado el proceso de cartas, “Erat Lucretie spurius frater. Huic sepe tabellas commiserat Eurialo deferendas” (p. 66)- es alguien de la confianza de Lucrecia. Por otra parte, no puede pasar desapercibida la ironía implícita en el hecho de que el mensajero, asombrosamente, se vaya de vacío a la espera del aprendizaje idiomático del amator. Evidentemente la imagen del caballero franco es de nuevo ridiculizada, pues aun cuando rectifica y aprende la lengua toscana con gran solicitud -“Ideoque ferventi studio curabat ediscere, [...], brevi tempore doctus evasit” (p. 54)-, parece poco probable que la réplica de Eurialo a Lucrecia le llegase a ésta en un plazo razonablemente breve. Si concedemos que la respuesta hubo necesariamente de demorarse días o semanas, estamos ante otra grave alteración del uso apropiado del carteo en el proceso de amores: la dilación o la negligencia a la hora de contestar la carta recibida<sup>138</sup>.

El proceso de cartas se interrumpe momentáneamente en el texto latino con la tercera carta, la carta de justificación que Eurialo manda a Lucrecia una vez aprendido el

---

<sup>137</sup> Basta recordar en este sentido, las sentidas excusas que ofrece Cicerón a su corresponsal cada vez que se ve imposibilitado para escribir de propia mano la carta (ver 5.1 del capítulo I del presente estudio); o la asiduidad con que San Pablo despide sus epístolas destacando que el final ha sido escrito de su puño y letra, aunque el resto del escrito haya sido dictado (Iª a los Corintios, 16, 21; E. a los Colosenses, 4, 18; IIª a los Tesalonicenses, 3, 17...)

<sup>138</sup> El plazo superaría, en cualquier caso, la “breve demora” que Ovidio recomendaba como acicate para la enamorada en el envío de la segunda carta de recuesta amorosa (Ovidi Nasonis, *Ars Amatoria*, ob. cit., III, 471-475, p. 187).

idioma. Es éste el único escrito que Piccolomini no transcribe en estilo directo. El autor opta por resumir su contenido en tercera persona, restando vigor al conjunto epistolar: “Respondit ergo Lucretie,” (p. 54). El poeta sienés incorpora tan sólo una síntesis del escrito, por lo que obvia *salutatio* y *captatio benevolentiae* y se ajusta a la *refutatio* donde se concentra lo esencial de la carta. El primer argumento de Lucrecia que Eurialo rebate evidencia que éste ha interpretado correctamente el sentido de la carta de rechazo recibida. Así pues, en primer lugar y ante todo, el enamorado justifica la errada elección de la alcahueta con el *argumentum ad ignorantiam* aplicado a su condición de extranjero:

nihil succensendum esse sibi, quod infamem submiserit feminam, cum id se  
peregrinum lateret, alio uti nuntio non potuerat. (p. 54)

Por contra, el adaptador castellano parece percibir la dislocación expresiva que la reproducción indirecta de la carta supone y la corrige en su versión, recreando los argumentos latinos en una acertada *amplificatio* en primera persona: “Respondió, pues, a Lucrecia lo siguiente:” (p. 182). Es de notar la diferente perspectiva con que autor y traductor introducen la carta. Mientras Piccolomini focaliza la causa para atenuar la irritación de la dama -“nihil succensendum esse sibi”-, el castellano desplaza la atención hacia el propio remitente, buscando eximirlo de culpa para lo que acude al uso de la litotes y de la *commiseratio*, ausentes en la original:

No soy de culpar si mi desventura quiso darme mal mensajero; yo,  
estrangero, no podía en pocos días las costumbres de las mugeres de tan gran  
ciudad conocer. (p. 182)

El argumento empleado en ambos casos es el mismo -*ad ignorantiam*- pero no así su aplicación. El Eurialo de Piccolomini esgrime una causa de todo punto coherente con su situación de recién llegado, la imposibilidad de contar con otro mensajero debido a su falta de contactos en la ciudad. Por tanto, suma a la ignorancia el imperioso argumento de la necesidad. Sin embargo, el adaptador castellano desarrolla simplemente el argumento *ad ignorantiam* y ello de manera tan poco creíble que deriva en la ridiculización del evidentemente falso remitente: “no podía en pocos días las costumbres de las mugeres de tan gran ciudad conocer”.

Mayor distancia compositiva entre original y traducción se evidencia en la segunda refutación, donde el remitente latino se ocupa de la defensa propiamente dicha de la carta, a la que amor, no deshonestidad, ha dado forma: “Missionis amorem fuisse causam, qui nihil quereret inhonesti.” (p. 54). El castellano, en cambio, no aborda esta segunda refutación, sino que ejercita la *amplificatio* insistiendo todavía en la primera, concerniente

a la inconveniencia de la mensajera. El aserto resultante de la manipulación de los términos latinos -“*amorem fuisse causam*”- y su inclusión en un contexto diferente al original no puede provocar en el lector sino hilaridad: “El amor causó no usase de otro tercero” (p. 182). El argumento de insistencia empleado en el texto castellano es irónicamente enriquecido con el *topos* de la vejez y el uso recurrente de la litotes:

No creía que en tanta vejez y años oviese desonestidad encubierta; yo que lo honesto buscava, no juzgué sino lo de fuera. (p. 182).

El tercer punto de la carta de Lucrecia que Eurialo ha de rechazar es particularmente delicado, pues concierne a la reputación y al buen nombre de ésta. La intensidad expresiva del superlativo y del comparativo adornan la declaración del enamorado, enunciada con la contundencia del dogma de fe: “*Credere se fore ipsam pudicam castissimamque atque idcirco maiori dignam amore.*” (p. 54). Rotundidad que falta en la *Estoria* castellana a causa de la inclusión del inciso relativizador “según escribes”:

Creo, según escribes, en ti ser toda castidad y limpieza, y esto encendió mi corazón en tu amor. (pp. 182-183)

La supuesta convicción de Eurialo en la virtud de Lucrecia origina una breve *digressio* de carácter general sobre la castidad, esta vez traducida prácticamente al pie de la letra por el adaptador castellano<sup>139</sup>:

*Insolentem feminam honorisque sui prodigam nedum se non diligere sed maximo ofio prosequi. Pudicitia nanque ommissa nil esse, quod in femina commendetur, formam fore delectabile bonum, sed fragile caducumque, et cui, nisi pudor assit, nihil pretii detur. Que pudicitiam forme adiunxerit, eam divinam esse mulierem,* (p. 54)

La muger pródiga de su fama y honra, más es dina de aborrecimiento que de amor; si la pudicicia y limpieza pierde la hembra, ¿qué se puede en ella loar? La hermosura es bien deleitable, mas flaco y caedizo; si honestidad no la acompaña, de ningún precio la juzgo. La que el buen parecer guarnece de castidad es mucho de servir y honrar. (p. 183)

La valoración de la castidad femenina por encima de la belleza se concreta finalmente en la loa a Lucrecia. Eurialo basa ahora su amor en el carácter virtuoso de la dama, siguiendo un procedimiento opuesto al utilizado en su primera recuesta<sup>140</sup>. Es evidente que éste extremo será aceptado fácilmente por Lucrecia, por lo que el caballero se muestra sagaz al

<sup>139</sup> Sólo la metáfora superlativa que equipara a la mujer casta con la divinidad es comedidamente modificada.

<sup>140</sup> Sin embargo, la debilidad de la defensa de la honestidad que hace Eurialo es manifiesta, no sólo diegéticamente por los numerosos indicios dispersados en todas sus cartas a Lucrecia, sino extradiegéticamente por la evidente contradicción entre ésta y su conducta: “-*Iam -inquit- fructum sumamus Amoris- remque verbis iungebat. Ostabat mulier curamque sibi honestatis et fame fore dicebat nec aliud eius amorem quam verba et oscula poscere. Ad que subridens Eurialus: [...] hoc pignus amoris est, emorior priusquam caream. [...]: an ego occasionem mihi concessam, tam quesitam tam optatam, amitterem?*” (pp. 80-82)

fundamentar en él no sólo la defensa de la atrevida demanda de su anterior carta, sino la repetición en ésta de la misma *petitio*:

ipsam utraque dote pollentem scire, ac propterea coli a se, qui nil ab ea peteret libidinosum aut offensurum fame. Optare se tantum alloqui, ut animum suum, qui scriptis plene ostendi nequit, verbis aperiat.” (p. 54)

Naturalmente no puede ser de otro modo. Obtenida ya la respuesta de la dama, corresponde -ahora sí- intentar alcanzar el siguiente grado en la conquista amorosa y demandar una cita donde el enamorado pueda encontrarse físicamente con la amada. Si el joven de Piccolomini introduce el motivo de la insuficiencia comunicativa de la carta -“qui scriptis plene ostendi nequit”-, el del anónimo traductor opta por renovar el del *servitium amoris* e incorporar la *rogatio* para congraciarse con la destinataria:

Y como de ambas gracias seas dotada, no puedo mejor que en ti emplear mis servicios, los cuales no piden cosa desonesta que a tu fama pueda empecer. Y porque aquéllos mejor en presencia te pueda ofrecer, te suplico me mandes hablar. (p. 183)

En realidad Eurialo tergiversa la rectitud de la afirmación que mantiene, pues miente a Lucrecia con la verdad. Con su petición, el enamorado no garantiza respetar la castidad de Lucrecia, sino solamente no dañar su reputación. La habilidad elocutiva conseguida por el dominio del idioma permite ahora al caballero franco aseverar algo muy distinto a lo sugerido por la *digressio*. En realidad, confía la fama femenina no a la estricta observancia de la honestidad sino a la prudente clandestinidad de los amores: “qui nil ab ea peteret libidinosum aut offensurum fame” / “no piden cosa desonesta que a tu fama pueda empecer”. Al mismo argumento se atiene también en la última carta con la que responde a la queja de Lucrecia por su inminente partida con el séquito del emperador:

Sed consulendum est magis honori tuo quam me cupiditati. [...] Tu te scis prenobilem esse et in clara familia nuptam. Nomen habes tum pulcerrime tum pudicissime mulieris, nec apud Italos solum tua fama clauditur, sed et Teutones et Pannonii et Bohemi et omnes septentrionis populi tuum nomen agnoscunt. [...] Nunc amor noster clam est, nemo te non laudat. (p. 116)

Pero no es Eurialo el único personaje de la *Historia* que sostiene ese razonamiento. Así, por ejemplo, el anciano y fiel Sosias acaba considerando:

Amet hera, nihil nocebit, si clam fit. [...] Si non potest custodiri pudicitia, satis est rumorem tollere, ne domus infamis fiat [...], parum enim refert, non agere, et sic agere, ut nemo sciat. (p. 70)

Una última puntualización completa el contenido de la misiva: “Cumque his litteris munera misit, non solum materia sed opere etiam pretiosa.” (p. 54). Es de suponer que Eurialo incluiría algún tipo de presentación del regalo enviado con la carta, bien en la *conclusio* epistolar -ponderándolo “por su valiosa materia y obra” y, tal vez, también

justificándolo-, bien entre *conclusio* y despedida a manera de escueto *postscriptum*. El abandono del estilo indirecto por parte de Piccolomini parece despistar al traductor, quien finaliza la transcripción de la carta sin insertar mención alguna al respecto. En cambio, repara en los aspectos meramente materiales del envío -ausentes en la *Historia*- y a ellos añade la información sobre el acompañamiento del indefinido regalo del original, identificado aquí con las “joyas”:

Assi dio fin a la carta y, cerrada y sellada, la embió a Lucrecia con ciertas joyas en precio y obra muy ricas, (p. 183)

La generosidad de agregar a la carta un regalo complementario para vencer la resistencia de la dama parece ser un uso común en la *Historia de duobus amantibus*<sup>141</sup>. En cambio, en la tradición epistolográfica griega los regalos sólo se ofrecen a las heteras<sup>142</sup>. Sirven entonces muy frecuentemente para vituperar su naturaleza avarienta, como en la carta novena del Libro IV de las *Cartas* de Alcifrón,

Me gustaría que la casa de una cortesana se pudiera mantener con lágrimas. En ese caso yo viviría espléndidamente, disfrutando del abundante llanto que tú derramas. En cambio, lo que ahora necesito es dinero, vestidos, adornos y servicio [...] en el caso de que traigas algo, ven sin llorar. Si no, culpate tú mismo, pero no a mí (ob. cit., pp. 289-290)

Y para mostrar la incompatibilidad existente entre amor verdadero y aceptación del regalo por parte de la destinataria de la carta, como cuenta Teofilacto de Samotracia en su epístola erotodidáctica a Pericles:

Si pides regalos es que no amas: los amores no aceptan regalos y enseñan a los amantes a comportarse del mismo modo (ob. cit., Ep. 42, p. 90)

Por otra parte, Capellanus advertía también en su tratado de que el acto de admitir el regalo obliga necesariamente a la dama, quien se arriesga a ser vilipendiada si no corresponde en lo sucesivo a los requerimientos amorosos del dador:

«Aut mulier munuscula intuitu amoris oblata recuset aut munere compenset amoris aut meretricum sustineat patienter coetibus aggregari.» (*De amore*, ob. cit., II, VII, 19, p. 344)

o la dama rechaza los regalos que se le han ofrecido a cambio de su amor o los corresponde con la ofrenda de su amor, o si no tendrá que soportar

---

<sup>141</sup> Ciertamente existen precedentes inmediatos de la práctica de añadir un regalo a la carta de amores. Así en *Le Livre de Voir Dit* de Machaut acompañan a las misivas varias sortijas, un retrato, un rosario y un broche e incluso la propia obra (*Lettres* 7, 9, 28, 35 y 38), pero en ningún caso los obsequios (intercambiados mutuamente) dirigen la conquista amorosa, sino que se producen una vez establecida y aceptada la relación sentimental entre los protagonistas.

<sup>142</sup> No hay que olvidar que según Demetrio la carta constituye en sí misma un regalo, insuperable por cuanto nos ofrece el *éthos* del ausente, provocando su *quasi-praesentia*. Desde esta perspectiva, cualquier otro obsequio que se añada a la carta es superfluo, a menos que satisfaga un anhelo material y crematístico incompatible con el vínculo afectivo que se presupone en el acto de escribir una carta familiar. Al respecto remito al apartado 4. del primer capítulo del presente trabajo.

pacientemente ser incluida en el número de las prostitutas. (*De amores*, ob. cit., II, VII, 19, p. 345)

De manera que la inclusión del regalo y la inmediata y favorable recepción que de éste hace Lucrecia en la *Historia de duobus amantibus*, según veremos, contribuye a su caracterización negativa. Ciertamente el modelo de recuesta amatoria que Piccolomini dirige a Segismundo no contiene ningún tipo de dádiva, pero no es menos cierto que ésta aparece implícitamente sugerida por la *promissio* de las “opes multe” -“muchas riquezas”- (p. 20) que serán de la hija del rey de Épiro si decide finalmente entregar su amor al joven recuestador. En cambio, esta práctica de carta y regalo se documenta rara y tardíamente en las numerosas cartas amatorias integradas en la prosa sentimental castellana<sup>143</sup>.

Finalmente en la *Estoria* castellana se detecta también otra significativa omisión, la de la normativa despedida, igual que ocurre en el modelo latino. No se trata, claro está, de ningún olvido ni transgresión de la preceptiva en el original, puesto que éste - recordémoslo- no incluye el texto debidamente estructurado de la carta, sino tan sólo un sucinto resumen de su contenido básico. Sin embargo, la ausencia de toda fórmula de saludo final sí llama la atención en la *Estoria*. Probablemente el traductor no tuvo en cuenta las nuevas exigencias dispositivas y elocutivas a las que su innovadora recreación del discurso epistolar directo le obligaba.

La segunda carta de rechazo de Lucrecia manifiesta una mayor adecuación del envío de Eurialo a la convención amatoria epistolar. Así en la apertura de la carta,

---

<sup>143</sup> No aparece hasta el siglo XVI y se da sólo en tres de las ocho obras que suelen adscribirse al género. En *Penitencia de amor* (1514), Darino y Fynoya se intercambian regalos junto con las cartas. Sin embargo, el uso es muy distinto al documentado en la *Historia*, pues el valor de los obsequios no radica propiamente en los objetos ofrecidos sino en las letras o invenciones que los acompañan. Así Darino envía la figura de los “quatro euangelistas” y “vna sepultura, y el muerto y defuera della” en oro labrado (pp. 12-13 y p. 19), “un cativo con una argolla al pescueso” (p. 26) y “unos ruseñores” (p. 41) a su amada. A su vez Finoya obsequia a Darino con “vna vihuela sin cuerdas” (p. 22), “vnos arboles pequeños” (p. 29) y “vn pauo” (p. 44). Pero en todos los casos se trata de regalos simbólicos, cuyo principal mérito es el ingenio desplegado en la invención (Las referencias corresponden a Pedro Manuel de Urrea, *Penitencia de amor*, ed. R. Foulché-Delbosc, Barcelona, Bibliotheca Hispánica, 1902). También Cristeno e Ysiana, en el *Tratado Notable de amor* (1545-1547), se intercambian algunas ofrendas (una casulla, reliquias, ropa de Persia o unas mangas blancas), así como ‘Cautivo’ y ‘Señora’ en el *Processo de cartas de amores* (1548) de Juan de Segura (bolsas y alcorzas; sedas de colores...). No obstante, el regalo acompañando la carta de amores sólo llega después de que se haya producido un encuentro físico entre los enamorados, aunque su resultado haya sido negativo para las expectativas del recuestador (como en *Tratado*), o bien cuando la dama ya ha sido conquistada (como en el *Processo*). En la epistolografía italiana he podido documentar el uso del regalo, igualmente tardío, en la “Lettera fatta per altrui” inserta en la obra de Anton Francesco Doni titulada *Pistolotti amorosi del Doni* (Vinegia, Gabriel Giolito de Ferrari e Fratelli, 1552): “Mandoti un paneruzzolo di sorbe, del mio horto & quatro rosselline, & delle succiole che fon cosa nuova a questi tempi” (fol. 6 r-v; cito por el ejemplar que se conserva en la Newberry Library bajo la ref. Case 3 A 461). Naturalmente no me refiero a los intercambios de regalos, joyas básicamente, que los amantes se ofrecen personalmente -pues éste es un uso frecuente y temprano, recuérdese el *Filocolo* y el *Filostrato* boccacciano o las anónimas *Història de París e Viana* e *Història de l’amat Frondino e de Brisona* en las letras catalanas-, sino exclusivamente al regalo que acompaña al escrito epistolar, esto es, el que se da en ausencia.

configurada a partir del *topos* del acuse de recibo, la mujer no tiene ningún pudor en conceder abiertamente que ha sido satisfecho su enfado: “Accepi litteras tuas iamque nil amplius de lena queror.” (p. 54). Sorprendentemente tampoco ahora Lucrecia se sirve de la refutación de los argumentos masculinos para configurar el cuerpo de su carta, sino que por el contrario acude a la *confirmatio*, aduciendo pruebas que demuestren y corroboren las justificaciones esgrimidas por el amador en defensa de su causa. La postergación del rechazo de las pretensiones del enamorado al final de la cláusula se perfila sólo tímida y accesoriamente:

Quod me ames, non magnifico, quia non primus es nec solus, quem mea  
forma deceperit. Multi et amarunt et amant me alii, sed ut illorum sic et tuus  
erit vacuus labor. (p. 54)

La confirmación es un signo evidente de que la dama sienesa desea tanto ceder que incluso colabora con Eurialo en su propia seducción. Por otra parte, supone también un alarde de presunción femenina y delata la coquetería de quien lo enuncia, y consiguientemente su liviandad. Por tanto, no es de extrañar que la *propositio* con la que responde a la petición del joven, aunque de signo negativo, sea débil y esperanzadora pues no se sustenta en las convicciones honestas de la remitente, sino en los obstáculos reales que lo impiden y éstos -como sabe todo amador- pueden ser sagazmente burlados:

Habere verba tecum nec possum nec volo. Invenire me solam, nisi fias  
hirundo, non potes. Alte sunt domus et aditus custodia clausi. (p. 54)

Resulta patente que la protagonista se centra mucho más en la imposibilidad real del encuentro que en el hecho de que éste sea contrario a su voluntad. Así “volo” se relega frente a “possum”, ocupando el segundo lugar en la enunciación latina. Mucho más explícito es en este sentido el traductor castellano, pues cualquier posible rotundidad que se pudiera esperar del ‘ni quiero’ femenino se disuelve por la insistencia con la que la remitente destaca su imposibilidad material de acceder. El efecto del inciso concesivo intercalado en la coordinación negativa de ambas formas verbales es claro: “Hablar contigo no puedo ni, aunque pudiese, quiero.” (p. 183). Pero además la primacía del ‘nec possum’ es subrayada a continuación por la razón que aduce la dama para argumentar su negativa. Es particularmente significativo que ésta no concierna en absoluto a su falta de voluntad, sino sólo a su falta de posibilidad, debido al confinamiento y a la extrema vigilancia a la que como mujer se ve sometida. A la vez la expresión elocutiva elegida por Lucrecia no parece inocente, ya que admite una lectura anfibológica de carácter sexual: “Alte sunt domus” / superioridad de la dama; “aditus custodia clausi” / imposibilidad del coito.



El rechazo de Lucrecia se debilita todavía más ante el tono ambiguo, pero grato, que exhibe la *conclusio*. La ponderación del regalo recibido y la manifiesta reciprocidad deseada por la comunicante con el obsequio del anillo son indicios suficientemente clarificadores de que su recusación es sólo simulada<sup>144</sup>, aun cuando Lucrecia pretenda desvirtuar puerilmente su intención:

Munera tua suscepi, quia oblectavit me opus illorum. Sed ne quid tuum gratis apud me sit neve hoc pignus videatur amoris, remitto ad te anulum, quem matri mee vir dedit, ut apud te quasi pretium sit venditorum iocalium. Nec enim minoris es gemma eius quam munus tuum. (pp. 54-56)

La recreación castellana omite la procedencia familiar del anillo -“remitto ad te anulum, quem matri mee vir dedit” (p. 56)-, de manera que la atención del lector se centra exclusivamente en el valor material de la joya -“embíote un anillo, la piedra del qual no es de menor precio que tus joyas.” (p. 183)-, en detrimento de los valores sentimentales que Piccolomini le había atribuido en el original, motivo más acorde al regalo entre enamorados. De nuevo el original latino presenta la preceptiva despedida -“Vale” (p. 56)- de la que, en cambio, nos priva el traductor.

A estas alturas del proceso epistolar, la tercera carta de requerimiento amoroso presenta un tono mucho más distendido y vehemente que las anteriores, indicio claro de que el cortejo sigue su curso. La aproximación afectiva entre los corresponsales se refleja no sólo en la mayor extensión del escrito sino también en el uso exordial de uno de los motivos más característicos de la apertura en las cartas amistosas: la referencia al mensaje al cual se responde, unida al encarecimiento de los efectos que éste ha producido:

Magno mihi gaudio fuit epistola tua, que finem querelis fecit de lena. Sed agit me, quod amorem parvipendas meum. (p. 56)

El exordio manifiesta la natural alegría que el intercambio de cartas produce en todo enamorado, pues significa la paulatina consecución de la conquista amorosa y la menor resistencia de la dama. Pero, en este caso, refleja sobre todo el alivio que experimenta Eurialo ante el perdón por el craso error de la alcahueta. La reparación de tan perjudicial inicio de la relación amorosa supone evidentemente un alivio para el caballero, que sólo ahora podrá afrontar el galanteo en toda su extensión y emplear en su suasoria recursos elocutivos más audaces. De este modo, el regocijo primero se reduce considerablemente con la concisa coordinación de valor antitético que le sigue y cuyo segundo término -en realidad una queja- adopta el tono de humilde *commiseratio*: “sed agit me, quod amorem

---

<sup>144</sup> Evidenciando una vez más la discrepancia existente entre palabra y acto, de la que habla Brownlee en su magnífico trabajo (ob. cit., p. 80)

parvipendas meum”. Mediante esta estratagema discursiva, el remitente suscita en Lucrecia la satisfacción por la loa y, simultáneamente, la compasión hacia el amador.

La *narratio* adopta, por supuesto, la forma de *refutatio*. Se presenta como *partitio*, enumerando los puntos tratados por Lucrecia y rebatiéndolos progresivamente. Puesto que la petición de las anteriores recuestas se ha mostrado reiterativamente inoperante, el remitente trabaja en primer lugar con ella, siguiendo un orden inverso al observado por Lucrecia en su carta. Así Eurialo transforma la desatendida *petitio* en argumento de defensa de la excelencia de su amor: “Nam et si te plures amant, nullorum tamen ignis comparandus est meo.” De esta manera, la culpa revierte hacia la dama, quien no podrá contrariar la segunda proposición sin conceder la primera: “At tu hoc non credis, quia loqui nequeo tecum. Id si daretur, non me contemneres.” (p. 56)

La segunda *partitio* de la *refutatio* opone a la metáfora de la golondrina esgrimida por Lucrecia, la de la mota de polvo del enamorado, aprovechando el *topos* de modestia:

O utinam fieri possem hirundo, sed libentius transformari in pulverem  
vellem, ne mihi fenestram clauderes. (p. 56)

El adaptador castellano propone una *variatio* de la metáfora masculina, completamente inadecuada para una carta de amor, pero de gran rendimiento discursivo: “de mejor voluntad me tornaría pulga porque no toviesses poder de cerrar la entrada.” (p. 184). Haciendo caso omiso de las advertencias de las preceptivas -y del sentido común- sobre la necesidad de evitar metáforas inconvenientes o de dudoso buen gusto<sup>145</sup>, el Eurialo castellano no sólo se identifica de forma ridícula con un animal ruin sino que elige una ambivalente construcción elocutiva que derrocha sórdida vulgaridad<sup>146</sup>.

La tercera recusación, que afecta al punto más débil de la defensa de Lucrecia, es donde el remitente pone especial interés retórico. Por supuesto no le ha pasado desapercibida la estupenda oportunidad ofrecida por la dama con su dúplice y polisindética negativa -“nec possum nec volo” (p. 54)-, así como su exclusiva insistencia en la falta de posibilidad. Eurialo utiliza la figura dialéctica de la *conciliatio* y aprovecha este vacío en la argumentación en torno a la voluntad, en favor de su causa<sup>147</sup>, lo que le permite introducir sutilmente su queja: “At ego non quod nequeas sed quod nolis doleo.” (p. 56). El reciente hablante de italiano despliega su destreza retórica en completar el imperfecto silogismo

---

<sup>145</sup> Véanse las recomendaciones de Boncompagno da Signa en este sentido (punto 1.2. del capítulo II de este estudio)

<sup>146</sup> La duplicidad de la alusión se extrema si consideramos que la expresión *pulicum gregem* (p. 64) es empleada para vituperar al sexo femenino en una de las digresiones misóginas de la *Historia*.

<sup>147</sup> Lausberg, ob. cit., vol. II, p. 258.

iniciado por su señora. La emotividad que adquieren las sucesivas *interrogationes* retóricas y el afectuoso apóstrofe intensifican la vehemencia del primer reproche directo a la dama que el enamorado se atreve a realizar:

Nam quid ego nisi animum respicio? ah, mea Lucretia, quid dixisti te nolle?  
an si possis, me nolis alloqui, qui tuus sum totus, qui nil cupio magis quam  
tibi gerere morem? (p. 56)

Eurialo concentra particularmente su fuerza argumentativa en la tercera *interrogatio*, reelaborando el *topos* de la enajenación total del amador -“qui tuus sum totus”- y exacerbando hiperbólicamente su ofrenda de servicio: “que si iubes in ignem ire, citius obediam quam precipias.” (p. 56).

Involucrada ya Lucrecia directamente en el discurso por la incitación del *páthos* mediante la *exsuscitatio*<sup>148</sup>, conviene exponer sin demora la *petitio*, cuyo sentido difiere considerablemente del exhibido en la anterior correspondencia y cuya elíptica formulación alcanza ahora el grado más intensivo posible, la *supplicatio*, en consonancia con un mayor atrevimiento: “Mitte, obsecro, verbum hoc.” (p. 56). La demanda del enamorado implica directamente una confesión de amor por parte de la dama. Eurialo ha comprendido que ésta es mucho más fácil de realizar para la custodiada Lucrecia que la entrevista física antes solicitada y, al mismo tiempo, que su obtención es la primera victoria que franquea el camino hacia la posesión total de la amada, que no podrá demorarse si la confesión de la dama se produce. Por ese motivo pule cuidadosamente la *petitio*, encareciéndola mediante la *expolitio* elocutiva<sup>149</sup>: “Si non datur facultas, assit voluntas tamen,” (p. 56). Para asentar la irrefragabilidad de su petición, Eurialo usa la *anticipatio* y refuta previamente las posibles objeciones de la dama, mediante la combinación de la prolepsis y la enumeración de las condiciones según el método de las hipótesis argumentativas<sup>150</sup>:

nec me verbis eneca, que vitam mihi oculis probes. Si non placet me  
alloquium petere, quia no sit impetrandum, obsequar. Sed muta sententiam  
illam, que meum laborem vacuum dixisti futurum. Absit hec crudelitas,  
mitior esto amanti tuo. Si pergis sic loqui, fies homicida nec dubita. Facilius  
tu me verbis interimes quam alius quivis gladio. (p. 56)

Sin embargo, tan esmerado entramado retórico esconde en realidad el reprobador *topos* de la *crudelitas* femenina: “que vitam mihi oculis probes”; “Absit hec crudelitas,”; “fies homicida nec dubita”; “Facilius tu me verbis interimes quam alius quivis gladio”. Es

<sup>148</sup> Sobre la alocución al público o llamamiento a su inteligencia, véase Lausberg (ob. cit., vol. II, p. 250).

<sup>149</sup> Lausberg, ob. cit., vol. II, pp. 245-248.

<sup>150</sup> Sobre la eficacia retórica de la *praeparatio* y de la *anticipatio*, remito de nuevo a Lausberg (ob. cit., vol. II, pp. 259-260); y sobre la prolepsis y las hipótesis argumentativas, véase Perelman (ob. cit., pp. 271-273 y p. 236, respectivamente).

éste un motivo consolidado dentro de la tradición de la carta de recuesta amorosa, que sin embargo sería impensable que cualquier otra suasoria dirigida a un superior<sup>151</sup>. En una carta en la que se pretende persuadir al destinatario para que lleve a cabo la petición, parece impensable que el demandante opte por ofender, censurar o culpar al demandado. Sorprendentemente esta disfunción -corregida parcialmente, como ocurre aquí, por la alternancia del tópico de la *humilitas* del enamorado: “Si non placet [...], obsequar.” (p. 56)- resulta particularmente exitosa, pues funciona como coacción a las destinatarias, quienes son obligadas a acceder si no quieren ser denostadas por su impiedad.

La técnica de la insistencia permite a Eurialo acotar cualquier vía de salida para Lucrecia, invalidando de antemano todos los posibles contra-argumentos con que ésta pudiera defenderse en su réplica. Al igual que en sus cartas anteriores, el procedimiento empleado es minimizar la importancia y las repercusiones de lo demandado gracias a la acumulación de términos negativos:

Desino iam plura poscere, ut redames tantum postulo. Nihil hic est, quod obiciat. Nemo postest hoc te prohibere. (p. 56)

No obstante, lo pedido -corresponder al amor de Eurialo- es evidentemente indecoroso para Lucrecia, aunque el enamorado finja transigir y conformarse, mermando reiterativamente el significado real hasta la última *petitio* imperativa: “Dic te me amare et beatus sum.” (p. 56)

La última sección de la carta, correspondiente a la *conclusio*, da cuenta del intercambio de regalos, a los que de forma expresa el caballero franco traslada la función fundamental que la teoría epistolar atribuye a la propia carta, esto es, la capacidad de autorrepresentación del remitente:

Munuscula mea, quovismodo apud te sint, gratum est. Illa te aliquando mei admonebunt amoris [...] Anulus tuus nunquam ex digito meo recedet et illum vice tua crebris osculis reddam madidum. (p. 56)

En consecuencia, es posible transferir a las joyas el *topos* de *humilitas* que en propiedad correspondería al dadivoso remitente y presentar de paso los nuevos regalos que acompañan la carta a punto de finalizar: “sed parva illa fuerunt et minora sunt, que nunc mitto. Tu tamen noli spernere, quod amator donat.” (p. 56). Por último, Eurialo -cual un nuevo Hannibal- inserta en la *conclusio* una *promissio* más crematística que sentimental: “Maiores, que Indies ex patria debent mihi afferri, cum aderunt, ex me recipies.” (p. 56). Evidentemente, la *conclusio* rompe de manera brusca la intensidad emotiva conseguida en

---

<sup>151</sup> Puesto que la dama ha de serlo en la tradición cortés.

la *petitio*, lo que en principio debería reducir las posibilidades suasorias del escrito. Sin embargo, la naturaleza de la conclusión de la anterior carta de Lucrecia garantiza a Eurialo que la suya redundará favorablemente en su provecho.

La afectuosa y clara apelación de la despedida -“Vale *delicium meum*”- contrasta con la ambivalencia del eufemismo “consuelo”, que porta no sólo la esencia de la solicitud epistolar sino también la última *commiseratio*: “et mihi quod potes solamen dato.” (p. 56)

Ilustrando con propiedad el proceso reflexivo e interiorizador de la decodificación / codificación epistolar, Piccolomini cuenta que en manos de Lucrecia la carta es leída varias veces antes de proceder a darle cumplida respuesta con una nueva carta de tímido rechazo, esta vez: “Sic cum frequenter replicatum esset, in hunc tandem modum Lucretia dedit epistolam.” (p. 56). Una incorrecta interpretación del verbo latino *replico* (= “recorrer leyendo, hojear”) por parte del traductor castellano parece ser el origen de la lectura incoherente de este segmento narrativo. Según su versión, habría que sobrentender un intercambio epistolar más amplio entre la recepción de la tercera recuesta y el envío del tercer rechazo, cuando es a todas luces notorio que la carta de Lucrecia que aparece a continuación es la réplica inmediata a la anterior de Eurialo: “Y como muchas veces de la una parte a la otra fuesse *replicado*, Lucrecia en tal manera escribió:” (p. 184; la cursiva es mía.)

La tercera respuesta de Lucrecia constata un cambio de actitud cada vez más radical, manifestado en la concesión implícita al amor con que la mujer abre su carta: “Vellem tibi, Euriale, morem gerere teque ut petis amoris mei participem facere.” (p. 58). Por primera vez, la dama sienesa dota de exordio a su escrito. En él baraja ahora los tópicos de encarecimiento propios de la *captatio benevolentiae*, introduciendo incluso el elogio, falsamente escondido tras el pudor, de la belleza física del enamorado:

Nam id tua nobilitas meretur et mores tui deposcunt, ut incassum non ames.  
Taceo, quantum mihi placeat forma tua et plena benignitatis facies: (p. 58)

La *propositio* se resuelve de nuevo negativamente, rechazando al enamorado y esgrimiendo otra vez las dificultades externas que imposibilitan el amor: “sed mihi non est usui, te ut diligam.” (p. 58) No obstante, Lucrecia olvida casi de inmediato la simulada firmeza sostenida en la *propositio*, por lo que desaparece su ya de por sí escaso efecto disuasorio. Y ello porque concediendo implícitamente lo argumentado por Eurialo, va a centrar su causa en otro frente: los motivos personales por los que se resiste a amar. La *narratio*, más elaborada que en las cartas anteriores de Lucrecia, parte en primer lugar de

la apropiación interesada por parte de ésta de argumentos de raigambre misógina en torno a la inferioridad femenina: “Nosco me ipsam. Si amare incipiam, nec modum nec regulam servabo.” (p. 58). La propia estrategia de la joven alerta de inmediato al lector, porque denuncia con claridad su deseo de ceder al requerimiento del enamorado. Indudablemente la intención de la dama es, a estas alturas del proceso epistolar, suscitar la *commiseratio* de Eurialo, primer paso retórico para la consecución final de su objetivo: preservarse frente a posibles futuros engaños del enamorado.

El núcleo de la *argumentatio* se desarrolla fundamentalmente sobre razonamientos sustentados en la estructura de lo real, como el principio de causalidad y el argumento pragmático, sabiamente combinados por la remitente<sup>152</sup>. Así mediante los enlaces de sucesión que conforman el paralelismo de la prolepsis, Lucrecia -erigida en nueva heroida- anticipa las situaciones conflictivas que habrá de afrontar si accede al amor de un extranjero, vaticinando su propio futuro:

Tu hic diu esse non potes, nec ego te, postquam in ludum venerim, possum carere. Tu me nolles abducere et ego nollem manere. (p. 58)

Naturalmente las dotes adivinatorias de la remitente no son tales, sino resultado lógico de sus numerosas lecturas. Por primera vez aparece en este intercambio epistolar uno de los recursos más encomiados por la tratadística, el empleo digresivo del *exemplum* como ilustración de las razones manejadas en la *argumentatio*. Lucrecia ha aprendido bien las consecuencias de amar a un extranjero, gracias a los casos desastrosos de las heroínas clásicas narrados tan elocuentemente por Ovidio en sus *Heroidas*<sup>153</sup>:

Monent me multarum exempla, que peregrinos amantes deserte sunt, ne tuum amorem sequar: Iason Medeam decepit, cuius auxilio vigilem interemit draconem et vellus aureum asportavit. Tradendus erat Theseus in escam Minotauro, sed Ariadne consilio fretus evasit, illam tamen desertam apud insulam deseruit. Quid Dido infelix, que profugum recepit Eneam? num illi peregrinus amor interitum dedit? (p. 58)

Esto le obliga a concluir necesariamente con la enunciación de una prudente decisión que, sin embargo no mantendrá: “Scio, quantum periculi sit amorem extraneum admittere nec me tantis obiiciam discriminibus.” (p. 58).

La segunda *ratiocinatio*, con la que la dama refuta la conveniencia del amor de Eurialo, se manifiesta a través de la bimetración con que se expresa el argumento de

---

<sup>152</sup> Perelman, ob. cit., pp. 402-409.

<sup>153</sup> De hecho, los tres ejemplos usados en la primera *ratiocinatio* corresponden a las *Heroidas* XII, X y VII respectivamente; los dos ejemplos restantes que conforman más abajo la conclusión lógica de la *argumentatio*, Filis y Safo, corresponden a su vez a las *Heroidas* II y XV.

doble jerarquía sobre la idea de la medida, estableciendo con claridad la inferioridad femenina<sup>154</sup>:

Vos viri solidioris estis animi furoremque magis conpescitis. Femina, ubi furere incipit, sola potest morte assequi terminum. (p. 58)

Al aducir la perfección de la naturaleza masculina, la elocuente sienesa se asegura fácilmente la adhesión de cualquier interlocutor varón y, por ende, de Eurialo. La acumulación de tópicos misóginos contribuye a afianzar doblemente la persuasión, pues éstos asumen el estatus de verdades generales, comúnmente aceptadas y predicadas por clérigos y moralistas:

Non amant sed insaniunt mulieres. Et nisi correspondeat amor, nil est amante femina terribilius. Postquam receptus est ignis, nec famam curamus nec vitam. Unicum remedium est, si copia sit amati. Nam quo magis caremus, magis cupimus nec discrimen timemus ullum, dum nostre libidini satisfiat. (p. 58)

La técnica de amplificación utilizada es extremadamente rentable desde la perspectiva retórica ya que fomentará la consiguiente controversia en la réplica de Eurialo. Sin embargo, no lo es tanto desde el punto de vista de la suasoria epistolar. La figura de la *commoratio*, insistiendo reiterativamente en el pensamiento misógino, no aporta demasiado al razonamiento de Lucrecia, y puede llegar incluso a entorpecerlo. Sin duda, se deja oír aquí la voz de Piccolomini, quien probablemente no pudo resistir la tentación de solazarse en la recreación del vituperio femenino, de tanto éxito y tan arraigado en la tradición literaria<sup>155</sup>. Naturalmente estos tópicos sobre la mujer son ingeniosamente manipulados por la remitente<sup>156</sup>, cuya intención no es simplemente suscitar la *commiseratio* a través de la *humilitas*, sino obligar al recuestador a prometer expresa y rotundamente la firmeza inquebrantable del amor que reclama, como única refutación válida para la conclusión, donde compendia los dos argumentos defendidos:

Mihi ergo nupte, nobili, diviti consultum est amori viam precludere et tuo presertim, qui non potest esse diurnus, ne vel Rodopeia Phillis dicar vel altera Sapho. (p. 58)

También es esta la primera carta de la protagonista que incluye una petición intensiva bajo la forma de *rogatio*. El tono airado de las otras ocasiones da paso a una solicitud más sosegada y no exenta de cierta tristeza: “Ideo te oratum volo, ne ultra meum exposcas

---

<sup>154</sup> Sobre los diferentes tipos de jerarquías, véase Perelman (ob. cit., pp. 516-527).

<sup>155</sup> Basta recordar el *Corvaccio* de Boccaccio, el *Roman de la Rose* de J. de Meun, la segunda parte del *Corbacho* del Arcipreste de Talavera o la polémica poética en torno al *Maldezir* de Torrellas.

<sup>156</sup> La habilidad retórica y la erudición demostrada por Lucrecia en la escritura de sus cartas ratifica coherentemente la descripción hecha por el autor en las primeras páginas de su relato: “Sermo is fuit, qualem rumor est Gracorum matrem habuisse Corneliam sive Hortensii filiam, nec suavius aliquid eius oratione nec modestius fuit.” (p. 30)

amorem et tuum ut paulatim comprimas extinguasque.” (p. 58). La *conclusio* comprende finalmente una breve *recapitulatio* de la idea argumentativa en que se ha basado la refutación:

Nam id est viris quam feminis multo facilius. Nec tu, si me, ut dicis, amas, id ex me querere debes, quod mihi exitio sit. (p. 58)

La utilización del tono sentencioso y la intención conmovedora desvelan el verdadero ánimo de Lucrecia, quien evidentemente ha sido ya vencida. En consonancia con el fluido y continuado intercambio de obsequios que los enamorados efectúan a través de sus cartas, la protagonista no puede cerrar la suya sin consignar su regalo en el *post-scriptum*, describiéndolo brevemente y ponderando su valía:

Pro tuis donis remitto auream crucem, margaritis ornatam, que licet brevis sit, non tamen pretio caret. (p. 58)

También es ésta la primera carta de Lucrecia que se cierra con la cortesía normativa de la despedida, si bien no cae en el exceso de vehemencia que caracteriza a su corresponsal: “Vale” (p. 58)

La evolución sentimental de Lucrecia no pasa desapercibida para Eurialo, quien alentado por su contestación ordena una carta mucho más extensa y afectuosa que todas las demás y en la que los preceptos del *ars dictaminis* son observados en mayor medida:

Non tacuit Eurialus his acceptis, sed ut erat novis scriptis incensus, calamum suscepit atque sub hac forma dictavit epistolam: (p. 60)

No falta la *salutatio* apasionada, en la que se alude al efecto benéfico de la última carta recibida. El uso de la *derivatio* refuerza enfáticamente la significación -“Salve, anime mi, Lucretia, que me tuis litteris salvum facis”-, a lo que se añade la esperanza de superar la última prevención que el escrito de la dama deja traslucir: “et si nonihil fellis inmiscas. Sed hoc spero me audito detrahes.” (p. 60). La *captatio benevolentiae* se confía al motivo del acuse de recibo y al poder metonímico de la carta -como sustitución de la presencia física del ausente-, que había sido confiado hasta ahora al regalo<sup>157</sup>:

Venit meas in manus epistola tua clausa et tua gemma signata. Hanc et legi sepe et deosculatus sum sepius. (p. 60)

La *propositio* elegida por el amador -en torno a la cual elabora la argumentación suasoria de su última recuesta amorosa- revela sin ambages la discordancia existente entre el contenido aparente de la carta y la verdadera intención que se oculta tras la composición elocutiva de Lucrecia: “Sed hec aliud suadet, quam tuus animus videtur fuisse.” (p. 60). Sin embargo, la claridad con que expresa su comprensión de la carta recibida es

---

<sup>157</sup> Véase la *conclusio* de la tercera carta de recuesta amorosa escrita por Eurialo.



premeditada y cuidadosamente velada por Eurialo en la conformación de su *refutatio*. Para ello usa la *dissimulatio*, fingiendo no comprender de inmediato la naturaleza de la pretensión de la mujer y posponiendo convenientemente la promesa de sincero y firme amor demandada. Así pues, el remitente elabora su *argumentatio* mediante la eficaz técnica de lo precedente<sup>158</sup>, ocupándose de la primera aseveración mantenida por Lucrecia en su anterior carta: “Rogas me, ut amare desinam, quia non expedit tibi pergrini flammam amoris sequi et ponis exempla deceptarum.” (p. 60). Sin embargo, no contrapone en su favor ningún tipo de *ratiocinatio* o *probatione* -lo que sí hará más tarde- sino que aprovecha sagazmente para introducir el elogio encomiástico de la elocuente enamorada - tan escasamente empleado en las otras cartas- y para renovar su declaración de amor:

Sed hoc tam ornate culteque scribis, ut mirari magis et amare tuum ingenium debeam quam oblivisci. Quis ille est, qui tunc amare desinat, quando prudentiorem et sapientiore animadvertit amicam? Si meum imminuere amorem volebas, non oportuit doctrinam tuam ostendere. Nam hoc non est incensum extinguere, sed ignem maximum ex parva conflare favilla. Ego dum legi, magis exarsi, videns forme tue preclare et honestati coniunctam esse doctrinam. (p. 60)

Una vez culpada la propia Lucrecia de haber exacerbado el amor de Eurialo<sup>159</sup>, éste puede plantear la refutación directa de la *petitio* femenina: “Verba sunt tamen, quibus rogas, ut amares desistam.” (p. 60). La enumeración de *impossibilia* ilustra el *topos* del “mundo al revés” con el que el enamorado justifica su inobediencia, concediendo finalmente lo que la dama desea oír, la *promissio* de amor y fidelidad eterna<sup>160</sup>:

Roga montes, ut in planum veniant utque fontes suos repetant flumina; tam possem ego te non amare quam suum relinquere Phebus cursum. Si possunt carere nivibus Scythie montes aut maria piscibus et feris silve, poterit oblivisci Eurialus tui. (p. 60)

No obstante, la formulación elegida por el caballero franco debería advertir de inmediato a Lucrecia, avezada lectora de las *Heroidas* ovidianas, y traer a su memoria la traición sufrida por Enone, a quien Paris abandonó pese a haber jurado amor eterno en términos muy similares a los empleados por Eurialo:

“Cum Paris Oenone poterit spirare relicta,  
ad fontem Xanthi versa recurret aqua.” (*Epistulea Heroidum*, ob. cit., Her. V,  
vv. 29-30, p. 84)

---

<sup>158</sup> Sobre la fuerza suasoria que se deriva de utilizar la propia confesión del adversario, véase Perelman (ob. cit., pp. 179-181).

<sup>159</sup> Evidentemente la loa encierra para el lector empírico una soterrada censura misógina. Sabido es que el exceso de erudición es perjudicial en la mujer, pues incrementa su desvergüenza y atenta contra su honestidad.

<sup>160</sup> El motivo, de gran raigambre en la tradición clásica, parece haber sido usado por primera vez por Arquíloco. Sobre su uso literario véase Curtius (ob. cit., vol. I, pp. 144-148).

[“Si Paris dejara a Enone y pudiera seguir viviendo, las aguas del río Janto desandarán su camino, y se volverán hasta su nacimiento”.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. V, p. 58)

La prudencia y el buen juicio recomiendan al caballero huir de la controversia en torno a la oposición hombre / mujer que sustentaba la segunda *partitio* de la argumentación de Lucrecia. Por eso se exime de polemizar en un debate que se revela estéril para el interés concreto de su causa personal y se limita a relativizar eclécticamente la afirmación femenina:

Non est pronum viris, ut reris Lucretia, flammas extinguere. Nam quod tu nostro sexui ascribis plerique vestro assignant. Sed nolo hoc certamen nunc ingredi. Ad ea me respondere oportet, que in diversum retulisti. (p. 60)

Invirtiendo el orden seguido por la dama, Eurialo se enfrenta a continuación con la primera *partitio* femenina, manipulada anteriormente en la loa. A los *exempla* clásicos de extranjeros infieles en el amor propuestos por Lucrecia, opone Eurialo los *contra-exempla* de enamoradas que traicionaron alevosamente a sus amados, neutralizando de este modo la fuerza suasoria de la argumentación femenina:

Idcirco enim nolle te mihi correspondere amanti significas, quoniam multas peregrinus amor decepit exempla que ponis. Sed possem ego quoque plures referre, quos femine reliquerunt. Troilum, sicut nosti Priami filium, Criseis decepit; Deiphobum Helena prodidit; amatores Circe suos medicamentis vertebat in sues atque aliarum terga ferarum. (pp. 60-62)

La validez general de la máxima o *sententia* con que cierra esta parte de la refutación sustenta la equiparación de los ejemplos de ambos: “Sed iniquum est, ex paucarum consuetudine totum vulgus censere.” (p. 62). La formulación de esta norma universalmente sancionada permite al remitente enlazar la primera y la segunda refutación de su carta, zanjando la controversia misógina -en la que decía no querer intervenir- en torno a la igualdad entre ambos sexos:

Nam si sic pergimus et tu propter duos tresve malos aut etiam decem viros omnes accusabis horrebisque et propter totidem feminas cetere omnes erunt odio mihi. (p. 62)

No obstante, Eurialo sabe que la idea prevaleciente es la misma en todos los casos amatorios aludidos, la imposibilidad de un amor feliz, con independencia de cuál de los dos amantes sea directamente el responsable. Naturalmente esta concepción negativa del amor no favorece en absoluto el propósito perseguido por el caballero, por lo que propone nuevos *exempla* que ilustren una idea positiva y propicia al amor<sup>161</sup>:

---

<sup>161</sup> El procedimiento es el mismo que emplea Francesco Negri en su modelo de *epistola amatoria turpis*, colocando en primer lugar los *exempla contraria* al amor y después los *exempla tota similia*, esto es, los favorables al amor. No obstante, en la parte teórica que precede al modelo, Negri alteraba el orden de

Quin potius alia sumamus exempla. Qualis amor Antonii Cleopatreque fuit et aliorum, quos epistole brevitatis referre non sinit. Si tu Ovidium legisti invenisti post Troiam dirutam Archivorum plurimos, dum remeant peregrinis retentos amoribus nunquam in patriam revertisse. Hesperunt nanque amatricibus suis, carere potius necessariis, domo, regnis et aliis, que sunt in patria cuique gratissima, voluerunt quam amicas relinquere. (p. 62)

Sin embargo, la labor no se revela fácil. De hecho, tal vez por esta razón el remitente reduce el número de ejemplos aportados, aunque justifica su proceder con un inhabitual uso del *topos* de la *brevitas* epistolar<sup>162</sup>: “et aliorum, quos epistole brevitatis referre non sinit.” Si es lícito cuestionar la conveniencia y la adecuación de la historia amorosa entre la reina de Egipto y el prestigioso general romano como modelo deseable de amor, la referencia a las narraciones ovidianas sobre héroes griegos que, concluida la guerra de Troya, nunca volvieron a su hogar no puede ser más desafortunada. En efecto, aunque pocas historias de amor son tan tempestuosas como la de Marco Antonio y Cleopatra, el suicidio final de los enamorados -de cierta similitud con el de Píramo y Tisbe- justificaría suficientemente su uso en defensa del amor. Sin embargo, es imposible afirmar algo parecido de la ambigua alusión con la que Eurialo se refiere al segundo *exemplum totum similitum*. Y ello porque la indeterminación enunciativa -procedente tal vez de la *Heroida* I<sup>163</sup>- sólo puede concretarse para el lector de Ovidio en dos nombres: el de Demofonte o el de Ulises. Dado que Ulises, aunque permaneció lejos de su patria y amorosamente unido a Calipso durante siete años, regresó finalmente a su hogar y a los brazos de su fiel esposa, la referencia de Eurialo sólo puede aplicarse con propiedad al ateniense Demofonte<sup>164</sup>. Pero, como sabemos, Demofonte -a quien las tempestades hicieron arribar a las costas de Tracia, donde se enamoró de Filis- abandonó a su amada prometiéndole volver. La *Heroida* II da buena cuenta del incumplimiento de la palabra dada a Filis. No obstante, es cierto que Demofonte nunca llegó a Atenas, pues enterado del suicidio de la engañada Filis, cayó del caballo y su propia

---

aparición de los ejemplos. (Al respecto, ver el punto 1.1. del capítulo III). Obsérvese la coincidencia entre el añadido que el traductor castellano hace sobre el texto latino y las recomendaciones del *Epistole sive Opusculum scribendi epistolas* de Negri, que he señalado: “Tomemos ejemplos favorables y dexemos los contrarios.” (p. 186). Sin duda el castellano tenía algún conocimiento normativo de la técnica suasoria del *exemplum* aplicada a la carta amatoria, procedente tal vez del propio texto del veneciano.

<sup>162</sup> Inhabitual no sólo por el lugar en que se encuentra -en medio de la *argumentatio*- siendo un motivo característico de la *conclusio* epistolar, sino también porque la carta se extiende después considerablemente.

<sup>163</sup> Así lo señala en nota Inés Ravasini en su edición de la versión castellana de la *Estoria de dos amantes* (ob. cit., p. 187). En su carta, Penélope dice a Ulises: “Haec ego dum stulte meditor, quae vestra libido est, / esse peregrino captus amore potes.” (Ovidii Nasonis, *Epistulae Heroidum*, ob. cit., vv.75-76, p. 51). [“Y mientras hago tontamente esas cábalas, puede que ya seas esclavo de un amor extranjero, con esa liviandad vuestra”] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. I, p. 31). En mi opinión, se trata de una alusión en exceso imprecisa y general, que no se adecúa al contexto y que difícilmente sería tenida en cuenta aisladamente como *exemplum*.

<sup>164</sup> A menos, que el autor tenga en mente el final del héroe griego en la *Divina Comedia*, donde Dante le hace descender al Infierno sin retornar jamás a Ítaca (Inferno XXVI, 55-142, pp. 300-307 en la edición de Natalino Sapegno: Dante Alighieri, *La Divina Comedia*, en *La Letteratura italiana. Storia e Testi*, dirs. Raffaele Mattioli, Pietro Pancrazi y Alfredo Schiaffini, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1957, vol. 4)

espada le atravesó el pecho<sup>165</sup>. Resulta obvio que la lección del *exemplum* es totalmente contraria a los deseos e intereses del enamorado de Lucrecia. Por este motivo, Eurialo plantea el ejemplo subrepticamente. Así sugiere tan sólo la parte de la historia relativa al breve período de tiempo en que los héroes extranjeros disfrutaban del amor lejos de su patria y omite ladinamente el desastroso final de las mujeres que se atrevieron a confiar su amor a extranjeros. La técnica, utilizada argumentativamente como entimema, tal vez podría ser útil frente a una adversaria menos versada en las historias clásicas que Lucrecia, pero no debería serlo frente a ésta. No olvidemos que la dama sienesa tiene muy presente la trágica historia de Filis, como hemos visto en su carta: “qui non potest esse diurnus, ne vel Rodepeia Phillis dicar” (p. 58).

Es tanta y tan evidente la debilidad suasoria de los casos aludidos que Eurialo se ve obligado a emplear la *rogatio* como fórmula de *captatio benevolentiae* a fin de que Lucrecia tenga a bien admitir la parte favorable -y sólo esa- de la defectuosa ilustración ofrecida, desechando lo restante: “Hec te rogo, mea Lucretia, cogites non illa, que nostro sint amori adversa et que pauci fecerunt.” (p. 62). A ello contribuye de manera esencial la vehemente *promissio* que la habilidad retórica de Lucrecia había reclamado:

Ego ea mente te sequor, ut perpetuo te amem sicut perpetuo tuus, nec tu me peregrinum dixeris. Magis nanque civis sum quam qui hic nascitur. Nam illum casus fecit civem, me vero electio. Nulla mihi patria erit, nisi ubi tu sis.  
(p. 62)

Sin embargo, los obstáculos que de inmediato advierte el amador en la realización de su palabra, anticipando ya una futura partida<sup>166</sup>, deberían prevenir a la dama, aunque naturalmente le sigan todo tipo de soluciones y nuevas promesas:

Et quamvis contingat me aliquando hinc abire, reditus tamen festinus erit. Nec ego in Teutonium revertar, nisi res meas compositorum ordinaturusque, ut tecum esse quamdiu possim. Facile manendi apud te reperietur occasio. Multa his in partibus negotia Caesaris sunt, hec mihi comitti expedienda curabo. Nunc legatione fungar, nunc munus exercebo. Vicarium in Hetruria Caesarem habere oportet, hanc ego provinciam impetrabo. (p. 62)

---

<sup>165</sup> Sobre la suerte de los diversos griegos que emprendieron la vuelta a su patria tras la guerra de Troya, es de interés el capítulo “Los regresos” en Graves (ob. cit., vol. II, pp. 439-450).

<sup>166</sup> El escaso convencimiento con que Eurialo enuncia su, no obstante, vehemente promesa se constata a lo largo de la novela en la rapidez con que se arrepiente y desconfía de Lucrecia siempre que se cree en peligro. Así, por ejemplo, ante el temor de ser descubierto por Menelao en la cámara de Lucrecia: “His exterritus Eurialus vocibus exsanguis fit iamque odise Lucretiam incipit atque inter se: -Heu, me fatuum -inquit- quis me huc venire compulit, nisi levitas mea? Nunc deprehensus sum, nunc infamis fio, nunc Caesaris gratiam perdo. Quid gratiam? Utinam mihi vita supersit. [...] Hinc si me deorum quispiam traxerit, nusquam me rursus amor illaqueabit. [...] Non me amavit Lucretia, sed quasi cervum in casses voluit deprehendere. [...] Audieram ego sepe mulierum fallacias nec declinare scivi. At, si nunc evasero, nulla me unquam mulieris techna deludet.” (pp. 76-78)

Sin duda, la promesa de volver convierte de inmediato a Eurialo en un nuevo Demofonte y, en consecuencia, a Lucrecia en una nueva Filis. Por tanto, si la pasión no obnubilase su entendimiento y la erudita dama pudiese leer correctamente la argumentación del remitente, auguraría para sí misma un abandono y un final tan trágico como el sufrido por la heroína ovidiana. Especialmente si a ello añadiese el valor meramente instrumental que Ovidio había asignado a las promesas masculinas en su *Ars amatoria*:

[...], nec exiguas, quisquis es, adde preces.  
[...]  
promittas facito, quid enim promittere laedit?  
pollicitis diues quilibet esse potest. (ob. cit., I, 440-444, p. 129)

[sea cual fuere tu rango, añade súplicas y no pocas [...]] Haz promesas, pues ¿en qué te perjudican las promesas?, cualquiera puede ser rico en promesas] (*Arte de amar*, ob. cit., I, 440-444, p. 31)

Los apelativos cariñosos a la amada se suceden en la reiteración de la promesa como preparación a una *petitio* de amplia interpretación que se irá ramificando posteriormente:

Ne dubita, suavium meum, Lucretia, meum cor, spes mea, si vivere absque corde possum et te relinquere possum. Age iam, tandem miserere amantis tui, qui tanquam ad solem nix eliquescit. Considera meos labores et modum iam denique meis martiriis statue. (p. 62)

A la técnica de la acumulación usada con la *promissio* y con la adulación gradual de la apelación, se añade la *commiseratio* -derivada de la *descriptio* de los *signa amoris* que confirman el ardiente amor de Eurialo- y la exacerbación del *metus* de la dama a causa del nuevo reproche por la *crudelitas* implícita en su rechazo, convenientemente atenuado por la condicional y la *interrogatio*:

Quid me tamdiu crucias?<sup>167</sup> Miror ego mei, qui tot perpeti tormenta potuerim, qui tot noctes insomnes duxi, qui tot ieiunia toleravi. Vide quam macer sum, quam pallidus. Parva res est, que spiritum corpori alligatum detinet. Si tibi aut parentes aut filios occidissem, non poteras de me maius quam hoc est supplicium sumere. Si sic me punis, quia te amo, quid illi facies, qui tibi damnum dederit aut malum? (p. 62)

Finalizando el escrito encontramos la concreción de la *petitio* que había sido antes avanzada, mediante un imperativo de amplio, aunque evidente, significado: “modum iam denique meis martiriis statue.” (p. 62). Olvidada toda cortesía formularia por la omisión de cualquier verbo de petición, ruego o súplica, la demanda se resuelve en una bimembración imperativa, cuyo primer segmento discursivo viene precedido por un apóstrofe vehementemente intensivo: “ah, mea Lucretia, mea hera, mea salus, meum refrigerium, suscipe me in gratiam demum.” (p. 62). La anfibología implícita en el término “gratia” es

<sup>167</sup> Es interesante constatar cómo el adaptador castellano reprueba los términos *martiriis* y *crucias* por la connotación herética que supone su utilización en un contexto profano y los sustituye por sinónimos imperfectos: “ansias y congoxas” y “fatigas” (p. 187), respectivamente.

fehaciente y supone un aumento de osadía por parte del amador. Eurialo no arriesga demasiado y recupera finalmente la solicitud ya expresada en su anterior misiva, enriqueciéndola con la *humilitas* del *topos* del *servitium amoris*: “Rescribe, me tibi carum esse, nihil aliud volo. Liceat me dicere, -servus Lucretie sum-.” (p. 62).

La *conclusio* asume en esta ocasión el carácter proverbial de la *sententia*, como ejemplo infalible a seguir por la recuestada: “Et reges et cesares amant servos, ubi fideles norunt, nec dii dedignantur redamare, qui amant.” (pp. 62-64). Es de notar que la carta de Eurialo no incorpora ya regalo alguno, quizá considerado innecesario ante la inminente rendición de Lucrecia. La coordinación antitética de la despedida final -“Vale spes mea meusque metus.” (p. 64)- condensa admirablemente el dilema de la destinataria a la vez que denuncia la cercanía anímica conseguida por el amador. Así lo anticipa la voz de Piccolomini, quien declara: “Euriali verbis Lucretia victa est.” (p. 64). Sin embargo, su manifestación no está exenta de ironía, considerando los importantes fallos argumentativos de los que adolece la carta del caballero franco. El símil que antecede ilustra bien por qué la imperfecta carta de Eurialo ha conseguido finalmente su objetivo:

Ut turris, que fracta interius inexpugnabilis videtur exterius, si admotus aries fuerit, mox confringitur, [...]. Postquam enim sedulitatem amantis aperte cognovit et ipsa dissimulatum patefecit amorem (p. 64)

Así pues el factor clave de la persuasión amorosa no guarda en este caso relación directa con la maestría retórica desplegada en las cartas, sino con el hecho -anterior y externo al intercambio epistolar- de que Lucrecia ya amaba previamente a Eurialo. Por otra parte, la dama no valora en realidad el contenido ni la elocución de las cartas del enamorado, sino el esfuerzo y la constancia aplicados en su elaboración, sin duda trasladándolos erróneamente a la futura relación amorosa. La enunciación del narrador es clara en este sentido: “*sedulitatem* amantis aperte cognovit” (p. 64; la cursiva es mía).

La carta de declaración amorosa de Lucrecia, caracterizada por su brevedad y su contundencia, cierra el primer proceso de cartas que incluye la *Historia de duobus amantibus*. El escrito con que culmina el proceso de seducción carece de todo tipo de *salutatio* o introducción inicial. Por contra, la carta está encabezada por una *propositio* en exceso apasionada y directa, expresión indiscutible de la falta de continencia de la mujer:

Non possum tibi amplius adversari nec te amplius, Euriale, mei amoris expertem habere possum. Vicisti, iamque sum tua. (p. 64)

Evidentemente, a la rendición sigue la simulada lamentación de la dama -“Me miseram, que tuas suscepi litteras!” (p. 64)-, con vistas a suscitar la *commiseratio* en Eurialo y

asegurar así su lealtad: “nimium multis exponenda sum periculis, nisi tua me fides et prudentia iuvet.” (p. 64). No obstante, Lucrecia acude simplemente a un lugar común, pues no es verosímil que quien ardía de amor antes de recibir carta alguna conceda al intercambio epistolar un papel suasorio tan decisivo y capital en su sometimiento amoroso. En realidad la remitente oculta tras su lamentación una referencia al valor instrumental - que no suasorio- de la carta amorosa, único medio que, bien manejado, permite a la mujer que ama en secreto descubrir su amor al enamorado y llegar finalmente a consumarlo, manteniendo el decoro y cierta apariencia de recato. En cualquier caso, no cabe duda de que con su protesta ella misma se culpabiliza, pues es responsable no sólo de haber admitido las cartas de Eurialo sino también de haberles dado cumplida respuesta.

El resto de la cartita está constituido por una reiterativa *petitio* de tono admonitorio que pretende garantizar la promesa obtenida:

Vide, quod serves, que scripsisti. In amorem tuum iam venio. Si me deseris et crudelis et proditor et omnium pessimus es. [...] Adhuc res integra est. Si putas me deserendam, dicito, antequam magis amor ardeat. Nec incipiamus quod postmodum incepisse peniteat. Omnium rerum inspiciendus est finis.  
(p. 64)

Con ella alterna el argumento defensivo de la inferioridad femenina. Lucrecia manipula de este modo el motivo en su propio beneficio y delega por completo su responsabilidad en Eurialo, poniéndose bajo su custodia:

Facile est femellam decipere, sed quanto facilius tanto turpius. Ego ut feminarum est parum video. Tu vir es, te mei et tui curam habere oportet. Do me iam tibi tuamque sequor fidem, (p. 64)

La sucinta *conclusio* exhibe la correspondiente *promissio* de amor eterno: “nec tua esse incipio, nisi ut sim perpetuo tua.” (p. 64). La carta se cierra con la única despedida afectuosa femenina que encontramos en el proceso epistolar de conquista. Ni siquiera en la parte más formularia del escrito, Lucrecia desaprovecha la ocasión de recordar al enamorado el compromiso parejo a su consentimiento amoroso: “Vale, meum presidium meeque ductor vite.” (p. 64).

A partir de aquí la historia de amor correspondido continúa de manera narrativa, si bien Piccolomini introduce numerosas alusiones a una correspondencia mucho más intensa en la realidad de lo que muestran las epístolas transcritas. El recurso no sólo dota a la novela de una mayor perspectiva y densidad temporal, sino también de un mayor grado de verosimilitud. Paralelamente la puntualización del narrador permite determinar que la

principal función desempeñada por la carta de amores, una vez confirmado el amor de ambos enamorados, es acrecentar y enardecer la pasión amorosa:

Post hanc plures epistole misse utrinque sunt. Nec tam ardentem Eurialus scripsit quam ferventer Lucretia respondit. (p. 64)

Pero también concertar citas y establecer estrategias para evitar ser descubiertos en fragante delito, como acontece en el episodio en el que Eurialo, disfrazado de labriego, está a punto de ser sorprendido por Menelao, quien ha regresado a casa inesperadamente:

-Tum Lucretia: -Latibulum -inquit- parvum sub strato est, illic preciose res sunt. Scis, quid tibi scripserim, si te mecum existente vir adventaret. (p. 76)

Y solventar cuestiones tan delicadas como la elección de un intermediario apropiado y fiel. Así lo refleja la noticia acerca de la carta de recomendación en que Lucrecia aconseja a Eurialo recabar los servicios del ambicioso Pándalo, sobrino de Menelao:

Pandalus viro affinis erat, quem iam Lucretia fecerat archanorum scium, [...]. Significat igitur Eurialo, hunc ut alloquatur, quia fidus sit et conveniendi viam possit monstrare. At Eurialo non videbatur tutum, illi se credere, quem Menelao semper herentem intuebatur (p. 66)

Dum sic anxius Eurialus, quid consilii capiat, meditatur, venit in mentem Lucretie monitum, quod sibi de Pandalo scripserat, Menelai sobrino (p. 94)

El narrador proporciona igualmente valiosa información sobre los ingeniosos métodos usados por los amantes para intercambiar sus cartas y regalos, así de ventana a ventana mediante una caña:

Nisus, [...], dum anxius amici cause favet, tabernam speculatus est, que post Menelai domum sita in Lucretie cameram retrorsum habebat intuitum. Cauponem igitur sibi conciliat [...] Diu ex hoc loco tractus est sermo missaque hinc per arundinem sunt munera. (p. 68)

Aunque las sospechas provoquen la pronta intervención del esposo y finalmente la obstrucción de la ventana, cortando la ingeniosa vía de comunicación epistolar entre Eurialo y Lucrecia:

Sequenti luce, sive quod sic expediebat cavere, sive suspitio mala fuit, muro fenestram Menelaus obstruxit. [...] Erepta est hinc conveniendi facultas nec mittendis litteris permissa libertas est. Nam et cauponem, qui post edes Lucretiam vinariam tabernam conduxerat, ex qua solebat Eurialus affari Lucretiam ac litteras per arundinem mittere, sicuti Menelaus suasit, magistratus expulit. (p. 94)

La carta de amores adquiere tal importancia en la *Historia de duobus amantibus* que no sólo jalona por completo el proceso de seducción y posterior realización del amor de la pareja protagonista, sino que nuclea incluso un episodio secundario y de nítida intención paródica. Pacoro, caballero húngaro, interpretando mal las señales que ve en



Lucrecia, cae enamorado de ésta. Aprovechando la visita de la dama a una ermita, Pacoro le hace entrega de una carta amatoria sutilmente oculta en el tallo de una violeta:

Sequitur Pacorus, violam in manu gestans deauratis foliis, in cuius collo epistolam amatoriam subtilibus inscriptam membranis absconderat. (p. 86)

Los detalles proporcionados por Piccolomini subrayan la verosimilitud de tan minucioso artificio, aclarando el tipo de soporte empleado -“subtulibus membranis”- y señalando una tradición anterior del uso: “Nec mirere: Tradit enim Cicero, Iliadem omnem ita subtilier scriptam sibi ostensam fuisse, ut testa nucis clauderetur.” (p. 86). En primera instancia, la joven menosprecia la flor pero, instada por la vieja que la acompaña, termina aceptándola para dársela finalmente a una de sus doncellas. La casualidad hace que dos estudiantes arrebaten la violeta y encuentren en el tallo la carta de amores. Llevados por la animadversión que sienten hacia los caballeros del emperador, los jóvenes entregan la carta a Menelao, lo que origina una conflictiva situación entre los esposos:

Ut ergo viole dolus patuit, ad Menelaum mox itur epistolamque ut legat rogatur. Ille mestus domum pergit, uxorem increpat domumque clamoribus implet. Negat se ream uxor remque gestam exponit et anus adducit testimonium. Itur ad Cesarem, fit querela, vocatur Pacorus. Is crimen fatetur, petensque veniam, nunquam se posthac Lucretiam vexaturum iureiurando confirmat. (p. 86)

Sin embargo, llegado ya el invierno, Pacoro rompe su juramento y busca una nueva forma de hacer llegar otra carta a Lucrecia:

Hinc nactus occasionem Pacorus epistolam alteram cera includit ceramque nive cingit factaque pila in fenestram Lucretie iacit. (p. 88)

Tampoco en esta ocasión la carta consigue su objetivo. Aunque Lucrecia recibe la bola de nieve en su propia mano, no puede leerla en soledad ya que el secreto se manifiesta ante las viejas y el marido, quienes serán los lectores accidentales del mensaje:

Sed obstans fatum pilam ex Lucretie manibus lapsam apud ignem duxit, ubi solutis calore nivibus liquefactaque cera tabellas manifestavit, quas tum vetule, que se calefaciebant, tum Menalaus, qui aderat, perlegerunt (p. 88)

Así pues ninguna de las cartas de Pacoro obtiene resultado en el ámbito de la conquista amorosa. Sin embargo, la infructuosa temeridad de los envíos y la reiterada interceptación de las mensajes tienen nefastas consecuencias para el caballero húngaro, quien finalmente se ve obligado a huir de Siena: “novasque lites excitarunt, quas Pacorus non excusatione sed fuga vitavit.” (p. 88).

Ciertamente la estrategia usada por Pacoro puede parecer ridícula y, a tenor de los resultados, completamente inadecuada, pero casos parecidos aparecen mencionados en el erotodidáctico *Collar de la paloma* y en poemas amatorios de Arnaud de Mareuil, de Juan

Álvarez Gato o Lope de Estúñiga, donde se vinculan a la prudencia, al ingenio o al pudor<sup>168</sup>. Del mismo modo, Piccolomini no atribuye la ineficacia de estas artimañas a la falta de precaución de Pacoro, sino a un revés de fortuna:

Quis Pacorum perdidit nisi fortuna? nunquid prudentis consilii fuit in nodis  
viole clausisse tabellas et nunc beneficio nivis epistolam transmisisse? Dicet  
aliquis, fieri cautius potuisse, quod si hoc consilium fortuna iuvisset et cautus  
hic et prudentissimus iudicatus fuisset. (p. 88)

No obstante, el sentido lúdico-paródico del episodio no puede pasar inadvertido, pues se articula en torno a dos frentes bien diferenciados. En primer lugar, el imaginativo envío de las dos recuestas de Pacoro contrasta considerablemente con la deshonrosa vía elegida en idéntica situación por Eurialo. De hecho, las cartas del caballero húngaro hubieran podido pasar más inadvertidas que la inadecuada llegada de la alcahueta. Por tanto, en la *Historia* el fracaso de uno y el éxito del otro no dependen tanto de la sagacidad del remitente para hacer llegar ocultamente a la dama su carta, cuanto de la connivencia de ésta en la recepción del mensaje. Por otra parte, el fallido proceso de cartas que intenta Pacoro redunda en una depreciación jocosa del género epistolar amatorio. Se da la paradoja de que las cartas de Pacoro, absolutamente inútiles para las expectativas amorosas de éste, coadyuvan en gran medida a la realización del amor de un rival, al desviar la vigilancia del marido en dirección equivocada:

Hic amor [Pacori] ex usu venit Eurialo. Nam dum vir gressus et acus Pacori  
speculatur, insidiis Euriali locum facit, verumque est, quod dici solet: non  
facile custodiri, quod a pluribus impugnatur. (p. 88)

De manera que la aseveración del narrador en torno a los motivos que encendieron el amor de Pacoro adquiere ahora un nuevo significado, puesto que la dama parece haber incitado insidiosamente la esperanza del húngaro:

Pacorus interea, Pannonius eques, domo nobilis, qui Cesarem sequebatur,  
ardere Lucretiam cepit. Et quia formosus erat, redamari putabat [...] Illa, sicut  
mos est nostris dominabus, omnes vultu blando intuebatur. Ars est sive  
deceptio potius, *ne verus amor palam fiat*. (p. 86; la cursiva es mía)

La armonía amorosa de los protagonistas viene a romperse cuando Eurialo se ve obligado a partir hacia Roma, acompañando al César. Enterada Lucrecia de la noticia, dirige a su enamorado una carta de queja, que reanuda la transcripción literal de los

<sup>168</sup> El método usado por Pacoro no es en absoluto novedoso. Lope de Estúñiga utiliza un procedimiento parecido para entregar unas coplas a seis damas: “A Lope de Estúñiga demandaron estrenas seys damas, e el fizo traher seys adormideras, e fizolas teñir, la vna blanca, la otra azul, la otra prieta, la otra colorada, la otra verde, la otra amarilla. E puso en cada vna dellas copla, e metiolas en la manga, e fizo que cada vna delas damas metiese la mano en la manga, e que sacase aquella con que topase, e que cada vno lo recibiese en señal de su ventura. E las coplas son estas:” (N.º 975 en *Cancionero Castellano del siglo XV*, ed. cit., tomo II, p. 597). De los otros casos aludidos me he ocupado en estas páginas con anterioridad; al respecto pueden consultarse los apartados 1.3. y 3.3.1. del capítulo II y el apartado h) 2.1.1. del III del presente estudio.

intercambios. El proceso de cartas, que llevará a la separación definitiva de los amantes, es iniciado en el declive amoroso por la mujer. Su escrito comienza, al igual que en todas las ocasiones anteriores, *ex abrupto*. La omisión del saludo epistolar podría justificarse fácilmente aquí por el ansia y el temor que dominan a la protagonista en su escritura. No obstante, la apertura epistolar no es, como podría esperarse, violenta ni colérica. Por el contrario Lucrecia es en extremo cuidadosa con el tono y la elocución empleados. Así la remitente manipula premeditadamente la *indignatio* que suele abrir las cartas de queja o de reproche. Aunque alude a la justificada ira que podría sentir, la anteposición de la condicional atenúa considerablemente el efecto reprobatorio de las primeras palabras dirigidas a Eurialo. De este modo, la formulación retórica del encabezamiento asume la función de una breve, pero efectiva, *captatio benevolentiae*, a la que se suma sin transición alguna la *propositio*: “Si posset animus meus irasci tibi, iam succenserem, quod abiturum te dissimulasti.” (p. 114). Con ello, Lucrecia no sólo evita una posible disposición desfavorable respecto al escrito, sino que -en consonancia con las recomendaciones de las preceptivas- promueve adecuadamente el *éthos* aristotélico. La moderación expresiva de la dama redundante en auto-alabanza, pues subraya su prudencia y su indulgente generosidad hacia el culpable, destacando la excelsitud de su amor por él. Así pues, la recriminación cede su lugar en la carta de Lucrecia a una tierna y renovada declaración amorosa, elaborada además en los mismos términos que la *propositio* de la primera carta de Eurialo: “Sed amat te quam me magis spiritus meus nullaque potest ex causa adversus te moveri.” (p. 114)

La *commiseratio*, suscitada mediante el lastimoso uso del apóstrofe y reforzada por el desasosiego de la *interrogatio* -cuya fatídica respuesta se presiente-, constituye el segmento textual que Lucrecia dispone hábilmente como *transitio* a la *narratio* epistolar: “Heu, mi cor, quid est, quod mihi Cesarem non dixisti recessurum?” (p. 114). La interrogación que concentra la queja femenina es elocutivamente muy reveladora, porque no está motivada por la partida propiamente dicha del amante, sino por el hecho de que ésta le haya sido ocultada a la mujer. Sin duda, Lucrecia sabe que bajo el silencio y el disimulo subyace en realidad el desamor y el engaño. Tras la exposición sencilla y directa de su conocimiento de los hechos -“ille itineri se parat nec tu hic manebis, scio.” (p. 114)-, la dama retoma la *commiseratio*. La acumulación de una serie de brevísimas *interrogationes* no sólo denota la alteración e inquietud anímica de la dama, apelando directamente al *affectus* del destinatario, sino que esconde también la *supplicatio*,

prácticamente imperceptible a causa de la elipsis de la propia petición de piedad: “Quid, obsecro, de me fiet? quid agam misera? ubi quiescam?” (p. 114). El recurso es doblemente eficaz porque permite al mismo tiempo recordar sucintamente las principales prevenciones expresadas por la mujer en su tercera carta de rechazo a Eurialo y, dado que se han revelado manifiestamente fundadas, decantarse hacia el reproche. La angustia elocutiva conseguida mediante tan diestro mecanismo retórico culmina con una expresión exhortatoria concisa y contundente, próxima a la *conminatio* pero de nuevo debilitada por el uso de la condicional: “Si me relinquis, non vivo biduum.” (p. 114). No obstante, la *conminatio* tiene también un carácter ambivalente, pues enfatiza paralelamente la firmeza del amor expresado por Lucrecia.

El sostenido uso de la *commiseratio* sirve de oportuno preámbulo a la *petitio*, precedida además por la fórmula insistente de la *obsecratio* con la que Lucrecia actualiza el compromiso adquirido por Eurialo hacia ella en su última carta de recuesta amorosa<sup>169</sup>. La inclusión del *topos* del llanto, tan arraigado en la tradición erótica-sentimental, prepara una primera petición general de carácter imperativo, cuyo efecto conmisericordioso es intensificado por el *topos* de modestia con que la enamorada incita el *êthos* aristotélico:

Per ergo has litteras, meis lacrimis madidas, per tuam dexteram et tuam  
fidem, si de te quicquam merui, aut fuit tibi quicquam dulce meum, miserere  
infelicis amantis. (p. 114)

La pericia retórica de la remitente se evidencia no sólo en la estrategia minuciosamente calculada que precede a la petición, sino también en la formulación misma que ésta adopta. Lucrecia gradúa la petición demandando primero una piedad imposible de negar, para plantear después la verdadera *petitio* de la carta: “Non peto, ut maneat, sed tolle te mecum.” (p. 114). La eficacia de la solicitud se confía a la *contrapositio*, variante de la *correctio*, atenuando su impacto sobre el receptor al negar la petición lógica que se deduciría rectamente de la situación “Non peto, ut maneat”- y al contrastarla antitéticamente con la petición que ya había sido propuesta hipotéticamente por Lucrecia en su última carta de rechazo: “sed tolle te mecum” (p. 114). La figura semántica manejada contribuye además a minimizar la importancia de lo pedido, con propósito muy similar al empleado por Eurialo en la conquista amorosa.

La *narratio* aparece inusualmente pospuesta a la petición, pues fundamenta la estrategia ideada por la dama para evitar el abandono, de forma que el amor no se malogre. Por tanto, el proyecto de Lucrecia adopta la forma de *anticipatio* en oposición a la

---

<sup>169</sup> La *obsecratio* como variante de la *deprecatio* es descrita por Lausberg (ob. cit., vol. II, p. 191).

retrospección de la historia amorosa que suele constituir el eje en torno al cual se conforman las cartas de queja<sup>170</sup>:

Fingam me vesperi Betleem petere velle unicamque recipiam anum. Assint  
illic duo tresve famuli ex tuis meque recipiant. (p. 114)

A la propuesta del rapto, sigue una clara y breve *argumentatio* en la que domina el artificio retórico de la prolepsis. Lucrecia rebate las posibles objeciones que el plan pudiera suscitar en el enamorado mediante la litotes y el *exemplum*:

Nihil negotii est, volentem eripere, nec tibi dedecori puta. Nam et filius  
Priami coiugem sibi raptu paravit: (p. 114)

Después, el dramatismo expresivo se intensifica paulatinamente gracias a la alusión conminatoria que preconiza la próxima muerte de la enamorada y a la inversión del *topos* de *crudelitas*, tradicionalmente referido a la dama pero aplicado aquí al amador, que introduce la *conclusio*:

non iniuriaberis viro meo, is enim omnino me perditurus est. Nanque nisi me  
abducas, mors illi me auferet. Sed nolis tu esse crudelis meque morituram  
relinquere, (p. 114)

A la incitación al *páthos* del destinatario que supone la *commiseratio*, se suma finalmente la reiteración ponderativa de la declaración amorosa, elocutivamente muy semejante a las declaraciones de las anteriores cartas: “que te pluris semper quam me feci.” (p. 114). La carta de Lucrecia, breve y de gran densidad emotiva, olvida incluir la convención epistolar del saludo, evidenciando sin duda la turbación anímica en que se halla la angustiada remitente.

Por contra, la carta que la dama recibe de su amante es una larga *argumentatio* disuasoria, cuyo objetivo evidente es hacerla cambiar de intención. Se trata en este caso de una carta de réplica, reposada y comedida, en absoluto dominada ya por la pasión ni por el ardor amoroso de sus anteriores misivas, sino regida totalmente por el raciocinio. El hecho de que el amante decida introducirse directamente, sin acudir al subterfugio de la divagación ni de la *insinuatio*, responde desde el punto de vista retórico a la apariencia de sinceridad que servirá al joven como justificación, esto es, a la incitación altamente suasoria del *éthos*.

De este modo, la *simulatio* es el recurso que prevalece en la carta de Eurialo desde las primeras palabras. Así contesta en primer lugar a la pregunta de Lucrecia, no sólo conmiseraivamente para calmar la inquietud de su amada, sino interesadamente para alejar

---

<sup>170</sup> Así, por ejemplo, ocurre en las *Heroidas*.

desde el principio la acusación directa que se deriva de la fundada sospecha de la mujer: “Celavi te usque nunc, mea Lucretia, ne te nimium afflictares, antequam tempus esset.” (p. 116). La defensa enarbolada por el amante -mucho más sobria y fría que en ocasiones anteriores- revierte además negativamente sobre el carácter de la propia querellante, pues su falta de moderación ha obligado a Eurialo a ocultar su próxima partida: “Scio mores tuos, novi, quia te nimis crucias” (p. 116). El argumento pragmático utilizado desplaza la culpa del remitente hacia la destinataria y a la par explica convenientemente el sospechoso silencio del caballero.

Como evidentemente la mejor fórmula para persuadir es la *promissio*, a ella acude rápidamente el amador, retomando el mismo artificio retórico usado en su queja por Lucrecia, la litotes:

Nec Cesar sic recedit, ut non sit reversurus. Ex urbe postquam revererimus,  
hac iter est nobis in patriam. Quod si Cesar aliam viam fecerit, me certe, si  
vixero, reducem videbis, (p. 116)

La promesa es reforzada por el uso de la *exsecratio* del *exemplum* comparativo, del que deriva la exhortación a la dama, a fin de que ésta modere su pasión amorosa avivada por las sospechas:

nequentque mihi patriam superi, errabundoque me similem reddant Ulyssi, nisi  
huc revertar. Respira ergo, mi anime, sumequa vires, noli te macerare, quin  
vive potius leta. (p. 116)

Una vez empleados los recursos más útiles de la *captatio benevolentiae* -por necesidad bastante diferente, como hemos visto, a la de la recuesta amorosa-, Eurialo se ocupa de la parte más delicada de la carta, el rechazo de la estratagema ideada por Lucrecia como única solución a sus amores. La *refutatio*, sin embargo, también se introduce con sumo cuidado, aceptando en primer lugar el elogio que el ofrecimiento femenino supone para el amante, lo que redundará en alabanza de la dama y en exaltación del amor mismo:

Quod dicis de raptu, esset mihi tum gratum tum iocundissimum, nec mihi  
maior prestari voluptas posset, quam te semper mecum habere ac meo ex  
arbitrio potiri. (p. 116)

Y objetando después los perjuicios que para la mujer se derivarían de semejante conducta: “Sed consulendum est magis honori suo quam mee cupiditati.” (p. 116). La elocución cuantitativa subraya, naturalmente, la magnanimidad y la abnegación de las recomendaciones que el enamorado va a exponer a continuación:

Exigit nanque fides tua, qua me complexa es, tibi ut consilium fidele prebeam  
et quod in rem sit tuam. (p. 116)

La advertencia, es obvio, funciona de nuevo como *captatio benevolentiae*, para predisponer favorablemente a Lucrecia hacia el caballero, de modo que acepte sus objeciones y acabe desistiendo de su empresa, resignándose a la partida y con toda probabilidad al abandono final.

La *refutatio* es estructurada por el remitente en dos *partitiones* claramente diferenciadas. La primera de ellas se basa en la necesidad de mantener ahora la reputación y el buen nombre de la amada. El argumento se convierte en perfecto pretexto para incluir la vehemente e hiperbólica exaltación de Lucrecia que, irónicamente, faltaba en las cartas de recuesta amorosa:

Tu te scis prenobilem esse et in clara familia nuptam. Nomen habes tum pulcerrime tum pudicissime mulieris, nec apud Italos solum tua fama clauditur, sed et Teutones et Panonii et Bohemi et omnes septentrionis populi tuum nomen agnoscunt. (p. 116)

A la satisfactoria situación actual de Lucrecia, el remitente contrapone la *ratiocinatio*. Yuxtapone las hipótesis contrastivas deshonrosas mediante la ilación de la *interrogatio* y la ficción de la censura pública de la *sermocinatio*, combinada con la fuerza ilustrativa del *exemplum*:

Quia si ego te rapiam, mitto dedecus meum, quod tui causa floccifacerem, qua ignominia tuos afficeret necessarios, quibus doloribus tuam matrem pungeres, quid de te diceretur, quis rumor exiret in urbem? Ecce Lucretiam, que Bruti coniuge castior Penelopeque melior dicebatur, iam mechum sequitur, immemor domus, parentum et patrie. Non Lucretia sed Hippia est vel Iasonem secuta Medea. (p. 116)

La primera refutación se cierra con el motivo de la *commiseratio*, dirigida no hacia la mujer que perderá su fama, sino hacia el propio remitente porque la ama. Eurialo sabe que Lucrecia, a quien el amor ha enajenado y obnubilado por completo, es incapaz de condolerse de la deshonra que planea para sí misma, pero que sin duda hará cuanto esté en su mano para evitarle a él cualquier posible dolor: “Heu, me quantus meror haberet, cum de te talia dici sentirem” (p. 116). La conclusión que se deduce necesariamente de la *ratiocinatio* expuesta es clara y contundente. En ella, Eurialo toca además uno de los puntos más débiles de la naturaleza femenina, su insaciable gusto por la loa y la alabanza:

Nunc amor noster clam est, nemo te non laudat. Rapina turbaret omnia nec unquam tam laudata fuisti, quam tunc vituperareris. (p. 116)

La segunda *refutatio* es todavía más persuasiva, pues atañe directamente a la imposibilidad de seguir gozando del amor: “Sed mittamus famam, quicquid amore nostro perfrui non valeremus.” (p. 116). La *ratiocinatio* de que se sirve aquí Eurialo es tremendamente sistemática y minuciosa. En primer lugar, enuncia la situación presente en

que él se halla, tan favorable como la de Lucrecia en la primera refutación: “Ego Cesari servio: is me virum fecit potentem, divitem,” (p. 116). A la realidad presente, el remitente opone todas las posibles soluciones que podría objetar Lucrecia. En primer lugar, Eurialo argumenta pecuniariamente la imposibilidad total de quedarse, a pesar de que la misma dama había desechado en su carta tal posibilidad:

nec ab eo recedere possum sine mei status ruina. Quod si eum desererem, non  
quirem te decenter habere. (p. 116).

Aplicando el *locus a facultate*, el remitente muestra la inconveniencia de las actuaciones deseadas por la dama. Dos son las dificultades fundamentales que tendrían que afrontar los amantes si ejecutaran la sugerencia de la mujer. La primera, de carácter meramente práctico, es la incomodidad que supondría para Lucrecia la continua trashumancia a la que se vería inevitablemente obligada como parte del séquito del emperador: “Si curiam sequer, nulla quies esset, omni die castra movemus.” (p. 116). Para incrementar la gravedad del impedimento, Eurialo subraya la excepcionalidad de la relativa estabilidad que la curia de Segismundo ha tenido en Siena<sup>171</sup>: “Nusquam Cesari tanta mora fuit, quanta nunc Senis, idque belli necessitas fecit.” (p. 116). La segunda dificultad es más gravosa para ambos, pues aunque afecta directamente al honor femenino, redonda subsidiariamente en detrimento de la consideración social y moral del remitente:

Quod si te circumducerem et quasi publicam feminam in castris haberem,  
vide, quam esset tibi et mihi dedecorum. (p. 116)<sup>172</sup>.

Ciertamente la intención del demandado no es otra que convencer a Lucrecia de que su plan es un error y, sobre todo, de que su rechazo está motivado exclusivamente por su deseo de protegerla de toda contingencia. Si la táctica suasoria es exitosa, Eurialo no sólo conseguirá librarse sin peligro del compromiso adquirido con Lucrecia, sino también revalorizar su propia imagen como amador. Sin embargo, esta pretensión, epistolarmente bien conformada, revela su incongruencia si atendemos a las confesiones del propio caballero ante la más nimia situación de peligro surgida en sus encuentros amorosos. En estos casos, la principal preocupación de Eurialo no atañe a la vida ni al honor femenino, y ni siquiera a la pérdida del amor, sino al mantenimiento de su estatus en la corte del emperador:

---

<sup>171</sup> En realidad, se trata de un uso poco común del *topos* de lo irreparable, una de las variantes posibles del *locus* de la cualidad, que presenta una acción o un hecho como irreplicable. Sobre el mismo véase Perelman (ob. cit., pp. 154-159).

<sup>172</sup> El adaptador castellano amplifica el tema del honor al propio emperador, cuya ignominia sería pública si aceptase a los adúlteros en su séquito: “Si la corte sigo, no sufrirá nuestro pecado el César sin mucha vergüenza suya.” (p. 214)



Nunc deprehensus sum, nunc infamis fio, nunc Cesaris gratiam perdo. (p. 76)

O si nunc -inquit- obvium mihi se daret Cesar meque agnosceret, quam illi habitus hic suspicionem faceret, quam me rideret? [...] Quid si me frumento oneratum aliquis agnovisset? quod dedecus, quenam infamia mihi et meis posteris evenisset? alienum me Cesar fecisset tanquam levem et insanum. (p. 82)

Así pues la justificación de Eurialo sólo puede ser operante para la destinataria, ignorante de los verdaderos temores de su amado, pero no para Sozino y para los restantes lectores de la *Historia*, para quienes la *refutatio* del franco es inoportunamente débil al adolecer de una evidente falta de coherencia. La incompatibilidad entre las prioridades reales manifestadas por los actos y las confiadas a la *dissimulatio* retórica resta credibilidad no sólo a la argumentación epistolar de Eurialo sino a su calidad moral y a su condición como amador.

Tras la destreza dialéctica de la refutación se impone la *petitio*, enunciada bajo la forma intensiva de la *supplicatio* y reforzada además por el *locus ab nostra persona* mediante el que Eurialo pretende legitimar su dudosa conducta:

His ex rebus obsecro te, mea Lucretia, mentem ut istam exuas bonique consulas, nec furori magis quam tibi blandiaris. Alius fortassis amator aliter suaderet et ultro te fugere precaretur, ut te, quamdiu posset, abuteretur, nil futuri providus, dum presenti satisfaceret egritudini. Sed is non esset amator verus, qui libidini magis quam fame consuleret. Ego, mea Lucretia, quod frugi est, moneo. (pp. 116-118)

La *conclusio* insiste en la petición, ahora *rogatio*, y limita la *recopilatio* a la reiteración de la *promissio*:

Mane hic, te rogo, nec me dubita rediturum. Quicquid apud hetruscos incumbet Cesari, mihi committi curabo daboque operam, ut te frui abs tuo incommodo possim. (p. 118)

La elección es retóricamente afortunada. Sin duda la imperfección argumentativa de su *refutatio* y el propio carácter intemperante de Lucrecia conducen a Eurialo a desestimar cualquier repetición de tipo lógico. Por contra, el valor persuasivo de la promesa se dirige directamente al *affectus* de la enamorada, al igual que la elaborada despedida final. En el vehemente saludo destaca la exhortación asindética imperativa -respuesta implícita sin duda a la alusión al suicidio que hacía Lucrecia en su carta- y la renovación de la declaración amorosa:

Vale, vive, ama, nec meum quam tuus est ignem putato breviorum, aut me non invitissimum hinc abscedere. (p. 118)

El tono efusivo se incrementa considerablemente gracias a la duplicación del saludo final y a la geminación de los afectuosos vocativos metafóricos, con los que Eurialo pretende

compensar la, por otra parte, excesiva tibieza del resto del escrito: “Iterum vale, mea suavitas et anime cibus mee.” (p. 118).

Aquí termina la reproducción del intercambio epistolar entre los amantes, pero en la ficción narrativa éste continua su curso. Así Piccolomini da inmediata cuenta del efecto calmante que ha ejercido la carta de promesa de Eurialo. Lucrecia no sólo ha recuperado su confianza en la firmeza del amor de su enamorado sino que ha aceptado también sus prevenciones y le ha enviado la respectiva *confirmatio*: “Acquievit his mulier et imperata facturam rescipsit.” (p. 118). Evidentemente su renuncia a todo tipo de recusación manifiesta la eficacia suasoria de la carta de Eurialo, quien ha vencido ahora dialécticamente a la destinataria textual.

El trato epistolar se mantiene incluso tras la partida del franco hacia Roma. Recreando el tópico del efecto benéfico de la correspondencia amistosa, la carta informativa de Lucrecia -apenas algo más que una *salutatio* según el sucinto resumen que el narrador hace de ella- devuelve alguna salud al enfermo caballero:

Sed nulla valentior fuit medela quam Lucretie scriptum, quo viventem illam et sospirem cognovit. Que res febres aliquantisper imminuit Eurialumque surgere in pedes fecit, (p. 118)

La correspondencia entre los amantes sigue siendo prolífica cuando Eurialo retorna de nuevo a Siena. Durante los tres días que éste permanece en la ciudad, Lucrecia vuelve a enviarle cartas de queja o de petición de raptor, que obtienen al parecer el mismo resultado negativo que la primera: “Epistole plures utraque misse sunt rursusque de fuga tractatum est.” (p. 118). Sin embargo, esta vez la tarea es más pesada para Eurialo. Cuando constata la imposibilidad de reanudar los encuentros amorosos, decide partir y dirige finalmente una carta de despedida a Lucrecia:

Sed intueri potuit, non alloqui Lucretiam. [...] Demum cum sibi aditus omnes videret ereptos, recessum eius amanti renuntiavit. (p. 118)

Parece evidente que el contacto epistolar no le basta ya al Eurialo, que se calificaba a sí mismo en su carta de refutación como “amator verus” (p. 118). Especialmente significativo es el episodio de la enfermedad de la dama, paralelo al sufrido por Eurialo en su viaje a Roma. La ausencia de cualquier carta o mensaje del enamorado -frente al poder curativo de la carta que Lucrecia le envió en idénticas circunstancias- no sólo acentúa el desamparo de ésta sino que evidencia el engaño de que ha sido víctima. El desarrollo argumental de la obra, es claro, conduce a la muerte de la mujer abandonada<sup>173</sup>. En tanto que el amante, tras

---

<sup>173</sup> Las analogías y diferencias entre Fiammetta y Lucrecia son analizadas por Brownlee (ob. cit., pp. 70-86).

un breve período de remordimientos -“Sed ut ipse Cesarem sic eum Lucretia sequebatur insomnis nullamque sibi noctem quietem permittebat.” (p. 120)-, es liberado de su obligación de servicio por la conveniente desaparición de Lucrecia: “Quam ut obiisse verus amator agnovit,” (p. 120). No obstante, el luctuoso suceso no impide la pronta recuperación de Eurialo, gracias a uno de los *remedia amoris* más recomendados, otra mujer virgen, rica, prudente y muy hermosa, con quien además concertará un provechoso matrimonio:

magno dolore permotus lugubrem vestem recepit nec consolationem admisit,  
*nisi postquam* Cesar ex ducali sanguine virginem sibi tum formosam tum  
castissimam atque prudentem matrimonio iunxit. (p. 120; el subrayado es  
mío)

Así pues, en la *Historia de duobus amantibus*, los intercambios epistolares no desempeñan la función para la que son concebidos ni portan las verdaderas intenciones y pensamientos de sus remitentes, evidenciando extradiegéticamente la calidad moral de los mismos<sup>174</sup>. En la supra-unidad textual de la carta a Mariano Sozino, Piccolomini juega con su destinatario -y con el lector empírico- sometiéndole al cuestionamiento continuo del proceso de recepción. Verbalización y referencialidad no van de la mano en las cartas del proceso de amores entre Lucrecia y Eurialo. El conocimiento de la retórica epistolar amatoria deriva en la praxis de los protagonistas en mero convencionalismo y disimulo, cuando no en puro engaño y fingimiento.

Leído el intercambio epistolar entre los amantes, la aseveración de Piccolomini en su carta a Sozino sobre la intención de su *Historia* adquiere un nuevo y determinante significado: “commonitio quedam invenibus erit, his ut abstineant nugis” (p. 28)<sup>175</sup>. Puesto que el proceso de seducción y el de abandono se confían esencialmente a la expresión epistolar, parece claro que a ésta corresponde en esencia la calificación *nugis*, asumiendo el carácter falaz tradicionalmente atribuido al escrito epistolar de signo amoroso<sup>176</sup>. En efecto, las cartas de Eurialo están presididas desde el principio hasta el final por una

<sup>174</sup> Téngase presente que la carta es el retrato del alma del remitente, según Demetrio (ob. cit., p. 97)

<sup>175</sup> Todavía más evidente en la versión castellana donde el adaptador gemina el término “nugis”: “será amonestación a todos que de los *engaños y mentiras* se guarden.” (p. 169, la cursiva es mía.)

<sup>176</sup> La idea de que los motivos poéticos amorosos contenidos en las cartas de amores no se basan en sentimientos sinceros aparece ya en Ovidio -“blanditias ferat illa tuas *imitataque amantum / uerba*, nec exiguas, quisquis es, adde preces / [...] / Spes tenet in tempus, semel est si credita, longum; / illa quidem *fallax*,” (*Ars Amatoria*, ob. cit., I, vv. 439-440 y vv. 445-446, p. 129; la cursiva es mía) [“Lleve ella escritas tus ternezas y palabras que imiten las de los enamorados y, sea cual fuere tu rango, añada súplicas y no pocas. [...] La Esperanza, una vez que se le ha dado crédito, se mantiene durante mucho tiempo: es una diosa engañosa,”] (*Arte de amar*, ob. cit., I, p. 33)- y en el *Collar de la paloma*, donde se asegura que la tristeza, la inapetencia o el insomnio son “hechos fingidos y falsedades insostenibles” (ob. cit., p. 307). Juicios parecidos expresan los amantes protagonistas de obras como *Florisel* o la *Segunda Comedia de Celestina*, ambas de Feliciano de Silva, o incluso en el *Quijote*.

simulación cortés tras la que esconde -con alguna que otra grave infracción retórico-compositiva- la defensa de sus intereses personales. No ocurre lo mismo con Lucrecia. La joven parte también en sus primeras cartas del ocultamiento, fingiendo un enfado que está lejos de sentir, pero termina adecuando palabra y realidad emocional en las dos últimas cartas transcritas por el narrador: la declaración amorosa a Eurialo y la carta de petición de raptó. La disparidad de las auténticas aspiraciones de uno y otro se manifiesta abiertamente en el breve intercambio que constituye el proceso de desamor y abandono, y culmina con el desgraciado final de la enamorada, única corresponsal finalmente sincera<sup>177</sup>. Por tanto, el carteo que inserta Piccolomini en la carta etiológica a su amigo y maestro, revela paradójicamente la insuficiencia de la correspondencia epistolar amorosa para la persuasión, debido fundamentalmente a la tergiversación de sus propios principios compositivos. Si no hay previamente una connivencia entre los corresponsales, las cartas de la *Historia* no consiguen su objetivo (así las de Pacoro o la última de Lucrecia); cuando la hay, las cartas son meros instrumentos que facilitan, pero no determinan por sí mismas, la seducción. Una correcta decodificación de cada carta permitiría al destinatario percibir, tras las desviaciones retóricas a las que se somete el código epistolar amatorio, la verdadera calidad moral del remitente y la dirección real de su conducta. Sin embargo, los protagonistas de la *Historia*, dominados por su furor amoroso, son incapaces de realizar este tipo de lectura, a pesar de estar perfectamente adiestrados en la elocuencia epistolar. Así la incapacidad de Lucrecia para discernir las *amoris blanditiae* de los verdaderos propósitos de Eurialo la conducen finalmente a la deshonra, al abandono y a la muerte, evidenciando la doble y perniciosa faz del discurso epistolar amoroso.

Aunque, desde el punto de vista formal, las cartas incluidas en la *Historia* siguen la pauta normativa básica del *ars dictaminis*, no ejemplifican en modo alguno una buena realización del mismo, dadas las graves deficiencias dispositivas, argumentativas y elocutivas detectadas en ellas. La transgresión de la preceptiva epistolar se articula en un doble nivel, pues hay infracciones internas que resultan manifiestas para los propios corresponsales y hay otras extradiegeticas que sólo pueden advertir los lectores empíricos de la correspondencia, asesorados por el contexto narrativo y las apreciaciones externas del narrador omnisciente. Por tanto, las cartas intercambiadas en la obra de Piccolomini adquieren una especial relevancia, pero no sólo porque son un vehículo privilegiado de los sentimientos y un eficaz instrumento literario de la verosimilitud y de la perspectiva sino,

---

<sup>177</sup> Incluso la advertencia final que hace a Eurialo en su carta de petición de raptó, se cumple fielmente, pues en efecto, el abandono le causa la muerte.

sobre todo, porque a través de ellas, el autor ofrece una visión lúdico-jocosa de la carta amatoria de la que se deriva una sagaz crítica estilística y moral del ambivalente género.

Se ha señalado reiteradamente la influencia de este proceso de cartas de amores en gran parte de las ficciones sentimentales castellanas<sup>178</sup>. Como señaló el profesor Canet “El proceso epistolar llegará a su plenitud con Juan de Flores y Diego de San Pedro, superando así el problema de la inverosimilitud,” pues Piccolomini “no explica cómo llegan a su poder esas diez cartas entre los amantes”, lo que sí consiguen los castellanos al incluirse en el conflicto amoroso<sup>179</sup>. Más allá del grado de verosimilitud conseguido, las diferencias entre unos autores y otros son relevantes en lo concerniente a la concepción del recurso epistolar y, naturalmente, en la realización discursiva, funcional e intencional de las propias cartas amatorias insertas en sus ficciones, pese a las evidentes afinidades que presentan las cartas de algunos enamorados, como las de Eurialo y las del Arnalte sampedrino<sup>180</sup>.

## **1.2.- Los precedentes franceses**

Particularmente significativo es el uso y el desarrollo que la carta amatoria en su triple vertiente -erotodidáctica, documental paródica y carta de amores-, conoció en las letras francesas entre mediados del siglo XIV y principios del XV. El *Livre du Voir Dit* de Guillaume de Machaut, propuesto por Kany como antecedente de la novela epistolar y recientemente reivindicado por la crítica sentimental<sup>181</sup>, no sólo confía al extenso proceso de cartas de amores en prosa el peso argumentativo de la historia de amor narrada, sino que ésta misma se concibe como servicio amoroso y se incluye en una de las cartas dirigidas a la Dama.

Siguiendo muy de cerca las enseñanzas de su maestro, Jean de Froissant concibe también su alegórica *Prison amoureuse* como servicio de amor, en este caso doble, hacia la

---

<sup>178</sup> Desconocemos con exactitud si la primera de ellas, *Siervo libre de amor* fue o no anterior a la obra de Piccolomini. Ferreras (ob. cit., p. 21) defiende que Piccolomini conoció a Rodríguez del Padrón en Roma y que de él tomó el título de la novelita inserta en su tratado. Por el contrario, Hernández Alonso (ed. cit., p. 10) opina que el gallego coincidió con Piccolomini e intuye una influencia inversa de sus respectivas obras. Naturalmente no faltan quienes, como Lida de Malkiel (“Juan Rodríguez del Padrón: vida y obras”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VI (1952), pp. 313-354) afirman la independencia del *Siervo* con respecto a la obra italiana.

<sup>179</sup> Canet, art. cit., p. 233.

<sup>180</sup> Ya señaladas por Whinnom: “I believe [...] that Diego de San Pedro had read the *Historia de duobus amantibus*. but it is virtually impossible to demonstrate. We must surely concede that the use of letters in the works of both writers is an inconclusive coincidence.” (Whinnom, “The *Historia de duobus amantibus* of Aeneas Sylvius Piccolomini...”, art. cit., p. 252).

<sup>181</sup> Kany, ob. cit., pp. 19-22 y Cortijo, ob. cit., pp. 20-21.

enamorada de su amigo Rose y hacia su propia amada, indiferente a la cuita amorosa del protagonista. La naturaleza del intercambio epistolar distancia, no obstante, ambas producciones, puesto que en Froissant encontramos doce cartas erotodidácticas masculinas y tan sólo la inclusión eventual, en una de ellas, de un modelo de recuesta amorosa.

Finalmente, la originalidad y la innovación epistolar se extrema en Christine de Pizan, donde hallamos ejemplos como el contra-texto paródico de una carta de carácter oficial y administrativo -la *Epistre au Dieu d'amours*-; la composición de una carta erotodidáctica exclusiva y verdaderamente femenina -en el *Livre du duc des vrais amans*- o el desarrollo, apenas sugerido en Machaut, del proceso epistolar a base de canciones-carta -en el *Explicit* del *Livre du duc des vrais amans* y en las *Cent ballades d'amant et de dame*.

Estas obras francesas evidencian un notable despliegue y consolidación del recurso narrativo epistolar no sólo por cuanto incrementan considerablemente el número y la funcionalidad de las cartas en ellas incluidas, sino también porque dan cabida a un subtipo escasamente atendido en la tradición epistolar precedente, la carta de recuesta amorosa, permitiendo la utilización y diferenciación argumental de dos procesos de cartas opuestos pero complementarios, adoptados después, por ejemplo, por Piccolomini en su *Historia*: el de la conquista amorosa y el de la desconfianza y el desamor. En rigor las variantes y funcionalidades ensayadas por Guillaume de Machaut, Jean de Froissant y Christine de Pizan en estas obras constituyen el germen sobre el que se articularán, décadas después, las distintas realizaciones epistolares usadas en la ficción sentimental castellana<sup>182</sup>.

### **1.2.1.- El problemático proceso de cartas de amores del *Livre du Voir Dit***

Escrito por Guillaume de Machaut alrededor de 1363 y constituido fundamentalmente por cartas, este novedoso libro estableció la reputación del autor como creador del *dit amoureux* en verso<sup>183</sup>. La popularidad del *Voir-Dit* fue considerable ya en el

---

<sup>182</sup> Todas estas obras, aunque fueron propuestas hace tiempo por el profesor Kany (ob. cit., pp. 19-31) como precursoras de la novela epistolar, han recabado escaso interés por parte de los estudiosos de las fuentes de la llamada ficción sentimental -excepción hecha de la alusión de Cortijo al *Voir Dit* arriba señalada y de la de Deyermond ("En la frontera de...", art. cit., pp. 24-28) con respecto a las *Cent ballades*-, pese a las múltiples analogías que presentan.

<sup>183</sup> Sobre el autor y su trayectoria poética, véase la introducción de Jacqueline Cerquiglini-Toulet a la edición de la obra realizada por Paul Imbs: Guillaume de Machaut, *Le Livre du Voir Dit*, Paris, Librairie Générale Française, 1999, pp. 5-22, así como el completo estudio de Paul Imbs, *Le Voir-Dit de Guillaume de Machaut. Étude Littéraire*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique/Institut National de la Langue Française, Klincksieck, 1991, especialmente pp. 175-221 y pp. 103-172, respectivamente.

siglo XIV y se mantuvo hasta el Renacimiento<sup>184</sup>. El estimado y reconocido clérigo y secretario de príncipes escribió en una fecha particularmente temprana una obra muy cercana a la novela epistolar<sup>185</sup>. El *Livre du Voir Dit* contiene no sólo 45 cartas en prosa y una en verso (carta 23) -a veces simples billetes (carta 1, carta 34), a veces envíos constituidos por dos cartas consecutivas (cartas 30 y 31; carta 45)- entre los enamorados, sino también gran cantidad de mensajes orales que uno y otra confían a la pericia dialéctica de los mensajeros, así como numerosas y variadas composiciones líricas, algunas de las cuales se envían los enamorados, solas o acompañando efectivamente una carta, a manera de correspondencia, integrando igualmente, por tanto, el ámbito de la epistolaridad. La parte narrativa, que adopta la forma octosilábica tradicional y que se pretende escrita por el enamorado, tiene como función primordial presentar las cartas y contextualizarlas, precisando las circunstancias y los hechos, lo que provoca a menudo una repetición inútil de la que nos advierte el propio narrador<sup>186</sup>:

Et s'aucunes choses son dittes  
Seulz fois en ce livre ou escriptes,  
Mi signeur, n'en haiez merveille,  
Quar celle pour qui amour veille  
Veult que je mete en ce voir dit  
Tout ce qu'ai pour li fait et dit,  
Et tout ce qu'elle a pour moy fait,  
Sans riens celer qui face au fait; (vv. 508-515, p. 74)

Particular interés ha recabado el propio título dado por Machaut a su composición. La denominación *voir-dit* y la forma exterior del discurso suponen la consideración de la obra como “crónica de hechos reales” que asume la primera persona narrativa de carácter autobiográfico<sup>187</sup>. Por tanto *Le Livre* se ofrece como la crónica vivida de una historia de amor de la que uno de los protagonistas -el enamorado- da testimonio auténtico a petición

---

<sup>184</sup> Kany, ob. cit., p. 22.

<sup>185</sup> Kany, ob. cit., p. 21. Más contundente se muestra Imbs (ob. cit., p. 20), quien la clasifica directamente de tal: “Il s'agit d'un roman épistolaire, entre personnes habitant à une certaine distance”. En rigor el *Voir-Dit* no es una novela propiamente epistolar por cuanto los intervalos entre las cartas son completados narrativamente por la voz autorial mediante versos octosilábicos, motivo por el cual Kany (ob. cit., p. 21) había concluido certeramente que: “the attempt was not entirely successful”.

<sup>186</sup> Cito por: Guillaume de Machaut, *Le Livre du Voir-Dit*, ed. y tr. Paul Imbs; intr. y coord. Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique/Institut National de la Langue Française/Klincksieck, 1999.

<sup>187</sup> Para un acercamiento al problema de la autobiografía y la verdad implícita en la historia de Machaut, véanse Imbs (ob. cit., pp. 19-20 y, sobre todo, pp. 223-257) y G. B. Gybbon-Monypenny, “Guillaume de Machaut's erotic 'autobiography': precedents for the form of *Voir-Dit*” en *Studies in Medieval Literature and Languages in Memory of Frederick Whitehead*, Manchester, Manchester University, 1973, pp. 133-152. Quiero agradecer a la profesora Carmen Parilla García la sugerencia de analizar el *Livre* de Machaut, así como la noticia de este último e interesante trabajo.

de la propia dama. Es a ésta a quien el poeta, obediente y laudatoriamente, dedica su obra, convertida aparentemente en literario *servitium amoris*<sup>188</sup>:

Et vult que toutes les rassemble  
Pour les y mettre tout ensemble.  
Le Voir Dit veuil je qu'on appelle  
Ce traité que je fais pour elle,  
Pour ce que ja n'i mentirai. (vv. 516-520, p. 74)

Ci commence le livre deu Voir Dit.  
A la loenge et a l'onnour  
De tresfine Amour que je honnour,  
Aim, obeÿ et sers et doubte,  
Qu'en lui ay mis m'entente toute;  
E pour ma gracieuse dame  
A cui j'ay donné corps et ame  
Et que j'aim de vray cuer d'ami,  
Sanz comparaison plus que mi;  
[...]  
Vueil commencer chose nouvelle,  
Que je feray pour Toute Belle. (vv. 1-12, p. 40)

También es la dama, contraviniendo los códigos cortesés, quien inicia el requerimiento amoroso. Un “especial ami” (v. 74, p. 44) del poeta transmite oralmente el mensaje de amor de “une dame” que curará todos los males del amigo, y a la que describe así:

Gente, juene, jolie et jointe,  
Longue, droite, faitice et cointe,  
Sage de cuer et de maniere,  
Treshumblë et de simple chiere,  
Belle, bonne et la mieulz chantans  
Qui fust nee depuis .C.ans,  
Mais elle danse oltre mesure;  
Et s'est si douce creature  
Que toutes autres vaint et passe  
En sens, en douçour et en grace.(vv. 99-118, pp. 46-48)

Cuanto el “especial ami” ha contado sobre el sufrimiento del poeta a la joven, junto a la reputación de éste, parece haber suscitado la piedad y la fascinación de la mujer, quien encomienda al intermediario un mensaje oral laudatorio, expresando fundamentalmente su admiración y su reconocimiento:

Et pour ce a vous se recommande  
Cent .M. fois, et se vous mande  
Qu'en tout le monde n'a personne,  
Tant soit riche, belle ne bonne,  
Dont tant se peüst resjoÿr  
Com de vous vëoir et oÿr,  
Et si ne vous vid en sa vie;  
Mais elle en ha trop grant envie. (vv. 155-162, p. 50)

El arrobamiento que la dama siente por el poeta, a quien no conoce ni ha visto nunca, se manifiesta claramente en la invitación a visitarla que el amigo igualmente le transmite:

<sup>188</sup> Vuelvo sobre el tema al final del análisis del proceso epistolar.



Et, doulz sires, s'il pooit estre  
Que vous venissiez en son estre,  
Elle vous feroit tele chiere,  
Si amoureuse et si entiere  
Qu'elle devroit tresbien souffire  
Au plus grant seigneur de l'Empire. (vv.163-168, p. 50)

Lo que ella misma habría audazmente hecho ya si no se lo impidiera su condición de mujer:

Et, par Dieu, se c'estoit un homme  
Qui peüst aler ainsi comme  
Li hommes vont et tempre et tart,  
Vous verriés son tresdous regart  
Dedens .III. jours ou dedens quatre;  
En ce pays prochainement  
Pour vous vëoir tant seulement. (vv. 169-176, p. 50)

Pero en tanto se produce el encuentro, la joven, que se dedica también a la composición poética y musical, envía al narrador un pequeño rondó. La admiración femenina por el poeta adquiere así una nueva dimensión basada especialmente en un amor compartido por el arte de la versificación. La situación descrita presenta significativas concomitancias con la que preside las cartas de Baudri de Bourgueil y con la sugerida en las ambiguas composiciones de Regensbourg y de Tegernsee<sup>189</sup>:

Et pour ce qu'elle ne vous puet  
Vëoir, dont li cuers moult li deult,  
Vesci ce que [elle] vous envoie  
De son fait, (vv 177-180, pp. 50-52)

La cancioncilla enviada por *Toute Belle* es claramente una declaración de amor, en la que la remitente insiste en la lealtad de su amor “de oídas” y en la admiración laudatoria hacia el poeta:

Celle qui unques ne vous vid  
Et qui vous aime loyalment  
De tout son cuer vous fait present,  
Et dit que a son gré pas ne vit  
Quant vëoir ne vous puet souvent  
[...]  
Quar pour les biens que de vous dit  
Tous li mondes communement  
Conquise l'avez bonnement. [...] (vv. 203-215, pp. 52-54)

La naturaleza epistolar de la pieza lírica es indiscutible, no sólo por la marcada diferenciación establecida por el narrador entre el mensaje oral y el escrito, sino porque él mismo la denomina expresamente “lettre” (v. 202, p. 52). Parece evidente que Machaut

---

<sup>189</sup> Sobre ellas remito a los apartados 3.1., 3.2. y 4.1. del capítulo II.

atribuye al rondó la misma capacidad metonímica que caracteriza el intercambio de cartas entre los enamorados, a juzgar por la hiperbólica y blasfematoria recepción del narrador<sup>190</sup>:

Je le prins a grant reverence  
Et si le baisai sans doubtance  
Plus de cent fois, ou environ.  
Et puis j'ostai mon chaperon  
Et devant lui m'agenouillay;  
Ne de moy pas ne l'eslongnay,  
Ains le garday tresdoucement  
Sus mon cuer et soingneusement;  
Et souventefois le baisoie,  
Quar trop grant plaisance y prenoie. (vv. 189-198, p. 52)

El poeta responde a la dama de idéntico modo. En primer lugar ofrece su respuesta oral al amigo para que éste la traslade a la joven: “Et pour ce je vous veuil respondre/Sans riens enclaurre ne repondre.” (vv. 224-225, p. 54). Tras una introducción dedicada básicamente a agradecer el consuelo recibido, el enamorado dirige a la dama la correspondiente declaración y promesa de amor y servicio eternos:

Si que des or mais me couvient,  
Quant einsi de moy li souvient,  
Mattre en li toute m'esperance  
Et mon entente et ma fiance,  
Quar je ne me puis asse(r)vir  
D'Amours et ma dama servir;  
Pour ce tous les jours de ma vie  
Yert de moy loyalment servie,  
Et si mourrai en son service  
Sans villain penser et sans vice. (vv. 240-249, p. 56)

Diserta después acerca de la sinceridad del sentimiento de su enamorada y concluye:

Que le rondel qu'elle m'envoie  
Et son cuer qu'elle me presente  
Soit en bonne et en vraie entente,  
Et qu'elle pour riens le contraire  
Ne daigneroit penser ne faire,  
Et que jamais ne me clamast  
Son ami, s'elle ne m'amast.  
Si que je tien que j'ay amie  
Belle, bonne, cointe et jolie. (vv. 275-283, p. 58)

En segundo lugar, el poeta quiere manifestar a la mujer su agradecimiento por el favor recibido:

Aprés humblement remercy  
Ma dame, qui m'a de mercy  
Donné bonne et vraie esperance, (vv. 300-302, p. 58)

---

<sup>190</sup> La con-fusión entre carta y poema de carácter epistolar llegará a su máxima significación en las *Cent ballades d'Amant et de Dame* de Christine de Pizan. Sobre éstas, véase el apartado 1.2.3. c) del presente capítulo.

La loa ponderativa de la figura nunca vista de la dama cede paso a la aceptación final del amor ofrecido por ésta:

Car son renon et sa vaillance,  
La grant biauté dont elle est plaine,  
Sa fine douceur souveraine  
Et la bonté qui en li maint  
Me font esperer qu'elle m'aint  
De fin cuer amoureux. [...]  
Et puis qu'Amours a ce s'acorde  
Et ma dame ne s'en descorde,  
Certes bonnement m'i accord  
Ne ja n'en quier faire descort. (vv. 303-315, p. 60)

El ofrecimiento del amigo para actuar como mensajero entre los amantes contempla no sólo la respuesta oral a la dama, sino también la posibilidad de enviarle en reciprocidad un mensaje escrito:

Et se riens li volés escrire  
Ou mander ou de bouche dire,  
Commandés et je le ferai (vv. 350-352, p. 62)

El poeta no sólo acepta gustoso la propuesta del amigo sino que delega en él por completo, haciéndolo su secretario y encomendándole el rondó de respuesta a la dama:

Et je li respondi en l'eure:  
"Chiers amis, se Dieus me sequeure,  
Moult volentiers li escrirai;  
Et ma response vous dirai,  
Par quoy miex en sachiés parler  
Quant devers li volrés aler.  
Mais vous serez mon secretaire  
Pour parler a point et pour taire,  
S'il vous plaist, et je vous en pri:  
Or ne refusés mon depri!  
Et par tel rime mon rescript  
Feraï, comme elle m'a escript." (vv. 356-367, pp. 62-64)

La cancioncilla compendia esencialmente los mismos motivos que los configurados en el discurso oral al amigo, el elogio a la dama, la aceptación y reciprocidad del amor y el efecto benéfico y sanador que tiene sobre el poeta el sentimiento experimentado por la joven:

Tresbelle, riens ne m'abelist  
Ne donne pais n'aligement  
Sans vous, a qui sui ligement;  
[...]  
Et vo douçour, qui adoucist  
Mes mauz et garist doucement,  
M'est trop lontaine vraiment; (vv. 374-383, p. 64)

Poco tiempo después solicita verlo otro amigo a quien "Et il fist ce que je li quis, / Car il avoit .V. ans passés / Que je le congnoissoie assés, / Pour ce estoit de moy bien

acointes;” (vv. 430-433, p. 68). El hombre transmite los saludos orales de la dama y una nueva declaración de amor de ésta, todavía más vehemente que la primera:

Une dame ha en ce pays  
De qui vous n'estes pas haÿs,  
Qui cent milles fois vous salue,  
Et vous mande qu'Amours l'arguë  
Et point d'amoureuse estincelle  
Souvent par dessoubz la mamelle  
Pour vous, qu'elle aime chierement. (vv. 447-453, p. 68)

El mensaje oral es completado a su vez con la carta femenina que el amigo porta en su mano y de cuya envoltura exterior da cuenta detallada el poeta:

Et en sa main li vi tenir  
Une lettre close et fermee  
De cyre vert bien seellee; (vv. 422-424, pp. 66-68)

El narrador enamorado se detiene igualmente en la descripción del ritual solitario de la apertura del escrito y del efecto inmediato que éste causa en el receptor:

Après la lettre me donna  
Et moult a moy s'abandonna.  
Je l'ouvri et la pris a lire  
Et commençai de joie a rire  
Pour ce que le commencement  
Encommençoit trop doucement. (vv. 469-474, p. 70)

En esta ocasión el discurso epistolar propiamente dicho viene precedido por un “dulce” rondó de congratulación en el que la joven pondera su amor hacia el admirado poeta:

Pour vivre en joieuse vie,  
J'ai mis mon cuer en amer  
Le meilleur c'on puist trouver; (vv. 475-477, p. 70)

La carta de la dama se abre preceptivamente con la inclusión de una respetuosa y a la vez cordial *inscriptio* y un *salutem* que adopta la formulación de humilde *recommendatio*: “Treschiers sires et vrais amis, je me recommande a vous tant comme je puis et de tout mon cuer.” (p. 72). El resto del escrito, no obstante, se resuelve exclusivamente en *petitio*. Ciertamente las demandas de la joven no se ajustan con propiedad a las características de la correspondencia amorosa. Por el contrario, las tres peticiones presentadas parecen dirigidas más a un maestro que a un enamorado, pues están fundamentalmente encaminadas a mejorar el arte compositivo y musical de la remitente-discípula y a consolidar un lúdico intercambio de naturaleza literario-intelectual más que específicamente amatoria. Así, la joven pide en primer lugar la corrección de las piezas líricas intercambiadas previamente y la composición de la correspondiente notación musical que permita cantarlas:

Et vous envoie ce rondel; et s'il y a aucune chose a faire, je vous pri que vous le me mandés. Et qu'il vous plaise a faire .I. virelay sur ceste matere, et le vous plaise a moy envoier noté, avec ce rondel icy, avec les .II. autres: celli que je vous envoiay, et celli que vous m'aves envoiet par li meïsmes. De ce vous mercy de tout mon cuer. (p. 72)

La segunda *petitio* es en realidad un ofrecimiento de servicio hacia aquél a quien la dama “más desea ver”. No obstante, la ambigüedad de tono no permite determinar concluyentemente si el deseo femenino del encuentro con el destinatario surge de la pasión amorosa o tan sólo de la admiración juvenil hacia el ilustre poeta, con quien anhela compartir sus inquietudes artísticas:

Et vous pri, treschiers amis, s'il vous plaist aucune chose par deça, je le feray de bon cuer et volentiers, com pour l'omme du monde que je desir plus a veoir. (p. 72)

La tercera y última petición es tan sólo una *amplificatio* sobre la primera, demandando un fluido intercambio de “bons diz notez” del consumado poeta:

Je vous pri, treschiers et bons amis, qu'il vous plaise a moy envoier de vos bons diz notez, quar vous ne me poés faire service qui plus me plaise. (p. 72)

Una fórmula apreciativa de buenos deseos configura la plegaria que sirve de despedida a la cartita: “Nostres Sires vous doint honneur et joie de quanque vos cuers aime.” (p. 72). El escrito concluye con una cordial, pero igualmente ambivalente, signatura: “Vostre bonne amie” (p. 72)

La inclusión de la carta femenina propicia un interesante excursus del autor, quien, anticipándose a la posible reprensión de los lectores, justifica el indiscreto uso de una correspondencia privada en el interior de su relato. Su conducta es resultado de la obediencia a la que le obliga el servicio amoroso a su dama:

Et s'il est nulz qui me reprengne  
Ou qui mal apaiez se tiengne  
De mettre cy nos escriptures,  
Autant les douces que les sures,  
Que l'en doit appeller epistres  
-C'est leurs drois noms et leurs drois titres,-  
Je respond a tous telement  
Que c'est au doulz commandement  
De ma dame, qui le commande:  
[...]  
Je ne sai qui en parlera,  
Mais pour ce autrement ne sera,  
Ains sera tout a l'ordenance  
De celle en qui gist m'esperance. (vv. 490- 507, pp. 72-74)

Es evidente que la inserción de cartas, presumiblemente auténticas, dota al relato de gran fiabilidad puesto que éstas son asumidas por el lector como testimonio documental de los hechos narrados. De este modo, la correspondencia que el poeta incluye en su obra

contribuye decisivamente a crear la perseguida verosimilitud de la historia, demandada, al parecer insistentemente, por la joven:

Quar celle pour qui amour veille  
Veult que je mete en ce voir dit  
Tout ce qu'ai pour li fait et dit,  
Sans riens celer qui face au fait;  
[...]  
La Voir Dit veuil je qu'on appelle  
Ce traité que je fais pour elle,  
Pour ce que ja n'i mentirai. (vv. 511-520, p. 74)

No obstante, el autor proporciona también otras claves de gran interés sobre el género epistolar y su funcionalidad literaria. Así parece preocuparle no tanto la integración de las cartas cuanto el hecho de transcribir igualmente las “amables” y las “amargas”, esto es, el proceso de cartas de amor y el proceso de cartas de duda y desconfianza: “Autant les douces que les sures,” (v. 493, p. 74). Por otra parte, sorprende asimismo la puntualización que el autor introduce sobre la denominación de los escritos epistolares por él empleados en el *Voir Dit*:

Que l'en doit appeller epistres  
-C'est leurs drois noms et leurs drois titres,- (vv. 494-495, p. 74)

La distinción que el poeta establece entre *epistre* y *lettre* se documenta ya desde la Antigüedad clásica. Sin embargo, aquí la precisión no está exenta de una paradójica ambigüedad, en la que merece la pena detenerse. En efecto, la “epístola” requiere una cuidada elaboración retórico-literaria en consonancia con su carácter público y su ambición de perpetuación en el tiempo; en cambio la “carta”, aunque también sometida a las convenciones del género, no excede el ámbito de la privacidad, custodiando el secreto entre los comunicantes, y su vida suele ser efímera. Evidentemente los textos epistolares que jalonan la obra de Machaut son “cartas” puesto que son comunicaciones personales, privadas y pretendidamente secretas, al menos al principio, entre los protagonistas; y como tales los denomina el narrador a lo largo y ancho de su relato: “Et vois cy la lettre premiere” (v. 488, p. 72); “Et voy ci la lettre seconde,” (v. 549, p. 76). Y por añadidura cartas auténticas, si hemos de creer las reiteradas declaraciones del poeta en este sentido y sus reticentes advertencias a la dama:

Mes tresdoulz cuer, vous m'escrivés moult ouvertement et avés tous jours  
escript; si ne sai se il est bon que je mette(s) vos lettres en mon livre tout ainsi  
come elles sont; si m'en veuilliés mander vostre volenté. (carta 41, p. 680)

Sin embargo, el enamorado narrador parece contrariarse a sí mismo en el excursus al manifestar que en rigor las “cartas” deben ser llamadas “epístolas”. Destaca así desde el principio la calidad y la doble finalidad que caracterizan las comunicaciones epistolares

insertas en el *Voir Dit*. Es cierto que los mensajes que *Toute Belle* y el poeta se intercambiarán a lo largo de la historia se presentan como cartas privadas reales, pero también lo es que ambos corresponsales escriben instigados por una voluntad artística que trasciende la praxis epistolar cotidiana. Así lo muestran tanto las piezas poéticas que acompañan generalmente las misivas como el constante deseo de perfección compositiva que exhiben los interlocutores. La garantía de que sus amores pervivirán públicamente a través de la fama conseguida por el *Voir Dit* es explícitamente manifestada por el poeta en su carta 23 como consuelo a la amada:

Et, mon tresdoulz cuer, vous estes courecie de ce que nous avons si tart  
commencié: par Dieu, aussi sui je. Mais ves cy le remede: memons si bonne  
vie que nous porrons en lieu et en temps, que nous recompensons le temps  
que nous avons perdu, et que on parle de nos amours jusques a cent ans cy  
après, en tout bien et en toute honneur, (p. 450)

La transformación de la denominación de los escritos llevada a cabo por el narrador no deja, por otra parte, de resultar jocosa, teniendo en cuenta que son los rumores de que la dama lee en público las cartas del amante -convirtiéndolas por tanto en epístolas- y se burla de ellas, los causantes de la querrela amorosa que conduce a la ruptura y a la reconciliación final de los protagonistas.

Por tanto, diegéticamente las cartas del *Voir Dit* -como señala su autor- son en rigor verdaderas “epístolas”, porque así las conciben sus respectivos remitentes y porque -si son ciertos los rumores- así las leen también quienes les rodean, sin dejar de ser por ello “cartas” realmente cruzadas entre los protagonistas, como el poeta pretende. La paradoja se extrema cuando consideramos el intercambio epistolar desde el punto de vista extradiegético. Evidentemente las “cartas” diegéticas, en la ficción, se convierten de inmediato para el lector en “epístolas” literarias, cuya finalidad estética, difusión pública y perdurabilidad está fuera de toda duda. De esta manera, y tan sólo en dos versos, Machaut resuelve la siempre polémica dicotomía en torno a la consideración de los modelos epistolares integrados en composiciones didácticas o literarias.

La carta de la dama obtiene inmediata respuesta por parte del poeta, quien decide contestar “En tel maniere et en tel rime / Com elle en son rondelet rime” (vv. 534-535, p. 76). El rondó alterna elogio -“Belle, bonne et envoisie, / Plaisant et douce sans per, / Je ne vous puis trop loer.” (vv. 536-538, p. 76)- y aceptación metonímica de las demandas femeninas: “Mes cuers tous a vous (s’) ottrie / Son chant pour vous honnourer,” (vv. 539-540, p. 76). Evidentemente le sigue la respuesta epistolar en prosa, “la lettre seconde, / C’est raison qu’a l’autre responde:” (vv. 549-550, p. 76). La carta responsiva del

enamorado presenta una preceptiva *inscriptio*, paralela a la usada por la mujer: “Ma treschiere et souveraine dame,” (p. 78). El exordio recrea una elaborada *variatio* sobre el tópico acuse de recibo. El encadenamiento contrastivo del *topos* de *humilitas* y del encomio del buen hacer compositivo de la destinataria con que el poeta expresa su agradecimiento se manifiesta de especial utilidad para el mantenimiento de la *benevolentia* femenina: “je vous remercy, tant humblement comme je puis, de vos douces, courtoises et amiables escriptures;” (p. 78). De tono laudatorio es igualmente la hiperbólica *amplificatio* sacro-profana acerca del efecto terapéutico que los escritos de la joven -canciones y cartas- han ejercido sobre el remitente, quien describe su metamorfosis mediante una dinámica *enumeratio* asindética:

quar vraiment je y pren grant plaisance, grant confort et grant deduit toutes les fois que je les puis veoir, oÿr et tenir. Et certes je vous en doy bien mercier, quar elles font et ont fait plus grans miracles a ma personne que je ne vi unques faire a saint n'a sainte qui soit en paradis; quar je estoie assourdis, arudis, mus et impotens, par quoy Joie m'avoit de tous poins guery et mis en oubly. Mais vos douces escriptures me font oÿr et parler, venir et aler; et m'ont rendu Joie, qui ne savoit mais ou je demouroie. (p. 78)

El poeta se sirve de la técnica de la extensión de las nociones<sup>191</sup> para configurar el *transitus* hacia la *narratio* epistolar. De este modo, restringe el campo de aplicación de la catártica cura para ponderar su deseo de ver a la dama, en reciprocidad al expresado con anterioridad por ella misma:

Mais orendroit elle fait sa droite mansion emmi mon cuer, si que je sui de tous poins garis, la merci Nostre Seigneur et la vostre, fors seulement Desirs, qui ne me lait durer de vous veoir. Mais la tresdouce esperance que j'ay de vous veoir vaint de tous poins mon desir; (p. 78)

La *interrogatio* y el uso ponderativo del sobrepajamiento sustentan la *promissio* del enamorado respecto a un pronto encuentro, núcleo retórico de la primera *partitio* narrativa. Evidentemente la intercesión divina sanciona el carácter ineludible de la promesa, aproximándola persuasivamente al juramento:

et quant l'esperance que j'ay de vous veoir me garit de toutes douleurs et me fait avoir toute joie, que ce seroit ce, se je pooie bien mes yeulz et mon cuer saouler de vous veoir? Certainement tuit cil qui sont et qui seront et qui ont esté ne porroient penser, ymager ne considerer en cent mil ans la centisme partie de la joie que je aroie. Et ce sera briément, se Dieu plaist et je puis. (p. 78)

La segunda *partitio* que constituye la *narratio* de la carta masculina responde a la inquietud artística manifestada por la dama en su carta y al intercambio poético-musical por ella demandado, a la vez que sirve de presentación al rondó del encabezamiento:

<sup>191</sup> Perelman, ob. cit., pp. 226-227.



Et sur ce je ay fait une balade, laquele je vous envoie enclause en ces presentes, et y feray le chant du plus tost que je porrai, avec vous .II. choses que vous m'avés envoiez. (p. 78)

La amplificación del poeta sobre la simbología de sus composiciones permite introducir una rememorativa y nuevamente profanadora *commiseratio* sobre su pasada enfermedad, reforzando así paralelamente su declaración de firme y agradecido amor hacia la joven poetisa. Amor que, transmutado en inspiración poética, se hará extensivo al conjunto de las damas objeto de su loa lírica:

Je vous envoie aussi une balade de mon piteus estat qui a esté (si vous pri que vous en aprennés le chant, quar il n'est pas fort, et si me plaist tresbien la musique) et comment je prie aus dames qu'elles se vestent de noir pour l'amour de moy; j'en feray une autre ou je leur prieray que elles se vestent de blanc pour ce que vous m'avés garit. Et vraiment, pour l'amour de vous seulement, elles seront toutes d'or en avant de moy serviez et loees plus que unques mais, quar vous avez resuscité mon corps, mon avis et mon petit engien, qui estoit tous arrudis. (pp. 78-80)

La *recommendatio*, combinada con el *topos* de *humilitas* -utilizado habitualmente como *salutem* o despedida-, introduce en este caso la *conclusio* epistolar, relegada formalmente la *petitio* al final de la carta, como veremos: “Ma treschiere dame, je me recommend a vous tant humblement comme je puis,” (p. 80). El ofrecimiento que de su persona y de su arte poética hace el enamorado es el ropaje que adopta el fructífero motivo del *servitium amoris* en su discurso epistolar:

et vous di que vous ne me devez riens commander, ainçois devez penre moy et quanque j'ai en tous estas comme vostre chose et comme cellui qui est tous vostre sanz rien retenir. (p. 80)

Finalmente, la plegaria sirve de respetuosa y cordial fórmula de *apprecatio* en la despedida epistolar:

Ma treschiere et souveraine dame, je prie Dieu qu'il vous doinst honneur, joye, paix et santé, tele comme vous meisme volriés avoir. (p. 80)

Sorprendentemente y a pesar de que todas las marcas textuales indican que el escrito ha terminado, el poeta añade por último una aparente *petitio* epistolar -enunciada intensivamente como *supplicatio*-, infringiendo en este punto la estructura regular preceptiva del *dictamen*:

Et ma treschiere dame, je vous suppli que, se jamais vous m'escrisiés aucune chose, que vous ne m'appellez pas seigneur, quar qui de son serf fait son seigneur ses ennemis monteplie; et, par Dieu, c'est trop plus biaux nons d'ami ou d'amie, quar, quant Signourie saute en place, Amours s'en fuit. (p. 80)

Sin embargo, no hay tal, porque la formulación expresiva empleada sustenta discursivamente una doble funcionalidad. Por un lado, es evidente que tras la aparentemente trivial petición de sustituir el tratamiento distante de “señor” por el

afectuoso de “amigo”, se esconde en realidad el no tan trivial deseo de avanzar en la relación sentimental iniciada y de afianzar el vínculo afectivo recién nacido. Por otro, bajo la petición subyace también el empleo reiterado de la *humilitas* y del *servitium amoris*, ornados con la presencia de *sententiae*: “qui de son serf fait son signeur ses ennemis monteplie”; “quant Signourie saute en place, Amours s’en fuit”. Como es bien sabido, todos ellos son eficaces instrumentos suasorios apropiados en la *conclusio* epistolar por su capacidad para suscitar el *affectus* del corresponsal; de modo que la irregular *dispositio* de la *petitio* deviene simultáneamente en efectista y normativo artificio conclusivo. No obstante, parece injustificable desde la perspectiva epistolográfica la alteración de orden que presenta la despedida apreciativa, distante compositivamente de la afectuosa signatura: “Vostre tresloial amy” (p. 80)

La carta es entregada al amigo a quien se le encomienda también que la complete con la transmisión de un mensaje oral del poeta. Al igual que en el caso anterior, resulta sorprende comprobar que el mensaje amoroso más vehemente no es el que se confía a la escritura epistolar, sino que el que se enuncia oralmente para ser repetido por el intermediario-portador. Así lo ilustra la idolatría y la hipérbole con las que el enamorado declara su amor:

Ceste response li baillai  
[...]  
Et li dis: “Doulz amis, par m’ame,  
Vous en alez devers ma dame,  
[...]  
Je n’en ay que le souvenir  
Que Doulz Penser me fait venir.  
Et tout par deffaut de santé,  
Non pas de bonne volenté,  
Car je n’aim riens tant ne desir:  
En li sont mis tuit mi desir,  
Tout mon cuer et tuit mi penser,  
Ne je ne puis qu’a li penser.  
C’est mon dieu souverain en terre,  
C’est ma paix, ma joie et ma guerre,  
C’est mes deduis, c’est mes soulas,  
[...]  
Tous li cuers me fremist et tremble  
Toutes les fois que me souvient  
Dou parfait bien qui de li vient  
Et de ce que j’en oy retraire,  
Et si ne puis devers li traire  
A li me recommanderés  
Cent mille fois, et li dirés  
Que je sui tous siens sans partie,  
Et qu’elle est ma mort et ma vie,  
Et que je l’aim, sans decevoir,  
Et plus que moy, se Dieus me gart;  
Et que, se de son doulz regart

Souventefois l'espart eüsse,  
De tous mes maulz garis feüsse.  
Je la verrai quant je porray,  
Et non mie quant je volray." (vv. 551-588, pp. 80-82)

Sin embargo, la entrega del mensaje del poeta se demora porque el mensajero "me respondi / Qu'il ne pooit si tost aler / Vers ma dama n'a li parler." (vv. 610-612, p. 84) y durante dos meses no se recibe noticia alguna de la amada, quien además ha trasladado su residencia a otra comarca donde el enamorado no cuenta con amigos que actúen de intermediarios. A este contratiempo se añade la ausencia del secretario y un crudo invierno que, además de imposibilitar cualquier acercamiento a la joven, acentúan el ya lamentable estado del añoso poeta:

Et s'estoie flewes assés  
Et de maladie lassés,  
[...]  
Si prins a palir et a taindre  
Et mes cuers trop fort a fremir,  
Si que j'en perdi le dormir  
Et le mangier, car ne manjoie  
Se petit non ne ne dormoie. (vv. 644-652, p. 86)

Tan mal se encuentra el enamorado que decide enviarle a *Toute Belle* su testamento poético a través de un pajecillo (vv. 669-672, p. 88). La balada, dirigida mayestáticamente al conjunto de las damas, contiene en realidad el mensaje conmisericordioso característico de la carta amatoria de queja, cuya funcionalidad en realidad asume:

Plourés, dames, plourés vostre servant  
Qui tousdis ai mis mon cuer et m'entente,  
Corps et pensers et desirs en servant  
L'onneur de vous, [...]  
Car j'ai cuer taint et viaire palli,  
Et si me voi de mort en aventure,  
Se Dieus et vous ne me prenés en cure.  
[...]  
Et l(i)'avoir soit departi  
Aus povres gens! Hé! las! en ce parti  
En lit de mort sui a desconfiture,  
Se Dieus et vous ne me prenés en cure. (vv. 673-688, pp. 88-90)

La segunda balada del amante completa motivos esenciales en el subtipo epistolar al que sustituye, como la loa -"Et la tresgrant biauté dont elle est plaine / Ont mis mon cuer, ma pensee et mon veuil / Et mon desir en son tresdoulz demaine;" (vv. 698-700, p. 90)- o el lamento bajo el que subyace la *petitio* del refrán: "Me fait languir trop dolereusement / Et trop me fait avoir paine et anoy / Quant sur tout l'aim et souvent ne la voy" (vv. 702-704, p. 90).

La dama lee, sin embargo, no las canciones encomendadas al pajecillo, sino la carta que el poeta le había escrito dos meses atrás. La respuesta femenina combina el tipo

epistolar amatorio y el familiar noticiero. Así el exordio se destina a ponderar la recepción de la carta masculina, precisada cronológicamente, y su jubiloso efecto, recreando también el *topos* epistolar del acuse de recibo:

j'ai receu vos lettres dés le jueves devant Noel, de quoy je vous mercy de tout mon cuer; quar, par ma foy, je ne hos, long temps ha, si grant joie comme je heuy a l'eure que je les receuy, tant pour ce que j'avoie grant desir de savoir nouvelles de vostre bon estat, et aussi pour ce que vous ay envoiét vous a donné santé et joie; quar certainement plus grant joie ne me porroit avenir com de faire chose qui vous donnast santé et bonheur. (pp. 92-94)

La metonímica identificación de la carta con la persona del amado es el otro tópico amatorio de naturaleza epistolar empleado como *captatio benevolentiae* en la carta femenina: “que, par ma foy, il ne fu jour depuis que je les ressus que je ne les baisasse deulz ou trois fois tout du mains.” (p. 94).

La primera sección de la *narratio* versa sobre el intercambio de baladas entre los correspondientes y afecta esencialmente, por tanto, a la relación lúdico-didáctica que se ha establecido entre ellos:

Et aussi vos .II. balades, et celle qui est notee, ai je tant fait que je les sarai par temps; [...] je mettrai tele diligence a la bien apenre que, quant il plaira a Dieu que je vous voie, je la chanteray aveuc vous du mieulz que je porray. (p. 94)

No obstante, la admiración de la joven discípula hacia el ilustre poeta deriva en confesión amorosa, conformando el *transitus* entre las *partitiones* de la *narratio*:

Et certes je ne pren nul si grant plaisir a chanter ne a oÿr nulles chansons ne nulz dis comme je fais a ceulz qui viennent de vous; car pour le bien que je en ay oÿ, et que je croy qu'encore y hait il plus que on ne porroit dire, je aim et tien chier tout ce que de vous vient. (p. 94)

El núcleo de la segunda *partitio* está integrado por la confirmación del amor de oídas de la joven, mostrando el afianzamiento de la relación propiamente sentimental:

Quar je n'eusse creu, pour nulz qui le me deist, que je peusse avoir si grant amour a nul homme sans ce que je l'eusse veu, come j'ai a vous; quar dés ce que je oÿ premierement retraire le bien et l'onneur qui est en vous, il ne fu puis heure que mon cuer ne vous amast; et encor croist et croistera l'amour de jour en jour. (p. 94)

Sin embargo, la declaración de amor conduce de nuevo a la remitente al ámbito puramente artístico. De este modo ambos planos, lúdico-didáctico y amatorio<sup>192</sup>, se funden con vistas a la exposición de la primera *petitio*, en esencia pedagógica, pues la dama humildemente demanda la corrección de sus canciones y el envío de los versos y los libros del poeta, que

<sup>192</sup> Obsérvese el paralelismo entre esta correspondencia y algunas de las composiciones de Bourgueil, de Regensbourg y de Tegernsee analizadas en los apartados 3.1, 3.2 y 4.1 del segundo capítulo del presente estudio.

le servirán como modelo donde aprender el complejo arte de la composición poético-musical:

Et sur ce je vous envoie un virelay le quel j'ai fait; et se yl y a aucune chose a amender, si le veulliez faire, car vous le sarés miex faire que je ne fais, car j'ai trop petit engien pour bien faire une tele besongne. Et aussi ne eu je unques qui rien m'en aprist; pour quoy je vous pri, treschiers amis, qu'il vous plaise a moy envoyer de vos livres et de vos dis, par quoy je puisse tenir de vous a faire de vos bons dis et de bonnes chansons, (pp. 94-96)

Prosiguiendo con la estrategia discursiva de la alternancia de planos, la petición desemboca en alusiva promesa de encuentro formulada hiperbólicamente mediante el *topos* de infabilidad:

quar c'est le plus grant esbatement que je aie que de oÿr et de chanter bons dis et bonnes chansons, se je le savoie bien faire. Et quant il plaira a Dieu que je vous voie (laquele chose je desire tant que je ne le vous porroie escrire ne vous ne le porriés penser) (p. 96)

Sin embargo, es manifiesto que, desde el punto de vista femenino, la naturaleza esencialmente formativa de lo pedido predomina sobre la complacencia amatoria de los protagonistas:

s'il vous plaist, vous les m'apenez a mieulz faire et dire; quar je en apenroie plus de vous en un jour que je ne feroie d'un autre en .I. an. (p. 96)

La tercera y última *partitio* en que se divide la *narratio* epistolar observa, en cambio, un tono marcadamente familiar e informativo. La remitente da cuenta de la recepción de otra carta del poeta -esta vez destinada a su hermano- que, segura de la confianza que los dos hombres han depositado en ella, se ha atrevido a abrir y leer. Traspasando las limitaciones impuestas a su sexo, *Toute Belle* solicita ser incluida en los asuntos entre ambos:

J'ai receu les lettres que vous envoi[i]ez a mon frere, et me sui tant faire forte de vous et de ly que je les ai ouvertes et leües. Et, par ma foy, je volroie bien que vous et lui vous tenissiés fors de moy de ce et de plus grant chose. (p. 96)

El resto de la tercera sección, donde la joven informa de la ausencia de su hermano y de la entrega del rondó del poeta por parte del secretario, tiene un carácter netamente noticioso:

Et aussi mes diz freres n'est pas ou pays, quar il se parti de moy le VIII<sup>e</sup> jour de decembre pour aler en Avignon. Et ce dit jour li et vostre secretaire [me] dirent nouvelles [de vous], et me baillierent un virelai tout noté, et me dirent que vous l'aviez fait; (p. 96)

La *conclusio* acumula *commendatio* -“je me recommande a vous de tout mon cuer, tant come je puis”-, generoso ofrecimiento de la remitente -“se je puis faire chose qui vous plaise, qui vous donne santé et joie, que vous le me mandiés”-, *promissio* de fidelidad -“je vous promet loyaument que je ferai de tresbon cuer.”- y cortés petición de reciprocidad

epistolar: “Et vous me ferés tresgrant joie et grant confort, s’il vous plaist a moy escrire nouvelles de vostre bon estat.” (p. 96). La plegaria apreciativa y la declaración de amor son los recursos reservados por la joven para la despedida epistolar:

Je prie a Nostre Seigneur qu’il vous doinst joie, santé et honnour, autant  
comme je volroie pour l’omme du monde que je plus aime. (p. 96)

Como ocurre en la mayoría de los casos aparecidos en el *Livre du Voir Dit*, el rondó que acompaña a la carta completa el mensaje de la misma, subrayando la parte epistolarmente más significativa. Así la canción de la dama soporta aquí el peso de la *petitio* netamente amatoria -el encuentro de los enamorados y la ambivalente promesa de cura-, aludida sin embargo subrepticamente en la misiva:

Celle qui nuit et jour desire  
De vous vëoir  
Sui pour oster vostre cuer d’ire; (vv. 727-729, p. 98)

La llegada del mensaje de la amada obra de nuevo una radical transformación en el estado del enfermo poeta:

Et vraiment il m’aporta  
Chose qui tant me conforta  
Que cuer penser ne le saroit  
Ne bouche aussi ne le droit.  
[...]  
Quar je commensai fort a rire,  
Et tous seulz en mon lit m’assis. (vv. 748-758, pp. 98-100)

Pero es la lectura de la carta -realizada con la debida discreción y secreto- la que provoca la completa recuperación del protagonista:

Les lettres pris et les ouvry,  
Mais a tous pas ne descouvry  
Le secret qui estoit dedens,  
Eins les lisoie entre mes dens.  
[...]  
De sospirs jettai plus de vint,  
Et puis demandai a mengier,  
Si mengai bien et sans dangier;  
Et puis un petit m’endormi,  
Mais je mis mes lettres sur mi,  
C’est a dire desseur mon cuer,  
Car ce n’oubliaisse a nul fuer.  
[...]  
Que dedens .II. jours me levai,  
Je me bagnay, je me lavai,  
Et me mis en estat deü  
Le plus cointe que j’ai peü,  
Dont moult de gent se merviloient  
Quant en tel estat me veoient. (vv. 780-805, pp. 100-102)

La respuesta a la dama no se hace esperar. En esta ocasión la carta incluye las cuatro baladas compuestas por el poeta durante los dos meses de espera y enfermedad. El

contenido de las mismas se presenta en forma gradativa, de manera que la primera opera básicamente como *commiseratio*, describiendo la enajenación amorosa en que vive el enamorado; la segunda es una loa a la amada, acompañada de una efusiva declaración amorosa, a lo que se suma el agradecimiento, en la tercera. Finalmente la cuarta se centra en la *anticipatio* del deseado encuentro entre ambos. A su vez la cuarta carta del amante exhibe un exordio paralelo a las anteriores, elaborado sobre el agradecimiento de los envíos y la ponderación de su efecto benéfico. Se trata de una carta de justificación en la que el enamorado excusa la demora del ansiado encuentro con la dama, a causa de su prolongada enfermedad:

je vous pri, pour Dieu et sur toute l'amour que avez a moy, que vous me veuilliés tenir pour excusé se je ne vois et sui alés devers vous; quar, par m'ame, Dieus scet que ce n'a mie esté par deffaute d'amour ne de bonne volenté, mais j'ai esté en tel point et si pressés de maladie puis un an, que encor nouvelement, puis que T. revint, j'ai esté malades sans issir de ma chambre se pau non. (p. 124)

La identificación entre mensaje epistolar y mensaje oral que ha ido perfilándose desde el inicio de la historia se especifica expresamente en esta carta del enamorado. El ilustre poeta replica ahora no a la carta de la joven, sino a la declaración de ésta, transmitida por boca del primer mensajero, en torno a la imposibilidad de acudir personalmente a conocerlo, precisamente por su condición de mujer:

Et, par Dieu, se c'estoit un homme  
Qui peüst aler ainsi comme  
Li hommes vont et tempre et tart,  
Vous verriés son tresdous regart  
Dedens .III. jours ou dedens quatre;" (vv. 169-173, p. 50)

Lo que es manifestado por la dama como indicio de amor es asumido, en cambio, por el remitente como reproche de tibieza, por lo que éste argumenta ahora en su defensa. La refutación repercute necesariamente en menoscabo de la piedad característica de tan virtuosa correspondencia, aunque aparezca hábilmente matizada por el tamiz encomiástico:

Et je pense que vous estes si bonne et si sage que vous ne volriés mie [que] moi, qui sui vostre creature, que vous avés resuscité et doucement nourry de vos douces et amiables paroles, me meisse en aventure d'estre perdus a tous jours mais pour aler vers vous, car oultre pooir nient. (p. 124)

La estrategia se manifiesta eficaz, pues en la *confirmatio* de su respuesta (*Lettre 5*) la dama asume como propio el razonamiento masculino:

Et se je vous ai escript que se je fusse uns homs je vous veysse bien souvent, par ma foi, j'ai dit voir. Mais pour ce n'est ce mie que je veuille que vous venés vers moi, se n'est a l'aise et santé de vostre corps; ainçois vous pri, sur l'amour que vous avez en mi, que vous ne vous metés en chemin de venir jusques a tant que li chemins soit plus seurs, et aussi que vous soiés en milleur santé, (p. 138)

A la justificación sigue la promesa de un próximo encuentro, cuya fecha incluso se concreta:

Et, par Dieu, se vous demouriés a Romme la grant, se vous verrai je le plus tost que je porrai. Et vescu le nouvel temps, que je serai en bon point, se Dieu plaist. [...] Se je puis par nulle voie, je vous verrai environ ceste Pasque. (p. 124)

El enamorado destina gran parte de su carta a ofrecer noticias sobre la recepción del escrito al que responde y en contestación a las demandas de la joven. Así la dificultad de contar con correos de confianza obliga al poeta a espaciar sus cartas más de lo que quisiera, incumpliendo contra su voluntad el deseo de su corresponsal:

J'ai au jour de hui receu vos lettres, que mon secretaire m'a envoïes, es queles vous me faites savoir vostre bon estat, [...] Et ad ce que vous me mandés que je vous escrise souvent, plaise vous savoir que je ne truis mie message a ma volenté en qui je m'ause bien fyer, et c'est la cause pour quoy je n'en envoie mie si souvent devers vous. (p. 128)

Atendiendo a la petición de su amada, el poeta da cuenta también de su actual estado de salud -“Por ce que je pense que vous orriés volentiers nouvelles de mon estat, plaise vous savoir que je sui en assez bon point” (p. 128)- y de sus proyectos artísticos:

J'ay fait le chant sur Le grant desir que j'ai de vous veoir, ainsi comme vous le m'aviez commandé. [...] Par ma foy vous m'avez envoiét un trop bon rondelet et qui trop bien me plaist. (p. 128)

Elogia además las composiciones que recíprocamente le remite la mujer: “Par ma foy vous m'avez envoiét un trop bon rondelet et qui trop bien me plaist.” (p. 128). Igualmente le participa el envío de una copia de su reciente *Morpheus*, según ella había demandado para su aprendizaje: “Je vous fais escrire l'un de mes livres que j'ai fait derrainement, que on appelle *Morpheus*” (pp. 124-126).

El remitente también dedica una parte de su carta al agradecimiento y a la demanda de regalos. Así, por ejemplo, el poeta expresa su gratitud por el anillo con que la joven le ha obsequiado. Dado que ninguna de las cartas femeninas recibidas previamente daban cuenta de ello, podríamos suponer que la ofrenda de la joya formaba parte del mensaje oral de alguno de los mensajeros y que el enamorado narrador omitió el relato del episodio:

Je vous mercy trop humblement de la belle et bonne verge que vous m'avez envoïe. Et certes il ne faut mie que vous me pryiez de la bien garder, car j'en sui tous pryés. (p. 126)

Sin embargo, la precisión del remitente “il ne faut mie que vous me pryiez de la bien garder” parece ser la respuesta lógica a la exhortación que la dama hará después en la carta séptima:



Je vous mercy de vostre verge et vous promet que je la garderai bien pour  
l'amour de vous, et vous envoie une des moies, si vous pri que vous la gradés  
pour l'amour de moi. (p. 162)

Por otra parte, la petición de un retrato de la joven conforma la única *petitio* de la carta, irregularmente situada en el desarrollo de la *narratio* epistolar<sup>193</sup>:

Et de vostre douce ymage que vous me devez envoyer, certes je le desir trop  
fort, si vous suppli humblement que vous la me veilliés envoyer le plus tost  
que vous pourrez bonnement. (p. 124)

En principio, la incongruencia del anillo podría solventarse con una reordenación cronológica de las epístolas -situando antes la 7 que la 4-, puesto que nada se nos ha dicho respecto a esa primera joya que el enamorado envía a su amada y que provoca la consiguiente reciprocidad de ésta. Sin embargo, estamos ante un problema bastante más complejo, pues ambos escritos aluden también al retrato. Teniendo en cuenta que en la carta 4 el remitente solicita que éste le sea enviado lo más pronto posible y que en la carta 7 la joven confirma que lo hará en cuanto esté acabado<sup>194</sup>, el orden de las cartas parece ser el adecuado.

Este tipo de incoherencias suscitan en principio sospechas sobre la pretendida verosimilitud del intercambio epistolar. Sin embargo, las disonancias que aparecen en estas cartas son indiscutiblemente premeditadas. A través de ellas, el autor plantea la complejidad y los problemas propios de la edición y del uso literario de una correspondencia real, incrementando notablemente la sensación de realidad del epistolario ofrecido. Por una parte, es necesario considerar la posible selección efectuada por el editor sobre un conjunto epistolar que puede ser en realidad más amplio y extenso de lo que ilustran los ejemplos transcritos. Así lo declara expresamente el poeta:

Je ne met pas icy sa lettre,  
Que ce seroit trop long a mettre.  
De si petitettes lettreles,  
Ja soit ce qu'elles soient belles,  
Qu'a li tous les jours envoioie  
Et elle a moi, que vous diroie  
Dont cy mettre enhardir ne m'os?  
Quar il n'i avoit que .II. mos,  
Et pour ce seulement m'en tais.  
Car d'autre chose sui entais: (vv. 1810-1819, p. 200)

Por otra parte, las cartas que los enamorados se cruzan una vez iniciada la redacción del *Voir Dit* dan cumplida cuenta de las dificultades del poeta para integrar con coherencia algunos envíos que carecen de datación. Éste es el motivo por el que, en lo sucesivo, las

<sup>193</sup> Pauta generalizada en el proceso de cartas del *Livre* de Machaut.

<sup>194</sup> “Et de mon ymage que vous m'avés escript que je vous envoie le plus tost qu'elle sera pourtraite, sachiés que je la fais pourtraire et la vous envoieurai le plus tost qu'elle sera pourtraite. (p. 162)

cartas del clérigo se cerrarán con la inclusión de la fecha de escritura, medida que insta a adoptar igualmente a su amada:

Vostres livres se fait et est bien avanciés, [...] Mais j'ai trop a faire a querir les lettres qui respondent les unes aus autres; si vous pri qu'en toutes les lettres que vous m'envoierés d'ores en avant il y ait date, sans nommer le lieu. (Lettre 27, p. 450)

Finalmente, las cartas están sometidas a las eventualidades propias del correo, por lo que algunas de ellas se extravían, originando lagunas en la secuencia epistolar:

Je n'ai pas heu les .II. balades que vous me mandés que vous m'avés envoiees, dont je sui moult courecie, car j'ai grant doubte (Lettre 46, pp. 782-784)

El sagaz procedimiento del autor se completa con la alusión al cofre que la dama le ha entregado con las “fuentes” textuales que le han permitido transmitir con veracidad el intercambio de versos y cartas:

Je vous renvoie la laiette que vous me baillastes au partir de vous et tout ce qui estoit dedens, car tout est mis par ordre dedens vostre livre. (Lettre 31, pp. 522-524)

Y con la petición de las últimas cartas enviadas entre ellos, pendientes de ser consignadas todavía en el *Livre* en ejecución:

Et sachiés que il n'i fait mais a mettre que les lettres que vous m'avés envoiees et je a vous puis que vous partistes; renvoiés moi la lettre que je vous envoiai darreinement. (Lettre 35, p. 566)

Ciertamente, la composición de la carta cuarta, anticipando el arduo proceso de reestructuración epistolar, es bastante atípica. No sólo sorprende la discordancia de algunos contenidos y la precipitación un tanto desordenada con que los asuntos se suceden a lo largo del cuerpo epistolar, sino también la confluencia compositiva de partes epistolares preceptivamente bien diferenciadas. De este modo, no sólo la *petitio* interrumpe inesperadamente la *narratio*, como he indicado, sino que lo hacen también secciones de la carta todavía más formularias, como la plegaria apreciativa propia de la despedida:

Ma treschiere et tressouveraine dame, je pri Dieu qu'il vous doint honneur et joie tele comme vous meisme le volriés, et tele come mes cuers le desire, (p. 126)

O el *topos* eximente relativo a la *brevitas* epistolar que suele conformar la *conclusio* en las cartas excesivamente prolijas:

Je vous mercy de ce que la longueur de mes escriptures ne vous anuie point; car certainement, quant je commence, je n'i sai faire fin, pour la tresgrant plaisance que je pren en penser, en parler et en escrire. (p. 126)

Sin embargo, tal desorganización epistolar no pasa inadvertida al versado remitente, quien se disculpa ante su destinataria por la evidente rudeza de su carta:

Ma treschiere et souveraine dame, se je vous escriis plus rudement, nicement et mal sagement que je ne deusse, si le me veuilliés pardonner; car il sont .II. choses qui font destourner le memoire d'un homme: trop grant joie, et trop grant douleur. Et, par m'ame, quant je regarde vos douces et amoureuses paroles, vos riches promesses que je n'oseroie souhaidier ne desirer pour ce que telz biens n'appartient pas a moi, j'ai si grant et si parfaite joie, que creature humaine ne le saroit ne porroit penser; et, quant je pense et voi que par nulle voie je ne puis aler vers vous pour saouler mon cuer et mes yeus de vous veoir, ma joie en douleur se mue, [...] Mais telz est li mestiers d'Amours: pour une joie .C. dolours, si que je ne vous escri mie si reveremment ne si humblement come je deusse. (p. 126)

El fragmento en cuestión es especialmente relevante desde el punto de vista epistolográfico, porque el poeta no se sirve simplemente del clásico uso retórico del tópico de modestia, sino que otorga a la defectuosa *compositio* de su carta categoría diferenciadora, e incluso definitoria, de un determinado tipo epistolar, el amatorio. Así la torpeza de la escritura del amador adquiere de inmediato enorme operatividad suasoria, pues se presenta como indicio indiscutible de su grado de enajenación amorosa: “il sont .II. choses qui font destourner le memoire d'un homme: trop grant joie, et trop grant douleur”. De la digresión del remitente en torno a la naturaleza contradictoria del Amor, ese *dulce malum*, se infiere con facilidad su noción personal del tipo epistolar amoroso, expuesta meta-epistolarmente. Parece que, en opinión de nuestro enamorado correspondiente, la carta de amores, para serlo de verdad<sup>195</sup>, ha de olvidar la preceptiva *dispositio* y la necesaria contención discursiva para participar de la paradoja implícita en la pasión amorosa y plasmar así elocutivamente la confusión y el desvarío mental característicos de tal estado, justificando las vehementes confesiones de amor -“comme a la creature du monde que j'aimme plus et que je desire plus a veoir.” (p. 126)- y obviando normas y usos obligados por la cortesía epistolar en las cartas de cualquier otro tipo: “Mais telz est li mestiers d'Amours: pour une joie .C. dolours, si que je ne vous escri mie si reveremment ne si humblement come je deusse.” (p. 126). Una declaración estilística muy parecida a la expresada aquí por Guillaume de Machaut será adoptada un siglo después por el anónimo autor de la catalana *Històira de l'amant Frondino e de Brisona* en la última carta de ésta, tal vez remedando este uso del *Voir Dit* francés<sup>196</sup>.

Una vez realizada la declaración de amor por ambas partes, el intercambio epistolar adopta nuevas modalidades discursivas en consonancia con el curso de la relación amorosa y de las preocupaciones anímicas de los correspondientes. Surgen así las primeras dudas -

<sup>195</sup> Así lo manifiesta poco después el propio enamorado: “C'est des amoureux la coustume: / Qui bien aime a ce s'acoustume.” (vv. 1580-1581, p. 180; el subrayado es mío)

<sup>196</sup> Véase el apartado 1.3.1. del presente capítulo.

aparentemente injustificadas- en el amante, quien dirige una humildísima carta de celos (*Lettre 6*) a su joven amada, a quien todavía nunca ha visto:

Et, comment que je aie parfaite souffisance es doulz biens que vous me faites, nulz n'est si assevis qu'il ne li faille aucune chose. Si vous plaise a savoir que j'ai une trop grief pensee paix et en joie long de vous, et, se je estoie en vostre presence, je porroie bien querir ce que je ne vorroie mie avoir. Et voi cy la cause: je sui petis, rudes et nyces et desapris, ne en moi n'a scens, vaillance, bonté ne biauté par quoi vos doulz yeus me deussent veoir ne regarder; et aussi je ne sui mie dignes de penser a vous, si porroit avoir vostre noble cuer indignation contre moi et li repentir des doulz biens que vous m'avez fait et faites tous les jours, comment que je ne vous veysse onques. Et s'en veés tous les jours pluseurs meilleurs et plus biaux, *sans* nulle comparison, que je ne suis, qui rien ne sui encontre vous; si n'est pensers que vous presissiés a moi a certes. (pp. 150-152)

La postura del enamorado está escasamente argumentada por el devenir textual. No obstante, la carta adquiere una nueva dimensión hacia el final de la obra, donde el poeta, reiteradamente prevenido contra la joven dama, rememora la carta de advertencia de uno de sus mensajeros en la que, ya en los primeros tiempos de la relación amorosa, se le recomendaba romper con ella:

Aussi m'avoit uns miens amis,  
Qu'avoie vers elle tramis,  
Escript, piece ha, que [la] laissasse  
Et que d'elle mon cuer ostasse  
Sans querir essoingne n'esloingne,  
Car ce n'estoit pas ma besongne. (vv. 7412-7417, p. 658)

La carta de celos del poeta obtiene la correspondiente refutación consolatoria de la joven (*Lettre 7*). Guiado por el rumor que asegura que su dama cree que él ama a otra, el enamorado escribe a su vez una carta exculpatoria (*Lettre 8*), que no se corresponde en absoluto con la previa consolatoria femenina. La joven refuta el temor del enamorado enviándole una carta consolatoria con la que acompaña el solicitado regalo de su retrato (*Lettre 9*). La réplica del amante es naturalmente una jubilosa carta de agradecimiento (*Lettre 10*).

Una carta de citación de *Toute Belle* -que no obstante no se copia ya que “ce seroit trop long a mettre.” (v. 1811, p. 200)- propicia el primer encuentro físico entre los amantes: “Ma dame m'escript doucement / Qu'elle desiroit durement / Que je par devers li alaisse / Et que ma .IX<sup>ne</sup>. laissasse.” (vv. 1782-1785, p. 198). Durante ocho días se suceden los encuentros, con el progresivo afianzamiento de la conquista amorosa. El enamorado no sólo ha conseguido entablar conversaciones lúdicas con la joven, intercambiando sus canciones y versos (vv. 2318-2360, pp. 232-234), sino también los primeros contactos físicos, como el amago de beso bajo el cerezo (vv. 2397-2470, pp. 238-242) o el

besamanos de la paz en la iglesia (vv. 2841-2852, pp. 264-266). Privado de la posibilidad de seguir viendo a su amada, el clérigo cae otra vez en el abatimiento. Sin embargo, la carta excusatoria que envía a continuación (*Lettre 11*) evidencia cierto distanciamiento hacia la joven que no concuerda bien con la situación presentada por los octosílabos. Así el enamorado destina el exordio a justificar vagamente su descortés negligencia epistolar:

Mon tresdoulz cuer, je vous prie pour Dieu que vous me veuilliez tenir pour excusé se je n'ai envoié vers vous puis que vous partistes de moi; car Dieu scet que ce n'est pas par deffaut d'amour ne de bonne volenté, mais, par m'ame, je ne l'ai peu amender pour certaine chose que mi et mon secretaire vous dirons. (p. 268)

Pretextada a renglón seguido la precavida defensa del honor femenino como motivo de su tardanza al escribir:

Et especialment il ne me semble mie bon que j'envoie si souvent par devers vous pour les paraboles et pour ce qu'on ne se puet trop garder: quanque j'en dis et fais, je ne le fais que pour le meilleur et pour honour, ... (pp. 268-270)

A tan peregrino argumento se suma la innecesaria y sospechosa defensa del remitente, pues *Toute Belle* no ha formulado acusación alguna contra él: “Et mon tresdoulz cuer, vous ne devez mie penser que, ce que j'en fais, le faice pour vous eslongnier.” (p. 270).

La respuesta femenina evidencia una reticencia mutua entre los amantes. Aunque la joven envía básicamente una carta consolatoria en la que reitera al poeta su amor, ciertos usos reflejan la tibieza que se ha instalado entre ambos. Así el escrito se abre igualmente con la justificación por negligencia epistolar, debida en este caso simplemente a la siempre subjetiva falta de tiempo:

je vous pri tant doucement que je puis qu'il ne vous veuille desplaire se je ne vous ay escript; car en verité je n'ai pas espace de vous escrire si souvent comme je volroie. (p. 274)

El anuncio de que saldrá de viaje precisamente cuando finalice la novena, abreviando significativamente la duración de un nuevo encuentro -“j'ai bien veu que vostre neuvaine sera ce prochain diemanche assevie. Et cellui jour il couvient partir ma suer et moy pour aler a .III. lieues loing” (p. 274)-, contraría los planes del amante, quien le dirige una lamentatoria carta de queja (*Lettre 13*), solicitando que haga lo posible por anular el viaje. La joven replica con una carta consolatoria (*Lettre 14*) en la que promete al destinatario una ambivalente recompensa a su regreso:

Et soiés certains que a mon retour je y metterai et cuer et corps et une partie de mon honneur la quele je m'atens que vous la garderés bien) a faire de quanque je sarai qui vous porra donner joie et confort. (p. 286)

Sin embargo, *Toute Belle* no envía a su vuelta mensaje alguno al poeta por lo que éste, temiendo haber sido abandonado, le escribe una carta de petición de citación llena de advertencias sobre las precauciones a seguir (*Lettre 15*), cuyo resultado es el cuarto encuentro de los enamorados. Los favores otorgados por la joven son cada vez mayores aunque “Ne riens nulle n’amenrissoit / Son tresor pour bien qui s’y[s]oit: / [...] Sans penser vice ne folour!” (vv. 3139-3152, p. 298). A su partida, el enamorado entrega en mano a la dama una carta de confirmación amorosa (*Lettre 16*), la única del epistolario que sabemos ciertamente escrita de su puño y letra<sup>197</sup>:

Mais ainçois que je me partisse  
Ne qu’a cheval monter volsisse,  
Ceste lettre li envoiai,  
Qu’escris *de* ma main et ploiai. (vv. 3297-3300, pp. 306-308)

La carta exhortatoria del clérigo (*Lettre 17*), encomendando a *Toute Belle* facilitar un nuevo encuentro, y la respuesta confirmatoria de la mujer (*Lettre 18*) constituyen el preludeo epistolar a la consumación sexual de los amantes (vv. 3898-4075, pp. 350-362) que culmina con la ofrenda al enamorado de la eufemística llave del “tesoro” femenino:

Si attingni une clavette  
D’or et de main de maistre faite,  
Et dist: “Ceste clef porterés,  
Amis, et bien la gardarés,  
Car c’est la clef de mon tresor:  
[...]  
Car c’est m’onneur, c’est ma richesse, (vv. 4120-4128, p. 364)

Las cuatro cartas intercambiadas entre los protagonistas inmediatamente después del coito son cartas de júbilo amoroso y de confirmación del sentimiento (*Lettres 19-22*). No obstante, la separación forzosa de los amantes convierte pronto el agradecimiento sosegado -no exento de nostalgia- de la carta 19 del amante, en queja y lamento amoroso (*Lettre 23*). La carta, en verso, acumula los tópicos conmisericordiosos más característicos del tipo: el llanto del amante -“Oï de loing comment pour toi plour” (v. 4662, p. 410)-, la *crudelitas* femenina -“Amenuise sa grant rigour”; “Aies pité de mon labour” (vv. 4669 y 4672, p. 412)-, los *signa amoris* -“Voi mes meschiés, voi ma dolour / [...] / Considere ma

<sup>197</sup> En general hemos de concluir que las cartas de los protagonistas son escritas por los respectivos secretarios y que los enamorados se limitan a dictarlas, disminuyendo así el tradicional poder atribuido a la carta de puño y letra como imagen *quasi coram* del remitente. Así lo confirma Machaut varias veces a lo largo de su obra: “Si appellai mon secretaire / Et li fis ceste lettre faire,” (vv. 2885-2886, p. 268); “Lors appellai mon secretaire / Et li dis: ”Je ne me puis taire: / [...] / Pren dou papier, je veuil escrire.” / Et il le fist sans contredire, / Si qu’en souspirant, court et brief / Je li fis escrire ce brief.” (vv. 3041-3048, p. 290). Igualmente, la disculpa que concluye la carta 43 de la dama manifiesta la excepcionalidad de la escritura de puño y letra por parte de la mujer, a la par que revela, más allá del *topos* de modestia, su impericia escritural: “Et, se les lettres sont mal escriptes, si le me pardonnés, car je ne treuve mie notaire tousjours a ma volenté.” (p. 742)

grant freour” (vv. 4682-4684, p. 412); “Voi comment pour toi descoulour” (v. 4695, p. 414)- y el *topos* de la irremediable muerte del enamorado: “Voi que de mort sui en paour.” (v. 4686, p. 412). La triste cartita origina a su vez una respuesta lamentatoria y reprobativa por parte de la dama (*Lettre 24*), quien reprocha al amante en tono imperativo que le cause tanta aflicción sin motivo alguno:

Vous m'avez envoié vos lettres, qui m'ont plus donné a faire et a estudier que lettres que vous m'envoyssiés onques mais. Sachiés que je me merveille moult pour quoy vous faites telz plains ne telz clamours, ne pour quoy vous menés si dure vie; car il m'es[t ] avis que vous n'avés pas trouvé en mi pour quoy vous le devés faire, ne n'est pas m'entention que vous l'i trouvés jamais- (pp. 414-416)

Evidentemente, el narrador ha cometido una inconveniencia inaceptable, no sólo por la descortesía epistolar de incluir noticias desagradables -y además injustificadas- en su correspondencia a la amada, sino también por la afrentosa ingratitud mostrada hacia quien le ha ofrecido el galardón más deseado. La lectura de la carta de *Belle* causa el inmediato arrepentimiento del poeta, quien le dirige una carta excusatoria demandando su perdón (*Lettre 25*):

Et se je vous ai un po rudettement escript, ce [a] fait Desir, que j'ai plus creu que je ne deusse; si le me veuilliés pardonner, [s'il vous plaist. (p. 422)

La imprudencia cometida por el enamorado en la carta 23 marca un punto de inflexión en la composición discursiva de sus restantes cartas, que se vislumbra ya en ésta. Escarmentado por la nefasta recepción de quejas y lamentos, el poeta sustituye el uso exordial de la cuita amorosa por la *humilitas* y el agradecimiento en el acuse de recibo:

Je vous mercye tant humblement comme je puis, et non mie tant come je doi, de vos douces et gracieuses escriptures, qui m'ont tant conforté qu'il n'est tristece ne douleur qui me puist venir; (p. 422)

También la *narratio* epistolar sufre paulatinas y significativas transformaciones, pues los asuntos propiamente amorosos dejan cada vez más lugar a los noticieros, característicos del ámbito familiar y doméstico de la carta amistosa:

Des nouveles de par deça] s'il vous plaist savoir, pluseurs grans signeurs scevent les amours de vous et de mi, et ont envoié par devers moy un chapellain qui est moult mes amis, et m'ont mandé que par li je leur envoie de vos choses et les responses que je vous ay fait, [...]. Et on volu savoir se il est verité que je aie vostre ymage; et je l'ai moustree a leur message, bien et richement paree et mise haut au chevés de mon lit, [...]; si leur ai escript a vostre loenge le bien et la douceur qui y est, et ce qu'il m'en semble. (p. 422)

Del mismo modo hace su aparición una sección epistolar ausente en las anteriores misivas, el envío de saludos y la *recommendatio* a terceros:

Et aussi me veuilliez faire si bien de vostre suer que, quant je venrai vers vous, nous puissions mener bonne vie sanz dongier. (p. 428)

Esta evolución de la carta de amores hacia la carta de amores mixta se percibe igualmente en las respuestas femeninas. Así *Toute Belle* dirige una carta de perdón a su corresponsal (*Lettre 26*), aunque excusa el envío de lo pedido por el poeta -“l’une des choses que vous mettés plus près du mien cuer” (*Lettre 25*, p. 428)-, argumentando la prudencia de no encomendarlo a un mensajero distinto del secretario<sup>198</sup>:

Je ne vous envoie pas ce que vous m’aves mandé, pour ce qu’il m’est avis qu’il ne seroit pas bon de l’envoier par ce message; mais je le vous envoierai par vostre vallet la premiere fois que vous le m’envoierés, (p. 434)

La *conclusio* de la réplica de la joven se dedica prácticamente en su totalidad a ofrecer noticias sobre amigos, al envío de saludos y a la *recommendatio* de terceras personas, vinculadas de un modo u otro a la relación amorosa:

Ma suer se recommande a vous. [...] H., vostre amis, ha esté a Paris; il se recommande a vous moult de fois, [...]; et, par Dieu, nous le devons amer, car c’est cilz par quoi nos amours furent premiers commencies. [...] Je vous pri, recommendés moi a mon frere et le vostre, et li donnés ceste verge d’or et li dittes que je li prie que il la porte pour l’amour de moi. (pp. 434-436)

La situación entre los enamorados se complica a causa del silencio epistolar al que la dama obliga a su corresponsal a través de una nueva carta de citación y advertencia (*Lettre 28*):

Et, s’il vous plaist, vous me vendrés veoir au lieu que le porteur de ces presentes vous dira, [...] Et le plus tost que je serai la, je le vous ferai savoir; si ne m’escrivés rien jusques atant que vous orrés nouvelles de moi. (pp. 456-458)

Las dudas atormentan otra vez al clérigo durante los más de dos meses que transcurren sin noticias de la amada, cuya traición le presagian los sueños (vv. 5184-5751, pp. 470-504). Finalmente un joven le entrega la ansiada carta de la dama (*Lettre 29*). El escrito recoge las últimas novedades del viaje a la manera de las noticieras:

Et sui ou vous savez dés le .X[X]. jour d’aoust, et cuidioie que nous deussions tantost partir a aler ailleurs; mais on nous dist qu’il avoit grant foison d’anemis tout a l’environ, et n’i osoit nulz aler, et pour ce n’i avons nous point esté encor. Mais nous partismes, environ .XVII. jours après que nous fumes la venus, en Brie, pour veoir les maisons de mon frere que ma suer n’avoit onques mais veues. Et avons la demouré .XV. jours tous entiers. (p. 504)

Pero también exhibe muestras nostálgicas y lamentatorias características de las amatorias, intercambiadas durante la separación forzosa de los amantes:

Et ai esté a si grant anui que onques chose ne m’anoia tant; et si avoie des esbatemens biau coup, car en tout le chemin on ne faisoit que chanter et veoir dames et damoiselles et dames de religion; mais quant je veoie plus

<sup>198</sup> El papel del secretario es sospechosamente ambiguo a lo largo de toda la obra. Ver Imbs (ob. cit., pp. 56-57).



d'esbatement et de joie et plus me desplaisoit quant il me souvenoit que je ne vous pooie veoir n'envoier par devers vous. (p. 504)

Dada la inusual demora del envío, la joven tampoco olvida incluir en su carta un indefinido intento de justificación, cuya concreción confiará oralmente a su interlocutor en un futuro encuentro:

Mon tresdoulz cuer, je vous pri qu'il ne vous desplaise, se je ne vous ai plus tost escript, que, par m'ame, je ne l'ai peu amender bonnement. [...] Je ne vous ai rien escript par les gens de mon dit frere, pour cause que je vous dirai bien quant il plaira a Dieu que je vous voie; (p. 508)

La extensa carta de *Toute Belle* llama poderosamente la atención por dos usos epistolográficos altamente significativos. De una parte, resulta paradójica la petición de frecuente reciprocidad epistolar de la joven, en claro contraste opositivo con la rigurosa prohibición expresada en su carta 28 y con su propia actuación personal en los últimos meses. Evidentemente la *amplificatio*, demandando cartas largas, compensa la descortesía cometida y realza la afectividad que sustenta el vínculo epistolar entre los correspondientes:

Si vous pri que le plus souvent que vous porrés que vous m'escrivés de vostre estat, [...]. Et ne doubtés mie a moi rescrire longuement, car par Dieu, toutes les fois que je ressoi lettres de vous, c'est la premiere chose que je regarde, que se elles sont bien longues et se il y ha biau cop de choses; et quant je voy qu'elles sont petites, j'en sui toute courecie. (p. 510)

De otra, es ésta la primera carta que incluye un *post-scriptum* después de la datación final. El hecho en sí no tiene, claro está, nada de particular. Esta parte de la carta, cuya función esencial no es otra que recoger aquellas advertencias o noticias que el remitente ha olvidado incluir en el cuerpo del escrito, está reconocida en las preceptivas y atestiguada por el uso epistolar desde la Antigüedad. Lo sorprendente aquí es que la dama encomiende a una sección suplementaria del escrito un contenido que debería conformar el núcleo discursivo de la carta amorosa, esto es, la renovación vehemente de su declaración de amor:

Mon tresdoulz cuer et vrai ami, je me recommande a vous tant comme li cuers de moy puet plus penser, come celle qui est toute vostre et qui plus regrette vostre compagnie que ne fist onques turtre son per. (p. 510)

En respuesta, el amante le dirige una carta de sospecha (*Lettre 31*), junto a la que envía también otra, acusatoria y de reproche (*Lettre 30*), escrita durante los dos meses de soledad y que, éste, observando escrupulosamente la prohibición de la joven, no había mandado en su momento. El narrador reproduce aproximativamente el contenido de esta cartita -puesto que la dama, indignada tras su recepción, la destruye (vv. 5798-5799, p.

514)<sup>199</sup>-, diestramente sintetizado en el epígrafe que la encabeza: “LONGUE DEMOUREE FAIT CHANGIER AMI” (p. 514). El tono querellante de la carta 30 se atenúa considerablemente en la 31. No obstante, la sospecha y el recelo planean sobre la cortesía epistolar y la gentileza exhibida en el escrito. Los vagos pretextos aducidos por la mujer para justificar los dos meses de vacío comunicativo no parecen haber convencido al enamorado, quien la insta nuevamente a aclarar los motivos:

Mon doulz cuer, je saroie volentiers la cause que vous ne me volés escrire par la gent de vostre frere, et pour quoi vous me mandastes que je n’envoïasse point a vous jusques atant que vous m’envoÿssiés mander, car je ne pense a envoyer vers vous jusques atant que je le sache. (p. 520)

A ello se suma la extrañeza por los nuevos usos y temores que denuncia la escritura de la dama y que provocan la suspicacia del amante:

je voi bien que vous resongniés a moi escrire, selond ce qu’il m’appert par lettres. Et vraiment li cuers me dit que il y ha aucune chose la quele vous ne me volés mander, dont je suis moult esbahis, comme dessus vous escriis. Et ce n’est mie sans cause, car vous me soliés escrire couvertement, et maintenant vous me faites envoyer vos lettres par estranges; si ne sai que penser; (p. 522)

De nuevo, en su respuesta *Toute Belle* alterna a partes iguales la justificación exculpatoria, el reproche y la acusación reprensiva hacia el desconfiado amador (*Lettre 32*), amén de la inclusión de otros asuntos banales de carácter doméstico. El poeta se arrepiente del envío de su carta y atribulado por la culpa (vv. 6031-6042, p. 544), remite a su enojada y dolida corresponsal otra carta de justificación en la que pide su perdón y se compromete a no reincidir en el error de apenarla (*Lettre 33*):

je vous promet et jur loialment que, [...] jamais je ne vous escrirai, dirai ne manderai chose dont vous vous doiés courecier, (p. 558)

*Toute Belle* perdona otra vez al amante, aunque advirtiéndole que no volverá a tolerar un comportamiento parecido en el futuro (*Lettre 34*). Sin embargo, la excesiva brevedad y concisión del escrito trasluce todavía cierto resentimiento. La carta 35 del amante adopta en consecuencia el ropaje de la resignación, concede mayor presencia a los asuntos domésticos propios de la carta familiar y acompaña la parte ya compuesta del *Livre du Voir Dit*. Significativamente, el enamorado estima que ha tardado en escribir, motivo por el que se disculpa de forma análoga a la utilizada ya por la dama, como vimos, en su carta 12:

se je n’ai envoié par devers vous si tost come je deusse, si le me veilliez pardonner, car Dieus scet que ce n’a mie esté par deffaut d’amour ne de bonne volenté, car Monseigneur le duc de Bar et pluseurs autres signeurs ont

<sup>199</sup> El comportamiento que la protagonista del *Livre* de Machaut observa ahora, tirando al fuego la carta del poeta, es característico de las enamoradas respecto a la primera carta de recuesta amorosa, pero resulta insólito y desmesurado en una relación amorosa tan avanzada como ésta y para tan largo y prolijo proceso epistolar.

esté en maison; si y avoit tant d'alans et venans, et me couchoie si tart et levoie si matin, que je ne l'ay peu amender; (p. 566)

Sin embargo, la carta, datada el 17 de octubre (1363), responde a una previa de fecha 13 de octubre. Los cuatro días de intervalo están en la línea de los anteriores envíos que ofrecen datación: 5 octubre (*Lettre 32*, de la dama) - 9 de octubre (*Lettre 33*, del amante). Parece pues que la auténtica finalidad del *topos* no es tanto excusar la tardanza epistolar -pues no la hay- cuanto evidenciar que el carteo no es ya un asunto tan prioritario para el ocupado enamorado. En el mismo sentido podría interpretarse la lacónica advertencia del *post-scriptum* que cierra el escrito, signo claro de frialdad en el trato epistolar pese a la efusividad expresiva de los apelativos dirigidos a la destinataria: “Et mon doulz cuer, se je vous escriis trop briément, pardonnés le moi.” (p. 574).

La carta consolatoria con que responde la mujer es un ejemplo de buen gusto y cortesía epistolar (*Lettre 36*). Así lo constata el propio poeta:

Bien avés vëu l'escripture  
De ma dame plaisant et pure,  
Qui est parfaite, [...]  
Si me semble qu'en sa response  
N'a pointure, espine ne ronce  
Ne chose qui faïce a blamer  
Ains est tous doulz, sans rien d'amer,  
Dont moult volentiers la vëoie; (vv. 6271-6279, p. 578)

A pesar de ello la efectividad del escrito es escasa, pues el enamorado no puede abstenerse de escribir, ante la imposibilidad del encuentro, una tierna carta de queja (*Lettre 37*), en la que exhorta a la dama para que ponga remedio a tal situación<sup>200</sup>. Es ésta una de las pocas ocasiones en que el remitente acude, en las cartas del *Libro*, a la *comparatio* y al *exemplum* -extraído no sólo del acervo mitológico clásico sino también de la tradición amatoria más reciente- para ilustrar su argumentación suasoria:

Et, mon tresdoulz cuer, vous savés comment Pyramus et Tysbé, que on avoit enfermé en divers lieus pour ce que il ne se veysent, quirent voie par quoi il se peussent veoir; comment Leandon passoit un bras de mer a no pour aler veoir sa dame, que autrement n'i pooit aler; et coment la chastellaine de Vergi quist voie pour aler veoir son ami; et comment Lancelos passa le pont de l'espere; (p. 594)

El distanciamiento de la dama respecto a su admirado corresponsal no pasa desapercibido para éste, quien se queja también de la disminución experimentada no sólo en la longitud de las respuestas de la joven sino también en los asuntos, especialmente en los relativos a la actividad literaria que habían suscitado tanto su interés desde el principio:

---

<sup>200</sup> El requerimiento del amante supone una nueva inversión de los motivos corteses, pues el esfuerzo realizado para la consecución del encuentro debe corresponder prioritariamente al amador -no a la dama-, como se deduce de la mayoría de los ejemplos propuestos por el propio clérigo.

vous ne m'avez mie escript de mon livre, ne de mes .II. balades jugié que je vous ai envoié, [...]. Et m'est avis que vous m'avés escript plus briément que vous n'avés acoustumé: si ne sai se vous avés loisir ou se vous le faites pour ce que je feroie a mal aise, car quant je commence, je n'i puis faire fin. (p. 592)

*Toute Belle* subsana su negligencia en una nueva carta justificatoria en la que promete al amante un próximo encuentro (*Lettre* 38). Efectivamente, el poeta recibe pronto de su amada una carta de citación y advertencia (*Lettre* 39) en la que le recomienda encarecidamente las precauciones y la estrategia a seguir para propiciar un feliz encuentro, solicitando inesperada y sospechosamente que acuda con su secretario: “Et voldroie bien, s'il pooit estre, que vostre secretaire venist avec vous,” (p. 604)

La carta 39 de la dama motiva una nueva crisis sentimental entre la pareja. Siguiendo el deseo de su enamorada, el narrador manda buscar al secretario y le da a leer la carta femenina de citación (vv. 6556-6559, p. 609). Éste alaba la composición del escrito (vv. 6560-6563, p. 608), pero desaconseja a su señor acudir a la cita en un prolijo y elaborado discurso disuasorio (vv. 6571-7172, pp. 610-644). En lugar del viaje, el secretario propone al poeta dirigir a *Toute Belle* una carta justificatoria, excusando su inasistencia y aplazando el encuentro (vv. 7173-7181, p. 644) y, lo que resulta todavía más sorprendente, se ofrece él mismo para ratificar la versión de su señor escribiendo otra carta a la dama<sup>201</sup>:

Et aussi je li escriturai  
Et en ma lettre li dirai  
La cause de vostre demeure. (vv. 7182-7184, p. 644)

Indudablemente tal propuesta señala una familiaridad excesiva e inapropiada entre criado y enamorada que se evidenciará de nuevo en la carta 45 y que será severamente reprendida por el narrador (p. 768).

A la postura del secretario, se añade la improvisada llegada de un anónimo *sires* que confirma los celos y las dudas del poeta, pues revela la traición de la amiga, quien al parecer se burla del ilustre amante y muestra a todos sus escritos:

Amis, par Dieu, c'est chose voire  
Qu'il ha plus d'un asne a la foire,  
Car vo dame ha plusieurs acointes,  
Junes, jolis, appers et cointes,  
Qui la vont visiter souvent.

---

<sup>201</sup> Sobra señalar que es impensable epistolográficamente que el escrito de un inferior adquiera rango de creencia respecto a la conducta de su superior jerárquico. ¿Será la carta femenina una estrategia para comunicarse secretamente con el secretario engañando palmariamente al poeta? Tal posibilidad explicaría el deseo del secretario de comunicarse epistolarmente con ella, en un sentido muy distinto, por supuesto, del confesado por éste a su señor.

Et encor(e) vous ay je couvent  
Que par tout vos lettres flajole  
Et moustre, ne(i)s a la carole,  
Dont ce n'est c'une moquerie  
Et poi y ha qui ne s'en rie: (vv. 7360-7369 , pp. 654-656)

El narrador recuerda entonces advertencias pasadas (vv. 7412-7417, p. 658), a la vez que sufre los sarcásticos saludos con que le reciben los amigos, corroborando la infidelidad de la dama: "Amis, vous [b]atés les buissons / Dont autres ont les oisillons". (vv. 7530-7531, p. 664). De modo que el enamorado toma una drástica decisión, interrumpir todo contacto epistolar con la mujer:

Si demourai en ma maison  
Jusqu'a la nouvelle saison  
C'onques vers elle n'envoiai,  
Ne lettre n'escrí ne ploiai  
Pour li envoyer ne tramette,  
Qu'ailleurs voloie mon temps mettre. (vv. 7562-7567, p. 666)

No transcurre, sin embargo, mucho tiempo antes de que un mensajero le aborde por la calle y le transmita un mensaje oral de parte de *Toute Belle*:

Et dist: "Vo dame vous salue  
Et vous envoie ceste lettre,  
Ou on ne puet oster ne mestre  
Mot ne sillabe sans mesprendre.  
Or la veuilliés lire et entendre." (vv. 7614-7618, p. 670)

La función básica de la salutación verbal es lograr la necesaria *captatio benevolentiae* que desemboque en la aceptación de la carta a la que complementa: una carta acusatoria y de reproche, cuya finalidad, sin embargo, no es la ruptura amorosa sino la reconciliación (*Lettre 40*). La misiva femenina comienza dando cuenta de la falta de noticias del amante durante los últimos meses:

Je envoie devers vous pour le tresgrant et parfait desir que j'ai d'oÿr aucunes  
bonnes nouvelles de vous, [...], car je n'en oÿ nulles puis la chadeleur; et si  
vous ai depuis escript, et derrenement, par vostre secretaire, et si li dis  
pluseurs choses de bouche, les queles il vous devoit dire, et si me promist  
qu'il feroit tant par devers vous que j'en aroie briément response. Mais vous  
n'en avés riens daigné faire, (p. 670)

La aseveración de *Toute Belle* es bastante problemática, pues no concuerda con lo narrado por el enamorado en los octosílabos. Si nos atenemos a lo relatado por el poeta, el último contacto de éste con su dama data del 13 de noviembre, fecha de la *Lettre 39*, y el enamorado dice no mantener con posterioridad comunicación alguna con ella. Nada sabemos, por tanto, de las noticias que la joven asegura haber recibido por la Candelaria (12 de febrero) ni de la carta entregada al secretario para su señor. No se trata, no obstante, de la única incongruencia que acumula esta parte del *Livre*, pues tanto esta carta, la 40,

como la inmediata respuesta masculina, *Lettre 41*, ostentan la misma datación que la carta 39, origen del conflicto sentimental: un inverosímil 13 de noviembre<sup>202</sup>.

Evidentemente un dilatado silencio epistolar es motivo suficiente para recriminar al corresponsal y acusarle de desamor:

il me semble pour certain que vous m'aiés de tous poins guerpie et mise en nonchaloir, et que vous n'avés mais nulle amour a moi. (p. 670)

En tanto que la propia exculpación y defensa se confía al poder imperativo del juramento,

Si avés tort et faites mal et pechié, car je pri a Dieu que jamais ne me doint honneur ne joie de chose que je li requiere, se onques je fis en dis n'en fais ne en pensee riens vers vous pour quoi vous me deüssiés ainsi laissier ne mettre mon cuer a si grant destresse comme il est pour vous; (p. 672)

Así como al poder coercitivo de la *commiseratio*,

je suis par vous en si grant douleur et en si grant angoisse de cuer, que je ne croi mie que cuers humains peust croire la .Xe. partie de ce que je endure. [...], se vous n'y mettés briément conseil, de perdre honneur et toute joie; car vous savés que les amours de vous et de moi ont esté sceues de pluseurs bonnes personnes, que, [...], il cuideroient que je vous eusse fait fausseté ou que vous eussiés trouvé en moi aucune mauvaisté ou folie pour quoy l'eussiés fait. (p. 672)

Y de la airada conminación, dirigida no ya al injusto poeta sino al conjunto de los amantes y al mismo dios Amor:

Et si vous promet loialment et jure sur tous les seremens que nulz crestiens puet jurer, car, se il est ainsi que Amour, que j'ai si longuement et si loialment servi et en qui j'ai mis cuer, pensee et amour, me tolt la riens ou monde que j'aimme plus chierement, dont elle m'avoit promis bien et parfaite service, je la renie et renunce de tous poins a li et a son service, ne jamais sa serve ne serai en tele subjection, ne moi ne nulle autre fame que je puisse destourner; ne jamais bien ne plaisir ne ferai a nul homme que je saiche qui aime par amours moi ne autre fame sur qui j'aie pooir, ainçois leur ferai tout l'anui et tout le destourbier que je porrai, (p. 674)

Muy lejos de la desmesura expresiva de algunas partes de la carta, la *petitio* se resuelve en una delicada, humilde y cordial demanda de reconciliación:

Si vous pri et suppli si humblement et si chierement come je puis, et en tout guerredon, que vous me veuilliés escrire par ce message, en tele maniere que je puisse estre confortee, (p. 676)

Precedida previamente por la detallada y explícita exposición de las condiciones de la reparación y de los pasos a seguir por el enamorado para restablecer la paz entre ellos:

Mais, s'il vous plaist, mon tresdoulz ami, vous poés bien tost amender ce courrous, car se vous me volés tenir pour bonne et vraie et leal amie, [...], et que vous ne veuilliés nulz croire de chose que on die contre moi, et aussi(s)

---

<sup>202</sup> Ciertamente parece posible sospechar la intervención del secretario en la desaparición de dicha carta, de modo que el enamorado narrador nada sabría de ella. Con todo queda por resolver la omisión de la carta recibida por la dama en la Candelaria y la imposible coincidencia de fecha de tres cartas (*Lettres* 39, 40 y 41), que necesariamente han tenido que ser compuestas en momentos cronológicos y emotivos muy distantes.

que vous me veuilliés estre bons et loiaulz amis, [...], sachiés certainement que onques Amours ne fu autant ne si loiaument servie ne honore[e] come elle sera encore de moi pour l'amour de vous. (p. 676)

La carta persuade al narrador, quien decide contestar epistolarmente a su amada (vv. 7635-7639, p. 678). Sin embargo, teniendo en cuenta su experiencia previa, el enamorado no puede arriesgarse a apenar de nuevo a la joven con sus quejas y lamentos (vv. 7643-7654, p. 682), por lo que no escribe la esperada epístola de perdón, de justificación o de reconciliación que la dama demanda, sino una mera responsiva (*Lettre* 41) a la carta 39, la carta femenina de citación que había quedado sin respuesta. Sólo varios meses después (16 de junio), el amante decide enviar a la joven una carta relativa a las sospechas suscitadas por los murmuradores (*Lettre* 42), réplica a la carta 40, aunque observando las precauciones necesarias para evitar un enojo aún mayor de la destinataria:

Si que une lettre li escri  
Et courtoisement li descri  
Nompas tout ce qu'on m'en disoit,  
Mais seulement qu'elle lisoit  
A pluseurs gens mes escriptures, (vv. 8427-8431, p. 728)

No cabe duda de que el enamorado extrema la cortesía en la composición de su carta reprensiva. Así, como si se tratase de una carta más de las agradables incluidas en el *Livre*, el exordio asume la afabilidad propia de la *salutatio*:

Je sui moult desirans de savoir vostre bon estat; [...], car Dieu scet que c'est une des plus grans joies que je puisse avoir que de oïr en bonnes nouvelles. Et se dou mien il vous plaist savoir, j'estoie en bonne santé de corps et en tresbon point quant ces lettres furent escriptes. (p. 728)

La delicadeza con que el remitente relata en la *narratio* los hechos acontecidos no puede obviar el evidente reproche final hacia la imprudente dama:

Veullés savoir que uns riches homs, qui est tresbien mes sires et mes amis, m'a dit, et pour certain, que vous moustrés a chascun tout ce que je vous envoie, [...]. Mais j'ai bien aucune fois esté en tel lieu, comment que je vaille o, que on ne faisoit mie ainsi, et que cilz qui mieulz savoit celer, ou celle, c'estoit li plus dignes de guerredon. (p. 730)

La rotundidad y la concisión con la que el amante anuncia a la joven que en adelante la privará no sólo de sus escritos sino también del *Libro* que bajo su mandato estaba escribiendo amenaza una inminente ruptura amorosa:

Si ne vous pense plus a escrire chose que vous ne puissiés moustrer a chascun, car il semble que ce soit pour vous couvrir. Douce dame, [je] fais semblant d'un[e] autre amer. Et certes je ne fis rien en vostre livre puis Pasques et pour ceste cause ne ne pense a faire: puis que matere me faut. (p. 730)

El estupor de *Toute Belle* al leer la carta ilustra bien la crítica situación en que se encuentran los amantes:

Ma lettre li chay des mains;  
N'onques par semblant corps humains  
Ne senti si dure douleur,  
Car tantost sa fine coulour,  
Blanche et vermeille, fu destainte  
Et en couleur de morte tainte. (vv. 8441-8446, p. 732)

Sin embargo, eso no le impide demorar casi cuatro meses su respuesta (*Lettre* 43, 10 de octubre), junto con la que devuelve la ofensiva carta escrita por el poeta (*Lettre* 42). La carta, básicamente exculpatoria, refuta las acusaciones vertidas por el enamorado, al que la joven censura duramente “que vous estiés variables et que vous ne teniés pas bien verité.” (p. 736) y al que propone un perdón mutuo: “soient toutes mises en oubli et que jamais il n'en souvaingne ne a vous ne a moy” (p. 738). Aunque el amante parece dar crédito a la aflicción de su corresponsal (vv. 8494-8505, p. 742), la misiva no es lo suficientemente persuasiva como para provocar su respuesta. Quince días después<sup>203</sup>, un cura le lleva una nueva carta reconciliatoria de la dama (*Lettre* 44). La carta es, sin embargo, en su mayor parte una confirmación amorosa en la que la remitente renueva sus promesas de amor y de fidelidad, encomendando eufemísticamente al enamorado no perder “la clef du coffre que j'ai, car, [...], il ne sera jamais deffermés d'autre clef que [de] celle que vous avés;” (p. 748). Y ello porque la dama delega su defensa en la destreza suasoria personal del cura portador, en la *auctoritas* que supone su sacerdocio y en el crédito sancionador del sacramento de la confesión:

je ai dit la plus grant partie de ma volenté au porteur de ces lettres, [...]. Et  
tout ce que je li ai dit, je li ai dit en confession et chargé sur l'a(r)me de li  
que jamais ne soit dit a nulle personne que a vous. (p. 746)

Al igual que ocurría en los intercambios epistolares iniciales, el mensaje oral previo a la entrega de la carta asume una función exculpatoria y una operatividad textual bastante más significativa que la encomendada al propio escrito:

Lors me dist qu'onques ne faussa  
Vers moi, n'a fausser ne pensa  
En fait n'en desir n'en pensee,  
Ne que ja de moi dessevree  
Ne sera s'amour ne sa grace  
Pour chose que die ne face;  
Et que, pour Dieu, que plus ne veuille  
Souffrir que si griément se dueille;  
Car tant par est desconfortee,  
Lasse, dolente et esplouree  
Qu'i[l] me jura Saint Esperit  
Que ce iert pechiés s'elle perit. (vv. 8520-8531, p. 744)

---

<sup>203</sup> De nuevo, encontramos un irresoluble desajuste cronológico entre la información proporcionada por los octosílabos y la ofrecida en las cartas. Así la carta 44, datada el 8 de marzo de 1365 (p. 748), entra en contradicción con el verso 8506 (p. 742): “Si ne demoura pas quinzainne”.



Tanto es así que el *topos* conmisericordioso de las lágrimas que entorpecen la escritura, con el que suelen concluir las cartas lamentatorias de amor, es enunciado aquí oralmente por el portador, hábil suscitador de los *affectus* del amante:

“Sire, se la lettre est mouillie  
Que tenés et que j’ai baillie,  
Je vous pri qu’il ne vous anoit,  
Quar, se Jhesucrist ne renoit  
Mon a(r)me au jour du jugement,  
Les larmes vi piteusement  
Descendre de la fontenelle  
Du cuerinet de Toute Belle,  
Quant ces lettres furent escriptes,  
Et en plourant furent maudittes  
Les langue[s] des faus mesdisans  
Si fort que passét a .X. ans  
Ne vi chose si fort maudire;  
Si que Toute Belle, a voir dire,  
De ses larmes ainsi mouilla  
Ceste lettre et la me bailla.” (vv. 8536-8551, pp. 744-746)

Del mismo modo, la auténtica finalidad de la carta femenina se confía también a la pericia argumentativa y elocutiva del cura-orador, en lugar de consignarse explícitamente en la correspondiente *petitio* epistolar:

Pour ce vous pri qu’il vous agreee  
Que leal amour confermee  
Soit entre vous et Toute Belle,  
Car je vous jur loialment qu’elle  
Vous aime d’amour vraie et pure  
Par deseur toute creature;  
Et se vers li avés mespris  
N’en fais, n’en dis, bien ai compris  
Que de bon cuer le vous pardonne  
Et que cuer et amour vous donne;  
Et vous li devés pardonner  
Et li cuer et amour donner.” (vv. 8793-8805, p. 762)

Es precisamente este “parler bien arrengré” (v. 8807, p. 762) del cura -y no la propia carta de la dama-, lo que finalmente convence al enamorado, quien decide otorgar el perdón y renovar su *servitium amoris*:

Car si bien m’avés sarmonné  
Qu’en verité je ne croi mie  
Que ma dame, qui est m’amie,  
Daingnast faire une lascheté  
Ne penser nulle fausseté.  
Pour ce bonnement li pardoin  
Et mon cuer et m’amour li doing  
Et met en son tresdoulz servage, (vv. 8813-8820, pp. 762-764)

Para lo cual escribe una respuesta (*Lettre 45*) “Si doucement com je sarai,” (v. 8829, p. 764) y la encomienda al religioso con una advertencia oral para la dama, pues se trata de

una carta doble y contiene también la contestación a otra que *Toute Belle* le había enviado con anterioridad (*Lettre 43*):

S'il vous plaist, vous li poés dire  
Qu'elle m'a, long temps ha, tramis  
Une lettre, si que j'ai mis  
En ces presentes la response,  
Ou il n'a pointure ne ronce,  
Fors que courtoisie et douceur,  
Paix, joie, amour et toute honneur." (vv. 8845-8851, p. 764)

Pese a lo declarado por el amante, la carta 45 A no está exenta de reproche y desconfianza hacia la dama. Así la brevedad de la carta y la ilegibilidad de la caligrafía suscitan nuevos temores e inquietudes en el enamorado, pese a la justificación ofrecida ya por la joven en el *post-scriptum* de su propia carta, una de las más largas del proceso epistolar por otra parte:

il m'est avis que vous m'escrisiés plus briément que vous n'avés acoustumé,  
plus obscurement et de pueur lettre; et me semble, par vostre lettre, [...], que  
vous n'avez mie loisir de moi escrire, ou que vous le faites ressongnamment  
pour doubtañce d'autrui, ou que il ha autre chose, la quele je ne puis savoir,  
se vous ne le me mandés. (*Lettre 45A*, p. 766)

Et, se les lettres sont mal escriptes, si le me pardonnés, car je ne treuve mie  
notaire tousjours a ma volenté. (*Lettre 43*, p. 742)

Aprovechando la predisposición a ser corregida manifestada por la joven en la carta 43<sup>204</sup>, el poeta la amonesta y censura a causa de un hecho acontecido, sin embargo, tiempo atrás: la ligereza y el exceso de confianza mostrados por la dama al hacer depositario al secretario del broche solicitado por el enamorado "l'une des choses que vous mettés plus prés de vostre cuer" (*Lettre 25*, p. 428):

comment que j'aïmme mont mon secretaire et que je me fye fort en li et  
[vous] aussi, vous m'avés envoié de vos joiaus par lui, li quel ont esté pris en  
vostre riche tresor; par m'ame, je veuil que vous sachiés certainement que,  
se vous poiés faire chose qui me peust desplaire, cilz presens que vous  
m'avés envoié par lui me desplairoit. (p. 768)

La segunda carta (*Lettre 45 B*), escrita en contestación a la carta 44 de la amada, exhibe un tono notablemente distinto. En ella el enamorado plantea la reconciliación definitiva, excusa sus temores y reproches y renueva su declaración de amor. La *promissio* de continuar la escritura del *Livre* y de enviarle una copia una vez acabado se presenta como signo evidente del restablecimiento de la paz entre los enamorados:

Et quant a vostre livre, il sera parfais, se Dieu plaist et je puis, dedens .XV.  
jours; [...]. Et quant il sera parfais, je le ferai escrire et puis si le vous  
envoierai. (pp. 770-772)

<sup>204</sup> "et se je en ai dit ou fait chose qui ne soit bien a faire, veuilliés le moi mander et y mettre tele ordenance come bon vous semblera; et je vous promet loialment que je la tenrai." (*Lettre 43*, p. 738)

En opinión del poeta, la última carta escrita por la joven admiradora confirma la restauración de la armonía: “Vesci la lettre, qui tesmogne / L’effet de toute la besiongne.” (vv. 8952-8953, p. 778). Efectivamente *Toute Belle* agradece amablemente en su carta la nueva disposición del amante, una vez olvidada toda rencilla amorosa:

J’ai receu vos lettres, es queles vous me faites savoir vostre bon estat, qui est la souveraine joie que je puisse avoir que de oÿr ent bonnes nouvelles. Et dou mien, dont il vous plaist a savoir (je vous en mercy tant doucement et tant amoureuusement comme je puis), si vous plaise savoir que j’ay bien oÿ et entendu tout ce que li porteres de ces lettres m’a dit de par vous, [...] et se m’a resuscité mon cuer, ma joie, mon esperit, (p. 778)

La remitente dedica nuevamente la mayor parte de su escrito a la auto-exculpación y a la justificación, insistiendo primero en afianzar su defensa -“onques ne fis ne pensai chose par quoy vous me deuissiés eslongier, ne ne ferai ja en jour de ma vie.” (p. 778)-; respondiendo después a la extrañeza del enamorado ante la desacostumbrada ejecución de sus cartas:

que je vous escri plus briément et plus obscurement que je ne soloie. Et en verité vous dittes voir, mais c’est pour ce que je ne treuve pas tousjours cler en qui je me fye bien pour escrire [...], n’est il nulz qui en sache parfaitement la verité, fors une et moi et vostre secretaire; (p. 780)

Y mostrando finalmente su arrepentimiento por el equívoco asunto de la joya del “tesoro” y del secretario, así como su sentido propósito de enmienda:

que vous ne vous veuilliés courecier du jouiau que je vous ai envoié par vostre secretaire, le quel a esté prins en mon tresor, car je vous jur par tous les seremens que nulz puet faire, que puis que je vous vi je n’en ostai nulz fors celli que je vous ay envoié; et soiés certains que se je eusse cuidié qu’il vous deust desplaire, je eusse aussi tost mors mon doit jusques a l’os que je le vous eusse envoié; si vous pri pour Dieu, mon doulz cuer, que vous le me vueilliés pardonner, et je vous promet par ma foi que je ne le ferai jamais. (p. 782)

Sin embargo, la naturaleza y la expresión de las *petitiones* de la última carta femenina distan considerablemente de la afectuosidad y de la vehemencia transmitida en otras cartas. Así el deseo de un nuevo encuentro con el amante se modera prudentemente y se supedita a la seguridad de su persona:

vous m’avés escript que vous me veriés veoir; si vous pri [...], que vous ne vous mettés point en chemin se li país n’est plus segurs; (p. 780)

Escudándose igualmente en la necesidad de discreción, la joven restringe también la tópica petición de reciprocidad epistolar. En el futuro el enamorado deberá limitar su correspondencia a un mero intercambio lúdico-literario:

Et volroie bien que vous ne m’escrisissiés point se ce n’estoit chansons, ou se ce n’estoit par vostre vallet qui autre fois [y] a esté et qui scet la maniere; et si m’est avis que c’est le milleur. (p. 782)

La salvedad hecha por la joven -“ou se ce n'estoit par vostre vallet qui autre fois [y] a esté et qui scet la maniere”- suscita nuevas dudas en el lector acerca de la naturaleza de sus relaciones con el secretario del poeta, a quien indudablemente se refiere el sintagma “vostre vallet” y, por consiguiente, también acerca del resultado feliz de la reconciliación entre los amantes, pese a la vehemente declaración de amor y servicio amoroso proclamada por el cortés poeta en el cierre de su *Livre*:

Il me plaist bien que chascuns taingne  
Que j'aim si fort sans repentir  
Mi chiere dame et sans mentir,  
Que je ne desire, par m'ame,  
Pour li changier nulle autre fame.  
Ma dame le savra de vrai,  
Qu'autre dame jamais n'avrai,  
Ains serai sien jusqu'a la fin; (vv. 8997-9004, p. 786)

De hecho, las afirmaciones hechas a lo largo de la obra por el propio enamorado acerca de lo que debe ser la *mercy* para un buen amador, así como su concepción extrema del *servitium amoris* -convicciones ambas cabalmente ilustradas por la conducta del protagonista- permiten perfectamente concluir la culpa y la traición de la enamorada:

Et quant a chacun d'eulz souffist  
Sans desirer autre profit,  
Je di que vraie souffissance  
D'Amours est mercy, sans doubtance. (vv. 3759-3762, p. 342)

Si que, se ma dame de pris  
A vers moi un petit mespris,  
Je li doi moustrer ma clamour  
Piteusement et en cremour,  
Com cilz qui son courrous ressongne,  
Et li prier que ne m'eslongne.  
*Et s'elle [se] vult corriger,  
Pardonner li doi de legier  
Et le faire amiablement,  
Doucement et courtoisement* (vv. 8401-8410, p. 726; el subrayado es mío).

En efecto, es esto lo que ocurre en la historia amorosa de Machaut: *Toute Belle* demanda perdón y asegura no volver a incurrir en culpa (*Lettre* 46) y el poeta cierra cortés y amablemente su *Livre*, aunque sin declaración explícita de la inocencia de la dama, cuya culpa, por otra parte, ella misma incrementa con la vaguedad de su discurso epistolar respecto al secretario. Naturalmente en este caso, la consideración de la composición del *Livre du Voir Dit* como culminación del servicio amoroso a la dama es cuestionable, pues la obra ofrece a los lectores una imagen de ésta escasamente laudatoria, tal y como ella misma temía en su carta 40:

Et il n'est mie de merveille, car je sui en aventure, se vous n'y mettés briément conseil, de perdre honneur et toute joie; car vous savés que les amours de vous et de moi ont esté sceues de pluseurs bonnes personnes, que, se il savoient que

elles fussent departies, il cuideroient que je vous eusse fait fausseté ou que vous eussies trouvé en moi aucune mauvaisté ou folie pour quoy l'eussies fait. Et certes, s'il estoit ainsi, je me tenroie pour la plus deshonneree qui soit au monde... (pp. 672-674)

Visto así el *Voir Dit* deviene en soterrado sarcasmo y en tácito vituperio femenino, en drástico contraste con la figura del amante, ensalzada en su doble vertiente de estimado poeta y de perfecto y cortés amador. En este sentido, Guillaume de Machaut seguiría la estela del poderoso modelo del *Roman de la Rose*, aunque utilizando procedimientos bien distintos.

Desde el punto de vista epistolográfico, *Le Livre du Voir Dit* se caracteriza por su complejidad y su innovación en el uso del discurso epistolar amoroso en un doble nivel, al instituirse uno de los corresponsales en el editor interesado de su propio epistolario<sup>205</sup>. En Guillaume de Machaut la carta de amores aparece generalmente acompañada de elementos suplementarios que completan o enriquecen su discurso. Es el caso de los mensajes orales transmitidos por el mensajero al destinatario de parte del remitente y de las numerosas piezas líricas incluidas en los envíos. Especialmente significativa es la relevancia que alcanzan estos mensajes anexos, puesto que con frecuencia contienen el núcleo central de la comunicación, suplantando así funciones epistolares tan específicas como la de la *propositio*, la *argumentatio* o la *petitio* epistolar y provocando, en consecuencia, una simplificación compositiva de la carta en cuestión. Dado que se confía al mensaje oral la parte más íntima y personal de la comunicación, éste adquiere mayor presencia en los envíos conflictivos o de resultado incierto, como las primeras y las últimas cartas cruzadas entre los protagonistas.

La configuración formal de las cartas de amores insertas en el *Voir Dit* presenta también algunas particularidades con respecto a los ejemplos del *dictamen* italiano. En primer lugar, la *inscriptio* utilizada por el protagonista para dirigirse a su amada -más respetuosa en las primeras cartas, más efusiva según progresa la conquista amorosa- observa una curiosa mutación una vez consumada la unión sexual. A los diversos tratamientos afectuosos con que el poeta designa a su amada se añadirá a partir de ese momento el apelativo “suer”, llegando a ser incluso el más frecuente en el resto de la correspondencia masculina (*Lettres* 21, 23, 25, 27, 35, 37, 41 y 45)<sup>206</sup>. El tratamiento -

---

<sup>205</sup> Ciertamente el poeta ofrece a la dama la posibilidad de intervenir en la composición del texto (*Lettre* 37), y ésta parece dispuesta a aprovecharla. De hecho, varias cartas femeninas anuncian correcciones que comunicará en persona al amante (*Lettres* 38 y 46). Sin embargo, nada en la obra indica que el autor haya contemplado finalmente esas correcciones.

<sup>206</sup> Por contra, *Toute Belle* utiliza sólo una vez el término *frere* (*Lettre* 28).

usado ya en la correspondencia de Abelardo y Eloísa- será adoptado con posterioridad en numerosas cartas de amores catalanas.

Además las cartas de Machaut exhiben un desarrollo singular del *salutem* propiamente dicho, sometido a la *amplificatio*, transformado en elemento exordial y vinculado habitualmente al *topos* del acuse de recibo y del efecto de la recepción epistolar, en la novela francesa<sup>207</sup>. Por otra parte, el cuerpo de las cartas de amores ofrecidas en el *Voir Dit* evidencia cierta reducción de los motivos y recursos argumentativos, asumidos en gran parte, como he dicho, por la comunicación oral. Entre los diversos recursos empleados en *argumentationes* y *refutationes* destaca el exiguo uso del *exemplum* comparativo de carácter mitológico. En las escasas apariciones del artificio retórico, éste se limita prácticamente a una sucinta alusión, con escaso o nulo desarrollo de las historias de amor presentadas como modelo (*Lettres* 37 y 40)<sup>208</sup>. Por último, la correspondencia de los protagonistas de Machaut presenta siempre prolijas despedidas en extremo formularias, constituidas básicamente por una plegaria apreciativa, expresión de buenos deseos para el destinatario.

Finalmente, la tipología que representan las 46 cartas que integran el proceso epistolar es variada: cartas de declaración amorosa, de queja, de celos, consolatorias, justificatorias, de citación, de confirmación amorosa, de agradecimiento, lamentatorias, exhortatorias, de advertencia, de perdón, reprensivas, acusatorias y de reconciliación. Dos hechos singularizan la concepción de la carta de amores en la obra de Machaut: la ausencia de la carta de recuesta amorosa propiamente dicha y la estrecha asociación de asuntos amorios y asuntos domésticos, característicos de la correspondencia familiar, que presentan las cartas de los amantes en los momentos más inestables de la relación. Ambos fenómenos epistolares responden al ideario cortés que persiguen los enamorados. Por una parte, la propia concepción del cortejo que el amante defiende descarta por completo el subtipo epistolar de la recuesta amorosa, entendida como “villanía” impropia del buen amador:

---

<sup>207</sup> “Mon doulz cuer, frere, compains et vrais amis! J’ai receu vos lettres, et par mon frere T., qui m’a dit qu’il ha long temps qu’il ne vous vid en milleur estat que vous estes. Si en ai si grant joie que je ne porroie avoir grigneur de chose qui me peust advenir,” (*Lettre* 28, p. 456); “Mon tresdoulz cuer, ma douce suer et ma treschiere dame! Plaise vous savoir que je desire moult a savoir vostre bon estat sur toutes les choses que Dieu et Nature firent onques; et dou mien, je sui en tresbon point, la merci Nostre Signeur,” (*Lettre* 45, p. 766)

<sup>208</sup> Las cartas catalanas incluidas en la *Història de l’amant Frondino e de Brisona* y en la *Història de Paris i Viana* llevan al extremo esta tendencia, eliminando todo uso del *exemplum* mitológico. Por contra, las cartas de amores castellanas desarrollan ampliamente el recurso, delegando en muchos casos el mensaje epistolar en la adecuada interpretación de estas famosas y paradigmáticas historias de amor, como veremos más adelante.

Quar vraiment je m'esmerveille  
Comment amans est si hardis  
Qu'il ause par fais ou par dis  
A sa dame riens demander,  
Voire s'il le puet amender;  
Car demander est villonnie  
Et loenge est courtoisie. (vv. 2604-2610, p. 250)

Por otra, la imposibilidad de comunicar a la enamorada la cuita amorosa, a fin de evitar disgustarla e incurrir en su enojo, obliga al poeta a buscar nuevos campos temáticos de interés epistolar en detrimento de los exclusivamente amorios. De esta manera los asuntos de sus cartas se deslizan progresivamente hacia la cotidianidad originando cartas mixtas, a caballo entre lo amorio y lo doméstico-familiar<sup>209</sup>.

### **1.2.2.- El proceso epistolar en la *Prison amoureuse*: entre la carta etiológica de amor y la erotodidáctica**

Siguiendo el modelo propuesto por Guillaume de Machaut en su *Livre du Voir Dit*, Jean Froissart escribió la *Prison amoureuse* en torno a 1372-1373<sup>210</sup>. La obra, compuesta igualmente en primera persona y en octosílabos, contiene 12 cartas en prosa, 16 poesías líricas y dos *dittiés amoureux*: la historia de Pinoteo et Neptisfela, compuesta por Flos, y el sueño alegórico de Rose. El texto se abre con una extensa introducción en la que pueden distinguirse dos partes: un excursus sobre la intención autorial -servir lealmente a Amor (vv. 21-29, pp. 37-38)<sup>211</sup> y servir como recreación a los enamorados y, especialmente, a su “belle, plaisans et sage” dama (vv. 247-272, p. 44)- y la narración de los acontecimientos que han sumido al poeta protagonista en el *malum amoris* (vv. 273-608, pp. 44-54). Habiendo compuesto tiempo atrás un *virelai* para su dama, que ésta aprende a cantar de memoria, el poeta se encuentra que, durante una fiesta, ella canta la composición de otro. El desdén lo sume en el dolor y la melancolía.

Mientras el enamorado cabila sobre la naturaleza antitética del amor, recibe una carta, acompañada de una balada<sup>212</sup>, firmada con un pseudónimo -“*Le tout vostre grant ami Rose*” (v. 686, p. 56)-, bajo el que sin duda se esconde un hombre “tres gai et amoureux”

<sup>209</sup> Una tendencia que siguen numerosas cartas amorios catalanas (véase al respecto el punto 1.3. del presente capítulo) y también las cartas de amores incluidas en las últimas ficciones sentimentales castellanas: el *Tratado llamado Notable de Amor* de Juan de Cardona (1545-1547) y la también primera novela epistolar europea, el *Processo de cartas de amores* de Juan de Segura (1548).

<sup>210</sup> No obstante, la diferencia en la concepción del uso epistolar es manifiesta: Machaut se sirve de un intercambio de cartas de amores entre poeta y dama, en tanto que Froissant utiliza un intercambio de cartas erotodidácticas entre dos amigos.

<sup>211</sup> Las referencias y citas proceden en todos los casos de Jean Froissant, *La Prison amoureuse*, ed. Anthime Fourrier, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique/Klincksieck, 1974.

<sup>212</sup> Sobre las diversas poesías líricas que acompañan al intercambio epistolar, puede consultarse el estudio preliminar a la edición de Fourrier (ed. cit., pp. 31-35)

(v. 696, p. 56). Tras una afectuosa *inscriptio* -“Tres chiers et grans amis”-, la carta se inicia con la preceptiva *captatio benevolentiae* exordial elaborada sobre el elogio de la persona del destinatario, públicamente reconocido por su condición de amador:

voelliés savoir que ja de lons tamps m'est venu a congnaissance par personnes dignes et vaillables de croire et qui assés congnoissent les meurs et conditions de vous, li quel sont bel et bon et agreable et moult me plaisent, car il s'acordent assés as miens. (I, p. 57)

La *auctoritas* del destinatario en la materia amatoria<sup>213</sup> empuja al anónimo remitente a plantear la *propositio*, hábilmente entrelazada con nuevos encomios *ab persona*, demandando consejo para remediar su enfermedad de amor, de forma paralela a la que después observará el autor de la *Carta de buena nota*:

Pour ce vous escrips fiablement, com chils qui moult desire a acquerre l'amour et compagnie de vous et conseil d'une grief maladie que ma tres souverainne dame et amours me font a present souffrir et porter; car en la discretion de vous et de vostre avis sont pluseurs ymaginations propisces pour ent respondre et consellier, se mestier fet. (I, p. 57)

La *transitio*, igualmente laudatoria, -“Et pour ce que le mieuls consilliés soie de ce que je sens, je vous en voel entamer la matere; si vous pri que vous y voelliés entendre.” (I, p. 57)- da paso a la exposición de la *narratio* de su caso amoroso, describiendo su enamoramiento de una bella y agradable dama a la que no sabe, no obstante, cómo declararse por temor a ser rechazado:

Chiers amis, il me samble, et voirs est, que j'ai ceste maladie concheüte par penser sougneusement a ma dame, ossi par regarder liement et volentiers sa douce phizonomie et la belle et plaisans maniere de li, dont tout le present. Or sui je en dur parti, car je regarde que pluseur ossi propisce et digne d'encheir en la plaisance de li, com je sui, y tirent; de quoi la doubte de li perdre me met en grant esmai; se ne li ose je dire comment, pour s'amour, je sui destrains et menés, car je doubte tant a estre escondis et refusés que, s'il avenoit que je le fuisse, lors seroi je par ocis. (I, p. 57)

La *petitio*, solicitando la opinión y el consejo del experimentado amigo, no se hace esperar,

Dont, pour avoir le conseil de vous, je vous escrips fiablement et vous pri chierement que vous me voelliés rescrire, par le porteur des presentes, comment je me doie en cel estat maintenir; car j'ai moult grant fiance que vostres consaus me vaurra. (I, p. 57)

Acompañada convenientemente de la expresión de la *humilitas* del peticionario: “Et, se Diex m'äyt, en tels affaires et en moult d'autres je sui rudes et ignorans et tous a aprendre” (I, p. 58).

El anonimato de la carta contraviene gravemente la norma más básica del intercambio epistolar amistoso, fundamentado en el conocimiento y en el vínculo afectivo

<sup>213</sup> No deja de ser paradójico que se pida consejo para remediar el mal de amores a quien precisamente lo está sufriendo intensamente, como ocurre aquí.



existente entre los correspondientes. Naturalmente la cortesía epistolar requiere una reparación por parte del oculto remitente, quien introduce una *digressio* explicativa, primero en torno a la metafórica elección del seudónimo -Rose- bajo el que esconde su identidad:

Car tout ensi com la rose est souverainne sur toutes flours, elle est tant qu'a moi souverainne sur toutes; et pour s'amour je porte une rose pour ma devise, comment que je n'aie mie bien matere dou faire. (I, p. 58)

Y después acerca del motivo, por demás evidente, por el cual toma la precaución de ocultar su nombre, mostrando así un conocimiento del *ars amandi* más profundo que el reconocido expresamente por él en la carta<sup>214</sup>:

Et se mon nom vous est couvertement envoiés et sus fourme de devise, je vous pri, chiers amis, qu'il vous souffisse; car je l'ai fait a present et ferai en avant pour eschieuer le peril et l'aventure des lettres, espoir, que je vous enverrai par pluseurs messagiers. Car se celles estoient perdues et mon mom avoec ma devise ens cogneüs, il me tourroit a grant contraire. (I, p. 58)

El argumento de la excepcionalidad es la técnica retórica de frenado<sup>215</sup> con la que el correspondiente distancia un uso epistolar tan poco recomendable de su calidad personal:

Chiers amis, a fin que vostre affection soit plus encline a ma plaisance, en avant je ne vous voel riens celer, mais tous mes secrés amouereus segnefiier et escrire par lettres seelees desous ce signet. (I, p. 58)

Sienta así los pilares sobre los que se edificará el futuro proceso de cartas, basado en la confianza y en la amistad mutuas, por lo que solicita al destinatario que observe en adelante la misma precaución:

Si vous pri que, pour l'amour de moi, vous voelliés prendre une devise, par la quele je vous reconnoisse, et liement rescrire par deviers moi lettres et epitles com a vostre desciple apparilliet a che que vous vorriés. (I, p. 58)

La carta se cierra formulariamente con una sucinta *apprecatio* -“Che scet li Sains Esperis qui vous ait en garde”- y la inclusión abreviada de la preceptiva datación final: “Escript etc.” (I, p. 58). Evidentemente se trata de una carta erotodidáctica en la que el remitente, aduciendo una dudosa inexperiencia amatoria, pide consejo al reconocido poeta. Sin embargo, el hecho de que gran parte de la *narratio* se destine a la exposición descriptiva

---

<sup>214</sup> Recuérdense las advertencias de Ovidio a las enamoradas (*Ars amatoria*, ob. cit., III, 495-500, p. 188), así como las de Andreas Capellanus (*De amore*, ob. cit., p. 347). En su tratado epistolar, Boncompagno da Signa aconseja a los clérigos utilizar exactamente el mismo ardid que emplea el enamorado de Froissant: “ponant in salutationibus aliqua occulta signa, que propria nomina sub ymagine representent. Et est notandum, quod tam mulieres quam viri, cuiuscumque sint ordinis vel conditionis, debent epistole titulum in huiusmodi lasciviis taliter occultare, quod si littere ad aliquorum manus pervenerint, nequeant de facili cognosci.” (*Rota Veneris*, ob. cit., p. 36). Es cierto que estas recomendaciones afectan propiamente a la carta de amores, pero también lo es que una carta amatoria etiológica o una erotodidáctica entrañan parecido peligro si caen en manos inadecuadas.

<sup>215</sup> Perelman, ob. cit., pp. 477-486.

del caso amoroso que ha causado la enfermedad del remitente dota al escrito también de la entidad característica de la carta amatoria etiológica, provocando un constante cruce discursivo entre ambos subtipos epistolares.

Leída cuidadosamente la carta -“Plus de trois fois je le lisi” (v. 738, p. 59)-, el poeta responde personalmente a su comunicante:

Je pris dou papier et del encre  
Et tous quois m’arestai al ancre,  
Jusques a tant que j’ai escript (vv. 741-743, p. 60)

Partiendo del habitual acuse de recibo, el exordio se resuelve en *humilitas* y en *topos* de *modestia* como réplica a las loas recibidas. De esta manera gran parte del encomio revierte generosamente sobre el propio corresponsal, sobre quienes le han recomendado y finalmente sobre el Creador mismo:

j’ai recheü de par vous unes lettres qui moult me donnent a penser pour tant que vous me tenés a vostre compaignon et appellés a vostre cosel et adjoustés avoec vos joieuses et amoureuses aventures, et me nommés sage et discret et digne de ce valoir et faire; c’est moult pour moi. Non, vostre honneur salve et chiauls qui de moi tant de biens dient et recordent, que je le vaille, car je sui tous a parfaire et a aprendre, fors tant q’uns ignorans poet alefois dire tel parole qui est entendue en milleur maniere qu’il ne le vaille; ce ne fait mie li biens de li, mais des escoutans. Dont, se j’ai dit ne mis hors par aucun langage diversement prononcié aucuns parlers qui soient entendu sus bonne fourme, Diex en soit loés, car la grasse vient de li, non de moi. (II, p. 60)

El poeta accede cortésmente a la demanda en la *propositio*, ofreciendo sus servicios al desconocido interlocutor, signo inequívoco de amistad:

Et se vostre plaisance s’encline a present a moi tenir tel que Diex doinst que je deviegne, ce ne vous puis je brisier ne tollir, ne volenté n’ai dou faire, mais tout mon entendement et sentement mettre et emploier en vostre service; (II, p. 60)

De hecho, no sólo excusa el anonimato sino que obsequia al corresponsal con la cortesía de una confianza mutua:

non que je sace qui vous soiés ne nulle enqueste n’en ai fet ne ne voel faire; car mie n’apertient a moi, ains sui moult liés quant sus condition secrete vous me segnefiés et segnefierés d’or en avant de vostre estat et par especial celi dont je desir a oïr et non de nul autre; si seroie moult rudes et a reprendre se le mien vous celoie. (II, p. 60)

La fórmula de *transitio* -“Et puis que le vostre vous m’avés entamé et de celi me requerés conseil a avoir, je vous consellerai a mon pooir.” (II, p. 60)- prepara la exposición de la *narratio* epistolar. Tras una breve *digressio* en torno a la complejidad del mal de amor -“li mal d’amours sont de pluseurs conditions et li estat de diverses manieres” (II, p. 61)- y un escueto resumen del contenido del caso contado por Rose -“J’entens ensi selonc la teneur de vostres lettres que vous estes atains et enamourés de vostre dame” (II, p. 61)-, el poeta

protagonista pasa a enumerar las recomendaciones más útiles para un conquistador, como si de un sintético *ars amandi* se tratase:

Si vous conselle que vous soiiés secrés, discrés et gais, jolis et renvoisiés pour l'amour de li et acquerés de tous et de toutes loenge et bon renom, et especiaument de chiaus et de celles qui entours vostre dame repairent, et soiiés larges et courtois selonc vostre estavoir et alefois un petit hardis d'embatre et de parler. Car entre atemprance et discretion couvient bien avoir hardement et est de necessité qu'on l'ait (II, p. 61)

El remitente, no obstante, personaliza también la instrucción ofrecida a Rose, pues corrige contundentemente la conducta apocada del amigo, a todas luces inadecuada y perjudicial para su causa:

Or m'avés vous escript et ensi segnefiét par vos lettres que vous n'osés parler a li et veriés volentiers que elle conchuit de li meïsmes vostre affaire; ce ne doit ne puet estre et est uns grans perils en vostre besongne, (II, p. 61)

El *topos* misógino en torno a la falsedad y al disimulo femenino sirve al poeta para sustentar argumentativamente su advertencia:

car toutes dames de leur nature sont enclines a signourie et sont moult lies quant on les prie. Et les pluseurs et non pas toutes, quant elles voient .I. homme enamouret d'elles, ja soit ce que leur coers s'encline viers celi, se monsteront elles volentiers tout le contraire. (II, p. 61)

Naturalmente la cortesía le impide incluir taxativamente a su dama y a la que ha conquistado el corazón de su interlocutor en el grupo de las vituperables simuladoras:

Je ne di mie que la vostre dame ne la mienne soient de tele condition, car s'elles l'estoient, trop vous donnoient et moi a souffrir. (II, p. 61)

Por tanto, la primera recomendación del poeta es comunicar abiertamente el amor a la dama: "Mes pour vous oster de doubte et avancier vostre santé, faites que vostre dame sace briefment comment il vous est de l'amour de li." (II, p. 61). Teniendo en cuenta la naturaleza retraída del amador, el remitente propone diversos medios sustitutivos de la declaración amorosa ofrecida directa y oralmente a la dama, evidenciando el carácter inminentemente práctico de sus exhortaciones. Así Rose puede optar por confiar el mensaje oral a alguien de confianza, o por escribir una conmisericordiosa carta de amores o incluso por hacer o mandar hacer una bella canción:

Et se vous n'avés bien le hardement de li dire, si acquerés aucun moien en qui, et de voir, vous aiiés grant fiance et chils ou celle li die vostre besongne, ou vous li envoiiés lettres bien amoureuses et bien piteuses comprendans vostre entente, ou faites alefois ou faites faire aucun vielay, rondel ou balade, si li donnés ou envoiiés, et moult vous avanceront. (II, pp. 61-62)

Una *variatio* sobre el *topos* de la *brevitas* y el argumento *ad ignorantiam*, encabeza la *conclusio* epistolar: "Chiers amis, tant qu'a ores je ne sçai bonnement plus qu'escire." (II, p. 62). En esta parte del escrito se acumulan las fórmulas de cortesía propias de la

correspondencia familiar. Así la *commendatio* -“Je me recommande a vous com li tous vostres”-, la *petitio* relativa a la continuidad del trato epistolar -“vous pri que toutdis fiablement vous me voelliés escrire et segnefier de vos besongnes”-, la gentil ratificación del servicio ofrecido -“je y entenderai volentiers et liement, car che m’est grans deduis et recreation a y penser”- y finalmente la aceptación de las excusas del destinatario por su anonimato, así como la propia justificación del poeta por no seguir las indicaciones del corresponsal y no adoptar aún una divisa tras la que ocultar su verdadera identidad:

Je vous escuse de ce que vostre nom vous ne mettés mie clerement et il me plest bien ensi, et com a Rose mon compaignon et chier ami je rescrirai fiablement. Si vous pri que vous m’aiiés pour escusé de ce que je n’ai pris a vostre priere une devise, car je n’en sui mie pourveüs ne avisés; mes as secondes lettres je le serai. (II, p. 62)

La advertencia de que la carta incluye una balada anexa, símbolo del afecto y de la amistad del remitente -“Et par cause d’amour et de compaignie, je vous envoie une balade que j’ai nouvellement fet”-, deja paso a la preceptiva *apprecatio* de la despedida y a la omitida datación: “Che scet li Sains Esperis qui vous ait en garde. Escrip etc.” (II, p. 62)

Sin duda, el discurso epistolar más interesante de los integrados por Froissant en su *Prisson amoureuse* es la respuesta que Rose envía al poeta, una vez ya aceptada su petición de adoctrinamiento epistolar. La *captatio benevolentiae* exordial asume ahora el motivo del acuse de recibo con su respectivo agradecimiento:

je vous remerci grandement des lettres si amiables et si confortans a ce qui me touce que vous m’avés envoiies, et de la balade ossi, car elle est bien selonc ma maniere, et de ce que vous me retenés a compaignon. (III, p. 68)

Al que se añade el encarecimiento del *topos* de modestia: “Si me poés escrire et mander comme a vostre disciple, car tout ce que d’ore en avant je pourfiterai, je le tenrai de vous.” (pII, p. 68). La declaración de Rose, confesándose discípulo en amor, manifiesta patentemente el carácter erotodidáctico del intercambio epistolar en curso.

Habiendo seguido escrupulosamente los anteriores consejos del poeta, Rose presenta en la *narratio* los avances experimentados por su caso amatorio en el breve lapso epistolar, constatando su necesidad de nuevos consejos con los que afrontar exitosamente la segunda etapa del asedio amoroso iniciado:

despuis que vous m’escripsistes, me sont pluseurs aventures avenues, les queles je ne vous voel pas celer, mes toutes segnefier, a fin que j’en soie le mieuls consilliés. (III, p. 68)

De los tres métodos propuestos por el poeta como vía de acceso a la dama, Rose dice haber optado por la escritura de la carta de amores a causa de la facultad del tipo discursivo para vencer el pudor y la vergüenza operantes en la declaración amorosa oral<sup>216</sup>:

Car, ensi que je vous escripsi que j'estoie en grant desir de parler a ma souverainne et si n'en avoie pas le hardement, je m'avisai que je li escriroie unes lettres ou ma grignour entente seroit contenue; (III, p. 68)

El artificio meta-textual experimentado por el poeta francés se extrema en este punto de la narración porque inopinadamente incluye en el cuerpo de su carta erotodidáctica el texto específico de la primera carta de recuesta amorosa destinada a su dama, como si se tratara de uno más de los modelos que ilustran las variopintas *artes dictaminis*: “se li escripsi tout ensi com chi s'ensieut.” (III, p. 68).

La carta en cuestión se abre con la elogiosa *inscriptio* a la que se reduce la preceptiva *salutatio* inicial: “Tres honnouree et excellente dame” (III, p. 68). La formulación exordial de la *captatio benevolentiae* es igualmente exigua, apenas reducida a la alusión de los *topoi* de *humilitas* y de *servitium amoris*: “a cui tout mi .V. sens naturel sont enclin d'obeir et d'entendre,” (III, p. 68). Considerando la escasa preparación de los preliminares, la inclusión de la *propositio*, conformando estrictamente la declaración de amor, es asimismo bastante precipitada. Parece evidente que la infracción no pasa desapercibida al propio amador, quien enlaza confesión amorosa y excusa justificatoria aduciendo la incontinencia expresiva y el descontrol pasional característicos del mal de amor: “je vous ai ja amé si ardanment par long tamps que je ne m'en sçai comment consillier;” (III, p. 68). Alterando el desarrollo normativo de las partes que conforman la estructura epistolar, el enamorado emplea argumentativamente motivos propios de la *captatio benevolentiae*, como el temor y el respetuoso retraimiento que deben guiar la escritura del primer mensaje para la dama: “je ne ose dire ne monstrier de bouce; non que che soit par faintise de coer, mes par faute de hardement.” (III, p. 68). No obstante, la *amplificatio* del motivo se aleja completamente de la cortesía implícita al *topos*, cuestionando su significado por evidente incompatibilidad:

Or congnoi je assés que chils estas a poursieuir ne m'est mie pourfitables, car vous ne poés bonnement adeviner ne savoir quel cose il me faut, se je ne le vous di. (III, p. 68)

La *rogatio* procede por etapas. En primer lugar, Rose demanda de la destinataria una predisposición favorable hacia la causa defendida y sustenta su petición en el efecto

<sup>216</sup> Evidentemente Froissant se sirve aquí de la clásica definición de carta erótica ya empleada por Ovidio.

fluctuante de la mención a la virtud femenina, a caballo entre la *commiseratio* hacia el amador y el *metus* hacia una posible acusación por crueldad:

Dont, ma tres souverainne, je vous pri, en nom de pité, que vous voelliés un petit d'imagination et de plaisance arestee avoir sur mi et sentir comment tres loyaument je vous ains; (III, p. 68)

La segunda demanda manifiesta una intención inminentemente práctica y deviene en realidad en el verdadero núcleo de esta sección epistolar. El enamorado busca la aquiescencia de su dama ante un hipotético, pero altamente probable, encuentro público. Para ello esgrime el mismo argumento que el usado en la primera petición, aunque variando el *modus scribendi* y aludiendo directamente al conocido *topos* de la *crudelitas* femenina:

et s'il avient que je vous troeve en lieu ou en place ou je puisse avoir tamps et loisir, vostre pais et honneur salve, de parler a vous, si ne m'en soiiés pas si dure ne si estragne que bien poriés, car il me tourroit a grant contraire. (III, p. 68)

La tercera y última petición responde a la cortesía de la reciprocidad en el trato epistolar, motivo habitual en las *conclusiones* de todo tipo de carta familiar. :

Et che que il vous en plaira a faire, voelliés m'ent, se tant m'adagniés, rescrire et renvoiiier par le porteur de ceste lettre, car il est moult secrés et bien y poés avoir fiance." (III, pp. 68-69)

Naturalmente la inserción de la copia literal de la carta enviada a la amada requiere algún tipo de fórmula elocutiva que devuelva al lector al discurso de la carta primaria, la intercambiada entre Rose y el poeta: "Ensi, chiers mestres, escripsi je a ma tres souverainne" (III, p. 69). La *narratio* erotodidáctica sigue dando cuenta de los progresos que, derivados de la carta de amores, van configurando la relación amorosa. La recuesta de Rose no obtiene el resultado esperado, pues la dama no responde epistolarmente al mensaje: "demora puis le terme de .XV. jours que je n'en euch response nesune." (III, p. 69). Sin embargo, la facilidad con la que se produce el encuentro entre los enamorados y la actitud desenvuelta de la dama durante la entrevista denotan que el silencio epistolar no puede ser considerado en modo alguno un indicio de prudencia y discreción en la recuestada. Por el contrario, la dama de Rose, obviando la petición menor -la carta responsiva- ha optado por conceder la mayor -la entrevista física con el requebrador- aprovechando una festividad local:

Avint au .XV.<sup>e</sup> jours que nous estions en une place la ou il avoit grant fuison de signeurs et de dames et de damoiselles, car c'estoit a une journee nommee de feste pleniere; [...] Je qui sougneusement avoie l'oel sur li et elle sur moi,... (III, p. 69)

Evidentemente el encuentro no es casual, pues ella misma declara haber contado con tal posibilidad al justificar ante Rose su falta de respuesta epistolar:

Lors s'escusa elle moult bellement de che que elle n'avoit point rescript et que elle s'estoit arestee sus celle journee a present, car elle avoit supposé que nous nos y trouverions, ensi qu'il est; (III, p. 69)

La actitud propicia de la dama queda ya suficientemente manifestada en la descripción que del acercamiento proporciona Rose en la *narratio* de su carta:

Je qui sougneusement avoie l'oel sur li et elle sur mi, si com bien m'en percevoie, arestai tant que je le vi aseulee et apoians contre unes courtines de tapisserie; si l'aproçai au plus bellement et sagement que faire sceus ne peus, si l'enclinaï et saluai, et elle ossi moi. (III, p. 69)

Y en la desenvoltura y la audacia -diestramente subrayadas por el remitente mediante el uso de la *sermocinatio*- con que la dama inicia la conversación ante la turbación y la mudez del enamorado:

Je cuidoie moult bien parler et remonstrer ma besongne, car pour ce estoi je la trais, mais soudainement je fui si souspris que je perdi et oubliai tout mon pourpos. Et elle, qui bien perchut ma contenance et comment j'estoie esbahis, pour moi oster de cel esmai et mettre en parole me dist par sa courtoisie: "Vous m'avés envoiïet unes lettres? -Dame, di je, c'est verités." (III, p. 69)

Rose continúa la *narratio* contando cómo, aprovechando situación tan favorable, ofreció a la dama su *servitium amoris*, y cómo ella lo aceptó elogiosamente:

Et li priai mout humlement que elle me vosist retenir pour son servant, qui enterinement et loyaument le voloit servir. Et elle, tout en riant, me respondi qu'elle ne seroit pas bien consillie s'elle refusoit le service de pseudomme ou elle n'avoit encores veü que toute courtoisie. (III, p. 69)

El gozo del enamorado se extrema al recibir la carta que la dama le entrega justo antes de marcharse -"Et elle adont se parti de moi et me rendi ma lettre que elle m'avoit toute pourveüe, sans plus riens dire"-, puesto que, en un primer momento, tiene la injustificada esperanza de que ésta sea de su amada<sup>217</sup>: "Je pris la lettre liement et cuidai de premiers que ce fust une lettre que elle euïst rescripte;" (III, p. 70). Rose observa meticulosamente la discreción y el secreto que requiere la lectura de este tipo de cartas:

si le boutai en mon sain en grant decir de savoir quel cose il y avoit dedens escript; si me parti de la place au plus briefment que je peus et, en moi issans dou lieu, le pris et ens regardai. (III, p. 70)

Pero el hecho de que la dama le haya devuelto su propia carta de recuesta amorosa sume al remitente en la duda y el desconcierto, pues el acto es manifiestamente contrario a la prometedora afabilidad de las anteriores palabras femeninas:

---

<sup>217</sup> Puesto que la dama acaba de excusarse por no haber respondido a la recuesta epistolar, Rose debería considerar muy improbable que la carta en cuestión fuese de ella.

Et quant je vi que c'estoit la lettre que je li avoie envoiie, si fui forment pensieus; non pour quant je le reploiai et boutai en mon sain et m'en revins en la place ou la feste estoit ja commencie. (III, p. 70)

La posterior dificultad del amante para volver a hablar con su dama incrementa su temor y su preocupación, tal y como expone en la *transitio* epistolar que conduce a la *petitio*:

Chiers amis, depuis ceste aventure ai je petit parlé a li, car je n'en ai mies eü le loisir ne le lieu; si m'en sui souffers et soeffre au plus bellement que je puis, attendans sa bonne volenté et le grasce qu'Amours me puet envoier. Ensi, chiers maistres et amis, m'est avenu; (III, p. 70)

La narración de los progresos que la relación amorosa ha experimentado se completa con la *digressio* que conforma la anécdota sobre la génesis del *virelay* que acompaña a la carta. El episodio, aparentemente superfluo, permite a Rose insertar la noticia del envío poético de forma absolutamente coherente con el desarrollo de la *narratio* epistolar:

Si fui pris de deus damoiselles moult honnourees et d'elles requis que je vosisse chanter; si chantai a leur requeste un virelay nouvellement fait, le quel vous poés veoir ichi desous escript. (III, p. 70)

La carta erotodidáctica que Rose dirige al protagonista cuenta con una *petitio* trimembre. En consonancia con el tipo epistolar de que se trata la primera demanda recaba la opinión y el consejo del destinatario, en base a su *autorictas* como avezado amador: “Je vous pri que vous en voelliés avoir avis et moi rescrire par le porteur de ces presentes sus vostre ymagination au'il vous en samble.” (III, p. 70). La segunda petición, en cambio, se deriva directamente del prestigio del destinatario como laudado poeta: “Et se vous avés riens fait de nouvel, balade ou virelay, si le voelliés ens enclore, je vous en pri,” (III, p. 70). Finalmente la tercera solicitud refuerza el necesario vínculo amistoso entre los correspondientes –“et moi fiablement escripre et mander de vostre estat;”- y posibilita la reciprocidad del ofrecimiento del remitente: “Et vous me troverés apparilliet.” (III, p. 70). La *apprecatio* y la datación formularias cierran el escrito.

En su respuesta el poeta acusa recibo de la carta y se congratula del avance de la conquista emprendida por Rose. Una sutil utilización del *topos* de modestia le sirve convenientemente para ponderar encomiásticamente el mérito amatorio del amigo:

J'ai recheü de par vous unes lettres es queles je ajouste grant foi, car de vos secretes et amoureuses besongnes vous me segnefiés et escripsiés moult avant et plus que je ne soie tailliés ne sages dou consillier; (IV, p. 73)

La breve *narratio* epistolar se estructura en cuatro *partitiones* bien diferenciadas. El poeta-maestro dedica una de ellas a sancionar la carta de amores enviada a la dama por el enamorado, cuyo valor cifra más en los esperanzadores resultados obtenidos que en la propia corrección y adecuación normativa de la *compositio* epistolar:



J'ai diligamment regardé et viseté vostres lettres et celles que vous escrpsistes a vostre dame et la response que de li euïstes. Se Diex me vaille, elle me plaist grandement et n'i perchoi que tout bien pour vous. (IV, p. 73)

La segunda *partitio* responde a la petición de Rose y contiene el consejo ovidiano de la perseverancia para la consecución del éxito en la seducción amorosa: “Si vous di par maniere d’avis que vous voelliés perseverer selonc le commencement que vous en serés confortés sans faute.” (IV, p. 73). En tercer lugar, el remitente, atendiendo los deseos expresados en el mensaje previo de su interlocutor, comunica la inserción en la carta de un nuevo virelay: “A vostre priiere, qui me doit bien estre commandemens, je vous envoie un virelay, le quel j’ai nouvellement fait;” (IV, p. 73). La última *partitio* narrativa está destinada a la consignación y glosa del seudónimo adoptado finalmente por el poeta como precaución ante posibles lecturas indiscretas: “Ossi j’ai pris une devise, si me poés nommer Flos et mon signet congnoistre a une petite margherite que je y ai fait entaillier.” (IV, p. 73). La breve respuesta de Flos se cierra con el ofrecimiento del servicio debido según las leyes de la amistad, al que siguen la plegaria de despedida de la *apprecatio* y la datación, así como una cortés signatura de la que el narrador da cuenta en los octosílabos narrativos, “le tout vostre Flos” (v. 1000, p. 73):

Chiers amis, avoec toutes aultres choses se riñes vous plest a mander, vous me trouverez apparilliet. Che scet li Sains Esperis qui vous ait en garde. Escript etc. (IV, p. 73)

El tono y la finalidad del intercambio epistolar entre los amigos sufre un leve cambio a partir de la narración del episodio del secuestro de las cartas y poemas de Rose por parte de un grupo de damas entre las que se halla la enamorada del narrador (vv. 1060-1201, pp. 75-79). La quinta carta, escrita por Rose para Flos, constata en su exordio una mayor demora en la respuesta que los anteriores envíos, determinada por el propio ritmo del cortejo:

je me sui souffers de vous escrire un grant tamps, non par faute d’amour, mes pour veoir a quele fin mes besongnes poroient traire. (V, p. 81)

El remitente corrobora el mantenimiento de su amor hacia la dama y ratifica su sometimiento amoroso:

Je sui ensi que li gentis oisiaus qui sieut toutdis la proie qu’il a empris, et bien le doi et voel faire, ca je sui adreciés a ceste qui est toute dame et souverainne de oi et qui m’a conquis par trop de manieres. [...] Se Diex me vaille, tel l’ai je ne ja ne le cangerai jusqu’au morir, car je prens grant solas d’estre enterins enviers li et moult m’i delite. (V, p. 81)

Durante el silencio epistolar, el proceso de conquista ha continuado su curso, obteniendo los resultados presagiados por el poeta en su anterior misiva. Acudiendo al recurso

actualizador de la *sermocinatio*, Rose rememora para el amigo la promesa de amor de la recuestada:

Et c'est raisons que je le soie, car elle de sa courtoisie le m'a enjoint et me dist ensi auques la darrainne fois que je parlai a li: "De tant que je trouverai loyauté en vous, je ne vous cangerai pour nul autre". (V, p. 81)

Sin embargo, el rumbo de sus amores se manifiesta ahora menos venturoso de lo esperado, pues Rose se confiesa aguijoneado por los celos:

Non pour quant j'ai et sens alefois des pointures moult merveilleuses, les queles je ne sçai mie porter si bellement ne si doucement que je vorroie, car elles me truevent chaut et hastieu, de quoi je me contente de moi meïsmes assés mal apriés les aventures avenues. (V, p. 82)

Y dedica el núcleo de su *narratio* a contar el reciente episodio del anillo que ha motivado su actual estado melancólico:

Car il poet avoir environ .I. mois que le terme de .III. jours je fui moult merancolieus pour un anelet d'or que ma dame donna present moi, le quel j'avoie moult convoitié a avoir; si en fui en tres grant jalousie, et tout sans cause. Car ma dame s'en escusa depuis si apoint que bien m'en contentai et trop me repris de ma folie. (V, p. 82)

Dos son las peticiones que Rose dirige al amigo en su carta. La primera *petitio*, derivada directamente de lo relatado en el *narratio*, exhibe el mismo carácter didáctico-admonitorio que las de las anteriores misivas. Sin embargo, la duplicación redundante de la petición, precediendo y siguiendo respectivamente la narración del regalo del ansiado anillo, evidencia un mayor énfasis expresivo frente a anteriores demandas. Por otra parte, el consejo solicitado al poeta -cómo dominar los celos y la melancolía- se encuentra en esta ocasión a medio camino entre *ars amandi* y *remedia amoris*:

Si aroie bien mestier de vostre conseil pour elles [pointures] eschieuer, se je pooie, et resister al encontre d'elles; si me voelliés rescrire, et je vous en pri, comment je m'i puisse gouvrenier et a ce mettre atemprance. [...] Si vorroie bien avoir conseil, -et il m'est de necessité,- comment, quant tels merancolies me sourviennent, je les poroie brisier; si m'en rescrisiés, s'il vous plaist, et je vous en pri. (V, p. 82)

La segunda *petitio* no se refiere directamente al asunto narrado en la carta, pero está subrepticamente vinculada a él. Paralelamente a lo acontecido en los envíos previos, Rose solicita humildemente al amigo una nueva composición poética -de mayor complejidad compositiva esta vez que una balada o un *virelay*-, cuya temática además concreta específicamente:

je vous suppli chierement et fiablement que, se vous avés riens fet de nouvel, que vous le me voelliés envoier, et par especial, se de tant je vous osoie cargier que d'un petit dittié amoureux, qui se traitast sus aucune nouvelle matere qu'on n'aroit onques veü ne oÿ mise en rime, tele com, par figure, fu

jadis de Piramus et de Tysbé, ou de Eneas et de Dido, ou de Tristran et de Yseus, (V, p. 82)

La naturaleza claramente desventurada de los amores que Rose propone al poeta como ejemplos sobre los que articular el nuevo *dittié* pedido realza el estado anímico del remitente y manifiesta el cariz etiológico que irá adoptando progresivamente el intercambio epistolar entre los amigos: “car j’en ai esté requis par plusieurs fois en lieu ou bien me fuissent venu en point, se j’en eüsse esté pourveüs, et feront encor, se je les ai.” (V, p. 82). La anticipación del agradecimiento y el reiterado ofrecimiento obligado por la amistad configuran la *conclusio* de la carta, a la que siguen *apprecatio* y datación reglamentarias:

Et la ou je verai vostre bonne diligensce, je vous en sarai gré et m’en tenrai moult tenus a vous, ensi com je m’i tieng. Che scet li Sains Esperis, qui vous ait en garde. Escrip etc. (V, p. 82)

El poeta accede gustoso a la petición de Rose y retiene al mensajero (vv. 1274-1284, p. 83) durante el tiempo que precisa para componer un poema sobre la historia amorosa de Pinoteo y Neptísfela, que el narrador atribuye espuriamente por dos veces a la autoridad del propio Ovidio<sup>218</sup>:

Adont tournai sus une glose  
Qui nous approeve et nous acorde,  
Si com Ovides le recorde,  
Les oevres de Pynoteüs, (vv. 1295-1298, p. 83)

Car pour otel je le vous livre  
Qu’Ovides le met en son livre, (vv. 1990-1991, p. 103)

Concluido el *dittié* amoroso<sup>219</sup>, el poeta lo envuelve cuidadosamente -“Je l’encloï en toile noeve, / Bien ciree et bien aournee.” (vv. 2007-2008, p. 103)- y lo envía a Rose junto con una nueva carta en prosa, cuyo exordio, compuesto sobre el *topos* de modestia, actúa a modo de proemio y presentación de la composición literaria. Precizando la aseveración mantenida en los octosílabos acerca de la fuente ovidiana del *dittié*, el poeta da debida cuenta al amigo de la verdadera génesis de su obra, elaborada a partir de *materiae* extraídas

<sup>218</sup> La estrategia discursiva usada aquí por Jean de Froissant, atribuyendo la paternidad de un caso amoroso inventado por él, y por tanto ajeno al acervo clásico, a la *auctoritas* de Ovidio, concuerda con la que empleará casi un siglo después el gallego Juan Rodríguez del Padrón en el polémico epígrafe de la original “Carta de Troylos a Breçayda” contenida en su *Bursario*: “queremos vos mostrar la carta embiada por Truylos sobre este hecho a Breçayda, la qual Ovidio Naso puso en el su libro de las Epístolas de las dueñas,” (ob. cit., p. 236). No obstante, el procedimiento compositivo de ambos poetas difiere en cada caso: Froissant elabora una fábula sincrética, reuniendo en un solo caso amoroso elementos dispares pertenecientes a otras historias de amor (Píramo y Tisbe, Orfeo y Eurídice y Pigmalión y Galatea) efectivamente narradas por Ovidio en su *Metamorfosis*, (ed. cit., IV, vv. 55-168, pp. 95-99; X, vv. 1-85, pp. 283-286 y X, vv. 243-297, pp. 292-294, respectivamente); en tanto que Rodríguez del Padrón bebe directamente de una tradición extraña y posterior al poeta latino (*Roman de Troie*, ver apartado 1.4.2. del presente capítulo)

<sup>219</sup> Sobre el uso de mitología y alegoría en el *dittié* de Flos y en el *Songe* de Rose puede consultarse el estudio introductorio a la edición de a. Fourrier (ed. cit., pp. 17-28)

de *anchiennes hystores* como las de Píramo y Tisbe, Orfeo y Eurídice o Pígalión y Galatea:

Sachiés que au jour que vostres lettres me vinrent, je n'en estoie point pourveüs; et cheli que je vous envoie a present, voelliés le prendre en gré, car je l'ai fet a mon pooir de la plus nouvelle matere que j'aie trouvé entre les anchiennes hystores dont je soie tant qu'a ores aisiés del avoir. (VI, pp. 103-104)

El motivo excusatorio por la excesiva demora epistolar completa la función de *captatio benevolentiae* exordial: "Et se vostre messagier a trop demoré, che n'a point esté sa coupe, mes la mienne, car j'ai esté cause de son sejour." (VI, p. 104).

Flos emprende sin más preámbulos la *narratio* epistolar. En primer lugar reitera su opinión a propósito de la evolución de la aventura amorosa del amigo. Es de notar la importancia que el remitente otorga en la configuración de su juicio al proceso intelectual, reflexivo y analítico sobre el propio texto de las cartas a las que va dando cumplida respuesta:

J'ai viseté, regardé et a mon pooir examiné vostres lettres et ymaginé en moi meïsmes les parolles et les responses de vostre dame, les queles, se Diex me vaille, moult me plaisent. Elle vous requiert que vous soiiés loiius; c'est une belle vertu en coer d'amant (VI, p. 104)

La comunión entre remitente y destinatario es todavía más estrecha en relación a la cuestión central planteada por Rose en su última carta, el doloroso asalto de los celos. Naturalmente Flos comprende bien al amigo y disculpa empáticamente su celotipia, vinculándola al leal y ardiente amor<sup>220</sup>:

Chiers amis, je vous escuse assés des assaus de jalousie, [...], car, com plus loyaument et ardanment est on enamouré, de tant et le plus legierement on y descent; (VI, p. 104)

A continuación Flos ofrece a su amigo un consejo directamente tomado del ovidiano *Ars amandi* aunque, al igual que el poeta sulmonés, él haya tenido también dificultades para acatar los mismos preceptos con que le alecciona<sup>221</sup>:

<sup>220</sup> No en vano él mismo la ha sufrido en los primeros versos de su *Prison amoureuse* al sentirse desdeñado por su dama, quien prefirió entonar el *virelay* compuesto por otro en lugar del dedicado a ella por el enamorado poeta (vv. 420-460, pp. 49-50).

<sup>221</sup> "difficilis nostra poscitur arte labor./riualem patienter habe: [...] / [...] / innuet illa: feras; scribet: ne tange tabellas; / unde uolet, ueniat, quoque libebit, eat. / [...] / hac ego, confiteor, non sum perfectus in arte; / quid faciam? monitis sum minor ipse meis. / mene palam nostrae det quisquam signa puellae / et patiar nec me, quo libet, ira ferat?" (Ovidii, *Ars amatoria*, ed. cit., II, vv. 538-539; 543-544 y 547-550, pp. 161-162) ["mi enseñanza requiere un esfuerzo arduo; soporta con paciencia a tu rival: [...] Si ella hace señas con la cabeza, la dejarás; si escribe algo, no toques las tablillas; que venga de donde quiera y vaya donde le plazca. [...] En tal arte, lo confieso, no estoy yo bien formado, ¿qué debo hacer? Yo mismo estoy por debajo de mis preceptos. ¿Cómo podrá ser que, delante de mí, alguien haga señales a mi amada y yo lo aguante sin que mi cólera me arrastre a cometer cualquier desmán?" (Ovidio, *Arte de amar*, ed. cit., II, p. 414)]

et la grignour remede qui estre y poet et qu'a present je perçoi en vostre affaire, c'est que vous prendés en gré tout ce que vostre dame dist et fet. S'elle jue, si voelliés juer; s'elle chante, si voelliés chanter; tout ensi qu'elle se maintient, si vous maintenés au plus sieuant que vous poés. Et s'elle s'esbat avoec aucune personne, espoir, qui vous mette en jalousie, si faites samblant que riens ne vous en soit, et elle vous en sara grant gré. (VI, p. 104)

Como contrapartida, el poeta plantea igualmente a su corresponsal la conveniencia de instigar en ocasiones los celos femeninos, medio excelente no sólo de verificar el amor de la dama sino también de avivarlo<sup>222</sup>:

Et se vous le volés un petit mettre en jalousie de vous, pour esprouver comment vous en estes amés, si faites que vous soiiés conjoïrs et liement recoelliés d'aucune dame lie et gaie et amoureuse. Et li samblans amoureux, que ceste vous fera par samblance, li brisera et otera ses pensees et l'enflamera de l'amour de vous; (VI, p. 104)

Evidentemente la estrategia recomendada no está exenta de riesgos, por lo que Flos puntualiza el modo en que deberá ser llevada a cabo. Un galanteo notoriamente visible puede provocar en la dama una ira difícil de calmar y, por ende, resultar completamente contraproducente para el enamorado. Sin embargo, si la noticia llega a la mujer como rumor, el amador siempre podrá rebatirla adecuadamente. El remitente emplea, sin embargo, la aposiopesi, omitiendo la argumentación en la que fundamenta la advertencia y confiando lúdicamente su conjetura a la perspicacia de su destinatario<sup>223</sup>:

et mieuls vous vaurra ce a faire secretement en l'absence de li qu'en le presence, mes que seulement elle l'oë dire, car bonne amour est trop encline a jalousie; (VI, pp. 104-105)

Mayor destreza retórica despliega aún el remitente en la *ratiocinatio* que precede a la recomendación final al amigo. Flos utiliza como valor universal y absoluto lo que de por sí es tan sólo un valor concreto<sup>224</sup>, procedente del aserto particular e individual de una sola dama, expresado mediante la *sermocinatio*:

“Je sui moult lie, dist elle, quant je puis mon ami mettre en jalousie, car adont congnoi je et voi comment je sui amee de li”. (VI, p. 105)

El falaz desplazamiento redundante en menoscabo del sexo femenino en su conjunto, al definirlo por su banalidad, a la vez que permite al poeta justificar la cínica y descortés *amplificatio* con que cierra su consejo a Rose:

Pour tant, chiers amis, voelliés gloser ceste parolle et sentir que ce n'est mie pais de jalousie, mes grans foursenerie; si le fuiés et eslongiés au plus que vous poés, *car il vault mieuls qu'on le soit de vous que vous d'autrui*. (VI, p. 105; la cursiva es mía)

<sup>222</sup> Ovidii, *Ars amatoria*, ed. cit., II, vv. 425-465, pp. 157-159.

<sup>223</sup> Lausberg, ob. cit., vol. II, pp. 147-148.

<sup>224</sup> Perelman, ob. cit., pp. 135-139.

La observación que introduce el remitente como broche de la *narratio* cuestiona la validez moral y la autoridad del consejo ofrecido. Naturalmente no escapa al lector de la *Prison amoureuse* que Flos habla desde la experiencia vivida de los celos y que no ha sabido o querido aplicar a su propio caso de amor el remedio ahora expuesto. Por tanto, predomina en su recomendación el entretenimiento lúdico y no propiamente el adoctrinamiento aleccionador:

Non que je le vous die par voie ne maniere de conseil, car vous estes sages  
assés pour vous consillier et d'eslire le milleur estat et celi prendre; je ne le  
fai fors que par compaignie et recreation. (VI, p. 105)

La *conclusio* y la despedida epistolar adoptan las fórmulas habituales en esta correspondencia, recreando, por una parte, el *topos* de reciprocidad epistolar y el ofrecimiento debido a la amistad -“Dou surplus, se vous me volés riens mander, si ne m’e esparginiés noient: vous me trouverés apparilliet”-; y por otra, la *apprecatio*, la datación incompleta -“Che scet li Sains Esperis, qui vous ait en garde. Escript etc.” (VI, p. 105)- y la signatura en clave: “le tout vostre Flos” (v. 2015, p. 105)

Durante nueve meses Flos no recibe carta alguna de Rose (vv. 2127-2130, p. 109). El largo silencio epistolar del amigo sorprende especialmente, dada la anterior frecuencia de sus cartas: “Se les soloit il envoier / De mois en mois, sans delaiier.” (vv. 2132-2133, p. 109). Flos se da a la labor creativa durante la espera y compone tres baladas (vv. 2036-2116, pp. 106-109) y un lai (vv. 2142-2193, pp. 109-111). Finalmente recibe de Rose un cofre que contiene dos cartas y un librito (v. 2216, p. 112). El remitente destina el *exordium* de la primera al agradecimiento encomiástico de las cartas y del *dittié* enviados por Flos:

Flos, chiers amis, comme ensi soit, et bien le voi, que toute bonne diligensce  
est apparillie en vous pour faire ce qui a plaisance me puet et doit venir, [...] Je  
vous regrasci des lettres que vous m’avés envoies et especiaument des  
darrainnes, car je y ai pris et prens, toutes les fois que g’i regarde, grant  
recreation et moult me plest li trettiés amoureux de Pynoteüs et de  
Neptisphele, car la matere en est bien nouvelle ne devant ces heures je n’en  
avoie onques oÿ parler, dont de tant m’est elle plus agreable. (VII, p. 112)

En tanto que la tónica justificación por negligencia en la respuesta epistolar constituye la *transitio*, puesto que el pretexto en ella aducido avanza una parte significativa que se desarrollará posteriormente en la *narratio*:

Et se je me sui souffers d’escrire ce terme par deviers vous et che tamps  
passé, je vous pri que vous m’aiiés pour escusé, car j’ai eü soing et cause  
especiaus; (VII, p. 113)

Dos son los temas abordados en el cuerpo epistolar. Por una parte, Rose rinde cuentas de la actual situación de su aventura amorosa, cuya armonía parece atribuir en gran medida a los consejos del amigo:

non, Dieu merci, que entre ma dame souverainne et moy ait eü nul discort ne  
variement, car nostre coer sont ferme et estable en une unité, et moult me  
vault vostres consaus dessus dis. (VII, p. 113)

Por otra, presenta un pequeño *dittié* que él mismo ha compuesto sobre su sueño y que está contenido en el bello opúsculo del cofre<sup>225</sup>:

m'a aresté ou songe et ou pourpos que j'ai eü, sus le quel avis j'ai dittié et  
ordonné un petit dittié, et celi mis en volume de livret et couvert de kamoukas  
en nom de jolieté. (VII, p. 113)

La *petitio*, característica de las cartas de presentación de obras literarias, ruega la lectura del poema y la oportuna corrección por parte del amigo -“si le lirés et regarderés a vostre bon loisir, et le corrigerés la ou il besongne, et je vous en pri”-, así como la correspondiente respuesta con su opinión: “Et me rescriprés par le porteur des presentes che que vous en samblera;” (VII, p. 113).

El *dittié* cuenta el sueño alegórico del enamorado y la contienda que tiene lugar entre las tropas de Deseo, mariscal de Rose, y las de Orgullo, con quien se alían también Prudencia y Moderación (vv. 2252-2846, pp. 114-130). Rose es finalmente hecho prisionero y encerrado en una prisión bajo la custodia de Moderación, quien pone al servicio del prisionero a sus dos hijos, Prudencia y Recuerdo (vv. 2847-3392, pp. 130-147). Justo cuando Rose va a ser liberado, éste se despierta y decide redactar el sueño para Flos (vv. 3393-3420, pp. 147-148).

La correspondencia amatoria está presente incluso en el sueño alegórico. Recluido Rose en la prisión cortés, alivia su pena escribiendo cartas a su dama, a las que suma una alegórica lamentación poética bajo la apariencia de bestiario (vv. 3010-3152, pp. 135-140). Aunque las cartas en cuestión no se transcriben, el autor ofrece una clarificadora síntesis de su doliente y quejoso contenido:

Des lettres escripsi plus d'une:  
De mon temps et de ma fortune,  
De ma prison, de mon sejour,  
De mon desir qui tire au jour  
Que ma dame temprement voie. (vv. 3002-3006, p. 135)

---

<sup>225</sup> Sobre la vinculación del sueño presentado por Froissant con acontecimientos reales que tuvieron lugar a raíz de los altercados entre el duque de Brabante y los vecinos de Julliers y de Gueldre, véase el análisis de Fourrier en la introducción a su edición (ed. cit., pp. 20-28)

Recuerdo, a quien Rose ha confiado la entrega del cofre que contiene cartas y poema, vuelve con la respuesta de la dama, dos virelays suyos y la ofrenda de un anillo de oro y rubí:

En parlant a moi a le porte  
Vraies enseignes me raporte:  
Un anelet d'or tous massis,  
Ou un rubis avoit assis,  
Et lettres que bien recongnui. (vv. 3178-3182, p. 141)

El inmediato reconocimiento que hace el joven de la autoría de la carta, sin duda basado en cuestiones caligráficas, denuncia un previo trato epistolar entre los amantes: “Et lettres que bien recongnui” (v. 3182, p. 141). Aunque este hecho entra en franca contradicción con lo manifestado por Rose mismo en sus cartas a Flos (III, p. 70), evidencia la utilidad y la generalización del carteo en la conquista amorosa, a pesar de que el dilatado proceso de cartas de amores haya sido meramente esbozado por el enamorado en la presentación de su caso. En esta ocasión, Rose es más ambiguo respecto al contenido de la carta femenina, pero en compensación pondera su tono y su efecto favorable, para tranquilizar al receptor:

Ensi passai je mon anui:  
Les lettres lisi en grant quoite,  
Car a savoir forment convoite  
De ma dame l'entention;  
Et celles me font mention  
De plusieurs choses, bien sachiés;  
Mes ja enqueste n'en fachiés;  
Car vous y perderiés vo painne. (vv. 3183-3190, p. 141)

La segunda carta de Rose para Flos contenida en el cofre da cuenta en la *narratio* de la génesis del librito que contiene el sueño y que ha servido de entretenimiento a la dama:

Et quant je fui tous esvilliés, je me tins environ demi heure sus mon lit, pensans et ymaginans sus mon songe et considerans plusieurs choses, ne dont ceste vision pooit venir; [...]; et ai depuis, par cause de nouveleté et de plaisance qui encliner m'i ont fait, dittet et ordonnet ce petit livre, et l'ai monsté a ma souverainne a cui il plaist moult bien, ce dist elle, car en tels choses veoir et oïr elle prent grant esbatement. (VIII, p. 149)

La *petitio*, convenientemente ornada con el *topos modestiae*, solicita del poeta la lectura completa y la corrección del *dittié* del sueño:

Si vous pri, chiers amis, anchois qu'il soit noient veüs ne escandelisiés, que vous le voelliés lire de cieuf en cor, et parfaitement viseter et examiner, et ce qui necessaire n'i est oster, et ce qui y besongne mettre et adjouster, et ma rudece escuser, car je ne sui pas mestres pour ordonner si mestrieusement que pour estre nommés ne recommandés entre les ouvriers de cel art. (VIII, p. 149)



Igualmente Rose acude al *locus ad personam* para pedir al amigo una versión interpretativa del mismo que le permita comprender su error y le ayude a subsanarlo:

Et pour ce que vostres sens est grans et ymaginatis et abuvrés en tels oevres, je vous pri que vous voelliés sus mon songe mettre aucune exposition nouvelle, ensi que la matere le requiert; par quoi, se je y erre par nelle maniere, j'ae vostre conseil que dou laiier. (VIII, p. 149)

La *conclusio* reitera los formulismos típicos que vienen repitiéndose en este proceso epistolar, tales como la demanda de nuevas obras poéticas -“Ossi je vous avoie escript que volentiers aroie un nouvel lay; si vous pri que, se vous en estes aisiés, que vous le m'envoiiés par le porteur de ces presentes”-, el ofrecimiento de servicio -“Avoec toutes choses, se riens vous plaist a mander, faire le poés fiablement, et vous me trouverés apparilliet”- y la *apprecatio* y la datación preceptivas en la despedida: “Che scet li Sains Esperis qui vous ait en garde. Escript etc.” (VIII, p. 149)

El poeta responde al enamorado con una extensa carta en la que encomia el opúsculo, que no precisa enmienda alguna: “sachiés que le livret j'ai leü, veü, viseté et a mon pooir examiné, mes je n'i sçai mettre, oster ne adjouster cose nulle qui mieulz y soit seans que che qui y est” (IX, p. 150). Accediendo a su petición, le ofrece una doble interpretación de su sueño. Por una parte, Flos relaciona personajes y circunstancias oníricas con los conceptos inherentes a la ideología cortés. Así realza el poder ennoblecedor del amor sobre los enamorados:

Justice, Pité et Raison, trois vetus principaus qui sont en vostre souverainne: bonté, biauté et maniere bien arree. Ches trois vertus principalement vous ont esvilliet et esmeü a acquerre la grasce et l'amour de li et a fuir tous visces. (IX, p. 151)

Achaca a la deserción de Prudencia el temor y el retraimiento que el amante experimenta ante la presencia de su excelsa dama:

j'entens par Avis qui se parti de vostre compagnie et se mist ou confort de vostres ennemis, le sentement de parler que vous perdés quant vous estes en le presence de vostre dame; (IX, p. 151)

Advierte a Rose contra el peligro de los celos:

Avis, meüs et enfourmés d'Atemprance, vous avisa, et monstra tous le perils [...] et pour pourveir de remede contre les assaus perilleus de jalousie. (IX, p. 151)

Igualmente Flos encuadra la onírica batalla descrita por el amigo en el manido *topos* del *bellum amoris*, al que simultáneamente dota de sentido explícito:

Par la quele guerre et bataille j'entens la vie amoureuse de vous et de vostre dame, les priieres, les responses, les refus et les escondis; (IX, p. 152)

Y dilucida también el sentido del símbolo sobre el cual se asienta toda la ensoñación y que dará posteriormente título a la obra, la prisión de amor:

par la prison ou vous estes mis et emprisonnés j'entens le langedeur ou vous sejournés, quant vous estes escondis et refusés de vostre dame, ou que vous en avés responses ou samblans qui ne vous sont pas bien agreable, [...] et des assaus de jalousie. (IX, p. 152)

Flos otorga finalmente una significación esperanzadora para el águila que anuncia la liberación del cautivo, pues la equipara a la gracia de la dama:

Car tout ensi que li aigles est rois souverains sur tous aultres oisiaus, est francise une tres souverainne vertus en coer de dame douce et debonnaire pour l'amant et qui le delivre de toute langedeur. (IX, p. 153)

Por otra parte, la relectura de las anteriores cartas enviadas por Rose, lleva al poeta a completar su interpretación del sueño, estableciendo una estrecha relación con su historia sobre Pinoteo, y a ofrecer a su interlocutor dos versiones para que se sirva de la que le parezca mejor o de ambas:

que je regardai encores les lettres que darrainement m'avés envoiies, pour savoir se je les avoie bien justement entendues, [...], vous dites ensi que vous ne savés qui bonnement cargier ne encouper qui vous mist en ce songe, fors le livret de Pynoteüs et de Neptisphelé [...], en lisant ces lettres, je me repris et jettai ailleurs mon avis et ymagination sus aultre fourme et bien propisce a ceste matere et selonc le teneur des lettres que dou tamps passé m'avés envoiies et par les queles je m'avisai que ceste aultre exposition j'escrirroie et le vous envoieroie, ensi que j'ai fait, a fin que vous aiiés avis sus l'un et l'autre pourpos, et le plus agreable retenés pour vous ou tous deus. (IX, pp. 153-154)

La analogía entre fábula y sueño se resuelve, no obstante, en una interpretación bastante similar a la primera:

j'entens secondement par Pynoteüs et Neptisphelé desir et plaisance qui sont incorporet en vous: [...] Par che lyon j'entens Envie [...], par envie confortee de haïne et de jalousie, poés vous moult bien estre eslongiés un tamps de le grasce de vostre dame, et tout par mesdisans qui tirent a vous destruire. [...] je compere et entens par Phebus, le dieu d'Amours, [...] li ressuscite sa joie, qui morte li estoit par les rapors des jalous envieus, et met sa dame en tele grasce et volenté qu'il soit oüs et reconfortés et ait joie a durer. (IX, p. 154)

La exégesis del sueño desemboca en una exhortación al destinatario a amar servicialmente y a desconfiar de falsos sueños y visiones:

si vous voelliés tenir liement et envoisement et servir vostre dame loyaument, par quoi li diex d'Amours s'en contente. Et ne vous effrés ne doubtés de songes, de visions ne de mervelles [...], car che ne sont que toutes choses vaines et nulles, (IX, p. 155)

La *conclusio* contiene la preceptiva *petitio* de continuidad epistolar, a la vez que excusa el envío del *lai* solicitado, todavía sin acabar, y anuncia en su lugar la remisión de tres nuevas baladas (IX, p. 155). Flos confía poder satisfacer la demanda del amigo en el plazo de una

semana y así se lo hace saber mediante el mensaje oral que transmite al portador y que completa su misiva (vv. 3471-3482, p. 155).

La respuesta de Rose se extiende en la expresión exordial del agradecimiento por las baladas, la carta y la exposición alegórica del sueño:

Tres chiers et grans amis, avoec toutes recommandations donnees et envoiies dou tamps passé, je me recomande a present a vous com li tous vostres et vous regrasci grandement de trois balades que vous m'avés envoiies et des lettres ou li exposition de mon songe est en deus parties contenue, et moult me plaisent a veoir et au lire, et est cose tres materieusement fete et bien nouvelle; (X, p. 163)

De igual modo, el enamorado traslada al poeta el elogio que de la interpretación ha hecho la propia dama, quien por consiguiente también la ha leído: “et ossi ma tres souverainne y prent grant esbatement et, quant elle s'est mise au lire, elle ne s'en poet partir.” (X, p. 163). La anónima amada de Rose se perfila ahora más detalladamente. Se trata de una mujer letrada y versada en la composición poética, a cuyo cultivo se dedica con la misma fruición al parecer que los dos amigos correspondientes:

et encores poés vous veoir ychi desous une balade nouvellement fete et la quele ma dame souverainne a fet. Dou bien faire ne vous voelliés mie esmervillier, car elle est bien propisce de faire ce et plus grant cose. (X, pp. 163-164)

Precisamente la *petitio* de Rose no es en este caso sino traslado del deseo de su dama. Al igual que la joven protagonista del *Voir Dit* de Machaut, la dama de Froissant requiere del poeta la ejecución de una obra que comprenda el conjunto de cartas, alegorías y poemas intercambiados epistolarmente entre ambos amigos y que deberá ser convenientemente intitulada por su autor<sup>226</sup>:

Et encor par l'information et requeste de li, je vous pri chierement que toutes lettres, trettiés, balades, virelais que nous avons envoiiet l'un l'autre, vous voelliés rassambler et mettre en .I. volume par maniere de livret et cheli donner nom par quoy on le congnoisse. (X, p. 163)

Y al igual que ocurría en el *Livre* de Machaut, el correspondiente envía al poeta el material necesario -su parte de la correspondencia- para conformar el librito pedido, dotando de verosimilitud diegética los textos empleados: “Je vous envoie tout ce de devant et que deviers moi en ai par parties et enfremé dedens ce coffre;” (X, p. 163)<sup>227</sup>.

<sup>226</sup> Naturalmente este tipo de demanda implica no sólo la perdurabilidad y la publicidad de los amores de las jóvenes sino también la equiparación paradigmática de sus casos con los reconocidos por la tradición literaria clásica.

<sup>227</sup> La propia génesis del librito muestra que “les lettres constituent l'ossature de l'oeuvre” como tan certeramente señala el profesor Fourier (ed. cit., p. 14)

En los octosílabos que siguen a la petición epistolar, el poeta señala las dificultades de llevar a cabo la recopilación y la reordenación de un material tan frágil y perecedero como las cartas amoriosas que constituyen la base narrativa del librito pedido:

Que je remette tout ensamble  
Par ordenance belle et noeve  
Les escriptures que g'i troeve.  
Or en y a de plusieurs tires,  
Et de rompues et d'entires,  
Dont c'est grant painne au rajouster. (vv. 3769-3774, p. 166)

Avanza igualmente el título elegido y expone algunas cuestiones estéticas sobre la realización externa de la obra, introduciendo así al lector en un útil y atractivo bucle meta-literario que incrementa considerablemente la credibilidad de lo narrado:

Che livre que j'ai acompli,  
Chil et chelles qui le liron,  
Qui n'a pas esté trop wiseuse,  
Que c'est la Prisons amoureuse.  
Je m'arestai sus ce pourpos  
Et le livret que je pourpos  
Fis escrire en bel parchemin. (vv. 3815-3823, p. 167)

Rose envía entre tanto otra carta cuyo exordio se dedica, tras la formularia *commendatio*, a constatar el débito contraído con el amigo, maestro y poeta, no sólo por el fluido intercambio epistolar y literario establecido sino también por los diligentes consejos amoriosos que le han permitido alcanzar su actual armonía sentimental:

avoec toutes recommandations donnees et envoies dou tamps passé, encor a present je me recommande a vous com li tous vostres disciples et voel demorer a tous jours et ensi vous m'aiiés pour recheü, car je congnois que mes sentements est assés esclarcis par les bonnes doctrines que je retieng de vous. (XI, p. 167)

Naturalmente el corresponsal ha de excusar su descortés urgencia epistolar, para lo que argumenta su impaciencia por ver y leer el librito prometido por Flos:

Et s'a present, apriés les lettres darrainement envoies de par vous a moi, je vous pri chierement que vous m'aiiés pour excusé s'un petit plus je vous haste del escrire, espoir que vostre aise ne soit, mes che m'i moet et fait faire le grant desir que j'ai de veoir che livret rassamblé et volumé ensi qu'empris l'avons, vous et moi. (XI, pp. 167-168)

En la *transitio*, el remitente delega toda responsabilidad en su dama: "Et encor tant qu'a celle fois ma dame souverainne en est cause, et voeliés oïr comment." (XI, p. 168). La *narratio* epistolar nos informa de que las cartas y papeles remitidos a Flos como fuente sobre la que articular su obra, han sido ya devueltos por éste, de modo que la dama de Rose ha tenido acceso a ellos y los ha leído:

Il avint assés briefment apriés vos lettres envoies et recheütes que ma dame le mes trouva lisant; si me pria et bien acertes que elle les peüst veoir. Et je

qui sui tenus de descendre a che qui agreable li est, li delivrai; si les lisi despuis a son loisir et les a gardees un grant tamps; et l'autre jour avint que, quant je les veus ravoir, elle le mes acorda dou rendre, mes que la copie l'en demorast; et je li respondi que elle en fesist a sa volenté; si les fist copier et moult li plaisent au lire et au regarder; (XI, p. 168)

Al igual que las jóvenes que acompañaban a la dama de Flos se deleitaron con la lectura de las cartas y poemas hurtados al enamorado poeta hasta el punto de demandar su copia, la dama de Rose desea también copiar el intercambio epistolar erotodidáctico para disfrutar reiteradas veces de su lectura. Evidentemente la copia del conjunto epistolar que la dama requiere supone una doble vía de difusión de los dos casos amorosos que fundamentan la *Prison amoureuse*, el librito compuesto en octosílabos por Flos, donde el autor inscribe cartas, *dittiés* y poemas en unas circunstancias y en un contexto concreto, completando su contenido, y las cartas sueltas que, junto con las composiciones líricas que las acompañaban, han conformado el carteo entre los amigos. Ciertamente las conductas de las damas de uno y otro enamorado denuncian el gusto literario del público femenino cortesano del XIV, al que Froissant adjudica además una perspicacia intelectual y una capacidad crítica y valorativa muy significativas. Así Rose revela al amigo que su dama ha advertido en la fábula de Pinoteo la ausencia de desarrollo simbólico en torno a la figura de Febo y que, sin ánimo alguno de enmedarle, cree que sería muy conveniente añadirlo. Estamos pues ante una mujer que no sólo recibe composiciones literarias como servicio amoroso, sino que también las valora y las enjuicia críticamente siendo capaz de proponer mejoras al propio autor:

et bien m'en perchoi, car elle les a examinees et sus ymaginé une nouvelle matere, qu'elle dist qui y faut, selonc l'ordenance dou livret de Pynoteüs et de Neptisphelé. Non, che dist elle, que elle le die par maniere de correction et d'amendement, car elle n'i saroit riens qu'amender fors que par voie de plaisance, qui l'esmoet a che dire; et est li ymaginations de li tele qu'il li samble que li exposition de mon songe ne fet nulle mention de Phebus, de Pheton, ne de la grant poëtrie qui dedens est contenue. Si dist ensi que une comparison, de vous fete et figuree sus ceste matere, seroit bien seant, et est de necessité, che dist elle, que elle y soit. (XI, p. 168)

Naturalmente la *petitio* de la carta reproduce en voz de Rose la demanda de la joven amada:

Pour quoy, chiers mestres et grans amis, je le vous segnefi fiablement que vous y voelliés penser et la ditte exposition, selonc l'ordenance de l'orison que Pynoteüs fist a Phebus, dieu dou Solel, ens enclore et enexer avoec toutes aultres choses; s'en sera de tant li livres creüs et la matere augmentee et ma dame assoufie de sen desir. (XI, pp. 168-169)

El anuncio de un nuevo *virelay* escrito por Rose y la habitual cortesía de la despedida cierran la undécima carta del epistolario.

Flos responde al amigo con una última y extensa carta, que funciona simultáneamente como presentación y exégesis del librito compuesto en satisfacción de la dama y como apéndice a la carta IX en la que Flos exponía la significación simbólica del sueño de su amigo, relacionado con la historia de Pinoteo y Neptisfela:

Rose, tres chiers compains et grans amis, je vous envoie par le porteur des presentes et vostre fiable messagier che livre, dou quel vous m'avés escript et cargiet que je le delivre et ossi au quel je ordonne nom. (XII, p. 170)

Ossi, chiers amis, vous m'avés escript que je vosisse entendre a parfaire l'exposition de vostre songe, et que vostre souverainne vous en a touchiet, sus le matere de Pheton qui emprist a gouvrenen le kar dou Solel. (XII, pp. 171-172)

La primera *partitio* de la *narratio duplex* se dedica a explicar cuestiones internas de la obra a la que la carta acompaña, como por ejemplo la diversa tipología de los materiales que la conforman:

je considere sus nos deus affaires presens et passés en regardant et ymaginant lettres, epistles, escriptions, traitiés amoureux, balades, virelais, complaints et toutes manieres de devises, dont nous avons l'un l'autre ensonniiet par pluseurs fois, ensi com il est contenu et ordonné rieuleement dedens che livre. (XII, pp. 170-171)

O la concepción de la obra como obediente y afectuosa respuesta a la petición del amigo para satisfacer a su enamorada:

Vous qui estes cause et matere d'avoir che empris et le livre commenchiet, (car de moy meïsmes je n'euïsse eü le premier sentement dou faire ne del emprendre, se vous ne m'en euïssiés esmeü), (XII, p. 171)

Pero la mayor parte de la primera *divisio* narrativa se destina a la exposición del alegórico título elegido y a la explicación de su sentido anfibológico en un dilatado excursus digresivo. Primeramente, aludiendo a Rose y a su caso de amor correspondido:

Sus le quel livre j'ai moult ymaginé a li donner nom agreable et raisonnable; toutes fois la darraine ymagination que j'ai eü et la ou le plus me sui arestés est tele que je l'appelle la *Prison amoureuse*; et la propriété de la signification que g'i regarde et pour quoy tel nom je li baille, je le cuide bien avoir examiné, salve tous jours le milleur avis, et il le vous plaise a entendre. [...] di ensi que vous sejournés et demorés en prison, car coers jolis et amoureux, qui aimme en le fourme et maniere comme vous fetes, ne poet vivre ne resgner sans estre emprisonnés. Or vous est ceste prison jolie et amoureuse, car, Dieu merci, entre vostre souverainne et vous n'a nul discort ne soussi, ains sont vo doi coer assés en unité parfete, ensi qu'il appert par le teneur de vos lettres fiablement tramises a mi; de quoi tel vie doit estre appellee amoureuse et prisons ossi. [...], car voirement estes vous pris et emprisonnés ou service de vostre dame, non obstant toutes grascas; (XII, pp. 170-171)

Y apuntando después la conveniencia del título para la situación amorosa del propio poeta-autor, mucho menos venturosa que la del amigo:

chils livres fust appellés la *Prison amoureuse*, je le vorroie a mon pooir aidier a soustenir; ja soit ce cose que en ceste prison je languis attendans le grasce de ma dame, se m'en est la vie et li esperance si joieuse que je le doi bien appeller amoureuse et prison, car je me rench a ma dame et me tieng son prisonnier. (XII, p. 171)

La doble interpretación del título recoge así el devenir amoroso de los dos corresponsales que nuclean el eje epistolar sobre el que se articula todo el librito, evidenciando por otra parte la gran maleabilidad del símbolo de la prisión en el ámbito sentimental y amatorio:

Pour quoi il me samble que, a donner a vostre livret nom de tel congnaissance, en riens je ne me fourvoie, salve tous jours le milleur avis et conseil, car je ne voel mies mes parolles si justefiier que on n'i puist bien oster et mettre, s'il besongne. (XII, p. 171)

La segunda *partitio* narrativa responde y complace la demanda de la erudita dama de Rose. Flos introduce esta parte de la *narratio* con un breve preámbulo en el que justifica su descuido compositivo respecto a la significación simbólica de Faeton. Al alegato indiscutible de que nadie puede recordarlo todo, se suma el desequilibrio anímico que el poeta manifiesta haber padecido en esos días, entorpeciendo gravemente su trabajo:

Voirs est que la premiere exposition n'en fet nulle mention [...]. Et de che que je le passai si legierement, se m'en aiiés, et je vous en pri, pour escusé, car il ne me puet pas de toutes choses souvenir, quant on a le corage espars en pluseurs pensees et a che jour j'avoie grant dolour ou chief, qui m'estoit prise de trop villier, de quoi, pour le travel, je m'en delaiai. (XII, p. 172)

La mejoría experimentada desde entonces le permite ahora afrontar la explicación alegórica correspondiente, tal y como ha solicitado la destinataria indirecta de las cartas:

Or sui a present, Dieu merci, fres et noviaus pour y revenir et penser, puis qu'il vous plest; s'ai ymagnet et estudié un pourpos apriés vostre requeste, qui dist ensi et dont li exposition s'ensieut. (XII, p. 172)

La exposición que desarrolla el poeta se fundamenta en la analogía que establece entre la osadía de Faetón al conducir el carro de su padre<sup>228</sup> y la vida amorosa. El sabio y recto gobierno de Febo representa la armonía del amor, alejado del peligro de los celos:

en la presence dou dieu d'Amours, que je comper a Phebus, dieu dou Solel, [...], c'est a entendre a gouvrenier le kar dou Solel, que j'entens pour la vie amoureuse; [...] et chils est li limonniers sus le quel il monte, aprestés et encoragiés de conduire et de mener le kar par tout. C'est a entendre que li amans emprent a gouvrenier et sieuir la vie amoureuse bellement et sagement. [...] Ches parolles, je les puis entendre par Avis, qui conselle l'amant de li sagement gouvrenier et maintenir en l'estat amoueus, car quant il commence a amer, voirement ne scet li mie qu'il emprent; et encores li enjoint Amours qu'il tiegne le voie et le chemin de Raison et tire tous jours sus frain, c'est a dire que il s'avise. (XII, pp. 172-173)

<sup>228</sup> Narrada por Ovidio en el libro I, XIV, vv. 747-779 y II, I, vv. 1-332 de su *Metamorphoses*, (ed. cit., pp. 29-43)

Por contra, el descontrol del prepotente Faetón sobre la cuadriga solar se asemeja a la “fole et ignorans gouvrenance d’un amant et le fortune qui li sourvient par mesdisans envieux, [...] et en est eslongiés del amour et de la grace de sa dame;” (XII, p. 174). Y esta loca conducción sólo puede causar el caos y la destrucción, cuyo único remedio corre a cargo de Júpiter y de Noto, esto es, de Piedad y de Franqueza:

Ensi com Jupiter, li diex des planettes, et Nothus, li diex de plueve, s’ensonnierent dou feu Pheton estaindre. Mes souvent, quant Pité et Francise voient l’amant en che parti et amorti de toute joie, il li pourcachent sa pais enviers sa dame et estaindent les gengles et les envies des mesdisans et li renluminent sa joie; et se ceste grasce li revient, lors se poet il tenir pour euwireus (XII, pp. 174-175)

La *conclusio*, adoptando la típica formulación de modestia y demandando el parecer de los destinatarios -y, por consiguiente, la continuidad del intercambio epistolar-, augura una relación más dilatada de la contenida en la *Prison amoureuse* y de la que se priva al lector:

Chiers amis, ceste est l’exposition que de mon rude et ignorant entendement je puis entendre sus la matere et ordenance de Phebus et de Pheton et de la poëtrie qui es contenue en vostre songe; si le lirés et regarderés a vostre bon loisir et le monstérés a vostre souverainne, et, tout che qu’il vous en samblera, vous m’en rescrirés fiablement avoec toutes aultres choses, et vous me verés apparilliet. (XII, p. 175)

Evidentemente el libro enviado a Rose difiere levemente del que Froissant nos ofrece. Los octosílabos finales dan cuenta de la copia de la última carta en el librito escrito “ou nom de ma dame et de Rose” (v. 3893, p. 176) y de su introducción en el cofre entregado al mensajero del enamorado amigo:

Ceste lettre de cief en cor,  
[...]  
Fis escrire en lettre de fourme  
Ou livret dont je vous enfourme,  
Et puis l’ai ens ou coffret mis  
Le quel Rose m’avoit tramis. (vv. 3868-3875)

La precisión epilodal no forma parte lógicamente de la versión ofrecida al amigo, donde sería completamente irrelevante. Sin embargo, se manifiesta necesaria para completar la ficción epistolar en un libro destinado a una divulgación más extensa y variada que la del amigo y su dama. En realidad el poeta narrador ha escrito su *Prison amoureuse* en un doble nivel de significación y con un doble objetivo: por una parte, ayudar y adoctrinar a Rose, satisfaciendo los deseos de su dama, y por otra, contar al mismo tiempo su propia cuita amorosa, sin duda, con la intención de que ésta llegue a oídos de su desdeñosa dama. Así lo sugiere Flos en los versos que cierran su polifacética obra. Una obra en la que se funde la instrucción erotodidáctica y la exposición de dos casos amorosos de desigual



fortuna. Una obra que se constituye al mismo tiempo en literario servicio amoroso para la complaciente dama de Rose y para la esquivada amada del sufriente Flos, ilustrando magistralmente la cara y la cruz de la *Prison amoureuse*<sup>229</sup>:

Car je seroie mal contens  
Que, se j'avoie mis mon temps,  
Mon coer, m'amour et ma saison  
Tant qu'en l'Amoureuse Prison  
Faire et ditter, soit rime ou prose,  
Ou nom de ma dame et de Rose,  
et ma painne ne fust veüe. (vv. 3898-3894, p. 176)

### **1.2.3.- La carta amatoria y la carta de amores desde la autoría y la perspectiva femeninas: Christine de Pizan**

La hija del astrólogo y físico de Carlos V se reveló tempranamente como una experta epistológrafa, empleando con profusión el género epistolar en muchas de sus obras literarias<sup>230</sup>. Christine de Pizan ensayó también con éxito la escritura epistolar de signo amoroso, especialmente en tres obras que exhiben características y tipología muy diferentes: La *Epistre au Dieu d'Amours* (1399), las *Cent ballades d'amant et de dame* (1409-1410) y el *Livre du duc des vrais amans* (1403-1405)

#### **a) El uso paródico de la carta oficial: la *Epistre au Dieu d'Amours***

La *Epistre au Dieu d'Amours* es uno de los textos más difundidos y conocidos de la *querelle des femmes* suscitada en torno al *Roman de la Rose*. En su carta, Christine de Pizan denuncia las prácticas injuriosas de los amantes desleales para seducir a las inadvertidas mujeres y rebate los argumentos misóginos tradicionalmente esgrimidos contra éstas, exculpando a unas y condenando a otros en 822 irónicos y mordaces versos<sup>231</sup>. Kany señaló hace tiempo la posible inspiración de la *Epistre au Dieu d'Amours* en las *Heroidas* ovidianas, en las adaptaciones francesas de éstas o en las epístolas en verso de

<sup>229</sup> Evidentemente disiento de la opinión de Kany (ob. cit., p. 24), para quien la mezcla de elementos textuales diversos (cartas, poemas y tratados) en la obra de Froissant redundaría en una supuesta falta de unidad difícil de explicar.

<sup>230</sup> Entre las más significativas la *Epistre a Eustache Morel*, la *Epistre a la reine*, la *Epistre de la prison de vie humaine*, la *Epistre d'Othea* -la obra que obtuvo mayor fama en vida de Christine- y las *Epistres sur le Roman de la Rose*. Yvonne Leblanc, se ocupa de las cartas en verso de Pizan en su trabajo *'Va lettre, va'*. *The French Verse Epistle (1400-1500)*, Birmingham, Summa Publications, 1995.

<sup>231</sup> Sobre esta *Epístola* son de interés los trabajos de Glenda K. McLeod, "A Case of Faulx Semblans: *L'Epistre au Dieu d'Amours* and *The Letter of Cupid*", en *The Reception of Christine de Pizan from the Fifteenth through the Nineteenth Centuries: Visitors to the City*, Lewiston, New York, Edwin Mellen Press, 1991, pp. 11-24; y de Thelma Fenster, "Did Christine Have a Sense of Humor? The Evidence of the *Epistre au dieu d'Amours*" en *Reinterpreting Christine de Pizan*, eds. Earl Jeffrey Richards, Joan Williamson, Nadia Margolis & Christine Reno, Athens, University of Georgia Press, 1992, pp. 23-36.

Deschamps<sup>232</sup>. Sin embargo, la *Epistre* de Christine de Pizan se aleja considerablemente de estos modelos, tanto por su contenido como, fundamentalmente, por su estructura y configuración formal. Es evidente que no estamos ante una carta de amores en modo alguno, pues el escrito recoge el dictamen o sentencia resultante de la demanda planteada por las mujeres ante Cupido en su calidad de “Roy des amans” y de “Sire d’amours et de tous ses obgez” (v. 2 y v. 5 respectivamente, p. 34)<sup>233</sup>. De hecho, la alegórica carta se asemeja mucho más a la correspondencia oficial de carácter notarial que a la privada de cualquier tipo. Así la *Epistre au Dieu d’Amours* presenta el formulismo y la solemnidad requeridos en la documentación legal con vistas a sancionar y garantizar el otorgamiento en ella expresado<sup>234</sup>. Así el protocolo que envuelve al texto propiamente dicho adquiere gran realce en la *Epistre* de Pizan, pues su convencional terminología lo inviste de perfección y validez legal. El protocolo final de la *Epistre au Dieu d’Amours* se conforma con la preceptiva intitulación -“Cupido, dieu par la grace de lui, / Roy des amans, sans ayde de nullui, / Regnant en l’air du ciel tres reluisant, / Filz de Venus, la deesse poissant, / Sire d’amours et de tous ses obgez,” (vv. 1-5, p. 34)<sup>235</sup>-, la dirección -“A tous noz vrays loyaulx servans subgez:” (v. 6, p. 34)- y la salutación: “Salut, amour, familiarité.” (v. 7, p. 34)<sup>236</sup>. El texto se inicia con la notificación:

Savoir faisons en generalité  
Qu’a nostre court sont venues complaints  
Par devant nous et moult piteuses plaintes  
De par toutes dames et damoiselles,  
Gentilz femmes, bourgoises et pucelles,  
Et de toutes femmes generaument,  
Nostre secours requerant humblement,  
Ou se ce non du tout desheritees  
De leur honneur seront et ahontees. (vv. 8-16, p. 34)

<sup>232</sup> Kany, ob. cit., p. 25.

<sup>233</sup> Cito por la edición bilingüe de Thelma S. Fenster y Mary Carpenter Erler, *Poems of Cupid, God of Love: Christine de Pizan’s Epistre au Dieu d’Amours and Dit de la Rose*, Leiden/New York, E. J. Brill, 1990, pp. 34-75. Obsérvese la similitud del planteamiento con algunas ficciones sentimentales castellanas como el *Triunfo de amor* de Juan de Flores o la más tardía *Quexa que da de su amiga ante el dios Amor po modo de diálogo en prosa y verso* del Comendador Escrivá.

<sup>234</sup> Maureen Cheney Curnow señaló que el estilo jurídico y el vocabulario legal de *La Ciudad de las Damas* podía deberse a la influencia de la profesión de secretario real que desempeñaba su joven esposo, Estienne du Castel (en “La Pioche d’Inquisicion”: Legal-Judicial Content and Style in Christine de Pizan’s *Livre de la Cité des Dames*” en *Reinterpreting Christine de Pizan*, ed. Earl Jeffrey Richards, Athens, University of Georgia P., 1992, pp. 157-172). Sin duda, el dominio documental que evidencia el texto que nos ocupa denota que la joven aprendió bastante más acerca del oficio de secretario, manejando con soltura instrumentos jurídicos de exclusiva factura masculina.

<sup>235</sup> La ausencia de invocación, así como el contraste originado por las expresiones de dominio -“dieu par la grace de lui”, “sans ayde de nullui”- evocan claramente el tono paródico del que Pizan inviste su composición.

<sup>236</sup> Adopto la terminología propuesta por Floriano Cumbreño (ob. cit., pp. 263-275 especialmente) para el discurso diplomático.

Sigue a continuación la exposición o narración de las circunstancias que han motivo el escrito. Dos son en esencia los puntos denunciados por damas y doncellas al Dios del Amor. De una parte, las estratagemas que urden los desleales enamorados para engañar a las mujeres faltando a la cortesía y a la gentileza que reinaba en tiempos pasados:

Si se plaignent les dessusdites dames  
Des grans extors, des blames, des diffames,  
Des traýsons, des oultrages tres griefs,  
Des faulcetez et de mains autres griefs  
Que chacun jour des desloyaux reçoivent,  
Qui les blament, diffament, et deçoivent. (vv. 17-22, p. 34)

Christine de Pizan aprovecha el desarrollo de esta primera *partitio* para poner en boca de Cupido sus propios juicios y observaciones. Así presenta un vivaz y jocosos retrato de las maneras y costumbres de los galanes de la época, entre las que no falta el reproche por sus falsas cartas de amor:

Car a present sont plusieurs chevaliers  
Et escuyers mains duis et coustumiers  
D'elles traýr par beaulx blandissemens.  
Si se faignent estre loyaux amans  
Et se cueuvrent de diverse faintise;  
[...]  
Si jurent fort et promettent et mentent  
Estre loyaux, secrés, et puis s'en vantent.  
D'aler souvent et de venir se peinent,  
Par ces moustiers ça et la se pormeinent  
En regardant, [...]  
[...]  
Par mi rues leurs chevaulx esperonnent,  
[...]  
Moult enquierent ou sont nopces et festes,  
[...]  
Autres mettent grant peine a procurer  
Par messages ou par quelque acointance  
De mettre a fin ce que leur faulx cuer pense. (vv. 33-62, pp. 34-36)

La censura de estos descorteses amadores es contundente por parte del Dios, no sólo por su deshonesto conducta al engañarlas, sino especialmente por la villanía que supone difamarlas en vez de preservar y proteger caballerosamente su honra:

Si est cellui mau congnoissant et rude  
Qui en mesdit, et plain d'ingratitude.  
Ancor dis je que trop se desnature  
Homme qui dit diffame, ne laidure,  
Ne reprouche de femme en la blament,  
N'une ne deux ne tout generaument. (vv. 179-184, p. 42)

Frente a tantos amantes alevosos, Cupido exonera a los leales, a quienes promete placenteras recompensas y el amor correspondido de una hermosa dama:

Car les loyaux ne sont pas en ce conte,  
Et ceulx doit on amer et tenir conte,

Car decevoir en nul cas ne vouldroyent;  
Je leur deffens. Pour ce consens qu'ilz ayent  
De noz doulx biens savoureux bonne part,  
Car a mes gens largement en depart,  
[...]  
[...]. Qui en ce point se tient,  
Sache pour vray que ne lui fauldray mye  
A lui donner dame belle et amie; (vv. 67-84, pp. 36-38)

En la segunda *partitio* de la exposición se aborda el otro aspecto que ha suscitado la querrela femenina. Las damas han denunciado ante Cupido la perversa costumbre de formar a los jóvenes con textos escritos por clérigos misóginos:

Si se palignent les dessusdites dames  
De plusieurs clercs qui leur surmettent blasmes.  
Dictiez en font, rimes, proses et vers,  
En diffamant leurs meurs par moz divers.  
Si les baillent en matiere aux premiers,  
A leurs nouveaulx et jeunes escoliers,  
En maniere d'exemple et de doctrine  
Pour retenir en aage tel doctrine. (vv. 259-266, p. 46)

El dispositivo o *dispositio*<sup>237</sup> contiene la postura adoptada por Cupido-juez ante la causa presentada por las mujeres. El Dios de los amantes presenta una defensa férrea del sexo femenino, expresada según las fórmulas de la cortesía como desafío caballeresco:

Que tieulx vices ayent je le lui nie;  
Au deffendre par bataille je gage  
Contre tous ceulx qui getter vouldront gage. (vv. 286-288, p. 48)

Deroga en primer lugar el uso doctrinal de libros mediocres donde se calumnia sin fundamento a las mujeres, despojándolos de toda validez y credibilidad:

Sans nul frauder ne faire extorcion,  
Mais tout par nous et nostre impression,  
Ja n'en seront hommes si accointez  
Par soubtilz clercs ne pour tous leurs dictiez,  
Nonobstant ce que mains livres en parlent  
Et les blasment, qui assez pou y valent. (vv. 303-308, p. 48)

Revoca igualmente la validez y la autoridad del *Ars amandi* de Ovidio, cuyo título, completamente inadecuado a su contenido, decide corregir:

Et de ceulx parle Ovide en son traictié  
De l'*Art d'amours*, car pour la grant pitié  
Qu'il ot de ceulx compila il un livre  
[...]  
Mais n'enseigne condicions ne mours  
De bien amer mais ainçois le contraire.  
Car homs qui veult selon ce livre faire  
N'amera ja, combien qu'il soit amez.  
Et pour cè est li livres mau nommez,  
Car c'est *Livre d'Art de grant decevance*,  
Tel nom lui don, *et de faulce apparence!* (vv. 365-378, pp. 50-52)

<sup>237</sup> Floriano Cumbreño, ob. cit., p. 272.

Tras las disposiciones iniciales, tendentes a subsanar la situación injuriosa en que se encuentran las mujeres de principios del XV, este Cupido, de espíritu definitivamente femenino, despliega toda su sagacidad retórica y su irónica expresiva en la refutación de los argumentos tradicionalmente sostenidos por los hombres. La *interrogatio* transporta un evidente y difícilmente rebatible argumento de incompatibilidad, capaz de desarticular por sí mismo la aseveración de la que procede, mediante la retorsión o *redargutio elenchica*<sup>238</sup>:

Et comment dont quant fraisles et legieres  
Et tournables, nices et pou entieres  
Sont les femmes, si comme aucuns clerics dient,  
Quel besoing dont est il a ceulx qui prient  
De tant pour ce pourchacer de cautelles?  
[...]  
Qu'elz ne soient mie si variables,  
Comme aucuns dit, n'en leur fais si muables. (vv. 379-406, p. 52)

El mismo objetivo persigue el uso de la prolepsis<sup>239</sup> que conviene a Cupido para plantear objeciones hipotéticas y responder él mismo:

Et s'on me dit li livre en sont tuit plain  
[...]  
Je leur respons que les livres ne firent  
Par les femmes, ne les choses n'i mirent  
Que l'en y list contre elles et leurs meurs. (vv. 407-411, p. 54)

Mais se femmes eussent li livre fait,  
Je sçay de vray qu'aultrement fust du fait,  
Car bien scevent qu'a tort sont encoulpees. (vv. 417-419, p. 54)

A la vista de los clásicos *exempla* de heroínas traicionadas por sus amantes (Medea, Dido y Penélope; vv. 432-470, pp. 54-56), Cupido emplea el razonamiento por analogía, desplazando lo particular hacia lo general, y el argumento de simetría, identificando situaciones distintas entre sí pero equiparadas por el efecto que producen, para culpar del engaño femenino a los propios hombres<sup>240</sup>:

Mais il avient, et c'est de commun cours,  
C'on les deçoit et traÿst en amours.  
Et quant ainsi se treuvent deceües,  
Les aucunes des plus apperceües  
S'en retrayent; de ce font grant savoir. (vv. 473-477, p. 56)  
Mais pour ce que plusieurs faulcent et mentent,  
Et en maint lieux par desloyauté hantent,  
Leur faulce l'en, et c'est tout par leur coulpe, (vv. 489-491, p. 58)

La defensa de la mujer emprendida por el Dios del Amor continúa con el argumento de *auctoritas*<sup>241</sup>, cifrado en la supremacía de la verdad revelada del Evangelio:

<sup>238</sup> Sobre contradicción e incompatibilidad, véase Perelman (ob. cit., pp.306-321).

<sup>239</sup> Perelman, ob. cit., p. 271.

<sup>240</sup> Perelman, ob. cit., pp. 570-600 y p. 347, respectivamente.

<sup>241</sup> Perelman, ob. cit., p. 470.

Mais qui qu'en ait mesdit ou mal escript,  
Je ne truys pars en livre n'en escript  
Qui de Jhesus parle ne de sa vie  
Ou de sa mort pourchaciee d'envie,  
N'Euvangile, qui nul mal en tesmoigne,  
Mais maint grant bien, mainte haulte besongne,  
Grant prudence, grant sens et grant constance,  
Parfaicte amour, en foy grant arrestance, (vv. 557-564, p. 60)

El alegato en favor de las damas concluye con un hábil empleo del argumento pragmático, de modo que el receptor pueda valorar la causa no en sí misma, sino con arreglo a sus efectos o consecuencias<sup>242</sup>:

Si justement selon verité juge,  
Si trouvera, se vient a droit juger,  
Que leur plus grant maux peut pou domager.  
N'occient gent, ne blecent, ne mahaignent,  
Ne traÿsons ne pourchacent n'emprennent.  
Feu ne boutent, ne desheritent gent,  
N'empoisonnent, n'emblent or nē argent. (vv. 638-644, p. 64)

Por tanto, la conclusión de la *dispositio* argumentativa es favorable a la demanda de “toutes dames et damoiselles, / Gentilz femmes, bourgoises et pucelles” (vv. 11-12, p. 34). Las mujeres no sólo no merecen ser engañadas e injuriadas por los desleales amadores sino que deben ser alabadas y reconocidas:

Par ces raisons conclus et vueil prouver  
Que grandement femmes a approuver  
Font e touer, et leurs condicions  
Recommander, qui inclinacions  
N'ont aux vices qui humaine nature  
Va domagiant et grevant creature. (vv. 711-716, p. 68)

La acumulación de tópicos argumentativos constata el carácter jurídico de la *Epistre* suscrita por Cupido. La aparición de la cláusula injuntiva<sup>243</sup>, como broche al texto que constituye el elemento central de la carta, reafirma la autoridad del ordenante, incidiendo en la validez legal de lo dispuesto. La *corroboratio* afecta en primer lugar a las decisiones relativas a la conducta masculina,

Par ces preuves justes et veritables  
Je conclus que tous hommes raisonnables  
Doivent femmes prisier, cherir, amer,  
Et ne doivent avoir cuer de blamer (vv. 717-719, p. 68)

N'il n'est blame si lait ne si nuisant  
Comme tenu estre pour mesdisant,  
[...]  
Si s'en grad donc trestout noble courage, (vv. 735-741, p. 70)

Y luego a la conducta preceptuada para las mujeres:

---

<sup>242</sup> Perelman, ob. cit., pp. 409-421.

<sup>243</sup> Floriano Cumbreño, ob. cit., pp. 272-274.

Et s'il est des femmes aucunes nices,  
Cest epistre leur puist estre doctrine,  
Le bien prennent pour loyale doctrine,  
Le mal laissent. Les bonnes vueillent en ce  
Prendre vouloir d'avoir perseverence, (vv. 764-767, p. 70)

El poder coercitivo del texto jurídico se aprecia en toda su extensión a través de la sanción penal -el exilio- que Cupido impone a cuantos transgredan sus decretos:

Pour ce conclus en diffinicion  
Que des mauvais soit fait punicion,  
Qui les blament, diffament et acusent,  
Et qui de faulx desloyaulx semblans usent  
Pour decevoir elles. Si soient tuit  
De nostre court chacié, bani, destruit,  
Et entredis et escommenié,  
Et tous noz biens si leur soient nié;  
C'est bien raison qu'on les excommenie.  
Et commandons de fait a no mesgnie  
Generaument, et a noz officiers,  
A noz prevosts et maires et baillis  
Et vicaires, que tous ceulx maubaillis  
Et villenez soient tres laidement,  
Injuriez, punis honteusement,  
Pris et liez, et justice en soit faite,  
Sans plus souffrir nulle injure si faite,  
Ne plus ne soit enduré tel laidure. (vv. 771-789, pp. 70-72)

La fórmula potestativa -"Nous le voulons ainsi et c'est droiture." (v. 790, p. 72)- cierra solemnemente la cláusula del documento.

Observando meticulosamente las formalidades propias de la promulgación y de la caución, la *Epistre au Dieu d'Amours* presenta también un cuidado escatocolo o protocolo final<sup>244</sup> en el que se reflejan las circunstancias de expedición del documento y las garantías que lo acreditan. Encontramos así una jocosa data tópica, crónica e histórica:

Donné en l'air en nostre grant palais,  
Le jour de may la sollempnee feste  
Ou les amans nous font mainte requeste,  
L'an de grace de mil trois cent quatre vins  
Et dix et neuf, (vv. 792-796, p. 72)

Por último, la validación y la subscripción final otorgan autoridad a la *Epístola*, a la vez que garantizan el cumplimiento de las disposiciones en ella establecidas por Cupido a favor de las mujeres:

presens dieux et divins.  
  
Par le dieu d'Amours puissant  
A la relacion de cent  
Dieux et plus de grant povoir,  
Confermans nostre vouloir:

---

<sup>244</sup> Floriano Cumbreño, ob. cit., pp. 274-275 y 278.

Jupiter, Appollo et Mars,  
Vulcan, par qui Pheton fu ars;  
Mercurius, dieu de lengage,  
[...]  
Minerve la bateillerresse,  
Et Dyane la chassarresse,  
Et d'autres dieux no conseiller  
Et deesses plus d'un miller.

Cupido le dieu d'Amours,  
Cui amans font leurs clamours. (vv.796-822, pp. 72-74)

La contribución de Christine de Pizan con su *Epistre au Dieu d'Amours* a la polémica suscitada en torno al *Roman de la Rose* no es excepcional sólo por la sagacidad y el rendimiento retórico de los argumentos en ella empleados ni por la fina ironía con la que desarticula el discurso misógino, sino también por la audacia literaria que debió suponer la utilización de la estructura característica de la correspondencia oficial y pública con fines inminentemente paródicos, invadiendo con ello además un espacio especialmente reservado a la escritura masculina. En el ámbito epistolar amatorio, es éste un caso bastante excepcional al que sólo puede sumarse, que yo sepa, el contra-texto paródico del albalá compuesto alrededor de medio siglo después por Juan de Tapia para censurar a María Caracciola<sup>245</sup>.

#### **b) El *Livre du duc des vrais amants***

Entre 1403-1405 Christine de Pizan da forma a su *Livre du duc des vrais amants*, poema narrativo híbrido que intercala ocho cartas en prosa: seis de amores y dos erotodidácticas. En el prólogo la autora confiesa componer la obra por mandato de “un seigneur / A qui doy bien obeïr.” (vv. 12-13, p. 67)<sup>246</sup>, siguiendo el usual *topos* medieval. No obstante, el “señor” se individualiza ante la presentación que de él propone Christine de Pizan, quien explica que por largo tiempo fue preso del amor (vv. 18-20, p. 67) y quien afirma preservar el anonimato del enamorado bajo el sobrenombre de “Le Duc des Vrays Amoureux” (v. 23, p. 68)<sup>247</sup>, cuya voz asumirá para narrar la historia tal y como él la cuenta -“Je diray en sa personne / Le fait si qu'il le raisonne.” (vv. 39-40, p. 68)-, relatando “Les griefs ennuyes et les joyes” (v. 27, p. 68) de su caso de amor<sup>248</sup>. El *Livre* presenta a un

<sup>245</sup> Ver el apartado 2.1.1. e.3) del capítulo III.

<sup>246</sup> Cito por Christine de Pizan, *Le livre du duc des vrais amans*, ed. Thelma S. Fenster, Binghamton-New York, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1995.

<sup>247</sup> Sobre la invención o la existencia real del personaje, véase la introducción crítica de Fenster a su edición de la obra (ed. cit., p. 18)

<sup>248</sup> Declaración que ya vimos en el *Livre du Voir Dit* de Machaut (ob. cit, v. 493, p. 74) y que se repetirá también en las *Cent ballades d'amant et de dame* de la propia Christine, como se indica más adelante (ed. Jacqueline Cerquiglini, Paris, Union Générale d'Éditions, 1982, vv. 15-16, p. 31)



Duque muy joven e inexperto en el amor que ansía enamorarse (vv. 7182, pp. 69-70). Durante una cacería con sus hombres, el joven se encuentra con una princesa de la que se enamora de inmediato (vv. 109-212, pp. 70-71). Un acceso de timidez y apocamiento le impide, no obstante, participar sus sentimientos a la Dama<sup>249</sup>:

Car lors, sicom la parfaicte,  
[...]  
Parloit a moy, son lengage  
Et son maintien doulx et sage  
Plus que oncques mais me plaisoit  
Et tout muet me faisoit. (vv. 245-248, p. 74)

Mon cuer venoient semondre  
Par tel parti que respondre  
Ne sçavoie a sa parole. (vv. 277-279, p. 75)

Llevado por el amor, el joven inicia un intenso programa de auto-mejora que incluye su acicalamiento y cuidado personal, el aprendizaje del canto y de la danza y el ejercicio de las armas (vv. 512-562, pp. 83-84). Durante un torneo organizado por el Duque, se produce el segundo encuentro de los protagonistas. Tampoco en esta ocasión el joven se atreve a recuestar a la Dama, pero los indicios externos de su amor son tan obvios que es imposible que pasen inadvertidos a la princesa:

Ne lui dis pas, mais ma chiere,  
Croy assez, le demonstroit.  
[...]  
Palir, puis couleur reprendre  
Et tout muer, me faisoit,  
Mais la belle s'en taisoit,  
Com se ne l'aperceüst.  
Mais ne croy que elle sceüst  
Si pou qu'el n'eust congnoissance  
De quoy venoit la naiscence  
De tout quanque il m'avenoit, (vv. 584-596, p. 85)

En el transcurso de la fiesta, el Duque observa reiteradas veces que la actitud de la Dama tampoco le es desfavorable:

[...], me sembloit,  
Car ma grant joye doubloit  
De ce qu'il m'iert vis qu'adonques  
Meilleur semblant que n'ot oncques  
Fait me monstroit ... (vv. 689-693, p. 88)

Estoit vers moy si plaisant  
Et si bon semblant faisant  
Par Doulx Regart amiable,  
Qu'il me sembloit qu'agreable

---

<sup>249</sup> Conducta coincidente en los enamorados de Machaut y de Froissant. En estos autores, el retraimiento no caracteriza sólo la juventud o inexperiencia de los amantes (casos del Duque o de Rose), sino también la gran turbación que experimentan ante la superioridad de las amadas (caso del poeta maduro de Machaut).

Avoit tout mon dit et fait. (vv. 795-799, p. 91)

Animado por la deferencia femenina, el joven acumula el arrojo suficiente como para solicitar de la princesa una manga y una capilla para llevar como divisa en las justas (vv. 865-876, pp. 93-94). La dama rehúsa -“Mieulx vous vault pour voz desertes / D’autre dame avoir present” (vv. 880-881, p. 94)- pero finalmente acepta, otorgando al Duque las prendas requeridas y alentando sus esperanzas:

[...]. Car feroie  
Plus pour vous, et toutevoye  
Ne vueil je que nul le sache.’ (vv. 897-899, p. 94)

Durante el baile de la segunda noche, el joven se demora y es la princesa quien requiere su presencia (vv. 1199-1200, p. 103). El torneo dura tres días (vv. 1277-1278, p. 106), tras los cuales la Dama prolonga su estancia en casa del Duque durante un mes más (vv. 1282-1283, p. 106). En este plazo, los signos de confianza y de afianzamiento del amor se multiplican: el joven sorprende un día a la princesa durante el baño y se queda prendado de su belleza (vv. 1296-1308, pp. 106-107); la pareja se divierte cazando y navegando (vv. 1309-1314, p. 107); el Duque, inflamado ya por el deseo (vv. 1319-1340, pp. 107-108), muestra los *signa amoris* característicos (vv. 1344-1363, p. 108); la Dama, advertida de su estado y, sin duda, esperando obtener de él una recuesta de amor, inquiere qué le pasa (vv. 1370-1379, p. 109), y finalmente el temor de ser rechazado enmudece de nuevo al joven (vv. 1397-1400, p. 109).

Sin embargo, el pesar del Duque y su complicidad con la Dama han sido percibidos por los *mesdisans* (vv. 1451-1454, p. 111) y el rumor de sus amores se ha difundido rápidamente (vv. 1457-1458, p. 111), por lo que deben separarse. El joven custodia la litera de su amada durante el viaje, pero los amantes no pueden comunicarse pues junto a ellos cabalga un espía (vv. 1511-1538, pp. 113-114). Advertido por el delator, el marido de la Dama sale a recibirla al camino, impidiendo la despedida de los protagonistas y provocando los celos del joven Duque (vv. 1539-1563, pp. 114-115). La melancolía se apodera a partir de entonces del enamorado (vv. 1589-1650, pp. 116-118).

Al regresar del extranjero, su primo le visita y se condele de su penoso estado, insistiendo en que le confiese su mal y asegurando que él sabrá remediarlo (vv. 1651-1739, pp. 118-120). Tras un momento inicial de reticencia, el joven acaba contando a su primo el motivo de su enfermedad (vv. 1740-1855, pp. 120-124). Durante los tres meses transcurridos desde la separación, la Dama ha intentado obtener noticias del joven. Los

octosílabos no informan del medio elegido por la mujer para comunicarse con su amado, quizá un mensaje oral transmitido por un mensajero de confianza, quizá los primeros contactos epistolares. En cualquier caso, la breve síntesis que ofrece el narrador permite dilucidar un mensaje híbrido que combina la salutación informativa, la exhortación y la consolatoria:

Puis qu'aultrement ne la puis  
Vëoir -combien qu'elle a puis,  
Siennne mercis, demandé  
De mon estat, et mandé  
Que un pou de temps me tenisse  
D'elle vëoir, et n'en fisse  
Semblant, et q'un temps vendroit  
Qu'aultrement en avendroit,  
Et que feisse bonne chiere. (vv. 1821-1829, p. 123)

Naturalmente el hecho permite concluir al experimentado y sagaz primo que la mujer está favorablemente predispuesta al amor del joven -“Et savez / Que vo Dame se prent garde / Que l'amez, et qu'il lui tarde / Que faire vous puist plaisir.” (vv. 1909-1912, p. 126)-, a quien reprende por su evidente falta de perspicacia:

Certes, vous devriés mener  
Bonne vie, ad ce qu'entens,  
Quant vo Dame, en lieu et temps,  
Vous promet par son message  
Du bien. Vous n'estes pas sage  
Quant esperance n'avez,  
Qui vous conforte. (vv. 1903-1909, pp. 125-126)

El primo continúa el aleccionamiento amatorio advirtiéndole al Duque del error cometido al desaprovechar la oportunidad de confesar sin peligro su amor a la Dama. La pusilanimidad del muchacho puede hacer malograr sus propósitos:

Mais a folie tourner  
Vous peut de si longue piece  
Avoir mis, a qui qu'il griece,  
Sans de vostre estat savoir  
Lui faire; bon assavoir  
Est qu'elle ne vendra mie  
Vous prier! Et ne sçay mie  
Comment si fol vous estiés  
Quant a loisir vous estiés  
Avec elle, sans Danger,  
Que, sans longuement songer,  
Ne lui disiés l'amour toute  
Dont l'amiés adonc, sans soubte.'  
[...]  
'Fol est l'amant qui repont  
Et cele l'amour a dame  
Dont il l'aime, car, par m'ame,  
L'atente lui peut trop nuire! (vv. 1933-1945 y 1967-1970, pp. 126-127)

El enamorado justifica su actitud en la falta de atrevimiento -‘Dis, cousin, las, je n’osasse! (v. 1946, p. 127)-, pero el primo la refuta, contraponiendo a la vergüenza de la declaración cara a cara, la utilidad de la correspondencia epistolar. Evidentemente bajo la alternativa propuesta por el pariente del protagonista subyace en realidad el *topos* ciceroniano - “epistula non erubescit” (Fam V, 12)- que define la carta de amor desde su uso en las *Heroidas* ovidianas:

Mais puis que ne l’osiés dire  
Pour la crainte que aviez,  
Quant escrire bien saviez,  
Pour quoy en letre ou escript  
Ne lui metiez en escript? (vv. 1967-1975, pp. 127-128)

Precisamente la omisión de respuesta epistolar al mensaje remitido por la dama es el aspecto más extensamente censurado por el “instructor”, pues entraña una descortesía y una impericia amatoria sólo explicables desde la necesidad de la excesiva juventud:

Mais plus esbahir me puis  
De vo folour, quant depuis  
Le temps qu’eslongné en fustes,  
Quant son message receustes,  
Que vous ne lui remandastes  
Vostre estat! Pour quoy tardastes,  
Car bien a propos venoit?  
Mais Enfance vous tenoit,  
Certes, je dis de ce voir.  
Car pouyez appercevoir,  
Puis que tant donner vous faire  
Vouloit, que de vostre affaire  
Nouvelle ouÿr s’appendoit,  
Qu’elle a vostre amour pensoit.  
Si vous doit tenir pour nice  
Quant ne lui mandiés! (vv. 1977-1991, p. 128)

Pese a todo, el primo garantiza que encontrará la manera de que el enamorado se encuentre con su Dama antes de una semana (vv. 2006-2010, pp. 128-129) y parte para encontrarse con ésta. En la entrevista, el primo transmite a la princesa el lamentable estado en que se encuentra su joven pariente, enfatizando concienzudamente la expresión conmisericordiosa de su discurso:

Et de ma griefve tristece  
Dist de son auctorité  
Trestoute la verité,  
Et comment trouvé m’avoit  
Presque mort, et ne savoit  
Se pourroye revenir  
Du mal qui tout quoy tenir  
Me faisoit au lit griefment;  
Tout lui dist, et que, briefment,  
Ne me pouoit conforter. (vv. 2029-2038, p. 129)

La argumentación empleada por el medianero se sirve del *topos* de la muerte del amador, cuyo único remedio se cifra en la piedad femenina. Bajo el tópico subyace implícitamente la consabida acusación conminatoria a la Dama, si ésta no atiende convenientemente a la salvación del muchacho:

Que, pour Dieu, pas ne souffrist  
Q'un tel jone enfant soffrist  
A mort pour la trop amer,  
Et que on la devroit blamer  
Se de ma mort cause estoit.  
Et ainsi amonnestoit  
[...]  
Ma Dame que, du malage  
[...]  
Eust pitié, (vv. 2040-2049, p. 130)

Ella lamenta el estado del Duque (vv. 2057-2067, p. 130), pero delega toda responsabilidad en la juventud del propio enamorado (vv. 2068-2073, pp. 130-131). Recomienda al primo que lo aparte del amor y que ponga su corazón en otra parte (vv. 2076-2079, p. 131), advirtiéndole que el esposo está al tanto y que ella se ve sometida a una rigurosa vigilancia (vv. 2080-2106, pp. 131-132). Pero, si no se lo impidiesen las circunstancias, la Dama sin duda lo favorecería:

Je vous promet et fiance,  
Je l'ausse fait si bien battre.  
Par mes parens que rembatre  
Pour moy gaitier n'oseroit  
Jamais, ou trop fol seroit! (vv. 2116-2113, p. 132)

Ante la insistencia del primo, la dama acaba declarando abiertamente su buena disposición hacia el recuestador -“Car je l'aim, sachés de voir, / De bon cuer;” (vv. 2178-2178, p. 134)- e incluso tramando la estrategia más ventajosa para comenzar los encuentros sin peligro:

A vo cousin je manday  
Et si m'i recommanday  
Que une piece se tenist  
Que point ceans ne venist,  
Que ne le veïst l'espie;  
Et quant seroit ceste espie  
Un pou cessé, il vendroit  
Nous vëoir, moult n'atendrait. (vv. 2116-2123, p. 132)

[...], mais se maintiengne  
Sagement et ça ne viengne  
Encor. Mais vous y vendrés  
Souvent et ne me tenrez  
Gaires plait devant les gaites.  
De vos nouvelles me faites  
Savoir par tel qui est sage;  
Vers tous yra. Ce message

Est loyal, je vous affie;  
Mais vous ne lui ne se fie  
En autre, (vv. 2184-2194, p. 134)

Por último, la Dama encarga al intermediario un esperanzador mensaje para el enamorado. Las palabras de la mujer ratifican lo asegurado anteriormente por el primo, ratificando su penetración del alma femenina y su experto conocimiento de las técnicas de seducción:

Si soit joyeus et haitiez,  
Ce dites a vostre ami,  
Et qu'avez tant fait a mi  
Que s'oultrage ne demande,  
Ne fauldra a sa demande.  
Si m'i recommanderés  
Et le reconforterés,  
*Disant qu'ains .vij. jours passez*  
*Vèoir me pourra assez.* (vv. 2199-2207, p. 134; el énfasis es mío)

De vuelta al castillo, el primo relata al Duque lo acontecido (vv. 2246-2261, p. 136) y le aconseja escribir de inmediato la tan postergada carta de amor, instrumento indispensable para progresar en la conquista amorosa. La inexperiencia del joven parece tal que el primo le explica incluso qué contenido conviene al primer contacto epistolar con la princesa:

Mais pour plus tost avancier  
Mon fait ad ce commencer,  
Me conseille que feïsse  
Unes letres ou meïsse  
Mon fait tout entierement,  
Et comment trop durement  
Amours me menoit pour elle,  
Et qu'elle ouïst la querelle  
De son serf, qui requeroit  
S'amour [...] (vv. 2262-2271, p. 136)

El joven escribe pues la primera carta de recuesta amorosa a la que adjunta también dos baladas. El preámbulo que antecede al escrito en prosa sirve, claro está, de transición narrativa al texto epistolar pero sugiere además una aplicación práctica de la carta, susceptible de servir como modelo a posibles lectores enamorados:

Deux balades enclouÿ  
Es lettres que je clouÿ,  
Dont la coppie entendez,  
Vous qui a amer tendez. (vv. 2280-2283, p. 137)

La carta, al igual que las restantes del proceso, viene precedida del *sobrescriptum*, cortesía y tratamiento externo al propio texto epistolar, pues indica el destinatario del escrito estando éste todavía plegado y cerrado. Naturalmente la prudencia aconseja al Duque sustituir el nombre de la Dama por una fórmula laudatoria sobrepujadora con la que expresar su admiración y su humilde acatamiento: “A celle qui toutes passe, que mon cuer

craint et aoure” (p. 137). La presencia de este elemento de la carta refleja ya en sí mismo una mayor preocupación formal por la reproducción fiel del discurso epistolar que la manifestada por Machaut o por Froissant. Pero la exquisitez compositiva afecta también al cuerpo de la carta. Como en las cartas de amores francesas del siglo XIV, la que inaugura el intercambio del *Livre du duc des vrais amans* no cuenta tampoco con la *salutatio* preceptiva del *ars dictaminis*. En su lugar la *inscriptio* se acompaña profusamente con apelaciones laudatorias configurando un inmediato y vehemente elogio de la destinataria, recurso ampliamente recomendado en la *captatio benevolentiae* por su efecto sobre el *pâthos* de la destinataria:

Dame, la fleur de toutes les souveraines, tres redoubtee et louee princesse, le  
desir de mon cuer et la plaisance de mes yeulx, (1-3, p. 137)

La simpatía femenina se incentiva aún más mediante la expresión de la *humilitas* y el empleo de la respetuosa *commendatio* con que se sule el *salutem* propiamente dicho: “tres humble recommendacion devant mise, ma tres amee et desiree Dame,” (3-4, p. 137). El exordio se completa con la inserción de la *petitio* como *captatio benevolentiae* que, enlazado con la *humilitas* y la *commiseratio* derivada del *êthos* del remitente, garantiza una favorable recepción del escrito: “vueillez en pitié ouÿr et recevoir la douloureuse complainte de vostre servant, lequel, come contraint ainsi comme cellui qui est a mort”. (4-6, p. 137). La *amplificatio* bímembre, basada en el desarrollo de los *signa amoris*, funciona como *transitus* hacia la petición, a la vez que justifica alusivamente el atrevimiento de dirigirse epistolarmente a la Dama, enfatizando la expresión humilde y respetuosa por la que el joven ha optado desde el principio:

et prent remede perilleux pour estre ad fin ou de mort ou de vie, tres douce  
Dame, a vous, qui par vostre escondit me pouez parocire, et par le doulx  
reconfort de vostre octroy remettre en vie, (6-9, p. 137)

La *petitio* epistolar se antepone a la *narratio* y a la *argumentatio* contraviniendo el orden habitual: “je viens requerir ou mort hastive ou garison prochaine.” (9-10, p. 137). Christine de Pizan muestra su agudeza retórica a través de la pluma del Duque, quien formula la petición de su carta como dilema, eligiendo una enunciación disyuntiva excluyente de difícil refutación. La petición de esta carta es bastante parecida a la empleada medio siglo después por el Euríalo de Piccolomini en su primera carta de ruego a Lucrecia: “tu me sola servare potes solaque perdere. Elige horum alterum” (ob. cit., p. 48). Sin embargo, el efecto y la adecuación de los respectivos discursos en relación con la situación amatoria en que surgen son muy diferentes. Es preciso tener en cuenta que la carta propuesta por Pizan se produce tras una relación intensa y prolongada entre los

protagonistas (primer encuentro durante la caza, tres días de torneo, un mes de estancia junto a la Dama, tres meses de ausencia durante los cuales la princesa se ha interesado vivamente por el remitente y durante los que se han visto a veces de lejos, la entrevista con el primo-intermediario y el acuerdo obtenido en ella); en tanto que la petición de Euríalo supone una inoportuna transposición expresiva, puesto que el único contacto previo con Lucrecia, después del primer encuentro, han sido los vistazos cruzados desde la ventana<sup>250</sup>.

La *narratio* retrospectiva expone los sentimientos del enamorado y el temor y la vergüenza que le han impedido comunicárselos en el pasado:

Tres belle, je sçay bien que ne vous a tant de sens que bien avez peu appercevoir comment Amours je pieça pour vous m'avoit, et a, en ses las, et comment Amour, la paour et crainte que grant amour en mon cuer mettoit, me toloit le hardement de le vous dire, doulce Dame; (10-15, p. 137)

La *argumentatio* suasoria con la que el joven pretende conmover los *affectus* de la destinataria se sustenta, en un primer nivel, en la loa moral de la Dama, ensalzando su piedad. El Duque manipula sagazmente las premisas de su razonamiento, presentando como hecho lo que en realidad no es sino una presunción<sup>251</sup>:

et je sçay tant, de toute grace en vous, que se eussiés sceu et saviés tout le mal et tourment que depuis ay souffert et seuffre, [...] la doulce pitié de vostre benigne cuer ne m'eust peu souffrir en tele lengueur. (15-22, p. 137)

<sup>250</sup> ¿Pensaría Piccolomini en esta carta francesa cuando aseguraba que el franco Euríalo, desconocedor del italiano, tomó 'de otros' e hizo 'traducir al toscano' la primera epístola dirigida a Lucrecia ("solusque sibi dictavit epistolas, qui prius ab aliis mutuabatur, quicquid Hetrusco sermone scribit oportuit" (*Historia...*, ed. cit., p. 54)? Numerosos indicios me hacen pensar en la influencia de esta carta sobre la del Euríalo de la *Historia duobus amantibus*. Por ejemplo, el empleo que hace Piccolomini de la *petitio* con función exordial de *captatio benevolentiae*, uso infrecuente en el *dictamen* italiano, pero común en el francés, así como la concomitancia conceptual de ambas: "vueilliez en pitié ouÿr et recevoir la douloureuse complainte de vostre servant," (*Livre du duc des vrais amans*, ed. cit., 4-5, p. 137) / "Fer benigne, te precor, qui me tibi aperio." (*Historia duobus amantibus*, ed. cit., p. 48) y "Sufre con piedad y mansedumbre, yo te ruego, si mis ansias te descubro" (*Estoria muy verdadera de dos amantes*, ed. cit., p. 179). Igualmente, el aprovechamiento argumentativo que Christine hace del motivo de los ojos como vía privilegiada de entrada del amor, reclamando la piedad de la dama en compensación del daño producido aparece también -aunque simplificado- en Piccolomini: "je vous dy que ce ont fait voz tres doulx, plaisans, beaulx, rians et amoureux yeulx. Ha, Dame!, et puis que par eulx a par la doulceur de vostre pitié doit estre assougié et gari. (*Livre ...*, ed. cit., 35-37, p. 138) / "Nec durior erga me verbis esto quam fueras oculis, quibus me colligasti" (*Historia...*, ed. cit., p. 48) y "No quieras contra mí ser más cruel con palabras que con los ojos con que me prendiste." (*Estoria...*, ed. cit., p. 180). Por último, en ambos casos se alude al hecho de que la dama haya percibido o no los numerosos síntomas de amor mostrados, si bien con distinto resultado: el Duque la aprovecha para loar la piedad de la destinataria, en cambio para Euríalo es indicio claro de conquista fácil: "je sçay bien que en vous a tant de sens que bien avez peu appercevoir comment Amours je pieça pour vous m'avoit, et a, en ses las," (*Livre...*, ed. cit., 11-13, p. 137) / "nec puto latere meum ardorem." (*Historia...*, ed. cit., p. 48) y "No creo que mi amor te es escondido;" (*Estoria...*, ed. cit., p. 179). Si fuese así, la presentación paródica del personaje del italiano se acentuaría todavía más (ver apartado 1.1.3.), pues al adoptar algunos motivos epistolares de la primera carta del *Livre* francés obvia por completo el dilatado proceso de aproximación a la dama que precedía al modelo.

<sup>251</sup> Sobre los tipos de acuerdo del proceso argumentativo y, en concreto, sobre las nociones de 'hecho' y 'presunción', consúltese Perelman (ob. cit., pp. 121-131)



El recurso le permite esbozar además una contenida petición de amor -“desirant vostre doulce amour,” (17-18, p. 137)- y engarzar adecuadamente el *topos* de *humilitas*, reforzando, por una parte, el enaltecimiento de la amada:

que no obstant que je n'aye ancore fait tant de vaillance et que en moy n'ait valeur souffisant pour avoir desservi l'amour de assez moins souffisante de vous, (18-20, p. 137)

Y, por otra, adelantándose a una de las posibles objeciones de su interlocutora y escudándose en su edad:

Ha, Dame! et se vous prenez garde a vostre valeur et haulte renommee encontre ce que n'ay ancores acquis nom de vaillant pour ce que trop jone suis, vous m'arés mort. (22-24, p. 137)

La prolepsis desemboca así en un segundo argumento -el ennoblecimiento que causa el amor- con el que convencer a la Dama de la conveniencia de otorgar el amor requerido:

Mais, ma redoubtee Dame, advisiez que vous me pouez tant enrichir comme de me donner cuer et hardement d'emprendre et achever selon ma poissance toutes choses honnourables que cuer d'amant ose penser et faire pour l'amour de dame. (24-28, pp. 137-138)

El joven compone su carta mediante la técnica del encadenamiento discursivo, lo que proporciona al escrito el aspecto de argumentación lógica. De este modo la *repetitio* del razonamiento anterior deriva, tras una nueva y vehemente declaración de amor, en la reiteración de la misma *petitio* bimembre y antitética que precedía a la *narratio* epistolar. Contribuye a acentuar la sensación de objetivación del enunciado el atinado uso que hace el Duque/Pizan de la enálage de persona<sup>252</sup>, sustituyendo la primera, que ha presidido hasta ahora la escritura, por una distante tercera:

Et doulce Dame et ma deesse en terre, puis que assez legerement pouez mettre en hault degré *cellui qui* vous aime et aoure comme *sa* plus desiree joye, vueillés adviser comment, par vostre doulx reconfort, *il* soit respité de mort et *lui* rendu la vie. (28-33, p. 138; el énfasis es mío)

El remitente aprovecha la introducción de una nueva prolepsis para emplear el motivo de los ojos como vía de acceso del amor y sustentar en él, gracias al nexa causal de sucesión<sup>253</sup>, la responsabilidad femenina del mal y, por ende, también de su remedio:

Et se vous demandez ou voulez savoir qui en ce point l'a mis, je vous dy que ce ont fait voz tres doulx, plaisans, beaulx, rians et amoureux yeulx. Ha, Dame!, et puis que par eulx a esté trait le coup mortel, il m'est advis que bien est raison que par la doulceur de vostre pitié doit estre assougié et gari. (33-37, p. 138)

---

<sup>252</sup> Sobre el uso argumentativo de pronombres, véase Perelman (ob. cit., p. 259 y 284).

<sup>253</sup> La argumentación por la causa supone igualmente que los actos propuestos son de todo punto razonables. Por tanto, una argumentación de este tipo es difícil de rebatir. Sobre el enlace de sucesión causal, véase Perelman (ob. cit., pp. 405-408).

Continuando la técnica de trenzado de argumentación y petición, el Duque propone ahora una segunda *petitio* que, incidiendo en la elección antitética anterior, se amplía demandando a la Dama una respuesta de su determinación:

Si vous plaise, tres plaisante Dame honnourée, me faire a savoir vostre bonne voullenté et quelle voye vous voulez que je preigne, ou mort ou garison. (37-40, p. 138)

El manido *topos* de la *brevitas* epistolar encabeza la *conclusio*, donde el joven subraya la sinceridad de lo escrito e infiere para sí un futuro igualmente antitético, basado bien en el *topos* de la muerte del amador no correspondido, bien en el *topos* del *servitium amoris*:

Et ne vous vueil mie ennuyer de longue escripture, mais soyez certaine que ne saroié tout dire ne escripre comment il m'en est, et l'apercevez de fait, ou adviengne ou non a vostre amour. Car se je y fail, vous verrés ma mort, et se par grace je y adviens, l'effait du bon vouloir en servant se monstrera. (40-45, p. 138)

El anuncio de las composiciones poéticas adjuntas, que el Duque envía a manera de obsequio laudatorio, pone fin a esta última sección de la carta:

Si vous envoye ces .ij. balades cy encloses, lesquelles recevoir en gré vous plaise, tres belle et bonne, que assez louer je ne pourroye. (45-47, p. 138)

La fórmula apreciativa que constituye la despedida epistolar incluye el siempre conmisericordioso motivo de las lágrimas que acompañan tan frecuentemente la escritura de la carta de amores: “A Dieu prie qu’il vous octroit autant de biens et de joyes que pour vostre amour ay de larmes plourees.” (47-49, p. 138). En consonancia con la cuidadosa y elegante *compositio* que exhibe el escrito, éste incluye una efusiva y literaria data personal -“Escript de cuer ardent et desireux.” (49, p. 138)- y, orillada a la derecha del cuerpo de la carta, una *subscriptio* extremadamente cortés, aunando *topos* de *humilitas* y *servitium amoris*: “Vostre tres humble serf obeissant.” (50, p. 138). El texto reproduce a continuación las dos baladas anexas a la carta. Ambas reiteran la *petitio* epistolar -“Ayés merci de moy, [...]” / [...] / Faciés Pitié pour mon mal secourir,” (vv. 2285-2289, p. 139); “Ayés pitié de moy, ma Dame chere!” (v. 2310, p. 140)- y exacerbaban la *commiseratio* -“Ne voyez vous comment en plours m’ordonne,” (v. 2300, p. 139); “Fiere moy, Mort, et en doulour parfonde / Fonde mon cuer, et plus vivre ne quiere.” (vv. 2317-2317, p. 140)- en aras a robustecer la eficacia suasoria de la recuesta en prosa.

Por mediación del primo, la princesa recibe la carta del joven con gran alborozo. Las repetidas lecturas del escrito recrean la *quasi-praesentia* del ausente, actualizando sus palabras de amor y generando la alegría de la destinataria:

[...]. Lors la nouvelle  
De mes lettres lui nonça,  
Dont elle en riens ne groussa,  
Ains les receut en riant.  
.Ij. ou iij. fois, soubzriant,  
Leut la letre et la balade, (vv. 2339-2344, p. 141)

Es interesante la precisión con la que Pizan -al igual que sus antecesoras- describe la preparación y el proceso de la escritura epistolar. Y lo es todavía más la exactitud con la que diferencia el acto de escribir entre los sexos, remedando sin duda la realidad de su tiempo. El Duque ordena la carta él mismo -“si dictay / Unes lettres ou dit ay” (vv. 2276-2277, p. 136); “Mais je dis que je vouloie / Faire a ses lettres responce / Et prins papier, plume, et ponce, / Et ancre, et m’alay retraire.” (vv. 2403-2406, p. 144)-, en tanto que la Dama se ve obligada a encomendarla a un secretario, a quien dicta la correspondiente respuesta: “Lors elle et son secretaire, / [...] / En une chambre se tire. / Son penser commence a dire, / Et teles lettres dicta,” (vv. 2352-2358, p. 141)<sup>254</sup>.

La “responce de la dame” es en realidad una aceptación condicionada. Se trata de una carta de advertencia en la que la mujer estipula las condiciones de su rendición amorosa. El *sobrescriptum*, más lacónico que el del enamorado, es afectuoso y cortés: “A mon gracieux amy” (p. 141). Como corresponde a una carta *ad minorem*, el exordio carece de *commendatio* y de *captatio benevolentiae* propiamente dicha, por contra presenta un atento acuse de recibo que, operando según la técnica de lo precedente<sup>255</sup>, resume brevemente la intención y contenido de la carta a la que se contesta:

veuillez savoir que j’ay receu voz doulces et amoureuses lettres et balades,  
esquelles me faites savoir l’estat ou vous dites que se brief secours n’avez,  
vostre vie couvient finer; (1-4, p. 141)

La fórmula de *transitio* elegida condensa además la *propositio*, igualmente lacónica -“si vous escrips mes lettres pour respondre a ces choses.” (4-5, p. 141)-, a la que sigue una caracterización favorable de la remitente, quien, en primer lugar y en consonancia con las normas más elementales de la urbanidad, elabora una mesurada -pero prometedora- *commiseratio* ante la lamentable situación en que dice encontrarse el enamorado corresponsal:

Si sachés que se il est ainsi que pour cause de moy ayés tant de mal, il m’en  
poise de tout mon cuer, car ne vouldroie estre achoison de grevance a nulluy,  
et plus de vous me peseroit, en tant que vous congnois, que d’autre  
quelconques. (5-9, pp. 141-142)

<sup>254</sup> Ciertamente la diferenciación se ve ya en la obra de Machaut, donde ocasionalmente se explicita la delegación de la escritura de la carta de *Toute Belle* a su secretario.

<sup>255</sup> Perelman, ob. cit., pp. 180-181.

Sin embargo, la *narratio* no se resuelve en refutación, como cabría esperar, y ni siquiera responde puntualmente a las aseveraciones vertidas en su carta por el enamorado. Es más, contra todo pronóstico y contra la propia afirmación de la remitente en la *propositio*, sólo en dos ocasiones se alude a lo esgrimido por el Duque en su carta: la ya referida *commiseratio*, a causa del mal de amor que sufre el joven corresponsal y, más adelante, la *confirmatio* sobre el poder ennoblecedor que el amor ejerce sobre los caballeros:

Et s'il est ainsi comme vous m'avez en voz dictes letres touchié, que je peus estre cause de vostre exaussement en vaillance, je suis celle qui ne demanderoie a Dieu plus grant grace. (24-27, p. 142)

Ambas referencias marcan la división de la *narratio* en dos *partitiones* nítidamente establecidas, en las que la mujer desarrolla, no obstante, su propia argumentación. Así la primera de ellas versa sobre una cuestión esencial que el corresponsal ha obviado en su recuesta. La estrategia retórica usada por la princesa es sumamente audaz pues replica directamente a la *petitio* masculina, en cuyo andamiaje argumentativo la Dama ha detectado la grave falla, esto es, la omisión de una declaración explícita de intenciones:

Et quant est de vous donner alegence, laquelle me requerez, mon cher ami, je ne sçay quelle est l'entente de vostre requeste. (9-11, p. 142)

Al silencio masculino, la remitente contrapone una rigurosa advertencia de tono conminatorio sobre la salvaguarda de su honestidad:

Mais, a vous dire de mon entencion, sachés de vray que ou cas que m'en requerriés ou que j'apperceusse que entente eussiez a chose qui a deshonneur tourner peust, ne a mal reprouche, jamais n'y avendriés, et du tout vous vouldroie je estrange -de ce pouez estre certain- car pour chose nee ne vouldroie amendrir mon honneur, ainçois mourroie. (11-17, p. 142)

Establecida con exactitud la condición indispensable del amor, la Dama no duda en manifestar abiertamente sus sentimientos al destinatario, exhortándole a perseverar en su propósito:

Mais se ainsi estoit qu'amour de dame donnee honnourablement et sanz villain penser vous peust souffire, sachés que je suis celle qu'Amours a ad ce menee, qui vous vueil amer très or et très ja. Et quant je saray par certaine congnoissance que vostre volenté ait souffissance de ce que la moye lui vouldra octroyer, encor vous di tant de mon penser que pour ami seul, tres amé, vous vouldray retenir par si que je voie continuer vostre amoureux propos et bon vouloir. (17-24, p. 142)

A la segunda alusión responsiva, corresponde una segunda serie de advertencias sobre la conducta a observar por el enamorado. En primer lugar, la Dama previene conminatoriamente al joven contra la mentira y contra una posible discrepancia entre las palabras de su próxima carta responsiva y sus futuros actos. La exigencia de la princesa asume de este modo un matiz meta-epistolar, pues evidencia la capacidad de la

correspondencia amatoria para engañar, alterando tan sólo la adecuación entre la expresión del sentimiento y su verdad referencial:

Si me vueillés sus les dictes choses escripre vostre plain vouloir; et toutevoies, gardez que nul desir ne vous face estre menteur de chose dont l'effect soit monstre ou temps a venir contraire aux paroles en quelconques cas, car du tout je vous baniroye demoy. (27-32, p. 142)

La segunda exhortación de esta *partitio* adopta un tono netamente consolatorio, recomendando al Duque abandonar la tristeza y recuperar la alegría -“Si vueil que vous chaciés de vous toute merencolie et tristece et soiés liez, jolis et joyeux.” (32-33, p. 142)-, en tanto que la tercera, convertida en mandato, funciona como *petitio* epistolar, exigiendo secreto y prudencia y censurando la habitual jactancia de los caballeros enamorados<sup>256</sup>:

Mais sur toute riens je vous charge et enjoing que secret soiez, et deffens de tel pouoir comme je y ay que n'ayés la coustume commune que plusieurs ont de l'aage dont vous estes: c'est de ne savoir riens celer, et eulx vanter mesmes de plus de bien avoir qu'ilz n'ont. Si gardez que a ami ou compaignon, tant vous soit privé, ne vous descouvriés, fors de ce que pour vostre secours neccessairement couvendra que vostre plus amé sache. (33-40, pp. 142-143)

La *conclusio* toma la forma de *promissio* en la que se sugiere al destinatario el premio a obtener si contempla una a una las advertencias femeninas: “Et s'ainsi le faites et continuez, soiez certain qu'Amours ne vous fauldra mie de ses biens donner a largece.” (40-42, p. 143). Finalmente, la cortesía de la *apprecatio* conforma la despedida -“Mon chier et bel ami, je prie a Dieu qu'il vous doint tout ce que vouldriés souhaidier, car je tiens que ce ne seroit fors tout bien.” (42-44, p. 143)- a la que sigue una datación personal, como la empleada por el corresponsal masculino: “Escript en joyeuse pensee.” (44-45, p. 143). La *subscriptio* final, no obstante, es menos vehemente que la formulada por el Duque, pero igualmente significativa: “Vostre amee” (46, p. 143).

El Duque/Pizan ofrece también el ritual que rodea la recepción de la carta de la Dama:

Les letres me presenta,  
Et moy, qui ce present a-  
Voye chier, a grant leece  
Le receus, et sans parece.  
Si tost que eues les ay,  
Cent fois, je croy, les baisay! (vv.2384-2389, p. 144)

La reacción del joven pone de relieve dos hechos ampliamente constatados por la manualística amatoria y por la tradición literaria erótico-sentimental: por una parte, la

<sup>256</sup> La misma crítica hacia la conducta masculina configura gran parte de la querrela de las damas en *L'Epistre au Dieu d'Amours*, como vimos.

certeza de que la mera respuesta de la mujer es ya un claro indicio de rendición que garantiza la buena marcha de la seducción emprendida; por otro, el valor metonímico de la carta de amores.

La respuesta del Duque cierra el primer proceso de cartas entre los enamorados, relativo a la conquista amorosa. Se trata de una carta responsiva de júbilo y agradecimiento ante la evidente cesión manifestada por la princesa en su anterior envío. El *sobrescriptum*, elaborado sobre el *topos* de sobrepujamiento, adopta ahora un tono bastante más efusivo y familiar -“A la fleur des plus belles, ma tres redoubtee maistresse” (p. 145)-, potenciado por el *topos* de infabilidad de la *inscriptio*: “Tres belle et bonne, et plus que ne saroie dire,” (1, p. 145). La acumulación de motivos deriva en una vehemente *captatio benevolentiae* donde se entrelaza declaración de amor, loa a la destinataria, expresión de humildad y rendido *servitium amoris*:

de tout mon cuer tres amee, redoubtee et desiree Dame, par qui Amours, par l'attrait de voz beaulx yeulx, me fist de franche voulenté devenir vostre vray subgiet, ouquel doulx servage sans repentir me plaist et vueil user toute ma vie, tant comme je puis et non tant comme je doy: (1-6, p. 145)

El acuse de recibo se convierte aquí en agradecimiento por el beneficioso efecto que sobre el enfermo ánimo del remitente ha causado la reparadora carta femenina:

vous remerci de voz tres doulces et savoureuses letres, lesquelles a mon povre cuer, desconforté et presque ad fin par desesper de jamais a vostre amour avenir, ont rendu vigueur et force par le confort de doulce Esperance. (6- 10, p. 145)

La *propositio* asume simultáneamente la función mediadora de *transitio*, anunciando dar cumplida respuesta a las condiciones esgrimidas por la Dama en su anterior escrito: “Et ma tres desiree et honnourée Dame, pour respondre a aucuns poins que en ycelles vous touchez:” (10-11, p. 145). Empleando la técnica de lo precedente, la *narratio* satisface punto por punto las objeciones de la Dama. Respecto a las intenciones de su recuesta, el remitente renueva y garantiza su extremo sometimiento a la voluntad de su amada, argumentándolo mediante el obligado motivo del *servitium amoris*:

c'est a savoir que ne savez l'entencion de ma requeste, mes de la vostre voulez que je sache que pour mourir n'empireréis vostre honneur: je vous fais certaine, tres doulce maistresse, et vous assure, que mon vouloir n'est autre chose fors seulement et entierement le vostre. Car, se plus vouloie que vostre bon plaisir, doncques ne vous tendroie je mie pour maistresse de mon cuer et moy vostre subgiet. (12-18, p. 145)

A la advertencia contra las falsas promesas, hechas al albur del deseo, el Duque opone a su vez una promesa, sancionada por el valor religioso del juramento y de la execración en caso de incumplimiento:

Et ad ce que vous dites que je garde que je ne soie tel que grant desir me face promettre chose dont après soie trouvé mençongier, ma tres belle Dame, je vous promet seurement, et sur ma foy jure loyaument, que toute ma vie tel me trouverés; et ou cas que non, vueil et m'oblige estre bany de toute joye et tenu pour mauvais. (18-24, p. 145)

Finalmente el joven asegura a la princesa que sabrá mantener la discreción y el secreto exigido:

Et quant a celer et me garder de dire mes secrés a compaignon ne a ami, fors ce que celer ne pourray, douce Dame, soiez certaine qeu de ce suis tout avisié, ne en ce n'en autre cas a mon pouoir ne trouverés faulte. (24-27, p. 145)

La aceptación de cada una de las condiciones estipuladas por la Dama permite al remitente reivindicar la gracia prometida por ésta en su escrito. La demanda del Duque constituye una primera *petitio* de carácter general, convenientemente argumentada por la reiteración de la imprecación y la autoridad del juramento:

et puis que vous assure de toutes les condicions qui me pourroient empeescher, plaise vous enteriner ce que me promettez en vous dites letres: c'est que de vostre grace me reteniés pour seul ami, [...] Et ja Dieu ne me laist tant vivre que maintenant ne autre foiz aye vouloir d'estre faultz ne faint vers vous. (28-35, pp. 145-146)

La réplica a un cuarto punto de los abordados por la princesa en su carta permite introducir un soterrado pero efectivo nuevo elogio a la persona de la destinataria, cuyo valor y poder se multiplican ante la sumisión total que muestra el enamorado:

Et quant au seurplus que dites, que avez joye d'estre cause de mon avancement, douce Dame, sachés que jamais ad ce n'avendray se par vous n'est, car vous seule me pouez faire et deffaïre. (35-38, p. 146)

Por supuesto ambos recursos preparan excelentemente el camino para una segunda *petitio* más explícita que la anterior, enunciada progresivamente mediante una *enumeratio* gradativa que culmina en la solicitud de una cita o encuentro:

Douce Dame, si vous plaise me reconforter et donner parfaicte joye par vostre douce amour moy octroyer, et rassasier vueillés mon cuer et mes yeulz affamez par leur donner espace de veoir vostre douce presence tres desiree. (38-42, p. 146)

En oposición a la dilatación y fragmentación de *narratio* y *petitio*, la *conclusio* queda notablemente reducida en esta carta, apenas la tópica demanda de reciprocidad epistolar configurada como tercera y última *petitio* epistolar: “Et de ce me vueillés envoyer les tres joyeuses nouvelles que je desire.” (42-43, p. 146)<sup>257</sup>. La despedida, en cambio, exhibe la corrección y la cortesía de la *commendatio*, erigida sobre los *topoi* de sobrepujamiento y de infabilidad de forma paralela a la usada en la salutación inicial -“Douce, plaisant, sur

---

<sup>257</sup> Aunque también esta vez el joven adjunta a su escrito una balada, ésta no se anuncia, como es habitual, en la conclusión epistolar.

toutes louee, a vous me recommande plus de fois que dire ne saroié.” (43-44, p. 146)- y de la plegaria apreativa: “Et prie a Dieu qu’il vous octroit bonne vie et vouloir de moy bien amer.” (45-46, p. 146).

El Duque encomienda expresamente a su primo el refuerzo oral de la carta durante la entrega (vv. 2441-2449, p. 147). Igualmente, la princesa confía al portador una respuesta oral, en la que accede a la cita pedida, aprovechando la ausencia del marido (vv. 2473-2479, p. 148). La Dama ha calculado cuidadosamente el encuentro: la hora -“Veult qu’au soir, sanz mener noise,” (v. 2481, p. 148)-, la compañía -“Avec mon cousin je voise,” y “Fors sanz plus son secretaire, / Nel sache” (v. 2482 y 2487-2488, p. 148)-, el ardid del disfraz -“Vestu com sun valet feusse,” (v. 2483, p. 148)<sup>258</sup>- y las precauciones necesarias para resguardar su honor (vv. 2484-2496, pp. 148-149).

El deseado encuentro de los amantes se lleva a cabo finalmente sin peligro (vv. 2507-2682, pp. 149-154). Durante la noche que pasan juntos, renuevan condiciones y promesas (vv. 2683-2858, pp. 154-160) y llegan los primeros abrazos y los primeros besos, sumiendo al Duque en la felicidad (vv. 2859-2890, pp. 160-161). La cita -con intercambio de baladas- se repite la semana siguiente (vv. 3049-3061, p. 166). Pero el deleite de los enamorados dura poco porque la confidente de la Dama ha de partir hacia su país por un asunto de herencia (vv. 3129-3152, p. 169). En su intento por remediar la situación y suplir la carencia de intermediaria, la enamorada decide escribir a Sebile de Mont Hault, “une dame qui servie / L’ot auques toute sa vie, / Qui sage estoit et discrete, / Bonne, loyal et secrete” (vv. 3154-3157, p. 169), pero que no vivía ya en la corte. Esta carta (IV) y la correspondiente respuesta de la Dama de La Tour (V) constituyen el punto de inflexión del caso amoroso presentado por el Duque, pues provoca un antes y un después en la relación de los amantes, dividiendo equitativamente el intercambio epistolar en proceso de cartas de amores (I-III) y proceso de cartas de ruptura y reconciliación (VI-VIII).

Tras un afectuoso y respetuoso *sobrescriptum*, la carta de petición de ayuda que escribe la princesa se inicia, a diferencia de lo que ocurre en las cartas de amores previas, con el preceptivo *salutem*, cuya formulación es muy similar a la que ha venido usándose en la correspondencia privada hasta bien entrado el siglo XX:

Tres chiere et bonne amie, de mon estat vueillez savoir que je suis en santé,  
Dieu mercy, qui ainsi le vous octroit. (1-2, p. 170)

<sup>258</sup> La misma estrategia usarán el Amante de las *Cent ballades d’amant et de dame* y, medio siglo después, el Euríalo de la *Historia duobus amantibus* de Piccolomini.



Sin transición alguna, la Dama da paso a la *propositio*, completada con el encomio de los servicios prestados en el pasado por la destinataria:

Et escrips par devers vous pour le desir que j'ay de vous veoir et parler a vous, car je n'ay pas oublié le bien et bon service que m'avez tousjours fait, par quoy je me tiens tant tenue a vous que desservir ne le pourroie. (2-6, p. 170)

La *narratio* explica en tono quejumbroso y conmisericordioso la sujeción y el aislamiento a los que se ve sometida y la necesidad de contar en tal trance con la complicidad de alguien de confianza:

Chere mere et amie, vous savez assez l'estat comment je suis gouvernee et tenue en grant subgecion et crainte et rudement menee, et que j'ay assez dure partie qui pou me fait de plaisir, et je n'ay ame a qui m'en compleindre et dire de mes secretes pensees, lesquelles ne gehiroie a ame qu'a vous, a qui riens ne celeroie ne qu'a mon confesseur, car je vous sçay si seure que je m'y pourroie fier. (7-14, p. 170)

La situación en la que la mujer se encuentra justifica su demanda, expresada primero de forma vaga y enigmática -“Si vouldroie que feussiés pres de moy; je vous diroie de bien gracieuses choses, lesquelles je ne vous escrips mie, et pour cause.” (16-18, p. 170)-, pero meticulosa y urgentemente programada luego en la *rogatio* formal:

Si aroie bien afaire de vostre ayde et bon conseil, par quoy je vous prie sur toute l'amour que avez a moy que, tantost ces letres veues, le plus hastivement que vous pourrés que vous ordeniés de voz besongnes en tele maniere que soiés preste dedens .vij. jours après pour venir vers moy, et je vous envoyeray querir si honnorablement qu'il devra souffire. (18-24, p. 170)

La promesa de atender espléndidamente a las necesidades y menaje de la destinataria actúa como *argumentatio* con la que vencer posibles futuras reticencias:

Et de vostre mainage laissez ne vous doulez aucunement, car je vous promet, ma foy, le guerredonner si grandement qu'a tousjours en sera de mieulx a vous et aux vostres. (24-27, p. 170)

La *petitio* de pronta y favorable respuesta encabeza la *conclusio* epistolar, completada por la encomienda de saludos a terceros, la *apprecatio* o rogativa y una datación convencional esta vez, combinando lugar y fecha del escrito:

Si vous prie qu'en ce n'ait faulte, et me mandez par le porteur de ces presentes vostre bonne responce. Saluez moy, vostre belle fille. Chiere et bonne amie, le Saint Esperit vous ait en sa sainte garde. Escript en mon chastel le vij.<sup>e</sup> jour de janvier. (27-31, pp. 170-171)

La carta de la enamorada Dama obtiene en respuesta una carta reprensiva por parte de la Dama de la Tour, a quien no se le oculta el verdadero motivo por el que la señora ha requerido su presencia. Es ésta una carta de particular relevancia, por cuanto de un argumento único contra el amor -el honor al que está obligada especialmente una dama de

noble linaje- derivan dos breves tratados de diferente signo aunque complementarios: una guía de conducta para las mujeres -en especial para las altas damas- y una *reprobatio amoris* femenina.

Frente a las restantes cartas erotodidácticas, siempre abordadas desde una perspectiva estrictamente masculina, la que presenta Christine de Pizan a través de la pluma de Sebile de Mont Hault surge del alma de una mujer y se dirige directa y únicamente a las mujeres. Ese hecho marca grandes diferencias entre la *argumentatio* en que se sustenta esta carta erotodidáctica y la de las demás. El razonamiento suasorio expuesto en este texto epistolar va más allá del mero prurito literario o erudito, pues nace de la necesidad real e imperiosa de advertir y guiar a las mujeres de forma práctica en sus asuntos cotidianos, gravemente trastornados a causa del amor.

Los consejos ofrecidos en las cartas masculinas evidencian una defensa de la convención literaria del amor cortés porque el amor es una cuestión lúdica en sus vidas y las principales consecuencias que se derivan de amar atañen más al universo poético-espiritual que a la vida ordinaria. Las advertencias de Madame Sebile-Pizan<sup>259</sup> evidencian, en cambio, que el amor para la mujer del siglo XV está muy lejos de ser el ideal glorificado por la literatura cortesana, puesto que se revela como un riesgo real que disminuye sus vidas y su estado, haciendo peligrar su fama y bienestar y los de su descendencia.

La larga respuesta de la Tour se inicia con el conveniente exordio que, partiendo del tópico acuse de recibo, se constituye sobre la *humilitas* y el encomio *ad personam* exigidos en toda carta *ad maiorem*:

Ma tres redoubtee dame, tres humble recommandacion devant mise, plaise vous savoir que j'ay receu voz tres doulces et amoureuses letres, desquelles de tout mon povre cuer je vous mercie dont tant d'onneur me faites comme d'avoir souvenance du povre service que vous ay fait le temps passé, non mie si souffisamment comme a vostre digne et noble personne appartendroit, et comme je suis tenue plus que desservir toute ma vie ne pourroye. (1-8, p. 171)

Inmediatamente después, la Dama de la Tour introduce la *propositio* dando pronta y clara contestación a lo demandado y excusándose por la imposibilidad de satisfacer los deseos de su señora a causa de la enfermedad de su hija:

Ma tres chere dame, quant est d'aler a present devers vous, veuillez moy tenir pour excusee, je vous en supplie tres humblement, car par ma foy, ma fille est

---

<sup>259</sup> Es indiscutible que tras la voz de la Dama de la Tour se esconde el pragmatismo didáctico de Christine de Pizan. Así lo considera también la profesora Fenster (ed. cit., p. 21)

si tres griefment malade que je ne la pourroie laisser nullement. (8-12, p. 171)

Así pues es imposible para la remitente atender a la petición central de la Dama -ir a acompañarla-, pero no a una pequeña parte de ésta, introducida por la enamorada subsidiariamente: “Si aroie bien afaire de vostre ayde et bon conseil” (IV, 18-19, p. 170). Ateniéndose a este fragmento suplementario usado en la formulación de la petición, Sebile de Mont Hault<sup>260</sup> se atreve a plantear una *propositio* alternativa, transformando su respuesta -más allá de la mera negativa- en una reprensión de la conducta de su señora:

je suis tenue de vous admonnester vostre bien comme a celle qui a esté en ma gouvernance depuis enfance jusques a ore, tout n'en fusse je mie digne. 14-17, p. 171)

Aunque la ‘osadía’ puede justificarse fácilmente por la propia *auctoritas* de quien escribe y por la familiaridad y afecto que la une a su corresponsal, la Dame de la Tour no olvida consignar la consabida *petitio* con función de *captatio benevolentiae* para asegurar una recepción favorable del escrito:

Me semble que je mesprendroye a moy taire de ce que je sçaroie qui vous peust tourner a aucun grief se ne le vous signifioye. Et pour ce, chiere dame, je vous escrips en ces presentes ce qui s'ensuit, de laquelle chose tres humblement vous supplie que mauvais gré ne m'en vueillez savoir aucunement, car vous pouez estre certaine que tres grant amour et desir de l'acroissement de mieulx en mieulx de vostre noble renommee et honneur me meut ad ce faire. (17-24, pp. 171-172)

Esta extensa carta, verdadero eje moral sobre el que fluctúa la historia de amor, presenta una *narratio duplex*. La primera narración es en realidad un manual de conducta femenina de contenido y finalidad muy similar al *Livre des Trois Vertus ou Le Trésor de la Cité des Dames*<sup>261</sup> compuesto por Christine de Pizan por estas mismas fechas. Así la ejemplaridad a la que está obligada una alta dama por encima de cualquier otra mujer, la devoción, la continencia y moderación, la humildad, la suavidad de trato y la medida, entre otras muchas normas prácticas para una vida ordenada:

Ma dame, j'ay entendu aucunes nouvelles de vostre gouvernement teles que j'en suis dolente de tout mon cuer pour la paour que j'ay du decheement de vostre bon los; et sont teles, comme il me semble, que comme il soit de droit et raison que toute princesse et haulte dame, tout ainsi comme elle est hault eslevee en honneur et estat sur les autres, que elle doie estre en bonté et

<sup>260</sup> No puede pasar inadvertido el simbolismo del patronímico elegido -Monte Alto- para quien se instituye en modelo moral de las mujeres.

<sup>261</sup> Este tratado, concebido como continuación o parte práctica de *La Cité des Dames*, fue compuesto probablemente entre noviembre de 1404 y julio de 1405 para la joven princesa Margarita de Borgoña. Muchas de las cuestiones que aborda la Dama de la Tour en su carta coinciden exactamente con las que aparecen también en el capítulo XI y XV del Libro I del *Livre des Trois Vertus*, dedicado a las enseñanzas morales de Prudencia Mundana (pp. 41-51) y al gobierno de los hijos (pp. 59-61), respectivamente. Las referencias proceden de la edición de Charity Cannon Willard: Christine de Pizan, *Le Livre des Trois Vertus*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1989.

sagece, meurs, condicions et maniere excellente sur toutes affin que elle soit l'exemplaire par lequel les autres dames –et mesmement toutes femmes- se doient riuler en tout maintien et comme il appartient: que elle soit devote vers Dieu; et que elle ait contenance asseuree, coye, et rassise, et en ses esbatemens attrempee et sans effroy; rie bas et non sanz cause; ait haulte maniere, humble chiere, et grant port; soit a tous de douce response et amiable parole; son abit et son atour riche et non trop cointe; (25-39, p. 172)

Una regla conviene en extremo a la joven destinataria de la carta -huir de los halagüeños y de los confidentes- pues, como sabiamente ha deducido la avisada consejera, la encomienda recibida denuncia su completa inobservancia:

sache congnoistre de toutes gens lesquieulx sont plus dignes en bonté et prodommie et de ses servans les meilleurs, et ceulx et celles tire vers soy [...]; ne croye n'adjouste foy a flateurs ne a flateuses, ains les congnoisce et chace de soy; ne croye de legier paroles rapportees; n'ait coustume de souvent a estrange ne privé en lieu secret ne a part, (44-50, p. 172)

Sin embargo, dado que no es éste el comportamiento actual de la Dama según los rumores que han llegado a oídos de la duquesa, ésta amonesta directamente a la joven, cuyo enamoramiento es claro para la sabia instructora:

Et comme ces dictes condicions et toutes autres manieres couvenables a haulte princece feussent en vous le temps passé, estes a present toute changee, sicomme on dit; car vous estes devenue trop plus esgayee, plus emparlee, et plus jolie que ne souliés estre, et c'est ce qui fait communement jugier les cuers changeiez quant les contences se changent, car vous voulez estre seule et retraicte des gens, fors d'une ou de .ij. de voz femmes, et [...], lesquelles choses et contences sont cause de mouvoir a envie voz autres servans et de jugier que vostre cuer soit enamourez, 57-70, p. 173)

Por tanto, conviene a la destinataria una firme, aunque afectuosa, exhortación para instigarla a salvaguardar el alma y el honor, olvidando las banalidades del amor:

Ha! ma tres douce dame, pour Dieu merci! prenez garde qui vous estes et la haultece ou Dieu vous a eslevee, ne ne vueillés vostre ame et vostre honneur pour aucune fole plaisance mettre en oubli, (71-74, p. 173)

Para ello, la duquesa invalida en primer lugar los argumentos que sabe que la Dama esgrimirá para auto-justificar su conducta. La táctica de la remitente muestra su perspicacia y su experiencia en los asuntos amatorios, pues embiste precisamente contra el poder ennoblecedor del amor usado como coartada en las anteriores cartas entre los amantes:

et ne vous fiez es vaines pensees que plusieurs joennes femmes ont qui se donnent a croire que ce n'est point de mal d'amer par amours, mais qu'il n'y ait villenie [...], et que de ce faire on fait un homme devenir vaillant et renommé a tousjours mais. Ha! ma chiere dame, il va tout autrement! Et pour Dieu, ne vous y decevez ne laissez decevoir! (71-80, p. 173)

Pero la Dama de la Tour no sólo refuta los razonamientos ocultos de la enamorada, sino que expone también otros motivos que desaconsejan por completo el inadecuado comportamiento de la princesa. Recuerda así a la joven los *exempla* de otras mujeres sospechosas de amar. Sin embargo, la duquesa/Pizan no acude aquí a los tradicionales

ejemplos del pasado mitológico tan caros a los asuntos sentimentales, sino que despliega su sentido práctico y utilitario, aludiendo a casos de mujeres reales coetáneas de la Dama y conocidas por ésta y haciendo especial hincapié en las consecuencias nefastas de tales amores sobre los hijos:

Et prenez exemple a de teles grans maistresses avez vous veu en vostre temps qui, pour seulement estre souspeçonnees de tele amour, sans ce que la verité en feust oncques sceue n'attainte, en perdoient l'onneur et la vie; de teles y ot, et si tiens, sur mon ame, que pechié ne coulpe villaine n'y avoient, et leurs enfans en avez veu reprochez et moins prisiez. (81-87, pp. 173-174)

Mediante la *amplificatio*, Sebile de Mont Hault insiste en su primer argumento, ofreciendo un modelo de conducta femenina diametralmente opuesto al propugnado por la literatura cortesana. La Dama debe tener presente que el deshonor de una mujer noble llega a saberse en todas partes y que los hijos en los que recae la sospecha de bastardía ven peligrar sin remedio sus derechos hereditarios:

Et combien qu'a toute femme, soit povre ou riche, tele fole amour soit deshonnorable, encore trop plus est en plus de tant comme elle est plus grande. Et la raison y est bonne, car le nom d'une princece est porté par tout le monde, par quoy se il a en son renom aucune tache, plus est sceu par les estranges contrees que de simples femmes; et aussi pour cause de leurs enfans qui doivent seignourir les terres et estre princes des autres gens: si est grant meschief quant il y a aucune souspeçon qu'ilz ne soient droiz hoirs, et maint meschief en peut venir. (87-97, p. 174)

En segundo lugar, la joven debe considerar que cualquier gesto suyo será objeto de interpretación maliciosa y de murmuración:

Et pour un petit de nice semblant, par aventure fait par jeunece et sans malice, les mauvaises lengues jugeront et y adjousteront de choses qui oncques ne furent pensees ne faictes! Et ainsi va tel lengage de bouche en bouche, qui mie n'est appeticiez mais tousjours acreu. (99-104, p. 174)

Por tanto, es aconsejable mantener una conducta intachable, imposibilitando los falsos juicios ajenos:

car elle doit prendre garde, encore quelque pensee que elle ait, que tousjours soit d'un maintien et contenance a celle fin que tieulx jugemens ne puissent estre fais sur elle. (121-124, p. 175)

Fijada esta primera resolución, difícilmente rebatible, la consejera establece una incompatibilidad manifiesta entre conducta femenina decorosa y amor. La oposición conceptual le permite abrir la segunda *narratio*, basada esencialmente en una reprobación del amor cuya conclusión se antepone a las premisas argumentativas:

Mais peut bien estre que fort seroit en la vie amoureuse garder tel mesure; et pour ce le plus seur est du tout l'eschever et fuir. (124-126, p. 175)

La Dama de la Tour plantea en un primer momento las razones con las que las jóvenes enamoradas pretenden auto-convencerse de los beneficios del amor. Para ello emplea el

actualizador recurso de la *sermocinatio*, en cuyo espejo la Dama destinataria podrá sin duda reconocerse:

C'est que jeunece, ayse, et oyseuse lui fait penser: 'Tu es jone; il ne te fault fors que plaisance. Tu peus bien amer sans villenie. Ce n'est point de mal quant il n'y a pechié. Tu feras un vaillant homme. On n'en sara riens. Tu en vivras plus joyeusement et aras acquis un vray serviteur et loyal amy'. Et ainsi toutes telz choses.(132-138, p. 175)

La estrategia retórica de la remitente no es otra que refutar punto por punto las hipotéticas argumentaciones de su corresponsal. Al deleite buscado por las enamoradas, Sebile contrapone el dolor y el peligro que inevitablemente conlleva el amor para las mujeres, pues éstas viven continuamente angustiadas ante la posibilidad de ser descubiertas y perder el honor, el valor esencial de toda alta dama y de toda mujer en general, como ya ha quedado demostrado en la primera parte de la carta:

Ha! ma dame, pour Dieu, soiés avisee que teles foles oppinions ne vous deçoivent! Car quant a la plaisance, soiés certaine que en amours a cent mille fois plus de dueil, de cuisançons et dangiers perilleux, par especial du costé des dames, qu'il n'y a de plaisance: car avec ce que Amours livre de soy maintes diverses amertumes, la paour de perdre honneur, et qu'il soit sceu, leur demeure ou cuer continuellement, qui chier acheter leur fait tele plaisance. (138-145, p. 175)

En cuanto a justificarse pensando que el desliz no se sabrá, "c'est chose impossible, car feu n'est point sanz fume, mais fume est souvent sans feu." (150-151, p. 176). Ciertamente, los amantes suelen alegar que el amor les hace más valerosos y esforzados -tal y como vimos en las cartas de recuesta anteriores-, pero toda dama ha de saber que "c'est trop grant folie de soy destruire pour accroistre un autre" (152-153, p. 176). Si la joven princesa cree ganar un verdadero amigo y servidor, se equivoca igualmente pues "se elle avoit aucun affaire, il ne s'oseroit porter en nul cas pour elle pour paour de sa deshonneur; [...]. ilz servent eulx mesmes quant l'onneur et le preu leur en demeure et non mie a la dame!" (157-164, p. 176). Tampoco la aspereza del marido justifica semejante actitud en la mujer, quien debe soportarlo con paciencia:

car trop fait grant folie cil qui met le feu en sa maison pour ardoir celle de son voisin. Mais se celle qui a tel mari le porte paciemment et sans soy empirier, tant croistra plus le merite de son ame et son honneur en bon los. (170-173, p. 176)

Si la Dama necesita distraerse y ahuyentar la melancolía, puede hacerlo lejos del amor, dedicándose a la crianza de los hijos, pues lo contrario no es sino ofrecer a las hijas un

pésimo ejemplo. Si la enamorada no tiene hijos, debe igualmente evitar la ociosidad, empleándose en coser<sup>262</sup>:

une grant maistresse -voire, toute femme, se elle veult- peut assez trouver de loISIBLES et bonnes plaisances a quoy s'entendre et passer le temps sans merencolie sanz tele amour. Celles qui ont enfans, quelle plus gracieuse plaisance peut on demander, et plus delictable, que de souvent les veoir et prendre garde que bien soient nourris et endoctrinez, [...] ? Helas! et se la mere n'estoit toute sage, quel exemple seroit ce aux filles? Et a celles qui enfans n'ont, [...], de soy prendre a faire aucun ouvrage pour eschever oyseuse: ou faire faire fins linges [...]. Et teles occupacions sont bonnes et destourbent a penser choses vaines. (174-189, pp. 176-177)

Además una señora bien puede divertirse siempre que observe su compostura con moderación:

Et ne dis mie que une joenne grant maistresse ne se puisse bien esbatre, rire, et jouer couvenablement en temps et lieu, mesmement ou il ait seigneurs et gentilz hommes, [...]; mais ce doit estre fait si rassisement et de si bel maintien qu'il n'y ait pas un tout seul regart, un ris, non une parolle, qui tout ne soit a mesure et par raison assis. (190-197, p. 177)

Es evidente que también la primera parte de la *reprobatio* converge en adoctrinamiento moral y conductual, presentado esta vez como fórmula infalible para remediar el amor. El encarecimiento enfático de unas pautas de actuación honorable sirve de colofón a esta sección:

Ha! Dieux, se toute grant maistresse [...] savoit biencomment ce bel maintien lui est avenant, plus le mettroit peine a avoir que quelconques autre parent, (200-202, p. 177)

La segunda *partitio* de la segunda *narratio* de la carta erotodidáctica de la duquesa de la Tour se centra en los peligros que implica el amor para una alta dama. Además de los evidentes -como el enojo de Dios o la muerte, si el esposo se entera (206-208, pp. 177-178)-, la consejera se detiene en otros mucho más inmediatos y sin duda más disuasorios para la joven enamorada. Así el hecho fehaciente de que los amantes son comúnmente falsos y engañan a las damas, y de que, incluso en el caso de que sean leales, el amor no dura siempre (208-215, p. 178) y, una vez apagado, genera el arrepentimiento de la dama:

Ha, chiere dame! comment cuidiez vous quant il avient qu'icelle amour est defaillie, et que la dame qui ara esté avuglee par l'enveloppement de fole plaisance s'en repente durement quant elle s'advertist et pourpense les folies et divers perilz ou maintes fois se est trouve, et combien elle voudroit, qu'il lui eust cousté, que oncques ne lui feust avenu, et que tel reprouche d'elle ne peust estre dit? (215-221, p. 178)

Otro peligro a considerar son los propios criados pues, aunque hayan jurado guardar el secreto, "ilz ne s'en taisent mie. Et en la fin de tele amour souventes foiz le blasme et

<sup>262</sup> Es éste un *remedium amoris* coincidente con los recomendados para los hombres, si bien las actividades propuestas como ejemplo distan naturalmente en uno y otro caso.

parler des gens aux dames en demeure et [...], s'en vantent, ou aucun autre qui le fait sache." (228-232, p. 178). Igualmente arriesgada e ignominiosa es la situación en la que se encuentra la noble cuando los criados guardan el secreto de sus amores, puesto que el temor hace que ésta pierda su autoridad y se vea obligada a permitirles cuanto quieran:

Hé, Dieux! quel servitude a une dame -et a toute autre femme en tel cas- que n'osera reprendre ne blasmer son servant ou sa servante [...]; et seront montez contre elle en tel orgueil que mot n'osera sonner, ains couvendra que elle leur seuffre a faire et dire choses que elle n'endureroit de nul autre. Et que pensez vous que dient ceulx et celles qui ce voyent et nottent? (249-256, p. 179)

Y si la dama osa enojarse con ellos, todo será revelado y contado en las plazas (257-260, p. 179), pues no cabe esperar fidelidad de los sirvientes, quienes a menudo facilitan el amor de sus señores tan sólo en su propio beneficio, esperando obtener a cambio dones o emolumentos (260-263, p. 179)<sup>263</sup>.

La tónica de lo indecible, constituida sobre la imposibilidad de detallar los innumerables peligros del amor, permite a la remitente ponderar convenientemente la gravedad de la materia abordada -"Soiez certaine que aussi tost on espuiseroit une abeisme comme l'en pourroit raconter tous les perilleux maulz qui sont en celle vie amoureuse." (264-267, p. 179)- y emprender la recta final del escrito, no sin antes plantear la concisa y rotunda *petitio* exhortativa que condensa tan extensa doctrina epistolar -"Et pour ce, tres chiere dame, ne vous vueillez ficher en si fait peril." (267-268, pp. 179-180)-, reforzada por la intensificación gradativa del proverbio:

Et se aucune pensee y avez eue, pour Dieu, vueillez vous en retraire ains que plus grant mal vous en ensuive, car il vault trop mieulx tost que tart et tart que jamais. (268-271, p. 180)

La remitente elabora la *conclusio* de su carta sobre la *humilitas*, en consonancia con el alto rango de la destinataria. Puesto que el contenido del escrito no satisfará en absoluto las expectativas de la Dama, Sebile de Mont Hault reitera el sentido de la *petitio* exordial, buscando conservar el favor de la princesa y convencerla de la naturaleza leal y servicial de su carta:

Si ne vous sçay plus que escripre, fors que de toute ma poissance vous supplie humblement que de ce ne me sachés aucun mauvais gré, mais vous plaise aviser le bon vouloir qui le me fait dire; et au fort, mieulx doy vouloir faire mon devoir de vous loyaument admonnester, et en deusse avoir vostre maltalent, que de vous conseiller vostre destruction ou de la taire pour avoir vostre bon gré. (274-280, p. 180)

Tal y como ya había avisado en el tránsito entre la primera y la segunda *narratio*, la remitente encomienda a la Dama la balada sobre el honor de las mujeres (280-282, p. 180),

<sup>263</sup> Realidad recreada magistralmente a finales de siglo en la *Celestina*.



“faite d’un bon maistre” (241, p. 179)<sup>264</sup>, que adjunta a su carta. Finalmente, se despide afectuosa y respetuosamente, cerrando su escrito con la rogativa de la *apprecatio* y la datación final:

Tres redoubtee princece et ma chiere dame, je prie a Dieu qu’il vous doint  
bonne vie et longue et Paradis. Escript a la Tour, le xviii<sup>e</sup> jour de janvier.  
(282-284, p. 180)

La carta reprensiva de la Dama de la Tour consigue de inmediato su objetivo pues la princesa dirige al Duque una carta de ruptura ‘parcial’ y de despedida amorosa (VI), un tanto peculiar en su realización, como veremos. La carta de la enamorada inaugura el segundo proceso epistolar entre los protagonistas que incluye el *Livre du duc des vrais amans*. Aunque Christine de Pizan sólo transcribe tres, se trata ahora de un conjunto de cuatro cartitas ilustrativas de la ruptura y de la reconciliación amorosa: la carta de ruptura de la Dama (VI), la lamentatoria suasoria con que responde el duque (VII), la posterior carta femenina de perdón (VIII) y, finalmente, la carta de agradecimiento del joven, cuyo texto no se copia pero de cuyo contenido se da cumplida cuenta:

Si fis la responce a celles  
Lettres et moult merciay  
Ma doulce Dame. Aussi ay  
Lui prié que la veisse  
Brief affin que lui deisse  
Le mal qu’avoyë eü  
Des letres qu’oz receü. (3313-3319, p. 190)

La carta femenina de ruptura muestra mayor descuido formal que sus predecesoras pues carece de *sobrescriptum* y de cualquier tipo de exordio o *captatio benevolentiae*; por contra se abre abruptamente con la retractación amorosa de la Dama, ejecutada sobre los asertos ofrecidos por la fiel consejera (engaño, estúpida piedad, condenación, deshonor, numerosos peligros),

Mon bel amy, il est bien la verité que fole Amour, qui plusieurs deçoit, et la  
nisse pitié que j’ay eue de voz complaintes, m’ont menee a oublier ce de  
quoy il me devoit souvenir sans cesser: c’est assavoir, mon ame et mon  
honneur. Et je l’ay bien monstre qui me suis mise ja en plusieurs grans  
dongiers et perilz pour accomplir voz jennes desirs et les miens- (1-6, p. 182)

Y fundamentada en la *auctoritas* de la palabra de la Tour, cuya carta se adjunta al enamorado:

Et voy bien que quelconques se boute en tele fole amour que il n’est mie  
maistre de soy ne de ses manieres, par quoy il couvient qu’il soit apperceu,  
ainsi comme vous pouez veoir par ces grandes letres que je vous envoye, que

---

<sup>264</sup> La puntualización no está exenta de ironía pues la balada en cuestión forma parte de la colección de *Autres ballades* de Christine de Pizan (Fenster, ed. cit., p. 22)

la bonne preudefemme, la Dame de la Tour, m'a escriptes, affin que vous voyez quel cause me meust a m'en retraire. (10-16, pp. 182-183)

La inclusión de la extensa carta de la antigua preceptora determina el extraño carácter compositivo que presenta la carta de la princesa. En realidad, ofreciendo al Duque la carta dirigida a ella, la Dama abrevia significativamente la argumentación suasoria tendente a persuadir al amante de la firmeza de su decisión:

Car quant en ceste amour je me mis, je ne me donnoie garde des perilz ou je me fichoie, mais ceste sage dame m'a ouvert les yeulx de raison et d'aviser en mon fait, ou se non, je seroie perdue et honnie. Et cher amy, ce ne devriés vous mie vouloir; (16-20, p. 183)

Negándose a hacer suyas y a desarrollar personalmente las sabias advertencias de su interlocutora, la joven delega su propia responsabilidad en un tercero, Sebile de Mont Hault, y evidencia claramente la falta de convicción con la que actúa y la debilidad de su ruptura. En consecuencia, en lugar del mandato imperativo y categórico característico de este tipo epistolar, encontramos en la *petitio* una precaria *rogatio* -“pour ce vous prie que vous en vueillés retraire.” (20-21, p. 183)-, doblemente mermada por la consiguiente declaración de amor y por la sentida *commiseratio* con que la afianza la enamorada:

Et sachés que ceste requeste vous fais malgré mon cuer et a yeulx plains de larmes, car riens ne pourroit plus estre amé que je vous ayme. (21-23, p. 183)

El contrasentido se acentúa aún más con la vehemente *promissio* de fidelidad y amor eternos que la Dama ofrece a su destinatario:

Si ne cuidez mie que par faulte d'amour soit, car je vous jure par me part de Paradis, et vous promet sur tous les sermens que faire se peuent, que tan que vivray, vous serés mon seul ami, et toudis sanz autre vous aimeray s'en vous ne tient, ne je ne vous donne congié de m'amour, car ne le m'avez mie desservy, ne mon cuer, qui vous aime, ne le pourroit mie consentir, (23-29, p. 183)

Así, al igual que la primera carta de aceptación redactada por la princesa, ésta es también una carta condicionada, pues no persigue verdaderamente la ruptura -puesto que el amor permanece y se reafirma-, sino tan sólo la suspensión de los encuentros con el amante:

mais seulement couvient que vous deportiés de moy veoir pour le mal qui avenir m'en pourroit, laquelle chose, je sçay bien, vous sera moult grieve et tres doulereuse. Mais quant vostre cuer en sera malade, le mien n'en sera mie sain. (29-33, p. 183)

El tono lamentatorio que permea el escrito se enfatiza, como es lógico, en la *conclusio*. La despedida, mucho más dramática que las de las anteriores misivas, olvida las fórmulas habituales requeridas por la cortesía epistolar, suplantadas por un sencillo -y presuntamente definitivo- ‘adiós’ al que preceden los *topoi* conmisericordiosos de la incapacidad para escribir y de las lágrimas:

Si ne vous en sçay plus qu'escrivre, ne ne puis, car mon las cuer, mes yeulx,  
et mon viaire sont tous remplis de larmes, et adieu vous dy, ma belle amour.  
(33-36, p. 183)

Mientras que la recepción del escrito de la princesa provoca un desmayo en el Duque (vv. 3220-3228, pp. 183-184), la lectura de la carta adjunta de la Tour produce en el joven un efecto completamente contrario. Su deseo de ahogar a “la vielle maudissoie” refleja a la perfección la poca prudencia con la que considera el bienestar de la amada (vv. 3232-3238, p. 184), aunque las palabras de su carta -como veremos a continuación- enmascaren sus verdaderas preocupaciones y sentimientos.

El Duque inicia una respuesta lamentatoria de carácter disuasorio en la que, al motivo conmisericordioso de las lágrimas con el que la princesa cerraba su despedida, añade la *enumeratio gradativa*, la *interrogatio* y la infabilidad a causa de la enajenación por amor, enfatizando notablemente el efecto compasivo de su confesión:

Helas, ma douce Dame redoubtee, ma souveraine amour que je sers, crains,  
obeis et aour, et ou pourray je prendre parole souffisant a vous declairier et  
faire a savoir entierement ma grant doulour? Car larmes et plours me  
troublent le sentement et ma memoire, si que ne sçay ou je suis ne que je fais.  
(1-5, p. 184)

Tras un sucinto resumen de la carta a la que contesta (6-7, p. 184), el remitente ratifica su entrega y completo servicio amoroso, prometido tiempo atrás, pero introduce una limitación a su obediencia -“c'est a entendre a mon pouoir” (12, p. 185)- sobre la que articulará su negativa a renunciar al amor, pues le ha dado la vida:

Mais quant est de m'en retraire, a ce ne puis je obeir, car a vie m'y suis  
donnez, si ne seroit en ma poissance, pour en recevoir mort, de m'en oster.  
[...] Mais se vous me commandez que je n'en muire ou perde le sens, ad ce ne  
pourray je obeir, je le sçay de vray. (12-19, p. 185)

En cambio, el enamorado se dice dispuesto a satisfacer la demanda concreta de no verla más, aunque ello suponga su muerte:

Mais chiere Dame, de obeir a vostre commandement que plus ne vous voye,  
s'il vous plait a toutes fins que ainsi soit, ad ce couvendra par grant contrainte  
que je deffende. [...] Et affin que vous voyés que plus vouldroye vostre  
honneur que celle qui tant vous en a escript, pour oster toute souspeçon que  
soiés cause de ma mort, je m'en yray mourir oultre mer, ne jamais de ça ne  
revendray, je le vous jure sur ma foy, et ainsi le trouverés. (15-24, p. 185)

Buscando equipararse moralmente a la incómoda consejera que ha persuadido a la Dama contra el amor, el Duque finge extremar su preocupación por la reputación y el bienestar de ésta, anunciando su partida a ultramar. Evidentemente el tono dramático y superlativo con el que el joven comunica a la amada su presunta determinación revela, más allá de la mera persuasión argumentativa, una intención conminativa y coactiva de excelentes resultados, a

la vista del arrepentimiento que mostrará la mujer en su respuesta: “je voy bien que la departie de vous et de moy Amours ne pourroit souffrir, et me repens grandement de vous avoir ce signifié.” (VIII, 8-10, p. 189)

La modalidad imperativa que principia la *argumentatio* disuasoria del remitente se completa a continuación con la *refutatio* de la aseveración que propicia la amonestación de la Tour, los rumores que afirman el enamoramiento de la princesa. La aparente adhesión a la *auctoritas* de la sabia preceptora -“ Sauve sa reverence”-, no puede ocultar la animadversión que hacia ella siente el amante. Ésta se manifiesta en la *indignatio* que subyace bajo la *interrogatio*, así como en el sarcasmo implícito en la concisa *exclamatio* con la que desautoriza a la vieja Dama, cuya cabalidad cuestiona al afirmar que habrá soñado las maliciosas murmuraciones:

Helas, et ou a celle trouvé pour bastir ma mort que ja soit de nostre amour nouvelles et paroles? Et vrayement, elle l'a songié! Sauve sa reverence, ce ne peut estre, car oncques chose ne fu menee plus sagement ne plus secretement qu'a esté jusques cy nostre douce amour, et tousjours sera, se Dieu plaist. (24-29, p. 185)

La tercera baza del protagonista concierne a la exaltación del *êthos*, tan rentable en la persuasión retórica. Explota así su afligida aceptación del dolor, e incluso de la muerte, por defender el honor de su amada -“Car ce scet Dieux que plus tost souffreroie mort que faire chose ou vous eussies deshonneur.” (29-30, p. 185)- y la redundante *lamentatio* exclamativa para provocar la compasión y mover los *affectus* de la incauta enamorada:

Ha, ma Dame! Ha, ma Dame! et ne vous verray je doncques plus? Quant il couvendra que ce soit, Dieu me doint perdre la veue et que plus ne voye jamais chose, car autre riens ne me pourroit plaire. [...] Hahay moy! Las, ceste pensee m'est une lance qui mon douloureux cuer parmi tresperce, et que je doye ainsi perdre, et sanz cause, les doulx reconfors, les amoureux plaisirs, (31-39, p. 185)

Contraviniendo las normas más elementales de cortesía en las cartas petitorias *ad maiorem*, el joven, al igual que tantos otros amantes sentimentales, esgrime finalmente la acusación y la denostación de la propia amada como vía *in extremis* de persuasión amorosa. La princesa no sólo actúa injustamente al alejar de sí a quien le ha prestado fiel y constante servicio amoroso -“ puis qu'il couvient que je muire sans l'avoir desservi ,”- sino que muestra una crueldad y una falta de piedad censurables en toda dama de precio: “ne tant de cruaulté ne vueillez faire a vostre povre servant qu'il en soit escondit” (43-44 y 45-46, respectivamente, p. 186). Gravemente socavada ya la determinación femenina por la amenaza, la refutación, la argumentación y la culpa, el Duque plantea una *petitio* engañosa-verla por última vez y despedirse- que revela el auténtico sentido de su carta:

Dame, [...], un seul don vous requier pour toute l'amour que vostre doulx, noble cuer ot oncques a moy, [...]: ce est que ainçois que du tout soye conjerés que une fois puisse parler a vous affin que je preigne congié et die adieu a toutes les doulces choses que m'aviés si amoureusement donness, ou oncques, par mon ame, n'oz penser vilain ne oultre vostre gré. [...] Chiere Dame, si me soit ce don octroyé! (43-54, p. 186)

El *topos* de incapacidad para continuar escribiendo, seguido de la *promissio* de eterno *servitium amoris*, marca el paso a la *conclusio* epistolar: “Et plus ne vous sçay que dire; mais soiez certaine que jusques a la mort vous obeiray.” (54-55, p. 186). La exhortación a la destinataria para que ésta le indique su deseo, sostiene en realidad la manida demanda de reciprocidad epistolar:

Si vous plaise a me mander briefment quel voye voulez que je tiengne, et se voulez que j'empreigne la voye oultre mer, sicomme je ay dit, ou ce qu'il vous plaira. (56-58, p. 186)

La formulación disyuntiva empleada demuestra que la decisión de partir expresada por el joven para salvaguardar el honor femenino no era tan firme ni tan altruista como quería en principio aparentar y deja en entredicho su obediencia, pues cuestiona el mandato de la princesa al pedir que éste sea nuevamente ratificado. El *topos* conmisericordioso de las lágrimas completa la conclusión, a la vez que proporciona circularidad estructural al escrito, que termina como empezó:

Et me vueillez pardonner que ainsi sont ces lettres effaciees de mes larmes, car, sur mon ame, il n'estoit en ma poissance de les restraindre ne faire cesser jusques je les eusse escriptes. (58-61, p. 186)

La despedida comprende una respetuosa *recommendatio* articulada sobre el motivo de la inefabilidad, la habitual *apprecatio*, expresando buenos deseos hacia la destinataria, y la datación sentimental característica en el proceso epistolar del *Livre du duc des vrais amans*:

Redoubtee Dame, a vous me recommande plus que ne saroie dire. Et prie a Dieu qu'il vous doint tous les biens que l'en saroit souhaidier. Escrip[t] tres ame[b]rement, en larmes et plours. (61-64, p. 186).

Cuando la dama abre la carta y la ve las letras desdibujadas a causa de las lágrimas, se desconsuela, llora abundantemente (vv. 3278-3288, p. 188) y se apresura a contestar al Duque (3289-3290, p. 188), arrepintiéndose y pidiéndole perdón. Temiendo por la vida de su amante, la princesa encomienda al mensajero que cabalgue toda la noche para que el mensaje llegue a su destino lo antes posible (vv.3291-3304, p. 188). Frente al lacónico *sobrescriptum* de la anterior carta masculina -“A la souveraine des dames” (VII, p. 184)-, la princesa escribe al dorso de la suya un sobrescrito hiperbólicamente efusivo que proclama

abiertamente su cambio de actitud: “Au plus bel et meilleur de tous, mon vray et loyal ami” (p. 189).

La última carta en prosa ilustra la degradación moral en la que cae la Dama al desatender el aleccionamiento de Sebile de Mont Hault<sup>265</sup>. En su carta, la joven emplea la exculpación como principal instrumento para la *captatio benevolentiae*. El inmenso dolor que irradia el escrito del Duque obliga a la Dama a justificar su desafortunada conducta anterior, olvidando por completo su virtuoso propósito de huir del amor:

Mon vray, loyal, tres doux et bel ami, voir est que comme je fusse espouventee de mon honneur perdre [...], vous escrips derrenierement en mes letres, malgré mon cuer, ce que je vous manday en ycelles; (1-7, p. 189)

La *propositio*, declarando su total arrepentimiento, no se hace esperar, pues la amenaza del amante de alejarse de ella para siempre ha surtido el resultado apetecido:

mais, mon doux et gracieux ami, je voy bien que la departie de vous et de moy Amours ne pourroit souffrir, et me repens grandement de vous avoir ce signifié. (7-10, p. 189)

La remitente ha arrinconado pronto las prudentes advertencias de la Dama de la Tour contra la locura de destruirse a sí misma por piedad hacia otros y, llevada de una errónea compasión, pide perdón al enamorado en la *rogatio*, solicitando que se restaure entre ellos la reconciliación y la armonía del pasado,

Car je sçay que grant douleur en avez eu et avez, dont je vous prie que pardonner le me vueillés. [...] Si vous prie, sur tout le commandement que je puis sur vous avoir, et l’amour que vous avez a moy, que vostre cuer en vueillez du tout appaisier comme devant. (10-17, p. 189)

Y otorgando de nuevo al Duque sus favores: “Je vous en crie mercy;” (11-12, p. 189). El temor por la vida del joven, suscitado en la remitente por la eficaz *commiseratio* epistolar, es la causa de su drástico cambio de opinión, de la relegación final de su honor e incluso de la escritura urgente y precipitada de la carta:

Car je ay trop grant paour que n’ayés pris si grant tristece en vous que je ne viengne ja a temps a vous reconforter et que aucune maladie, dont Dieux vous gard, vous en preigne, [...] Si vous escrips bien en haste, (17-21, p. 189)

Esta preocupación por la salud del enamorado motiva una segunda *petitio*, en la que la princesa exhorta al joven a consolarse y recuperar la alegría. Para ello le anuncia la próxima vuelta de la confidente cuya partida había provocado el fatídico contacto epistolar con la Tour:

---

<sup>265</sup> La caída de la dama y el enaltecimiento del caballero es una más de las similitudes que la profesora Fenster encuentra entre los protagonistas del *Livre de Pizan* y el mito clásico de Dido y Eneas. Al respecto, véase el estudio introductorio a su edición (ed. cit., pp. 27-33)

en vous priant que faciés tres bonne chere et joyeuse, car je vous sçay a dire  
bonnes nouvelles: c'est que nostre bonne amie, en qui nous nous fyons, sera  
cy dedens .iiiij. jours. (21-24, p. 189)

La Dama, influida no sólo por la afligida suasoria epistolar del enamorado, sino también por una situación personal nuevamente propicia para la continuación de sus amores, trabaja ahora en la reanudación de las citas y muestra efusivamente su deseo de ver pronto al Duque, manteniendo incautamente la esperanza de guardar el secreto y de conservar el honor:

Si me vendrés veoir, et je le vous manderay, et ferons bonne chere comme  
devant, car se Dieux , 'aÿst, se mourir en devoie je ne vous pourroie laissier!  
Et je ay esperance a l'ayde de Dieu que nostre fait sera bien celé, et aussi  
vous garderés tousjours bien mon honneur, car je y ay fiance, mon doulx et  
bel ami; (24-29, p. 189)

Una parca *apprecatio* y una datación modal concluyen la apresurada carta -“je prie a Dieu qu'il vous doint parfaicte joye. Escript hastivement.” (29-30, p. 189)- de la “vraye et loyale amie” del Duque (30, p. 189). La carta de agradecimiento del protagonista -a la que ya me he referido-, urgiendo el encuentro, pone fin al conflicto entre los enamorados.

El Duque no ve la necesidad de prolongar más su relato, de modo que, abreviando, da cuenta de dos años de fluctuante felicidad amorosa (vv. 3320-3351, pp. 190-191), a los que sigue un año de armas en España, donde ha sido obligado a marchar a causa del resurgimiento de las murmuraciones y a instancias de su familia, deseosa de evitar la denostación y la censura (vv. 3352-3388, pp. 191-192). Los enamorados vuelven a encontrarse para despedirse. Ambos prometen escribirse e intercambiar noticias (vv. 3419-3423, p. 193). Tras el regreso del joven, los encuentros vuelven a producirse, pero el peligro parece ya insoslayable (vv. 3432-3449, pp. 193-194). Pretendiendo salvaguardar el honor de la Dama de los *mesdisans*, el Duque se va a ultramar, donde permanece durante diez años, regresando y viendo a su amada intermitentemente (vv. 3450-3459, p. 194). En una de esas visitas, el enamorado cree adivinar que la Dama ya no le ama y se sumerge en el dolor de los celos, instigando simultáneamente los celos de ella (vv. 3466-3504, pp. 194-195). Durante todo este tiempo, fieles a su promesa inicial, los amantes se intercambian baladas, *lais*, lamentaciones y otros dichos fundamentalmente tristes -“Dont un joyeux entre .x. / Doulereux avoit.” (vv. 3511-3512, p. 196)-, intentando consolarse mutuamente (vv. 3519-3520, p. 196). Algunas de estas canciones-carta se insertan tras el *Explicit* del *Livre*, donde Christine de Pizan vuelve a tomar la palabra. Finalmente el Duque confiesa que su amor perdura a pesar de que los murmuradores han dañado irreparablemente la

reputación de su amada, logrando distanciarle de ella (vv. 3532-3552, pp. 196-197), por cuya “paix, honneur, bonne vie” ruega a Dios (vv. 3553-3557, p. 197)

Diecisiete composiciones líricas integran el corpus lírico que sirve de colofón al *Livre du duc des vrais amans*. Algunas de ellas son baladas-diálogo entre los enamorados (I-II, pp. 198-200) y otras son poemas-monólogos (*ballade* IV pp. 201-201; *rondel* I, pp. 210-211 y *complainte*, pp. 213-218), en tanto que las doce restantes pueden considerarse poemas-carta dada la constante apelación a un ‘tú’ destinatario, que se refuerza en algunos casos bien con una acumulación de motivos, bien con una disposición estructural específicamente epistolares. Entre las primeras, por ejemplo, la inclusión en la balada VI de la queja por negligencia epistolar que la Dama dirige al Duque:

Ca pièça, dont anuyee  
Suis, ne m’as lettre envoyee,  
Dont je fremie  
De paour (VI, vv. 7-10, p. 204)

Entre las segundas, es la balada VII del Duque la que presenta con mayor claridad un formato propiamente epistolar, con *recommendatio* exordial y *apprecatio* y datación finales<sup>266</sup>:

Ma Dame, tres humblement  
A vous je me recommand,  
Et si vous fais a savoir  
De mes nouvelles. (VII, vv. 1-4, pp. 204-205)

Dieux voz querelles  
Vous octroit sans finement!  
Escript au commencement  
D’aoust ou lieu ou n’a, voir,  
Bonnes et belles. (VII, vv. 25-29, p. 205)

Aunque también otras composiciones exhiben alguna sección característica de la carta como la *petitio*:

Que vous voye,  
Je vous suppli, simple et quoye, (*vilerai* II, vv. 3-4, p. 208)

La tipología epistolográfica representada en estos poemas es asimismo amplia y variada. Encontramos ejemplos de carta lamentatoria y de queja (*ballades* III, pp. 200-201 y V, p. 203 y *rondaux* II, p. 211 y III, pp. 211-212)<sup>267</sup>, de celos (*ballade* VI, p. 204), de promesas (*ballade* VII, pp. 204-205), de júbilo amoroso (*ballade* VIII, p. 206), noticiera

<sup>266</sup> Evidentemente estas partes epistolares están integradas a su vez por motivos también específicos del género.

<sup>267</sup> Son estos los casos de epistolaridad más dudosa, pues bien podría tratarse de un soliloquio en el que el enamorado apela y exhorta a la dama ausente, sin pretensión alguna de comunicarse con ella.



anunciando el regreso (*ballade IX*, pp. 206-207), de bienvenida (*vilerai I*, pp. 207-208), de petición de cita (*vilerai II*, pp. 208-209), de aviso y advertencia ante la sorpresiva llegada del esposo (*vilerai III*, pp. 209-210) y de despedida (*rondel IV*, p. 212). Como señaló la profesora Fenster<sup>268</sup>, estos poemas-carta son un antecedente de las baladas epistolares que integran las *Cent ballades d'amant et de dame*, donde Christine de Pizan incrementa considerablemente el número de composiciones líricas que conforman el proceso epistolar entre los amantes, prescindiendo por completo de los intercambios en prosa, lo que origina un tratamiento ciertamente singular de la epistolaridad.

### **c) Las *Cent ballades d'amant et de dame***

Se trata de una colección de cien baladas que recogen las emociones y sentimientos de los protagonistas durante las diferentes etapas del proceso de conquista y plenitud amorosa en el que se ven inmersos y al que sigue la murmuración, los celos, el desamor y finalmente la muerte de la dama. En realidad, el caso de amor narrado en las *Cent ballades* presenta tantas coincidencias con el relatado en el *Livre du duc des vrais amans* que Charles Kany aventuró una doble versión de la historia, abordada ahora desde el punto de vista femenino<sup>269</sup>.

El mismo investigador señaló también la importancia de esta obra en la génesis de la novela epistolar, añadiendo que “*Cent balades* is a love story told in a correspondence of one hundred ballades between two lovers”<sup>270</sup>. Sin embargo, no todas las baladas que contiene el libro están concebidas como discurso epistolar. Tal y como indica la profesora Cristina Almeida en su interesante trabajo, las baladas-carta conviven en la obra de Pizan con baladas-diálogo y con baladas-monólogo, distanciándose por tanto de la continuidad característica de la novela específicamente epistolar<sup>271</sup>. Al mismo tiempo, discernir entre unos tipos y otros de balada no siempre es fácil, habida cuenta del exiguo, cuando no inexistente, formato epistolar. Y ello porque en las composiciones que integran esta obra, la estructura y los modos epistolares están claramente supeditados al lirismo rítmico y

---

<sup>268</sup> Fenster (ed. cit., p. 16)

<sup>269</sup> Kany, ob. cit., p. 27.

<sup>270</sup> Kany, ob. cit., p. 27. Insiste en la misma idea un poco más adelante: “Here, however, we have one hundred ballades exchanged by two lovers wherein an interesting plot with well-blanced inner and auter action is developed after the manner of the best epistolary romance.” (p. 30). Siguiendo los pasos del investigador americano, Laurent Versini situó también la obra de Pizan entre las precursoras de la novela epistolar (en *Le Roman épistolaire*, Paris, PUF, 1979, p. 11.)

<sup>271</sup> Almeida Ribeiro, art. cit., p. 35.

métrico de la balada, bajo cuyo andamiaje llega incluso a desaparecer<sup>272</sup>. Si en las obras de Machaut, de Froissant o en el poema narrativo del *Livre du duc des vrais amans* de la propia Christine, las cartas en prosa se completaban y enriquecían con el envío de poemas anexos; en las *Cent ballades*, la autora prescinde del envoltorio formal de la prosa epistolar y confía por completo el carteo entre los amantes al intimismo de la versificación, ampliando un proceso ya ensayado por ella misma en el *Explicit* del *Livre du duc des vrais amans*. Por consiguiente, en las *Cent ballades* no encontramos propiamente “cartas” de amores, sino baladas de carácter y funcionalidad epistolar. La innovación ofrece una gran libertad de interpretación al lector, quien conoce la perspectiva de cada uno de los protagonistas por sus propias palabras, sin intermediación ni manipulación externa de un narrador omnisciente, pero genera a la vez una indefinición formal que en ocasiones sumerge al receptor en la ambigüedad o en la confusión.

Es preciso tener en cuenta que, por intensa que sea la reducción formal llevada a cabo, la epistolaridad exige unas marcas mínimas que permitan la adscripción de los textos al género. Como es sabido, la carta necesita al menos la presencia explícita de un receptor - el tú o destinatario textual- y la formulación de una alianza comunicativa entre remitente y destinatario, claramente manifestada en el texto<sup>273</sup>. Así son numerosas las baladas del libro de Pizan cuya enunciación constante y exclusiva en primera o tercera persona las identifica de inmediato como expresiones líricas monologadas ajenas a lo epistolar (XXXIII, XXXIV, LII, LIV, LIX, LXV, LXXI, LXXVIII, XCII, XCVI, XCVIII y XCIX). Pero otras muchas plantean problemas respecto a su filiación. Es el caso de aquellas baladas cuyas estancias están formuladas en tercera persona a la manera de un monólogo, pero cuyo envío final se resuelve en una apelación directa, bien a la pareja (XL, XLIII, XLVIII, LI, LIII<sup>274</sup>, LVI, LVII, LX, LXI, LXIII y LXXIX)<sup>275</sup>, bien a un destinatario secundario de la historia (XLIX, XCV y C). En mi opinión, este grupo de baladas queda claramente al margen del proceso epistolar incluido en las *Cent ballades*, pues parece evidente que una invocación final a un destinatario puede recoger simplemente la expresión desiderativa de quien conversa consigo mismo en soledad. Por otra parte, la apelación puntual que

---

<sup>272</sup> Tanto el formato aprobado medieval como la división tripartita clásica son prácticamente irreconocibles en estas baladas, a excepción, en algunos casos, de la *propositio* y la *petitio*.

<sup>273</sup> Violi, art. cit., p. 185.

<sup>274</sup> En esta balada la Dama refiere un sueño que presagia el desastroso final de sus amores, elemento común y repetitivo en este tipo de obras.

<sup>275</sup> En algunos casos la apelación se repite en el refrán.

implican estos envíos está muy lejos de la interacción sostenida y constante que caracteriza al discurso epistolar.

Todavía hay un tercer grupo de baladas de difícil interpretación. En general cada composición constituye una unidad cuyo tema se ajusta perfectamente a los límites impuestos por el molde lírico elegido, de modo que -como tan certeramente indicó la profesora Almeida<sup>276</sup>- cada poema puede leerse de forma autónoma. Sin embargo, hay dos baladas que presentan un significativo desajuste entre estructura métrica y contenido. Se trata de las composiciones IV y XCIV, donde la Dama se dirige epistolarmente al Amante, originando en el primer caso una carta de rechazo y en el segundo, una carta acusatoria e invectiva. No obstante, la identificación de estos poemas como baladas-carta deviene problemática si consideramos que el envío de la balada IV y la tercera estancia son advertencias a las damas,

Dames, respondez briefment  
A qui vous prie *ensement*.<sup>277</sup>  
Ne m'en tenez plus parole,  
Je vous en pry chierement. (La Dame, IV, vv. 28-31, p. 36)

Ha! *mirez* vous, dames, en mon dommage,  
Pour Dieu mercy, ne vous laissez attraire  
Par homme nul, tous sont de faulx plumage. (La Dame, XCIV vv. 17-19, p. 125)<sup>278</sup>

Y que los versos finales de esta última son una airada increpación al alegórico Amor a causa de la supuesta deslealtad del Amante:

Ce fais tu, Dieu d'Amours, pour cuers detraire,  
Qui deceveur es plain de menterie.  
Mais or me dy, Amours, s'il me doit plaire  
Que pour amer je doye estre perie,  
Cë es tu dont, j'en voy bien l'exemplaire, (La Dame, XCIV, vv. 23-27, p. 125)

Es cierto que la alusión a Amor puede operar retóricamente en la carta de amores, pero la apelación a las damas supone un público femenino en principio incompatible con la propia concepción del tipo epistolar en el que se inscribe. En mi opinión, el texto de ambas cartas es más breve que el esquema formal que lo contiene, por lo que las apelaciones finales son ajenas a la epistolaridad y pertenecen en realidad al tipo que he denominado balada-monólogo. Desde mi punto de vista, la problemática interpretación de las baladas IV y XCIV se resuelve si atendemos a su dúplice conformación -las primeras estrofas

<sup>276</sup> Quien diferenciaba tres tipos de baladas: "Les textes où seule une des voix se fait entendre" -baladas-monólogo-, "ceux qui font partie d'un dialogue mené à distance et qui ressemblant à des lettres échangées par les amants" -baladas-carta- y "d'autre ensemble de textes, [...], où un dialogue s'engage supposant la présence face à face de l'Amant et de la Dame" -baladas-diálogo- (Almeida Ribeiro, art. cit., p. 35)

<sup>277</sup> En tanto no señale lo contrario, la cursiva es de la editora del texto.

<sup>278</sup> Cito por la edición ya señalada de Cerquiglioni.

corresponden a una balada-carta, en tanto que las últimas a una balada-monólogo- y postulamos la existencia de un nuevo y cuarto tipo de baladas en la composición del libro de Pizan: las baladas mixtas<sup>279</sup>.

Por otra parte, puesto que la carta se define como un género en el que abundan los indicios internos de la propia enunciación<sup>280</sup>, la epistolaridad de las 65 baladas restantes parece ratificada también por las numerosas alusiones que hallamos sobre el trato epistolar establecido entre los amantes. Algunas de estas menciones son tan generales que podrían aplicarse igualmente a la escritura epistolar y a la conversación dialogística:

Communement je voy et ja passée  
-Bien m'en avient-  
M'en suis long temps, encores ne m'en tient,  
Qui que m'en parle, escripse lettre ou *brief*,  
[...]  
Si ne vous sçay autre response rendre,  
Plus n'en parlez, (La Dame, II, vv. 12-18, p. 33)

Et se respons rudement,  
Ne m'en tenez plus parole, (La Dame, IV, vv. 25-26, p. 35)

Ne par parler mignot enveloppée (La Dame, VIII, v. 11, p. 39)

Qu'a tout le moins je n'aye *acucune* adresce  
De reconfort, par regart, ou doulx rire,  
Ou quelque mot plaisant, sans m'*escondire*  
Si durement, (L'Amant, XI, vv. 11-14, p. 42)

Ne sçay quel response rendre. (La Dame, XVIII, v. 6, p. 49)

Pero otras son mucho más claras y específicas, como la denominación que la Dama da a sus propios escritos -“Car je vous dy a la lettre,” (La Dame, XXIV, v. 10, p. 55)- o el uso exordial del *topos* de acuse de recibo y la exaltación del valor filofrónico de la correspondencia:

Ces lettres m'ont raporté  
Joye, puis que j'oz nouvelle  
Qu'en santé est, n'avorté  
N'est le doulz plaisant bien qu'elle  
Me vouloit (L'Amant, LVI, vv. 8-12, p. 88)

Vo message que m'avez envoyé,  
Belle, plaisant, qu'aussi je vous renvoye,  
A tout mon cuer a joye *ravoyé*, (L'Amant, LVIII, vv.1-3, p. 89)

<sup>279</sup> Disiento, por tanto, de la visión que ofrece el profesor Deyermond en su trabajo titulado “En la frontera de la ficción sentimental”, (art. cit., p. 25, nota 25), para quien el intercambio epistolar es más extenso que el que propongo.

<sup>280</sup> Violi, art. cit., p. 183.

O las promesas de reciprocidad epistolar como única vía de consuelo en la separación forzosa:

Par message secret, de gentil sorte,  
Conforterons l'un l'autre, ainsi au *fort*, (La Dame, XLIV, vv. 20-21, p. 76)

De voz nouvelles je savray  
Et vous de moy, belle que m'aim; (L'Amant, XLV, vv. 25-26, p. 77)

O las quejas por negligencia en la respuesta cuando faltan las ansiadas noticias del otro -“Il a long temps que nouvelles n'oÿ” (L'Amant, LIV, v. 1, p. 86)- o las referencias a los portadores de la correspondencia, bien en las propias baladas-carta -“Et mon message a tousjours tant a faire / A vous trouver” (La Dame, LXXXVI, vv. 9-10, p. 117)-, bien en las baladas-monólogo, contextualizando los envíos:

Se parti le porteur sage  
Des lettres, (La Dame, vv. 12-13, p. 91)

Atendiendo exclusivamente a las baladas-carta, la obra de Christine de Pizan presenta seis grupos de composiciones, intercambiadas por los amantes durante las seis fases por las que atraviesa su relación sentimental, desde los primeros intentos de conquista hasta la separación y muerte final:

- 1) Baladas I-XXXI: etapa epistolar de seducción y conquista que culmina con la balada-diálogo XXXII, momento del primer encuentro amoroso de los amantes<sup>281</sup>.
- 2) Baladas XXXV-XXXVIII: etapa epistolar de plenitud amorosa
- 3) Baladas XLI-XLVI: etapa epistolar de inquietud amorosa a causa de los *mesdisans*. Inicio del declive amoroso.
- 4) Baladas L-LVIII: etapa epistolar en la distancia (viaje del Amante)
- 5) Baladas LXIV-LXXIII: etapa epistolar de nueva, pero efímera, felicidad amorosa.
- 6) Baladas LXXIV-XCVII: etapa epistolar de celos, desconfianza y desamor.

Por tanto, el libro recoge tanto la correspondencia “feliz” como la “torturada” de los protagonistas, según declara la propia Christine de Pizan, remedando a Guillaume de Machaut<sup>282</sup>, en la balada que sirve de prólogo a la historia:

---

<sup>281</sup> Se exceptúan las balada-monólogo IX (“Complainte a Amours”) y la balada-suasoria de Amor a la Dama (X), aunque quizá pueda interpretarse igualmente como carta.

En ce livret ycy presentement  
Ou j'escrivy, de joye et du contraire, (vv. 15-16, p. 31)

El muestrario tipológico que proporciona la correspondencia versificada en las *Cent ballades* es extenso y variado, tanto por su contenido como por su tono y grado. Entre las composiciones que conforman la primera etapa amorosa no falta la balada epistolar de declaración de amor como primer acercamiento a la amada, donde el Amante expone abiertamente sus sentimientos:

Plus ne vous puis celer la grant amour  
Dont je vous aim, belle, plus qu'autre née, (L'Amant, I, vv. 1-2, p. 32)

En ella, como es habitual, domina un tono conmisericordioso de gran rendimiento suasorio:

[...], car sanc, vie et *humour*  
Me deffailent, et quoy que mainte année  
Aye souffert, *adés* est destinée  
Sans reschaper ma mort, (L'Amant, I, vv. 10-13, p. 32)

Al primer envío siguen, tras el contundente rechazo de la Dama -“N'y pensez plus, le vous dy derechief, / Car vous ne autre je ne vueil amer brief” (La Dame, II, vv. 25-26, p. 34)- sucesivas baladas-carta de insistencia en la recuesta amorosa (III, V, VII y XI) en las que el tono quejumbroso de la *petitio* va incrementándose a medida que reciben un rechazo femenino (IV, VI, VIII y XII) cada vez menos firme, hasta culminar en la sugerencia de aceptación condicionada que abre la balada XII de la Dama:

Tournez vos yeulx vers moy, douce maistresse,  
Quelque petit, et voyez mon martire  
Et comment vif pour vous a grant destresse.  
Si vous plaise, pour Dieu, estre le *mire*  
De mes *griefs* maulx, car riens je ne desire  
Fors vostre amour, chose autre plus ne vueil,  
Plus ne demand, c'est tout a quoy je tire,  
Ou qu'aye au moins de vous aucun accueil.  
[...]  
Belle, plaisant, qu'Amours m'a fait eslire,  
Ayez pitié du mal dont je me dueil;  
Secourez moy, car je fons com la cire,  
Ou qu'aye au moins de vous aucun accueil. (L'Amant, XI, vv. 1-8 y 25-28, p. 42)

Se j'estoie certaine qu'on m'amast  
Sans requerir ne penser villenie,  
Et qu'a l'amant, sans plus qu'on le clamast  
Tres doulz amy, souffisist, pas ne nie  
Que ce ne fust  
Vie plaisant qu'amer et qu'el ne deust  
Plaire a toute dame, tant soit parfaicte, (La Dame, XII, vv. 1-7, p. 43)

La debilidad de la mujer es percibida rápidamente por el Amante, quien no duda en enviar de inmediato una balada-carta de promesas (XIII), apaciguando los temores manifestados

---

<sup>282</sup> Machaut (ob. cit., v. 493, p. 74).

por ésta y evidenciando el júbilo que le provoca la nueva actitud femenina, signo inequívoco de futura rendición:

Ha! tres doulz yeulx, plains d'amoureux liens,  
Vous plaist il dont a mes maulx conforter!  
[...]  
Dame, tout temps vous *plevi* me tenir  
A vostre amour, belle, ou tents a venir. (L'Amant, XIII, vv. 1-2 y 22-23, p. 44)

Las sucesivas respuestas de la Dama (XIV, XVI, XVIII y XX) evidencian su turbación, a la vez que muestran sus dudas y temores ante el amor, ilustrando poéticamente la lucha interior entre voluntad y razón:

Amours m'assault pour moy prendre,  
Dont toute suis tressaillie,  
[...]  
Dont souvent je sue et tremble  
En escoutant leur leçon. (La Dame, XVI, vv. 3-9, p. 47)

Certes, tant suis de prés prise  
Que ne sçay quel part tourner:  
Amours m'assault et atise,  
[...]  
Ne sçay quel response rendre. (La Dame, XVIII, vv. 1-6, p. 49)

Se j'estoie bien certaine  
Que tout vostre cuer fust mien,  
Et sans pensée villaine  
M'amissiez, je vous dy bien,  
Que tant vous vueil ja de bien,  
Que m'amour vostre seroit,  
N'autre jamais ne l'aroit. (La Dame, XX, vv. 1-7, p. 51)

El Amante insiste en su recuesta amorosa, bien expresando su júbilo por los progresos conseguidos (XV), bien enfatizando el tono lamentatorio para suscitar convenientemente el *pâthos* de la destinataria (XVII, XXI), bien prometiendo fidelidad eterna para mitigar las dudas femeninas (XIX):

Se la tres plaisant promesse  
De vostre amoureux regart  
Qui tres doucement m'y blesse  
Ne me ment, je n'ay regart  
De perir ne tost ne tart  
Ne mal avoir. (L'Amant, XV, vv. 1-6, p. 46)<sup>283</sup>

Appercevoir le puet bien, qui voit goute,  
L'amoureux coup, dont suis mal atornez,  
Que j'ay receu par voz yeulx qui me bout  
En mal de mort, se tost n'en ordonnez.

---

<sup>283</sup> Es de notar que el exordio de esta balada-carta parece hacer referencia a un previo encuentro de los amantes, probablemente un simple cruce de miradas a distancia, del que no hay indicio alguno en las baladas que la preceden. La ausencia de todo marco contextualizador y la parquedad de referencias internas en las propias baladas-carta indican que a Pizan le interesa más el proceso interno del enamoramiento que las circunstancias y estrategias externas.

[...]

Ne je ne puis durer se ne vous voy. (L'Amant, XXI, vv. 9-16, p. 52)

Et vous promet et jure sans mentir  
Que fors vo vueil, ne par sens ne folie,  
Ja ne feray, n'en querray departir;  
Vostre seray san quë autre m'alie.

Or vous hastez

De me garir, et ma douleur ostez,

Et de tout bien soye du tout *despoint*

Quant je seré faulx trouvé en nul point. (L'Amant, XIX, vv. 17-24, p. 50)

En consonancia con el vaivén de la táctica de seducción empleada, las *petitiones* de las baladas-carta masculinas alternan atrevimiento con humilde ambigüedad:

Belle, de veoir m'est tart  
L'ueil duquel me fait le dart  
Tout esmouvoir.

Dieu doint qu'il me die voir! (L'Amant, XV, vv. 22-25, p. 46)

Ha! se pouoye estre tant festoyé  
De bel accueil, sans plus qu'eusse gaingné  
Un seul baisier, par amours octroyé, (L'Amant, XVII, vv. 15-17, p. 48)

Chacez *Donger*, belle, qui me *deboute*,  
Et celle paour, par qui tant me tenez  
en *grief langour*; or soit durté deroute  
Et par pitié tout mon fait demenez,  
N'ainsi destruis

Ne soye, hé las! (L'Amant, XXI, vv. 17-22, p. 52)

La composición XXII supone la victoria dialéctica del Amante, pues contiene la primera confesión de amor de la Dama:

Mais or congnois ma folie,  
Riens n'y vault le *contrester*.  
Amours trop me contralie,  
Pouvoir n'ay de m'en oster.

[...]

Prince, il faut que m'umilie

Plus ce m'y puis *tempester*. (La Dame, XXII, vv. 6-9 y 28-29, p. 53)

Momento que el enamorado audazmente aprovecha para escribir una carta de petición de cita (XXIII), precaviéndose del peligro que suponen los murmuradores:

Je vous supply humblement, douce dame,  
Qu'il vous plaise trouver maniere et voye  
Qu'a vous puisse parler, car vostre blasme  
Redoubte tant, qu'en maison ou en voye  
Në autre part que soit, ou que vous voye,  
Hardement n'ay de le vous aler dire,  
Pour mesdisans que Dieu vueille maudire. (L'Amant, XXIII, vv. 1-7, p. 54)

Tras la respuesta de advertencia de la Dama -“Mais qu'honneur y soit gardée,” (La Dame, XXIV, v. 8, p. 55)- y la reiteración de la promesa por parte del Amante -“Belle, [...] / [...],



soiez toute assuree, / Car je vous jur, sur *sains*, dessus le livre / Que jamais jour ne sera procurée / Chose par moy, dont aiez desplaisir,” (L’Amant, XXV, vv. 1-5, p. 56)-, llega la auténtica declaración de amor de la enamorada, caracterizada por su vehemencia expresiva:

Et pour ce, amis, pour vous rendre *guerdon*,  
En doucement baisant, par bon vouloir,  
Toute m’amour je vous octroie en don.  
[...]  
Et quant a moy, cuer et corps et pouoir,  
M’onneur gardant, du tout vous abandon:  
A brief dire, sans jamais le ravoir,  
Toute m’amour je vous octroye en don. (La Dame, XXVI, vv. 6-8 y 21-24, p. 57)

La expresión del agradecimiento -“Vous mercy, belle a qui serf suis, / De ce que vous plaist m’estre amie,” (L’Amant, XXVII, vv. 3-4, p. 58)-, al que se suma el humilde ofrecimiento de servicio -“Bien vous doy servir quant trais / Et retrais” (L’Amant, XXIX, vv. 9-10, p. 60)- y la reiteración de un amor fiel y verdadero -“Autre plaisir ne autre entente / N’ay, ne *cuidiez* que je mente, / Qu’a vous seulle” (L’Amant, XXXI, vv. 1-3, p. 62)-, conducen al asentamiento definitivo de la aceptación amorosa femenina, manifiestamente jubilosa (XXVIII y XXX):

De bonne heure fus je née  
Quant Amours m’a *assenée*  
Et donnée  
Au meilleur qu’on peust eslire.  
Je ne pouroie descripre  
Ne tous dire  
Ses grans biens (La Dame, XXX, vv. 1-7, p. 61)

Cuatro son los poemas que conforman la serie epistolar de exaltación amorosa (XXXV-XXXVIII), desde la balada-carta de ofrecimiento de servicio amoroso -“Faire vueil, dame, en toute place / Ce qu’il vous plaira que je face.” (L’Amant, XXXV, vv. 25-26, p. 67)- con su correspondiente respuesta exhortatoria -“Amis, soyes secret et sage, / Aimez moy bien parfaitement, / Gardez en tous cas mon honneur;” (La Dame, XXXVI, vv. 2-4, p. 67)- hasta la balada-carta de citación (XXXVIII) en la que la remitente alecciona al amante sobre las argucias a usar para burlar la vigilancia<sup>284</sup>, presagiando ya los futuros obstáculos con que se topará la relación amorosa:

Venez vers moy, tres doulz amy, a l’eure  
Que vous savez, et si n’y faillez mie,  
Car mesdisans ja vuellent courir seure  
A nostre amour, dont de paour fremie.

<sup>284</sup> La misma estrategia sugerirá Lucrecia a Eurialo en la *Historia duobus amantibus* de Eneas Silvio Piccolomini.

[...]  
[...], et que mettiez  
Un abit brun et robe desguisée  
Vous pry, amis, pour decevoir la garde  
Que ceulx m'ont mis, (La Dame, XXXVIII, vv.1-4 y 16-19, pp. 69-70)

La balada-diálogo XXXIX sirve de prolegómeno a la tercera serie epistolar caracterizada por la aparición de poemas lamentatorios y de queja amorosa (XLI-XLVI). El diálogo entre los protagonistas refleja los primeros síntomas evidentes de distanciamiento y de desasosiego amoroso. La urgencia amatoria mostrada por la Dama enfatiza la sospecha que traslucen los reproches dirigidos al Amante sobre su actual tibieza y tardanza. A su vez, éste se defiende pretextando la intervención de los *mesdisans* y simulando salvaguardar de este modo el honor femenino<sup>285</sup>:

-Amis, t'est il souvenu  
Point de moy? Dis moy que d'esse  
Que plus souvent et menu  
Ne te voy? As tu promesse  
Fait a autre ou pour quoy esce?  
Ou c'est pour paour de mon blasme?  
Tirons nous vers la lumiere  
Et m'acole, il n'y a ame,  
Baisiez moy, douce amour chiere.

-Dame, ne suis revenu  
Plus tost vers vous, qui destrece  
M'estoit grant, mais astenu  
M'en suis pour la *genglaresse*  
Langue d'aucum, qui me blesse,  
Car doubtoie vo diffame. (L'Amant et la Dame, XXXIX, vv. 10-25, p. 71)

El primer envío de esta serie, de tipo inquisitorio, indica que se ha producido algún altercado o denuncia de los murmuradores, dificultando gravemente la continuidad de los amores:

Plusieurs jours a passez que ne vous vy,  
[.]  
Mais je ne sçay a quoy il tient  
Et je vous pry, mandez moy dont ce vient,  
Car j'ay paour qu'on vous ay mis en cage  
Par faulx raport et par mauvais langaige. (L'Amant, XLI, vv. 1-8, p. 73)

El viaje que proyectan para la Dama, como modo de alejarla del Amante, confirma ciertamente la delación:

Hé las!, et que ferons nous,  
Car bien voy qu'on aperçoit

---

<sup>285</sup> Es inevitable ver en la Dama pizaniiana un precedente de la Melibea celestinesca, quien en similar circunstancia se expresa de parecida manera. De igual modo, la justificación que utiliza continuamente el Amante de las *Cent ballades* es exactamente la misma que sirve de argumentación al Eurialo de Piccolomini para evitar el rapto propuesto por Lucrecia, librándose de ella.

Nostre amour, dont trop me poise?  
Ainsi plus ne nous verrons,  
Car on veult que hors m'en voise,  
Je ne sçay que nous ferons. (La Dame, XLII, vv. 3-8, p. 74)

La respuesta del enamorado no puede ser sino un sentido mensaje lamentatorio (XLIII) ante la inminente separación<sup>286</sup>:

Je *muir* de dueil, toute joie m'eslongne  
Quant ma dame voy, de moy, eslongner.  
Las! que feray s'on la maine en Gascongne?  
[...]  
Vous m'oublierés, belle, mon doulz ressort.  
S'ainsi avient, certes, vé me la mort! (L'Amant, XLIII, vv. 1-3 y 22-23, p. 75)

Al que sigue la consiguiente consolatoria femenina (XLIV):

Ne pleure plus et ne te desconforte,  
[...]  
Car nostre fait revendra a bon port.  
[...]  
[...]. Mais le plaisant *recort*  
L'un de l'autre, par plaisant *souvenir*,  
Nos soustendra, (La Dame, XLIV, vv. 1, 4-, 12-14, pp. 75-76)

La situación se invierte, ante la sorpresiva decisión del Amante de partir él y preservar así no sólo el honor de la amada sino también el propio<sup>287</sup>. La balada-carta, básicamente informativa (XLV), se completa con la expresión quejumbrosa de dolor y de profundo amor incluso en la distancia:

Pour vostre honneur et pour le mien,  
Belle, un petit me fault partir  
De ce paÿs, certes, combien  
Que douleur, jusqu'au cuer partir,  
De vous eslongner, recevray.  
Mais se le corps sera longtain,  
Ou que soye, sachiez de vray,  
Le cuer en *ert toudis* prouchain. (L'Amant, XLV, vv. 1-8, pp. 76-77)

Evidentemente es ahora la Dama quien escribe la afligida lamentatoria -“Tel douleur ay, amis, pour ton allée, / Que je ne sçay se la pourray porter.” (La Dame, XLVI, vv. 1-2, p. 77)- que precede a la despedida de los amantes en presencia (L'Amant et la Dame, XLVII, p. 79).

---

<sup>286</sup> Aunque en rigor la balada XLIII es uno de los casos de ambigüedad anteriormente señalados, al estar compuesta en tercera persona y presentar un envío apelativo dirigido directamente a la dama, lo incluyo aquí como balada-carta porque así lo requiere la coherencia interpretativa del proceso epistolar. Sin esta lamentatoria previa no podría tener lugar la consiguiente consolatoria femenina, cuyo carácter epistolar es nítido (XLIV).

<sup>287</sup> La situación es de nuevo parecida a la que presentará Piccolomini en su *Historia duobus amantibus*, obligando al protagonista masculino a partir hacia Roma con el Emperador y permitiendo que el amante se escude en la preservación del honor femenino para abandonar a la amada.

Los mensajes poéticos que los protagonistas se intercambian durante la ausencia son escasos (L-LVIII). La balada L, a medio camino entre la carta noticiera y la nostálgica, informa de las penalidades derivadas de la actividad guerrera a la que se ha entregado el Amante en un país lejano<sup>288</sup>:

Or suis venus en contrée longtaine  
Ou garde n'ay de devenir trop gras,  
Car pou mengier, dur giste et longue peine,  
Oùir souvent dire. "Tu te rendras  
En combatant ou la vie perdras",  
N'en garderont, et le hernois qui poise,  
Gesir atout au vent et a la pluye,  
Crier: "a l'arme", et des chevaux la noise,  
Croy que souvent trop plus beau jeu ennuye. (L'Amant, L, vv. 1-9, p. 82)

Y evoca melancólicamente el recuerdo del amor vivido en el pasado:

Ha! trop meilleur fait estre entre .II. draps,  
Doulce dame, et vous tenir entre bras! (L'Amant, L, vv. 13-14, p. 82)

La Dama responde mediante un conmisericordioso mensaje lamentatorio de petición de regreso (LV):

[...]. Et que feray je, lasse,  
Se le retour n'est *brief*? Vous orrés dire  
Ma dure mort, [...] (La Dame, LV, vv. 13-15, p. 87)

La intensidad de los *signa amoris* de la mujer domina el escrito desde el principio, donde se da cuenta también del tiempo transcurrido desde la partida del enamorado, casi un año:

Tres doulz amy, vostre longue demeure  
Me fait mourir, je ne sçay que je face,  
Ne je n'ay bien ne joye, ains adés pleure,  
Et ma vie dolente en tel dueil passe  
Que *briefve* mort mille fois mieulx amasse  
Que plus souffrir; [...]  
[.].  
Car prés d'un an suis ja en ce martire. (La Dame, LV, vv. 1-8, p. 87)

El Amante consuela a su corresponsal, instándola a preparar un festivo regreso -que anuncia cercano y que se escenificará en la balada-diálogo LXII- y renovando su firmeza amorosa (LVIII):

Et plus n'ayez penser si desvoyé  
En amer dueil, car trop fort m'en ennoye,  
*Ainçois*, comment je seray festoyé  
A mon retour, pensez, et prenez joye  
En bone espoir, et la, vo cuer *s'appoye*,  
Car par tout suis vostre, et tousjours seray,  
Et se Dieux plaist, bien tost vous reverray. (L'Amant, LVIII, vv. 8-14, p. 90)

<sup>288</sup> Obsérvese la similitud con el Frondino catalán.

Es ésta una de las escasas baladas-carta que se cierran con la cortesía de la despedida y de la *recommendatio* a la amada<sup>289</sup>:

A Dieu, soyez, ma dame, l'amour moye,  
Et plus de fois que dire ne saroye  
Me reconment a vous, de fin cuer vray, (L'Amant, LVIII, vv. 22-24, p. 90)

No obstante, la felicidad del reencuentro -“Dieu mercy, or ay je ataint / Le bien ou tant ay *tiré*, / Dame, se yert que fusse çaint / De voz doulz bras et *tiré* / Prés de vous” (L'Amant, LXIV, vv. 1-5, p. 95)- es poco duradera. Pronto hacen su aparición de nuevo los temores y las constantes prevenciones contra los murmuradores, de modo que el Amante se queja a causa de su imposibilidad de acceder a la Dama<sup>290</sup>:

Le jour que ne vous voy, durer ne puis,  
Doulce dame; si ne me çay tenir  
D'aler souvent ou vous estes, et *duis*  
Suis de gaictier que je puisse avenir  
A vous veoir d'*aucun* lieu revenir  
Ou onque soit, tout non obstant la crainte  
De mesdisans qui m'ont fait paine mainte.

Et tout de gré, aucune *achoisson truis*  
De repairier, et d'aler et venir  
Aucune fois *chieux* vous, et quant de nuis  
Passe par la, et m'en deust on banir,  
Je baise l'*uis* (L'Amant, LXVI, 1-12, pp. 97-98)

La Dama remite a su vez una consolatoria (LXVII), expresando idéntico dolor por la dificultad de verse, exhortando al Amante a extremar las precauciones y prometiéndole un próximo y gozoso futuro encuentro:

Mon doulz ami, se tu ne pues durer  
Sans moy veoir, saches que moins je dure  
Sans toy aussi, ce te puis je jurer  
Q'en bonne foy un jour un mois me dure  
Se ne te voy. [...]  
[...]  
Mais toutefois te pry quē ayes cure  
De mon honneur, a quoy dois regarder,  
[...]  
Si te promés, amis, sans parjurer,  
Que tous plaisirs de vraie entente pure  
Je te feray, [...]  
[...]  
Quoy qu'on nous puist noz plaisirs retarder,  
Mais non pour tant te verray sans tarder. (La Dame, LXVII, vv. 1-5, 12-13,  
15-17 y 22-23, pp. 98-99)

---

<sup>289</sup> Otras cuatro baladas ofrecen despedida, todas ellas en voz del Amante: la LXXVI (p. 107), la LXXXVII - cuyo verso 26 “La nuit s'en va, le jour vient,” (p. 118) condensa el *topos* temporal con que concluirá, por ejemplo, la *Carta de Madreselva a Mauseol* de Rodríguez del Padrón- y la XCVII (p. 128).

<sup>290</sup> Situación de nuevo análoga a la presentada por Piccolomini en su *Historia*.

El tono de las composiciones varía significativamente en este punto, pues la expresión de la intimidad y del sentimiento se combina ahora con la mera cortesía y el cumplimento, evidenciando, bien una aceptación de la adversa situación, bien cierto distanciamiento emotivo. El Amante envía a su enamorada una balada-carta de felicitación por año nuevo (LXVIII) y la acompaña con el regalo de un diamante:

Combien que ja, pieça, toute donnée  
Vous ay m'amour, je la vous represente  
Avec mon cuer et corps, tres belle née,  
Ce premier jour de l'année presente,  
Et quanque j'ay, ma douce dame gente.  
Ce dyamant, avec, de petit pris,  
Prenez en gré, douce dame de pris.  
Bon jour, bon an et bonne destinée  
Vous envoit Dieux, (L'Amant, LXVIII, vv. 1-9, p. 99)

La respuesta femenina se atiene al mismo uso epistolar, si bien el regalo ofrecido en este caso es un anillo con un rubí (LXIX). El Amante corresponde con una carta laudatoria de ofrenda de servicio (LXX) -“Belle, bien doy vous servir et complaire, / Car vous m'estes de tout bien exemplaire.” (L'Amant, LXX, vv. 22-23, p. 102)- y, ya por San Valentín, con un mensaje de reafirmación amorosa (LXXII) -“Souveriane de toutes, sans mentir, / Amours m'a mis si en vostre servage” (L'Amant, LXXII, vv. 25-26, p. 103)-, que recibe a su vez una carta femenina de promesa de firmeza en el amor, con la que finaliza el breve gozo del reencuentro: “Ainsi, amis suis tienne, et c'est sans terme, / Et te promés a amer d'amour ferme.” (La Dame, LXXIII, vv. 22-23, p. 104).

La sexta serie de baladas del proceso epistolar (LXXIV-XCVII) conduce inevitablemente al deterioro amoroso y a la muerte de la Dama. Al distanciamiento impuesto por la vigilancia de los *mesdisans*, se suma ahora la sospecha del Amante de que la Dama ha puesto su amor en otro lugar. Una carta masculina de celos (LXXIV) inicia esta última fase:

Certes, dame, je suis trop a malaise,  
Ne sçay a quoy je le vous celleroie,  
Car je me doubt qu'un aurtre mieulx vous plaise  
Que je ne fois, ou qu'il en soit en voye,  
Car il m'est vis qu'un petit je vous voye  
Vers moy changier, (L'Amant, LXXIV, vv. 1-6, p. 105)

El mensaje justificatorio de la Dame -“car c'est pour *targier* / Des faulses langues mon renom.” (La Dame, LXXV, vv. 21-22, p. 106)- no parece convencer al enamorado, quien anuncia inesperadamente una nueva partida -“Aler m'en faut un tour, ma douce dame,”

(L'Amant, LXXVI, v. 1, p. 107)-, aunque promete un próximo regreso y solicita a la destinataria que lo lleve siempre en su recuerdo:

Je revendray assez prouchainement;  
Si pry a Dieu, qui vous gart corps et ame,  
Souviengne vous de moy et nullement  
Ne m'oubliez, (L'Amant, LXXVI, vv. 2-5, p. 107)

La respuesta femenina no se hace esperar. Se trata de una carta de reproche en la que el refrán -“Tu n'as ailleurs ton penser.” (La Dame, LXXVII, v. 7, p. 108)- evidencia los celos y las dudas de la Dama respecto a la motivación del Amante para marcharse nuevamente. Esta vez la ausencia es breve, como manifiesta el propio amador en la balada-diálogo LXXX (vv. 1-2, p. 111). Una nueva entrevista de los amantes permite a la Dama planear osada y minuciosamente otra cita de amor. Así se lo propone a su Amante:

-Amis, viens par l'uis derriere,  
Mardi, sans porter lumiere,  
A dix heures, droit a point, (L'Amant et la Dame, LXXX, vv. 22-24, p. 111)

Sin embargo, el encuentro no tiene lugar porque sorprendentemente el Amante escribe una carta excusatoria (LXXXI), aduciendo la necesidad de ocuparse de sus asuntos<sup>291</sup> y aplazando la cita cuatro días:

Tenez moy pour excusé  
Se ne puis a ceste fois  
Aler ver vous, [...]  
[...]  
[...], et ainçois  
.III. jours, qui qu'en ait pois,  
Yré, mais ains ce fault faire,  
Que j'ay un petit a faire. (L'Amant, LXXXI, vv. 1-3, 11-14, p. 112)

Pero transcurre el doble del tiempo estipulado y el Amante sigue sin acudir, por lo que la Dama le envía una balada-carta de reproche (LXXXII), recriminándole su abandono y sospechando su infidelidad:

[...]; mais qui qu'ores te tiengne,  
.VIII. jours passent ains qu'en rue ou maison  
Je te voye, c'est maufait, d'ou qu'il viengne,  
De moy ainsi delaissier sans raison.  
[...]  
Pour Dieu, amis, d'autre amer ne te tiengne, (La Dame, LXXXII, vv.13-16 y 25, p. 113)

El intercambio epistolar derivado de tan delicada situación sentimental ilustra magníficamente el gradual deterioro del amor. Así el Amante pasa de la carta justificatoria y exculpatoria (LXXXIII, LXXXV), cuyo principal argumento es la salvaguarda del honor

<sup>291</sup> Pretexto idéntico al esbozado por el enamorado poeta del *Livre du Voir Dit*.

femenino a causa del peligro que implican los *mesdisans* -“Se ne fust que je redoubte / Le parler de mesdisans, / [...] / Et plus souvent vous verroie,” (L’Amant, LXXXIII, vv. 1-2 y 7, p. 114); “[...], car tout ce me fait faire / Des mesdisant l’*agait*, [...] / Tres durement, mais il est neccessaire / Pour vostre honneur” (L’Amant, LXXXV, vv. 3-4 y 11-12, p. 116)<sup>292</sup>-, a la exculpatoria-reprensiva (LXXXVII), censurando la falta de prudencia y el error de juicio de la enamorada:

Or suis je vers vous venu,  
Belle dame, aray je paix?  
Et ce qui m’en a tenu  
Si longuement, ce n’est mais  
Que pour vostre honneur sans faille,  
Autre chose ne m’en tient.  
Mais il vous semble que faille  
Se de vostre honneur me tient. (L’Amant, LXXXVII, vv. 1-8, p. 118)

A su vez, los escritos de la Dama también evolucionan. Sus baladas exhiben al principio un tono conmisericordioso donde el reproche es sutil, como en la carta suplicatoria LXXXIV:

Si vous supply qu’environ de cest estre  
Ne delaissiez le *repaire* et sentier  
Pour mesdisans ne pour leur *agaitier*  
[...]  
Et me seroit avis qu’un pou *remis*  
Seriez de moy amer, se veoie estre  
De moy veoir vostre cuer endormis” (La Dame, LXXXIV, vv. 4-7 y 17-19,  
p.115)

Paulatinamente el reproche por el cambio de actitud y la reciente tibieza del Amante se intensifica y aparecen la acusación (LXXXVI) y los celos (LXXXVIII):

Biau doulz ami, je ne m’en puis plus taire,  
Mais je vous *truis* tout changé, ce me semble.  
[...]  
Je croy qu’ainsi me voulez estranger.  
[...]  
Et on m’a dit qu’en un certain *repaire*  
Alez souvent, c’est ce qui nous *dessemble*, (La Dame, LXXXVI, vv. 1-2, 7 y  
17-18, p. 117)

Car il m’est *vis* que vo cuer se depart  
De moy, et on m’a bien dit qu’il s’alie  
A un autre, que voyez tost et tart,  
[...]  
Et se a voz yeulx plus belle et plus jolie  
Elle est que moy, bien sçay que plus grant part  
De loyauté n’a pas, mais c’est folie  
A moy, puis que vous n’y avez regart. (La Dame, LXXXVIII, vv. 11-13 y 19-  
22, p. 119)

<sup>292</sup> El mismo argumento nucleará la carta disuasoria del Eurialo de Piccolomini.



En respuesta a las imputaciones femeninas, se suceden los mensajes exculpatorios del Amante. El reproche y la acusación hacia la destinataria adquieren progresivamente mayor entidad, arraigando definitivamente el distanciamiento entre ambos:

Vous n'en croirés se vous voulez,  
Belle dame, mais je vous jure  
Que plus que vous suis *adoulez*  
De ce que ne vous voy, ne curre  
N'ay d'autre, mais pour le murmure  
De mesdisans, en sus m'en trai,  
Mais pour tant, autre amour n'attray.  
[...]  
Ne ja n'en seray saoulez,  
Ne le dictes plus, trop m'est dure  
Tel parole, vous m'*affolez*  
De dueil. Il a partout mesure, (L'amant, LXXXIX, vv. 1-7 y 15-18, p. 120)

Cada vez más desengañada, la Dama dirige al enamorado una nueva carta recriminatoria y acusatoria (XC), más áspera que las anteriores, anunciando ya la airada invectiva de la balada XCIV, que será el último mensaje epistolar que la enamorada dirija inútilmente al Amante:

Ja ne croiray qu'amant parfètement  
Amast sa dame et se tenist un mois  
D'elle veoir, et sans encombrement  
Faire le peust, on l'occiroit *ainçois*.  
[...]  
Pour vous le dy, amis, certainement,  
Car ne vous vy pas un seule fois,  
Plus d'un mois a, [...]  
[...]  
Ha! doulez amis, sont ce de voz esplois? (La Dame, XC, vv. 1-4, 9-11 y 25, p. 121)

El conflicto amoroso se extrema en la balada XCI, donde el Amante, hastiado ya de un carteo improductivo -“Ne sçay de quoy tout ce langaige sert,” (L'Amant, XCI, v. 25, p. 122)-, acusa directamente a la Dama de infidelidad e inconstancia amorosa en su desabrida carta de celos:

Pour quoy de moy vous doutez vous, maistresse?  
[...]  
C'est faulseté, car vous avez promise  
    Alieurs vo foy, ou l'en me ment,  
    Car on m'a bien conté comment  
Un autre amez, mais quoy qu'aye souffert,  
Se je vous aim, me semble qu'il appert. (L'Amant, XCI, vv. 1 y 12-16, p. 122)

Acusación que reitera y acentúa en la balada-carta XCIII, de tono fuertemente recriminatorio y que deriva finalmente en injuriosa invectiva:

J'ay entendu, dame, qu'en autre part

Voz biaux *semblans* departez et donnez,  
Et que tel sçay vous voit souvent a part,  
Et bonne vie ensemble demenez.  
On m'a tout dit l'estat que vous menez:  
Bien vous savez a plus d'un saint vouer.  
Sont ce des jeux dont vous savez jouer?  
[...]  
Mais bien est vray qu'assez vous vous penez  
De vous couvrir soubz faint *couvertouer*.  
[...]  
Par quoy, congnois que vous savez bien l'art  
De faulx semblant jouer; [...]  
[...]  
Savez vous point faire piez *embouer*? (L'Amant, XCIII, vv. 1-7, 12-13, 15-16  
y 22, p. 124)

La Dama, convencida de que la salvaguarda de su honor es sólo una excusa que ha permitido al Amante permanecer lejos de ella durante diez meses -“Qui ensemment sur mon honneur s'excuse. / [...] / De moy veoir, que pas .III. fois en dix / Mois ne me voit” (La Dame, XCVI, vv. 7 y 12-13, p. 127)-, le dirige su última carta (XCIV). Esta balada mixta es una breve pero virulenta invectiva contra el falso y desleal Amante, en la que domina la generalización y la *indignatio*<sup>293</sup>:

Quis son chien veult tuer lui met la rage  
Assus, dist on, ainsi me veulz tu faire,  
Faulx desloyal, qui dis que mon *corage*  
Se veult de toy, pour autre amer, retraire.  
[...]  
Mais cē es tu mauvais, tu t'as biau taire,  
Qui deceveur es plain de menterie.  
[...]  
Tu n'en fais pas doubte, mais pour moy traire  
En sus de toy, tu veulz telz mots retraire  
Pour mieulx couvrir ta faulse tromperie, (La Dame, XCIV, vv. 1-4, 7-8 y 12-  
14, p. 125)

Es evidente que la desconfianza y el desamor se han instalado ya de forma permanente entre los amadores, por lo que no sorprende que, en respuesta, el Amante escriba una carta de despedida. Se trata del último contacto entre los protagonistas y opera, por tanto, como carta de ruptura amorosa (XCVII). El exordio de la balada-carta presupone un mensaje oral previo por parte de la Dama, del que, no obstante, se nos priva:

J'ai bien dit a vo message  
Comment je ne puis aler,  
Belle, bonne, douce, sage,  
Maintenant a vous parler. (L'Amant, XCVII, vv. 1-4, p. 128)

<sup>293</sup> Como ya señalé, la última estancia y el envío se destinan a la apelación admonitoria. Su objetivo es advertir a las damas contra el amor.

A pesar de la aparente cortesía, la enigmática necesidad de partir en secreto expresada por el Amante parece ciertamente un mero pretexto para ejecutar una ruptura ya inevitable y la promesa masculina de regresar lo antes posible, simple simulación:

Car perte aroie et domage,  
Voire pour tout *affoler*,  
Se tos n'aloye en la *barge*  
Ou il me convient raler.  
Et mon alée celler  
Me fault, mais je revenray  
Tout le plus tost que pourray. (L'Amant, XCVII, vv. 8-14, p. 128)

La despedida de la Dama es, por el contrario, sincera y silenciosa, pues se confía a la balada-monólogo C. La desengañada amante se despide del traidor -“A dieu cil qui *aluchié[e]* / M'a, puis faulsement me tue;” (La Dame, C, vv. 9-10, p. 131)-, del insidioso Amor -“A dieu, Amours; aprouchiée / Suis de mort, par toy;” (La Dame, C, vv. 17-18, p. 131)- y finalmente de la propia vida<sup>294</sup>:

A Dieu, monde, a Dieu, honneurs,  
J'ay yeulx troubles et voix mue,  
Car ja me deffault li cueurs.  
  
Priez que de Dieu receue  
Soie; (La Dame, C, vv. 22-26, p. 131)

No sin antes advertir a todas las mujeres contra las asechanzas del amor, explicitando el valor ejemplarizante de su historia<sup>295</sup>:

De toutes dames soit sceue  
Ceste exemple, a fin que leurs  
Cuers, si faicte amour, ne mue, (La Dame, C, vv. 13-15, p. 131)

El “Lay de Dame” o “lay mortel” que sirve de epílogo a las *Cent ballades d'amant et de dame* es también una *reprobatio amoris* dirigida especialmente a las mujeres. Son muy significativos los versos en los que la Dame explica claramente los motivos de su desgracia y de su muerte, haberse fiado de palabras falsas:

Je m'y fiay, dont mon cuer fent par my,  
Car son parler attreant, decevable,  
Et son maintien courtois et amiable  
Me disoient qu'il disoit verité,  
Et non faisoit, (vv. 146-150, p. 136)

---

<sup>294</sup> El mismo final aguardará también a la Lucrecia de Piccolomini.

<sup>295</sup> Como la Fiameta boccacciana. Las concomitancias entre ambas heroínas fueron puestas de relieve por Margarete Zimmermann, “*Les Cent balades d'amant et de dame: une réécriture de l'Elegia di Madonna Fiammetta de Boccace?*”, en *Une femme de lettres au Moyen Âge: études autour de Christine de Pizan*, Orléans, Paradigme (Medievalia, 16), 1995, pp. 337-346.

La declaración de la moribunda mujer problematiza la identificación entre referente y escritura, cifrada naturalmente en la carta de amores. Lo que conduce a la Dama de Pizan a la desgracia final es su presunción -errónea- de que la retórica cortés empleada por el Amante se sustenta en convicciones y sentimientos verdaderos. Dama y Amante exhiben una concepción diametralmente opuesta de la carta de amores y de las canciones de amor. Mientras que para ella ambas son el espejo del alma del remitente a la manera clásica, para él son tan sólo un vacío artificio retórico, un medio eficaz para engañar y mentir. Por tanto, la balada epistolar que vehicula la historia amorosa de Dama y Amante es la vía elegida premeditadamente por Christine de Pizan para advertir contra la idealización del amor en un mundo donde ésta ya no es posible<sup>296</sup>, y para plantear al mismo tiempo la degradación de unos géneros tan valorados y publicitados en la literatura del momento como el de la carta amatoria y el de la canción de amor bajo cuyo armazón formal Christine de Pizan esconde la escritura epistolar.

### 1.3.- Los precedentes catalanes

Dos son básicamente las novelas amorosas catalanas propuestas por la crítica como antecedentes de la novela sentimental castellana: las anónimas *Història de Paris e Viana* e *Història de l'amant Frondino e de Brisona*<sup>297</sup>, datadas con bastante imprecisión hacia fines del siglo XIV o principios del XV<sup>298</sup>. Lo cierto es que ambas eran ya textos de notoria popularidad a mediados del XV hasta el punto de que sus parejas protagonistas figuran entre los amantes paradigmáticos en el *Curial e Güelfa* (1450?) y, traspasando el ámbito literario específicamente catalán, en algunas composiciones del poeta castellano Francisco Imperial, fallecido probablemente antes de 1409<sup>299</sup>. Una tercera composición, *A Bella*

---

<sup>296</sup> Conuerdo con Almeida en este sentido, quien además relaciona esta interpretación con la de Charity C. Willard para quien las *Cent ballades d'amant et de dame* son una advertencia "surgi en réaction contre la conduite frivole et irresponsable de Louis d'Orléans et de son entourage, lesquels, ignorant la réalité de leur temps, songeaient à ranimer, pour leur seul plaisir, les traditions courtoise et chevaleresque." (art. cit., p. 45)

<sup>297</sup> De hecho, esta última es calificada como novela sentimental en *Literatura catalana. Dels inicis als nostres dies*, eds. Antoni Carbonell, Anton M. Espadaler, Jordi Llovet, Antònia Tayadella, Barcelona, Edhasa, 1981, p. 134. Tampoco Cortijo (ob. cit., p. 9 y 28), siguiendo a Miguel i Planas, ve razón alguna "para negarle la primacía cronológica y el calificativo íntegro de obra sentimental". En opinión de Deyermond "No se trata exactamente de una ficción sentimental, pero *Frondino e Brisona* se acerca más al centro del género que varias obras que entran en el canon definido por Whinnom 1983" ("En la frontera de la ficción sentimental", art. cit., p. 17).

<sup>298</sup> Kany, ob. cit., pp. 31-32; *Història de la Literatura catalana*, ob. cit., 1980, vol. II, pp. 60-64; A. Deyermond, "Las relaciones genéricas...", art. cit., pp. 76-77; Pedro M. Cátedra (ed.), *Història de Paris i Viana: Edició facsímil de la primera impressió catalana (Girona, 1495)*, Barcelona, Diputació de Girona, 1986, p. 41; Cortijo, ob. cit., pp. 27-38 y pp. 43-48

<sup>299</sup> Sobre la presencia de los amantes catalanes en el *Curial e Güelfa* y en Francisco Imperial, véase el estudio introductorio de Cátedra a la edición facsímil de la primera impresión catalana de la *Història de Paris i Viana*, arriba citada, pp. 25-32. La mención en la novela caballeresca catalana es recogida igualmente por

*Venus* (h. 1418-1428) de Francesc de la Via, se propone como precursora de un tipo específico de ficción sentimental, la que se presenta en forma epistolar como *servitium amoris* a la dama. La anfibológica carta que contiene el poema ofrecido a Bella Venus representa la continuidad de la tradición epistolográfica amatoria francesa y, simultáneamente, también la innovación, por su propia concepción y por la manipulación argumentativa a la que se someten los motivos más tradicionales del género.

### **1.3.1.- El alcance de la carta de amores en la *Història de l'amant Frondino e de Brisona***

Aunque las dos obritas catalanas integran en su devenir narrativo un proceso de cartas entre los amantes protagonistas, el elemento epistolar es singularmente significativo por su relevancia y ejecución en la novelita que narra los amores entre Frondino y Brisona. Dos hechos han llamado especialmente la atención de los investigadores en torno a esta obra: por una parte, su originalidad compositiva al alternar prosa-verso en dos idiomas distintos -francés y catalán-; por otra la primacía concedida a la inclusión de canciones y cartas frente a la narración propiamente dicha<sup>300</sup>. De hecho, ya Meyer puso de relieve la escasa entidad de la trama argumentativa en relación con la importancia que adquiere el proceso epistolar entre los amantes, hasta el punto de que ésta parece ser mero pretexto para encadenar y contextualizar los variados ejemplos líricos y epistolares que integra. Tan atípica situación condujo al ilustre estudioso francés a concluir que el anónimo autor del *Frondino e Brisona* pudo pretender hacer en realidad una especie de manual epistolar para uso de los enamorados nobles, postura cuestionada poco después por Kany<sup>301</sup>.

En cualquier caso no cabe duda de que las cartas ocupan un lugar particularmente señalado en la *Història de l'amat Frondino e de Brisona*. Al igual que ocurre con las cartas insertas en la *Història de Paris i Viana* y con las cartitas anónimas que constituyen el manuscrito 305 de la Nacional de París, éstas no comprenden tampoco el habitual proceso epistolar de tipo deliberativo que encontramos, por ejemplo, en la obra de Piccolomini. En efecto, las cinco cartas entre Frondino y Brisona no se escriben como instrumento de conquista amorosa, ni siquiera para atenuar el distanciamiento al que los enamorados se ven obligados durante los dos años en que Frondino lucha contra los turcos “per honor

---

Cortijo (ob. cit., p. 45) y por Annamaria Annicchiarico (en la introducción a su edición al *Frondino e Brisona*, Bari, Adriatica Editrice, 1990, p. 17)

<sup>300</sup> Una síntesis de las principales aportaciones de la crítica al estudio de la obra puede leerse en Cortijo (ob. cit., pp. 27-38).

<sup>301</sup> Meyer, art. cit., pp. 599-600 y Kany, ob. cit., pp. 31-32.

conquistar / e per far ço qui és tany / d'aicel qui tan presant / dóna com vos serveix” (p. 75)<sup>302</sup>. Las cartas surgen en el *Fronдино e Brisona* como resultado de la sospecha y la maledicencia, por lo que no es sorprendente que, especialmente las primeras, presenten ciertas concomitancias con las estrategias propias del *genus iudiciale*.

Desde el principio, la intriga viene determinada por vía epistolar. El encuentro casual de una carta compuesta por Brisona para cierto noble es el detonante de los celos de Frondino, puesto en sospecha ya antes por los murmuradores:

E ço d'on ell pus lleu  
donet en aiçò fe  
és car de costa se  
trobec un jorn escrita  
una lletra petita  
quez al dit noble anava.  
.....  
fòs per Brisona feita,  
d'on entrec en tal gaita  
Fronдино en tal pena (p. 80)

La ausencia casi total de menciones posteriores a la sospechosa carta de la joven, así como la pérdida de un número indeterminado de versos es un punto endeble de la *Història* difícil de explicar. Parece bastante insólito que el enamorado no utilice en su correspondencia la enigmática cartita encontrada como prueba acusatoria contra la dama<sup>303</sup>, especialmente considerando que es el hallazgo de la misma lo que le determina a escribir de inmediato su carta de celos: “si com cells cui no val / conhort que puixa haver / escric ab desplacer / a na Brisona aixi” (p. 81).

El proceso epistolar propiamente dicho está constituido por cinco cartas, tres de las cuales se deben a la pluma de la protagonista femenina. Sin embargo, la intitulación reza: “Història de l'amat Frondino e de Brisona, on se contenen *quatre lletres d'amors*” (p. 73; la cursiva es mía). Según se deduce de la rúbrica que acompaña cada uno de los ejemplos epistolares, la discrepancia numérica procede exclusivamente de que el anónimo autor no llama “lletra” a la respuesta exculpatoria de Brisona (carta segunda del texto). Desde el

<sup>302</sup> De hecho, los mensajes que los amantes se intercambian como despedida no son propiamente epistolares, sino líricos: “Mes enans que partís / del tot li hac tramís / Frondino cest comiat / per missatge cel·let, / que el fait saubia tot: / Virelai: / [...] / E Brisona, qui mot / saubia ben dictar, / aiçò li fet portar / per lo dit missatgier, / escrit sus neir Napier / ab color de blau fi. / Rondeu: / [...]” (pp. 78-79; cito en todos los casos por la edición de Arseni Pacheco y August Bover i Font: *Novel·les amoroses i morals*, Barcelona, Edicions 62, 1998, pp. 73-94.). Obsérvese la coincidencia en este punto con *Le Livre du Voir Dit* de Guillaume de Machaut, en el que la dama envía como primera aproximación al poeta un rondó (ob. cit., pp. 53-54); y especialmente con las abundantes baladas-carta que constituyen la correspondencia intercambiada entre Dama y Amante en las *Cent ballades d'amant et de dame* de Christine de Pizan.

<sup>303</sup> Sólo la vaga alusión de Frondino a ciertas “señales” pudiera hacernos pensar en la cartita: “e d'alguns senyals d'aquelles qui m'han tengut llongament en angoixosa e dolorosa sospita!” (p. 82)

punto de vista epistolográfico su elección podría estar suficientemente justificada pues, en efecto, en algunas preceptivas la respuesta se vincula indisolublemente al tipo epistolar concreto del que surge, sin constituir una clase diferenciada por sí misma, lo que, no obstante, sí ocurre en otros muchos tratados. Sin embargo, nos topamos de nuevo con una grave incoherencia compositiva, pues el autor no sigue el mismo criterio para la carta con la que Frondino responde finalmente a las quejas de Brisona (carta cuarta del texto), denominándola -a ésta sí- “lletra” y contándola en la intitulación de la obra como tal<sup>304</sup>.

La primera *lletra* que Frondino escribe a Brisona es una moderada carta de celos “complanyent-se d’ella, creent que per altra l’haja oblidat” (p. 81). Se trata de un discurso epistolar bastante atípico, pues exhibe una reduplicación de la estructura canónica de la carta medieval. El escrito se introduce con una breve *captatio benevolentiae* en la que destaca la *commiseratio* implícita en la alusión a la propia escritura de la carta y la *petitio* preliminar, demandando una recepción favorable del mensaje en curso<sup>305</sup>:

La mia mà escriu ab gran dolor a tu, e prec-te que si m’has oblidat, no vullés almenys, membrant-te da la mia amor, oblidar de llegir esta lletra, (p. 81)

La *propositio*, condensada bajo la formulación hipotética -“si m’has oblidat”- precede a la *causa scribendi*, explícitamente expresada mediante la *partitio*: “la qual te tramet per dues raons:” (p. 81). La primera de las causas aducidas manipula el uso epistolar establecido, pues reproduce una *variatio* característica del exordio: el *topos* clásico “epistola non erusbecit”. El remitente se sirve además de la *commiseratio* para enfatizar el dolor que supone para él ver a su dama y, no obstante, no poder comunicarse con ella:

la primera raó és per ço com hi dubte que amor qui lliga les llengües dels fermes amadors e la voluntat d’aquells quan són denant llurs amadores, no lligàs ma llengua e mon voler, en tant que jo, veent tu e no podent dir les coses que he acordades, hagués après pus dura pena d’aquesta que sofrir; (p. 81)

La segunda *partitio* ofrece un primer acercamiento a la finalidad epistolar, expresada bajo la generalización de la abstracción, a la vez que el léxico empleado evidencia el carácter litigante del escrito:

la segona raó és que certificant-te pus clarament de ço per què són en la pena, me sia dat algun remei, si a tu aparrà just. (p. 81)

---

<sup>304</sup> No encuentro ningún motivo epistolográfico que explique este proceder, que sólo se me ocurre atribuir a un descuido cuando no a una mera cuestión de género.

<sup>305</sup> Annicchiarico (ob. cit., pp. 31-58) ofrece un buen análisis elocutivo de las cartas de Frondino y Brisona en el estudio preliminar a su edición de la obra, por lo que no me ocuparé exhaustivamente del mismo, sino que centraré mi análisis en la construcción discursiva y formal de las cartas, así como en su adecuación al uso preceptivo en las *artes dictaminis*.

La descripción retrospectiva del proceso del enamoramiento configura la *narratio* epistolar. Confluyen en ella los motivos del *servitium amoris* y del poder ennoblecedor del amor, así como la metáfora de la caza amorosa y la conmisericordiosa ponderación del esforzado amador:

Jo, servidor teu, lo qual amor enllaçà per la tua bellea en la mia tendra e pueril edat, e tal, las! que despues que jo així per amor enllaçat me doné a tu, segons que tu saps, no volent ne podent eixir d'aquell, mas ab ferm voler servint e amant tu, que jo creu ésser noble, no solament per natura mas encara per bellea e per moltes altres coses a perfeta noblea pertanyents, he soferts per tu amar tots aquells treballs que amador pot sofrir, e són per tu amar en greu pena, de la qual me planc a tu, (p. 81)

La *petitio*, resuelta mediante una expresiva *rogatio* y convenientemente matizada por el valor hipotético de la condicional, adopta también un tono ambivalente de múltiple interpretación: “pregant-te que, si d'aquella per amor no em vols ajudar, membrant-te de la tua noblea, me vulles ajudar.” (p. 81). La misma insinuación al *locus* laudatorio *ad persona* que sustenta la petición sirve al remitente para desarrollar la *conclusio* sentenciosa que pone fin a la primera estructura epistolar de la carta. Así pues, la alusión al carácter noble y compasivo de la dama y la ponderación de su propia lealtad y servicio amoroso permiten al remitente exaltar eficazmente el *affectus* de la destinataria: “Car noble cor no deu sofrir de fer morir a pena lo seu pres, molt menys lo seu servidor lleial.” (p. 81)

A falta tan sólo de la despedida, la carta parece terminada. En efecto, la estructura formal del discurso epistolar se adecúa bien a las cinco partes preceptuadas como “formato aprobado” por el *ars dictaminis*<sup>306</sup>, así como a los motivos más recurrentes del género. Ciertamente el escrito de Frondino exhibe hasta aquí un tono excesivamente genérico e inconcreto que no se corresponde en esencia con el esperado en una carta de celos. De hecho, si la cartita se cerrase en este punto, sólo estaríamos en rigor ante una moderada carta de requerimiento amoroso. Sin embargo, la carta de Frondino continúa confiando la mayor parte del mensaje, mucho más emotivo y personal, a una *amplificatio* estructurada igualmente según el canon epistolar medieval. La imbricación de dos composiciones epistolares consecutivas provoca en un primer momento un cierto efecto de densidad caótica que sólo desaparece al determinar el cometido asignado a cada una de ellas. Puesto que es la ‘segunda carta’ la que contiene todo el peso conceptual y emotivo del mensaje, individualizando las circunstancias concretas de los protagonistas, la ‘primera carta’ parece concebida casi exclusivamente para asumir la función de *captatio benevolentiae*, preparando la recepción de la ‘segunda’. Sin duda, es éste un uso epistolográfico bastante

---

<sup>306</sup> Exceptuando, claro está, la *salutatio*, ausente en tantos modelos epistolares literarios.



atípico, no recogido, que yo sepa, en las preceptivas del *ars*. La utilización de toda una carta como exordio preparatorio para el auténtico cuerpo epistolar sorprende sin duda al lector, quien se encuentra de nuevo ante una *narratio* cuando cree estar concluyendo la lectura de la carta. Así frente a la narración retrospectiva usada antes, la *amplificatio* se abre con una *narratio* actualizada en torno a las sospechas y temores que han suscitado la escritura del enamorado. Una trimembración anafórica de intención conmisericordiosa encabeza cada uno de los puntos esgrimidos por el amador. El primero de ellos se torna en acusación denostadora de la dama:

Pena és a mi dolorosa oir de la tua noblea que oblidant los sacraments ab tanta fervor d'amor entre nós fets, e havent en menyspreu mi, lleial servidor teu, e la tua honorable fama per nobles obres al present conservada, has en cor de servir en amar la manera de les falses amadores qui, gloriejant-se en llurs falses maneres, enllacen ab llurs folls semblants, molts hòmens en llur amor, detinent aquells en folla vida, a dan e derrisió llur. (p. 81)

El segundo, en lastimosa queja del remitente ante la posibilidad de haber perdido la ambigua “gloria” que tenía:

E pena és a mi sobresdura, creent jo per aquesta manera ésser oblidat de tu e perdre tanta glòria d'amor com havia, cuidant ésser amat de tu. (p. 82)

Y el tercero y último, condoliéndose por el mal que se cierne sobre la reputación de la dama infamada por los denigradores:

E pena és a mi, imaginant que la tua noble persona escarnida per algun enganador, faent-te semblant d'amor, sia en greu difamació esdevenguda. (p. 82)

Un breve *transitus* o *interfactus*, a manera de recapitulación deliberadamente conmisericordiosa, marca el paso de la narración de los hechos a la expresión emotiva del estado anímico del enamorado: “Totes estes penes ensems unides me tenen en dura e cruel pena.” (p. 82). La *exclamatio* y un nuevo uso anafórico, esta vez del sintagma “quantas vegades”, son los recursos empleados por el remitente para transmitir lamentos y reproches, retóricamente ornados con la *commiseratio* aneja al *topos* de los *signa amoris*:

Oh, las!, quantes vegades he jo sospirat per esta pena!, e quant he tu planguda de tan greu dan, lo qual no és a mi menor que aquell que sostenc en la mia persona, ço és que la tua fama sie enlletgida per veus o paraules de gents o per colpa tua. Oh, quantes vegades he desitjat que em vengués dir lo meu cor, lo qual jo lleixé a tu al nostre dolorós departiment, que podia ésser de tu e de les paraules que jo he oïdes e d'alguns senyals d'aquelles qui m'han tengut llongament en angoixosa e dolorosa sospita! E quantes vegades és fugida sobtosament de mos ulls la voluntat del dormir! E tantes vegades m'ha esvetllat ab dolor l'angoixosa e dolorosa memòria d'aquestes coses, ab tants amargoses sospirs m'ha feta mesclar la vianda en les hores de mon menjar! E tantes vegades m'han fet anar solitari e pensiu en diverses llocs les dolors que jo he per aquesta raó! (p. 82)

Fronchino rentabiliza doblemente la técnica usada pues, además de suscitar la compasión de la destinataria, la descripción de los síntomas de su mal de amor deriva en una ponderación de su calidad como amante prudente y discreto, capaz de silenciar el motivo de su pena en las circunstancias más adversas:

Ai las!, bé creu que si les mies dolors se pusquessen convertir en llàgremes, e jo pusqués molt plorar, gran alleujament fóra estat a mi, o si em pusqués plànyer algun qui em sabés dar consell o remei. Mas no és costuma de ferm amador gosar dir sos mals, o si els dixés no fóra per açò dat alleujament a les mies dolors. (p. 82)

La exaltación del mutismo del enamorado sirve ahora de nueva *transitio* hacia la tercera sección en que se divide la *narratio* de la carta de celos. Dado que Frondino renuncia voluntaria y cortésmente a buscar otro remedio que no proceda de la propia Brisona, conviene al remitente ser especialmente sagaz en la elaboración de la exhortación, auténtica anticipación de la *petitio* epistolar, que inicia mediante la apelación directa a la destinataria:

Tu sola, de qui jo són lleial e ferm servidor, pots mi garir, si a tu plau, e alleujar de tantes penes, faent-me cert si la fermetat qui es pertany en nostre sagrament és per tu en alguna cosa lesa o del tot preterida. E si ho és, ço que no creu de la tua noblea, has a mi retut indigne gardó del meu lleial servici e treball e de la ferma e immutable amor que jo he a tu; (p. 82)

La demanda a la dama se escinde de nuevo en dos frentes hipotéticos atendiendo a las posibles respuestas de Brisona -“faent-me cert si la fermetat”; “E si ho és”-, pero no obstante ambos periodos están debidamente argumentados por la técnica de la insistencia y de la acumulación sobre los motivos de firmeza, lealtad, fe y esfuerzo del amador. Motivos todos ellos que desembocan en la explicación fenomenológica del *amor hereos*<sup>307</sup> del remitente y, consiguientemente, en elogio de la amada:

car no ha abellit als meus ulls ne al meu voler alguna bellea de fembra ne alguna graciositat, riquesa, amor o privadea, e tota altra, sinó tu, haüda en oblit e en menyspreu. E açò per la contínua memòria que he de la tua perfeta figura e de les tues agradables e amoroses maneres, les quals, ab los ulls de ma pensa, me fa sovent lleial amor veser e remirar. (p. 82)

---

<sup>307</sup> Obsérvese cómo Frondino describe la disfunción de la imaginativa y de la memoria según la concepción médica medieval. Sobre el *amor hereos* y su manifestación en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* son de gran interés los trabajos de la profesora Eukene Lacarra Lanz: “Calisto y el *amor hereos*”, *Ínsula*, 633 (1999), pp. 20-22; “Enfermedad y concupiscencia: los amores de Calisto y Melibea” en *La Celestina V Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional (Salamanca, Talavera de la Reina, Toled, La Puebla de Montalbán, 27 de setiembre a 1 de octubre de 1999)*, eds. Felipe B. Pedraza, Rafael González y Gema Gómez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha/Cortes de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 193-215 y “Las pasiones de Areúsa y Melibea”, en *La Celestina 1499-1999, Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of La Celestina (New York, November 17-19, 1999)*, eds., Ottavio Dicamillo y John O’neill, New York, 2005, pp. 75-109.

El artificio de la apelación directa a la destinataria mediante la *exclamatio* afectiva y la enumeración anafórica de la *interrogatio* conduce el *affectus* femenino hacia la *petitio*, a la vez que actúa elocutivamente como transición a esta delicada parte del escrito:

On dic: après d'aquesta dolça e amorosa visió e la imatge de perfeta dolçor, joh vida e benança mia! ¿quan trauràs tu, dolça esperança e confort meu la mia lassa pensa d'estes dolors? E ¿quan me trauràs d'esta mortal pena per la qual oblit viure? E ¿quan me tornaràs en ma benança e confort demostrant-me si jo són encara teu? (p. 83)

La petición, precisada de nuevo por periodos condicionales, reclama una explicación por parte de la dama: “Sia, doncs, si a tu plau, clarament certificat de la tua voluntat, e si ver és que m'hages oblidat, vulles-me tornar lo meu cor.” (p. 83) El tono conmisericordioso que adopta el enamorado ante la posibilidad de ser abandonado, y por tanto liberado del servicio amoroso, adquiere finalmente cierto tono sentencioso no exento de reproche:

Car bé que jo no em pusqués d'aquell en altre amar servir, no em par lo em degues pus retenir, si aquell has rebutjat contra la primera empresa entre nós feta de les dues colors. E faràs justa cosa en ton poder res de què no t'assauts. (p. 83)

La *conclusio*, última sección epistolar, se confía básicamente a la eficacia suasoria del *ethos* del remitente. Así, en primer lugar, utiliza metafóricamente la enseña amorosa para conformar la *commiseratio* final producida por la reiteración de los *signa amoris* soportados por el enamorado:

E jo, lleixant l'una de les dites colors, retendré'm l'altra, ço és lo negre, ferm e trist sens esperança, e menarà ma trista e dolorosa vida, segons que permetrà cruel fortuna, (p. 83)

Para abordar a continuación una ponderación de tono admonitorio sobre la profundidad de su sentimiento amoroso, enunciada por una bimetración opositiva con valor de auto-elogio por sobrepujamiento:

la qual pot a tu dar amador pus honorable, mas no pus lleial, e pot a du dar altre servidor, mas no pus ferm; e pot a mi donar tot compliment d'angoixosa dolor e de pena, mas no plaser d'amor, (p. 83)

La carta finaliza con la sucinta confirmación del amor del remitente -“car la mia amor e los meus plers en tu feniran,”- y con una resignada despedida cuyo realce expresivo reside en la coordinación antitética que corona la plegaria final: “en mà de la qual Déus posà ma tribulació e ma benança.” (p. 83).

Aunque la prosa epistolar concluye en este punto, la carta incluye un rondel en francés recreado sobre el imprescindible *topos* de la muerte del sufriente amador<sup>308</sup>. Sin duda la omisión del motivo en el cuerpo epistolar responde al deseo del remitente de aprovechar la fuerza conmisericordiosa del tema en un lugar privilegiado y especialmente significativo de su carta<sup>309</sup>:

Tristes suy en tel desconfort,  
que si ge n'ay aligement,  
certes, bone, beyle, playsent,  
par vos pendray briefment la mort.  
Las! je n'ay solas ne deport,  
fors can je voy vo corps le gent,  
mès cant si gran biauté recort  
e poynt amé je ne me sent,  
pleindre me fayt si durament  
que morir de bon gré m'acort. (p. 83)

Evidentemente la carta de Frondino es una realización bastante singular del *ars dictaminis*. Caracterizado por su geminación estructural y por el encadenamiento temático que resulta del constante uso del *transitus*<sup>310</sup>, el modelo epistolar masculino se aleja manifiestamente de la norma medieval. Por contra, la carta responsiva de justificación con la que Brisona corresponde al envío de Frondino sigue meticulosamente las recomendaciones de la preceptiva. No en vano, la joven nos ha sido ya antes presentada como nueva Eloísa:

E Brisona, qui mot  
saubia ben dictar, (p. 79)

Brisona, sin duda concedora de la eficacia de las máximas sentenciosas en el exordio epistolar, abre de este modo su carta: “Tant és de majors penes lo cor de l'innocent afligit con és injustament de majors falliments incolpat.” (p. 84). La afirmación, de carácter indiscutiblemente exculpatorio, se amplía desarrollando la *propositio* responsiva demandada por el enamorado:

D'on jo, innocent de les colpes a mi per tu, senyor, posades, són dins mon cor  
aitant pus afligida com la mia lleialtat és més per grans falliments no  
justament blasmada o incolpada. (p. 84)

La *refutatio* de las acusaciones vertidas por Frondino constituye la primera parte de la *narratio* femenina. Naturalmente la defensa que hace Brisona de su firme lealtad se atiende

<sup>308</sup> Rubió i Balaguer (ob. cit., p. 118) señala que este tipo de final versificado es corriente en la producción catalana. En mi opinión, este uso deriva directamente de la práctica epistolográfica francesa en obras tan paradigmáticas como *Le Livre du Voir Dit* de Guillaume de Machaut o la *Prison amoureuse* de su discípulo, Jean de Froissant. Por contra, los ejemplos de cartas castellanas que concluyen con algún tipo de composición poética se documentan algo más tardíamente, hacia el segundo cuarto del siglo XVI, quizá por influjo catalán.

<sup>309</sup> Acerca de las composiciones poéticas que cierran las cartas y su estructura métrica, véase la introducción de Annicchiarico (ed. cit., pp. 28-30 y especialmente pp.71-81)

<sup>310</sup> Retomando el motivo que cierra una sección en la introducción de la siguiente.

substancialmente a los puntos abordados por Frondino. Así recuerda “los primers lleials començaments” de su relación en el sutil reproche al amador por haber secundado la infamia:

Car fort és a mi dura cosa oir que per tu, senyor, sia cregut e a mi posat e per les tues lletres demostrat que la mia lleial e ferma amor sia vert tu variable. O lleixant e oblidant los primers lleials començaments de la ferma amistat que jo he a tu, sia per greu crim de desconeixença en alguna manera enlletgida o disminuïda, la qual és per fermetat purament conservada e per lleialtat continuament multiplicada e conformada. (p. 84)

Del mismo modo la remitente recrimina a Frondino los reproches y temores de éste, siguiendo para ello parecida formulación conmisericordiosa a la desplegada antes en la estructuración anafórica trimembre -“pena és a mi”- que iniciaba la *amplificatio* epistolar masculina<sup>311</sup>:

Encara és a mi aflicció e pena que sàpies tu, senyor, que per ocasió pròspera ne adversa jo haja delenquit en alguna part de lleialtat e d’amor ferma vert tu; e tu, posant mutació al propi nom d’on jo, en temps de nostra amorosa conversació, jo solia per tu ésser apellada, me vulles nomnar en altra manera a mi estranya, dient-me falsa e desconeixent amadora, e volent ésser en la congregació e manera de les falses, folles e variables amadores, e dient que he meses en oblit los sacraments entre nós fets, (p. 84; el subrayado es mío).

Igualmente la disertación sobre la fenomenología y los *signa* del amor, que había servido a Frondino para ponderar su servicio amoroso, es empleada ahora por Brisona como argumento de simetría en su auto-defensa. Al igual que vimos en la carta del escudero, la técnica redunda finalmente en encomio laudatorio del enamorado y en sentida *commiseratio*:

los quals he tan purament servats que, si sabies quanta és la mia memòria ferma en aquelles e en sovenir de tu, e com habita sovint dins la cèl·lula de la mia memòria tua imatge, en la qual són a mi representats los teus lloables fets e dits e les tues nobles, agradables e insignes condicions e maneres, e com és sovint mon cors desirós que jo pusqués vert tu anar, e com és la mia voluntat inclinada a demanar e encerrar noves de la tua noble persona, per les quals se pusqués alegrar la mia ànima de la tua absència trista, (pp. 84-85)

La última parte de la *narratio* de la joven deviene en recriminación al amador no sólo por sus imputaciones sino especialmente por el tono empleado en la escritura de su carta. La amonestación de Brisona se comprende fácilmente desde el punto de vista de la teoría epistolográfica, pues sabido es que lo desagradable debe evitarse en la correspondencia con el amigo<sup>312</sup>:

no diries tu, senyor, que jo són aquella qui meresc haver nom de falsa e desconeixent amadora, ans, mudant esta manera, seria d’escriure a mi

<sup>311</sup> Evidentemente el uso de la sinonimia geminadora que emplea la dama redunda en una mayor intensidad emotiva del enunciado. Sobre esta figura *per adiectionem* ver Lausberg (ob. cit., vol. II, pp. 124-126).

<sup>312</sup> Symmaque, ob. cit., vol. I, II 49, p. 187.

agradable e volenterós, en tal forma que fos per les tues lletres confortada, jo lleial e ferma amiga tua, per la tua sinistra intenció desolada e afligida, (p. 85)

Aludiendo a otro de los motivos característicos del género epistolar -la insuficiencia de la carta frente a la presencia física del destinatario-, la joven prepara la llegada de la *petitio* con la *commiseratio* -que se deriva de la condensación del *topos* de *humilitas* parejo al *servitium amoris*- y la alusión a la aniquilación a la que conduce finalmente un amor no correspondido:

qui, esperant lo teu graciós aveniment, desir tu servir ab ferma benvolença, la qual encara, après la mia mort, será per tu ab la mia ànima perdurablement trobada. (p. 85)

La *petitio* imperativa sigue una doble vía: disuasoria la primera, enfatizando conmisericordiosamente la injusticia cometida con ella y solicitando el cese de la querrela,

Lleixa, doncs, senyor, tota vana e sospitosa rancor que hages contra mi haüda, e no vulles pus ab aquelles cruels armes e doloroses turments de sospitosa manera afligir ne turmentar mi, amiga tua, ne rompre ne divisir les mies entràmenes ab tan amargosos dits qui són mortal coltell per departir aquelles. (p. 85)

Suasoria la segunda, concurrente por su tono y contenido con la tradicional *conclusio*, en la que la remitente reclama el amor merecido y, en reciprocidad, su correspondiente expresión epistolar: “E restituint-me a la tua gràcia e amor, conforta’m ab les tues acostumades e gracioses lletres,” (p. 85).

El ofrecimiento de servicio al enamorado es el recurso que da forma a la despedida de la primera carta escrita por Brisona en la *Història*: “manant-me ço que et serà agradable qui per mi puixa ésser fet al teu pler e honor. (p. 85) Al igual que su comunicante masculino, la enamorada incluye un rondel como broche de su carta. Sin embargo, la composición poética sí asume aquí la función conclusiva de la *recapitulatio*, incidiendo en el punto esencial de la prosa epistolar que la precede: la defensa de la firmeza y de la fidelidad de la dama hacia el suspicaz amador,

Ne penses pas que vous oblie,  
mes dous amis, car voyrement  
tous dis vos suy loyaus amie.  
Seur moy avés le seignourie  
a avrés trestout mon vivent.

Mon cuer, mon voloir e ma vie  
seront a vo comandement  
sans fauser, de ce vos afie. (p. 85)

La carta femenina se revela significativamente eficaz, pues suprime los recelos del valeroso joven, según relata el narrador:

Fronдино, quan hac llesta  
esta resposta presta  
que Brisona el tramès,  
fonc en tan gran joi mes  
[...]  
e pus no poc tenir  
Brisona en tal sospita,  
ans cresec que ella habita  
ab lleialtat mout fina. (pp. 85-86)

Sin embargo, al parecer, el escrito no obtiene su objetivo final, pues Frondino no responde a Brisona para reconfortarla, tal y como ella le había solicitado en las últimas líneas de su carta. De este modo, la joven se ve obligada a dirigir al enamorado una segunda carta “reprent-lo com tant tarda de fer-li saber son estament.” (p. 86). La carta de queja de Brisona se introduce con la estructura condicional de un reproche no exento de ironía:

Si la llonga distància que és del lloc on tu, senyor, habites, tro en aquell on jo són, departeix l’amor de nostres coratges, no sens raó has mi mesa del teu departiment ençà en oblit. (p. 86)

El exordio desarrolla los motivos propios de las cartas de queja por negligencia en la respuesta epistolar, a la que se suma además la descortesía de haber negado el consuelo pedido por la joven:

Car despuis no m’és per les tues lletres o missatges estat donat confort o consolació alguna, mas com per semblant distància o divisió de llocs bona ne ferma amor no creu que puixa ésser departida ne divisida, (p. 86)

Argumentando la funcionalidad implícita al mensaje epistolar -sustitución del encuentro físico entre los correspondientes-, Brisona acusa a su enamorado de falta de amor o de benevolencia:

tant que, defallent la visitació corporal, aquella mental per lletres o missatges demostrada no particip entre los fermes amadors, creu jo, senyor, que sia poca amor que tu has a mi o necligència que el teu cor ha en haver pensament o memòria de la ferma benvolença que jo he a tu; e per la dita raó ha cessat entre nós la visitació deguda. (p. 86)

Así pues, la remitente, contrastando su propia actuación a la observada por el desconsiderado amador, expone la *propositio* de su misiva:

Però, posant jo a part la rancor e treball en què mon cor és, e que sofer per lo teu falliment, no esperant que em sia per tu, senyor, demanat lo meu estament, certific-te d’aquell. (p. 86)

La *narratio* describe los *signa* propios del *amor hereos*, evidenciando la triste situación de la dama en ausencia de su enamorado<sup>313</sup>. Así la soledad donde la enamorada se recrea en la contemplación de una única imagen, la del amado:

<sup>313</sup> Acerca de la etiología y sintomatología del *amor hereos* son de imprescindible consulta el conciso y claro trabajo de Eukene Lacarra Lanz, “«¿Ya todos amamos?». La degradación del *amor hereos* en *Celestina*” en

Sàpies, senyor, que per l'amor que em destreny, estant així en absència de la tua graciosa presència, vaig cercant llocs separats on, departida de totes companyies o persones, pusca segurament perseverar a l'amorosa contemplació qui delita lo meu cor pensant en la tua bellea. (pp. 86-87)

La imagen de Frondino se ha fijado obsesivamente en la imaginativa de la remitente haciéndolo presente, pero la constatación de la ausencia condena a la ansiedad y al tormento el corazón de la joven, cuya descripción pretende sin duda la *commiseratio* del destinatario:

Mas, jatsia que durant aquella a mi sia delitable lo temps e el pensament quan mon cor excitat me fa gardar per totes parts a veure si atrobaria tu lo qual ma imaginació me mostra així com a present, no podent-te veure ne trobar, romanc sobtosament desolada e trista, en tant que, tot homenal repòs per mi lleixat e oblidat, lo meu cors és portat a dolor e llanguiment, (p. 87)

De esta manera, Brisona explica la necesidad de trato epistolar -amatorio, no querelloso: "gracioses lletres"- como único paliativo eficaz para la *aegritudo amoris* cuando la presencia física de los enamorados es imposible:

desirant-te veure o almenys haver, en defalliment de la tua present visitació, e de les tues gracioses lletres ab les quals pusqués passar algun temps lleument lo treball en què son per tu, senyor amar. (p. 87)

La *petitio* demandada por la dama es conclusión lógica de su clara y concisa narración. Naturalmente la joven pide "remedio" para su mal, y éste sólo puede extraerse de la entrevista con el amante o, en su ausencia, mediante un fluido intercambio epistolar con él:

Doncs, no havent en menyspreu, mi, lleial e ferma amiga tua, prec-te, senyor, que ab aquells remeis que amor mana fer en semblant cars, me vulles ajudar e valer, (p. 87)

La *argumentatio* suasoria utilizada en este caso por la remitente para apoyar su *rogatio* deviene más bien en coacción conminatoria, gracias al uso del *topos* de la inevitable muerte a la que se ve abocado el amador no socorrido:

sabent que si per tu los dits remeis me seran denegats, lo meu cors vendrà a mortal fi e conclusió, la qual a mi, senyor, no serà lleu de portar ne a tu honorable de sofrir. (p. 87)

La *conclusio* adopta la paradójica formulación de plegaria poética al dios Amor, cuando en puridad contiene un deseo imprecatorio. Brisona desea que Frondino sufra el mismo mal que la consume a ella<sup>314</sup>:

---

*Asimetrías genéricas. "Ojos ay que de lagañas se enamoran" Literatura y género*, ed. Eukene Lacarra, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2007, pp. 33-75, y el de Guillermo Serés, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996.

<sup>314</sup> Annicchiarco (ob. cit., pp. 46-47 y p. 49) considera que los mecanismos técnicos empleados en esta carta, y en concreto el ruego al Amor, dan desenvoltura y espontaneidad al mensaje. Por el contrario, considero que el uso y la reelaboración a la que se somete la plegaria son fruto del artificio retórico y beben de una tradición



D'on prec Amor que ab semblant lligam qui té a mi presa per les tues voluntats obeir, vulla tu lligar e tenir en tal manera que la pena egualment partida sia per tu sentida, així com per mi. (p. 87)

La despedida es enunciada con tal *humilitas* por parte de la dama que se configura de forma semejante a una *petitio*. La destreza compositiva de Brisona se muestra con claridad en esta sección de la carta, habitualmente tan formularia e impersonal. Atendiendo a la necesaria cortesía, la remitente cierra su escrito con una sucinta loa al destinatario, un ofrecimiento de servicio y una *promissio* de cumplimiento:

Pregant-te, senyor, que si a la tua molt noble, bella e graciosa presència pot ésser agradable res que jo puixa fer, per aquella me'n vulla certificar, sabent que per sos manaments complir no em trobarà necligent. (p. 87)

Evidentemente la asimetría entre lo ofrecido por la dama y lo obtenido de Frondino, redunda en menoscabo de la figura del amador. No cabe duda de que tras la promesa de la joven -“no em trobarà necligent”- subyace la acusación exordial al destinatario -“que sia poca amor que tu has a mi o negligència que el teu cor ha”-, dotando a la carta de una circularidad estructural que denota una cuidadosa elaboración epistolar, en consonancia con las aptitudes atribuidas a Brisona. De nuevo, un rondel, enfatizando los *signa amoris* y repitiendo la demanda de piedad, cierra la misiva:

Penser me font loyaus amours tous dis  
en vos, amis, e la douce pensée  
regoïr pas ne me puet ne m'agrée.  
Pus que veoir ne puyt vo playsant vis  
joya ne sent, eins me tient le cuer pris  
tristece grant par dure destinée.  
[...]  
car avec moy ne font plus demourée;  
ayés pitié de moy, dous biaux amis. (p. 87)

El doble juego epistolar de la primorosa carta femenina no escapa a Brondino, quien, eficazmente conmovido por la habilidad retórica de la joven, decide finalmente responder:

Adoncs le joi doblec  
a Frondino que estec  
lligent e relligent  
esta lletra plasant  
de na Brisona cara,  
e desirs qui s'empara  
de Frondino del tot  
fec-li desirar mot  
quez ell vege Brisona, (p. 88)

La segunda carta que Frondino dirige a su dama es una carta lamentatoria y excusatoria, a causa de su demora epistolar y su descortesía amatoria. A diferencia de lo observado en las cartas anteriores, ésta se introduce con una peculiar *inscriptio* en la que

---

literaria erudita plenamente establecida (véase, por ejemplo, *L'Epistre au Dieu d'Amours* de Christine de Pizan y el *Triunfo de amor* de Juan de Flores).

destaca el tono afectivo y la expresividad emotiva de su formulación -“Oh molt graciosa e cara sor” (p. 88)-, cercana a las que exhibían casi tres siglos atrás algunas de las cartas cruzadas entre Abelardo y Eloísa<sup>315</sup>. Teniendo en cuenta la gravedad de la acusación vertida por la amada, urge a Frondino la humilde demanda de perdón, requisito indispensable para garantizar la aceptación del escrito:

prec-te que si la mia tardiva lletra ha fallit tard a visitar la tua molt amorosa presència, que perdonant a mi e a ella vulles aquella gardar ab lo teu benigne esgard, (p. 88)

El remitente esgrime como justificación la carencia de portador fiel a quien confiar el mensaje, argumentando el valor curativo de la correspondencia epistolar de manera simétrica a la expresa por la joven y enfatizando gradativamente la consiguiente *commiseratio*:

no encolpant ella, ne mi de la sua triga, car ella desirant venir denant la tua dolça faç, ha esperat llongament feel portador, ab lo qual segurament pusqués venir a ésser llegida per la tua voluntat, lo qual portador atrobat, s'és molt alegrada, e molt curosament e contínua ha mi request d'ésser juasosament tramesa, prometent-me portar de tu amorosa consolació e bones novelles ab les quals pusque un poc espirar lo meu trist cor angoixós e quaix enfogat per greu destrenyiment d'amorós desir que el té continuament ocupat, qui, així com se solia delitar en plaser e goig de tota dolçor complit, se dol ab trists plants e sospirs, los quals, algunes vegades per mi retenguts, per cobrir mos mals a les persones a mi presents, me cuiden fer per diverses parts del cor esclatar e fendre, d'on poden sentir aquells qui són prop de mi en aquelles hores los greus trencaments en crits de les mies entràmenes cruixents així con ondes de tempestosa mar esclafants en la riba de la terra. (p. 88)

La excusa es perfectamente coherente con la necesidad absoluta de discreción y secreto que necesariamente ha de presidir los amores de los protagonistas, aunque no parece muy creíble ni para la destinataria primaria de la carta ni para los lectores, pues tal obstáculo no ha existido para el envío de la carta de celos ni para los sucesivos envíos de Brisona, por lo que podría sospecharse que el enamorado desea encubrir así cierto enfriamiento pasional. Sea como sea, el “falliment” de Frondino parece haber sido sólo eventual si damos crédito a su emotiva y conmisericordiosa *narratio* de los *signa hereos*, estructurada según un procedimiento usado ya en su primera carta, la trimembración anafórica encabezada por una *exclamatio* coloquial:

Eh las! e quan ha que a mi dura esta pena e aquest angoixós treball! [...] Eh las! ara mon cor e jo són tan llanguit per la gran fam e llonga endura de tu

<sup>315</sup> “Domino suo, [...], imo fratri; [...]; ipsius uxor, imo soror; Abaelardo Heloissa” [“Eloísa a Abelardo, su dueño, [...], o más bien, hermano. Ella, su esposa, mejor, su hermana] (Carta 2, ob. cit., p. 99). “Heloissae dilectissimae sorori suae in Christo Abaelardus frater eius in ipso” [“A Eloísa, su querida hermana en Cristo, Abelardo su hermano en Cristo”] (Carta 3, ob. cit., p. 110); “Hermana mía Eloísa” (“Confesión de fe de Abelardo”, ob. cit., p. 299). Y un siglo antes algunas de las cartas domésticas de la barcelonesa Sereneta de Tous: “Car germà”, “Sényer e car frare” (Vinyoles, art. cit., C. 1, p. 406 y C. 3, p. 407 respectivamente)

veure que a penes jo puix ell sostenir ne ell mi, ans quan me vull esforçar a pendre algun confort, fall a mi la virtut e força de mos membres així com al malalt llanguit per llonga malaltia a qui fallen los braces, no podent alçar aquells quan vol metre la vianda a la sua boca, jo, moltes vegades, volent menjar e estant en taula, per força del gran llanguiment e desir destret, perd la força de mos braces e l'apetit de mon menjar, e remembrant les tues beutats estrenyen-se les mies barres e són fets a mi los greus sospirs de mon cor vianda amargosa qui passa per mes estretes dents ab algunes sordes e tristes veus planyents. Eh las! d'aquest aital menjar e d'aquesta vianda no poria mon cors haver llongament sosteniment de vida ne esforçar mon cor, (p. 89)

Mayor atención requiere, sin duda, la asimilación metafórica y laudatoria que el enamorado establece entre la “amada” y la “vianda”, al cifrar en la joven el verdadero sustento de su vida:

Certes dir puix que aitant ha com jo he estat lluny de pendre ab los meus ulls de tu aquella dolça manera e amorosa vianda que solia pendre, mirant la tua bellea ab la qual vianda sostenia mi e mon cors en gran esforç e virtut de bona esperança. Eh las! ara mon cor e jo són tan llanguit per la gran fam (p. 89)

Sirviéndose de nuevo de los argumentos usados por la joven noble en su anterior carta, Frondino termina la *narratio* reconociendo el poder salutífero que la correspondencia epistolar amatoria ejerce sobre los enfermos de amor:

ne jo poria ja més, si així molt estava, aconseguir viu denant tu, si per Amor e per tu no m'és donat algun remei e confort, los quals a mi, durant la tua absència, no poden ésser datas sinó solament per la desirada e agradable consolació de les tues dolces paraules a mi per la tua lletra representades.

Aquelles seran a mi confort e salut e sosteniment de vida, aquelles seran algun alleujament a la dolorosa pena e trista angoixa de mon cor, e ab la dolçor d'aquelles reposarà un poc lo meu cap dolorós, qui per llongues vigílies va. (p. 89)

Finalmente la humilde y lastimosa petición, coincidente también en tono y propósito con la de Brisona, demanda una ambigua “compassió e pietat” que viene a concretarse en el mantenimiento del carteo, significado en la inmediata respuesta al portador:

Doncs, molt dolça sor, havent compassió e pietat del teu las e afligit frare, no posant en oblit les sues angoixes e doloroses penes a tu per la present mostrades, sia per ta mercè en ta gran necessitat acorregut, e de present ab la tua graciosa lletra per lo portador d'aquesta confortat. (p. 89)

El rondel final permite al remitente insistir en la persuasiva *commiseratio* y esbozar una petición más ambiciosa, escondida bajo la formulación desiderativa de la plegaria, explicitando la causa que impide llevar a cabo sin reservas el esperado encuentro entre los amantes:

Le grant desir que j'ay puise veoyr  
ma douce dame,  
si duramant mon doulant cuer afame  
que nuyt e jour me fayt plaindre e gemir;  
[...]

E cant je suy si lony de li, si l'ame,  
don pri a Diex le puyse revoyr  
briefment, sans blame  
de son honour, car l'envejos difame  
les amourens c'amours fayt rejoyr. (pp. 89-90)

A excepción de la preferencia elocutiva por la repetición anafórica y del hallazgo de la metáfora de la “vianda”, la carta de Frondino no presenta prácticamente marcas compositivas ni conceptuales personales. Por el contrario, su contenido coincide básicamente con el que conforma la *inventio* epistolar de la dama, remedando y glosando el sentido y función de los motivos más significativos empleados por ésta. Del mismo modo, la observancia de las normas formales y compositivas del *ars dictaminis* se detecta en mayor medida en las cartas femeninas, especialmente si consideramos la marcada anomalía de la primera misiva del escudero. Evidentemente los ejemplos epistolares de uno y otro enamorado permiten caracterizarlos como personajes, según señaló el profesor Martín de Riquer<sup>316</sup>. Sin embargo, desde mi punto de vista, la caracterización afecta no tanto a sus estados anímicos cuanto a su formación y capacidad discursivo-intelectual, constatándose una superioridad retórica evidente en todas las cartas femeninas, incluida la tercera y última, cuyo estilo ha sido considerado por los estudiosos como sencillo, espontáneo y marcadamente diferenciado de la prosa retórica de las restantes<sup>317</sup>, sin suficiente justificación en mi opinión, como enseguida veremos.

La última carta del proceso epistolar de la *Història de l'amant Frondino e de Brisona* corresponde a la carta de petición de encuentro que la enamorada dirige al escudero, “pregant-lo que anàs a ella” (p. 90). La *captatio benevolentiae* con que se inicia el escrito de la dama se sustenta totalmente en el valor filofronético del discurso epistolar y en su capacidad metonímica para producir la *quasi-praesentia* del ausente. Así la *petitio* exordial se expresa clara, concisa y directamente -“Frondino, prec-te que moltes vegades lliges aquestes lletres” (p. 90)-, para ser explicada a continuación con un encadenamiento silogístico. El hecho de que Frondino no haya propiciado el ansiado encuentro, es indicio claro para Brisona del olvido. Por otra parte, es sabido por las recomendaciones de los *remedia amoris* que las cartas son un magnífico incentivo del amor, de manera que la

---

<sup>316</sup> “caracteritzar els seus personatges i de descriure'n diversos estats d'ànim a base, sobretot, de les epístoles,” (*Història de la Literatura catalana*, ob. cit., vol. 2, p. 62.). También para Arseni Pacheco, las cartas reflejan la profundidad psicológica de los personajes de la *Història de l'amant Frondino...* (ed. cit., p. 10)

<sup>317</sup> Riquer (ob. cit., pp. 62-63) y Annicchiarico (ed. cit., pp. 50-51 y p. 56)

relectura de la suya es la estrategia esbozada por la dama para avivar el amor del quizá reticente enamorado<sup>318</sup>:

Jo he dubte que a tu no oblit sovent de mi, e oblidant-te de mi, l'angoixa de ton desir passa, e no has cura de venir. E si aquesta lligs, molt creu que despertará lo teu voler adormit en la tua triga. (p. 90)

La alusión al *topos* del acuse de recibo y al efecto benéfico de la correspondencia sirve como cierre para la introducción exordial, a la vez que constata la aceptación del perdón ofrecido por Frondino en su carta y la rectificación de su anterior descortesía epistolar: “Les tues lletres són a mi pler e consolació, car me demostren la tua benevolença e ferma amor.” (p. 90).

Lo que en principio es un motivo propiamente exordial es amplificado hasta tal punto por Brisona que deriva en *narratio* en torno a los *signa amoris*. Elocutivamente la narración de la última misiva de Brisona se aparta considerablemente de los modos usados en sus anteriores escritos, no sólo por la prolijidad divagadora exhibida sino por la adopción de mecanismos discursivos característicos de las cartas de su enamorado, como el paralelismo anafórico -“E sàpies” (p. 90)- o la repetición de la apelación expresiva al amador con fines conmiserativos -“Oh Frondino!” (p. 91); “Ai! Frondino!” (p.92); “Frondino” (p. 93)-. En primer lugar, la joven expone su cotidianidad actual, empezando por los acontecimientos más recientes, como la recepción de la ansiada carta de Frondino. Pondera así el poder curativo de las cartas de amores, alimento metafórico de los enamorados, y evoca detenidamente las horas y las sensaciones que la continua lectura de las mismas le provoca:

E sàpies que per un gran temps après que les he rebudes, són a mi així com a vianda de molt plasant sabor qui em dóna gran confort e ab aquelles me faç així apartar moltes hores en lo dia, posant sobre elles los meus ulls qui no es sadollen d'aquelles veure. E llegint-les moltes vegades, encara semblen a mi a cascuna hora novelles, no per tal que no em vaja lo cor a açò que he llest en aquelles, mas lo plaer que n'he m'és novell aitanes hores com les gard. (p. 90)

Del mismo modo, la carta es considerada por la remitente como auténtica sustitución del amado ausente, por lo que es común otorgarle los mismos mimos que si se tratase del propio enamorado:

E sàpies que no les puix lleixar, ans per molts dies port aquelles amagadament sobre mi. E quan no he lloc on les pusca llegir, si les vull veser o tenir entre les mies mans; (p. 90)

---

<sup>318</sup> “scripta caue relegas blandae seruata puellae: / constantis animos scripta relecta mouent. / omnia pone feros (pones inuitus) in ignes” (Ovidi, *Remedia amoris*, ob. cit., vv. 717-719, p. 233); [“Ten cuidado con volver a leer las cartas que conserves de tu muchacha querida: una carta releída conmueve a los espíritus perseverantes. échalas todas al fuego voraz”; Ovidio, *Remedios de amor*, ob. cit., pp. 506-507]

Brisona alude también a la bipolaridad implícita en toda carta de amores lamentatoria. Frente al gozo por la recepción metonímica del amado, la exacerbación de la pena amorosa, a causa de la ausencia fáctica, provoca la comunión de los corresponsales:

però moltes veus, quan les he llegides, me donen gran dolor, car sé que tu vius trist ab desir de mi, e les dolors que tu m'escrives me fan doblar les mies. (p. 90)

El mismo poder evocador y sustitutorio es atribuido a cualquier otro objeto que proceda del enamorado. Así el anillo que éste entregó a Brisona antes de partir:

Quan jo esgard l'anell que tu m'has dat, a mi fa gran goig, pensant com la tua mà lo mes al dit on lo port; mas puis són molt trista quan pens que ha molt que tu lo m'has dat, e no t'he vist. Gardant aquell apell tu, així com si eres ab mi, (p. 91)

Pero la necesidad de la presencia real de Frondino se impone, evidenciando paradójicamente la efectividad y la insuficiencia de cartas de amores y de los regalos, ante la pública enajenación amorosa de la dama:

e faç sobre aquell les complantes mies de tu, e quan me son molt complanta, la dolor que he me fa oblidar on son, e recorde-me en mon cor moltes vegades, e dubte que no haja perdut lo seny, e torn en por entre mos servidors e entre les mies companyes, gardant e escoltant aquelles si em coneixen lo meu mal, o si és ver ço que em pens de mi. (p. 91)

La descripción del lastimoso estado en que se encuentra Brisona, esperando ansiosamente el regreso del amado, culmina con la imagen de la desolada mujer atisbando inútilmente desde lo alto de su castillo: “Sovent puig en los pus alts llocs de mon castell, gardant tous los camins si et veuria venir,” (p. 91)<sup>319</sup>.

La segunda *partitio* narrativa tiene carácter retrospectivo, pues Brisona recuerda la felicidad pasada junto al amado y se lamenta de la tristeza sentida tras su partida, contrastando antitéticamente ambos momentos:

Oh Frondino!, si tu comptaves així los dies e les hores con jo he del temps ença que tu est partit, puis llong te semblaria lo temps. En totes aquelles festes on jo t'he vist o tu has parlat ab mi, he membrança de les coses que ens havem dits; mas les festes qui despuis són passades no em semblen aitals con eren aquelles, totes me son tristes, car pus tu no veig no em puix de res alegrar. En aquelles festes les pus àvols vestedures que he me plaen més. (p. 91)

La rememoración deriva, al igual que en los casos anteriores, en descripción conmisericordiosa de los *signa amoris* soportados por la enamorada durante la ausencia de Frondino, como la angustia, el temor, el insomnio, las pesadillas, la agitación y los bruscos cambios de humor:

---

<sup>319</sup> Evidentemente la situación descrita por Brisona es muy parecida a la de tantas otras heroínas: Filis, Blancaflor, Fiammetta..., esperando todas ellas -fructuosa o infructuosamente- el retorno del amado.

E per ço que puixa portar aquelles, estic en ma cambra així com a freturosa de salut; bé em defall salut sovent ab los meus angoixoses treballs. Car més vegades me git en mon llit per lo gran lassament que em sent que per talent de dormir, mas bé és poc lo repòs que jo he en aquell jaure, car si los membres han algun repòs, lo meu cor ha llavors major treball per diverses e trists pensaments que jo he per tu. [...] En les hores que hom deu reposar e dormir, lo meu pensament no reposa ne lleixa a mi reposar. Tot lo jorn e tota la nit és enemic de repòs lo meu pensament, així m'ha turmentada de greu treball que vans ha lleixats tots mos membres, e sens algun esforç. Lo meu son és tan breu que no conec si he dormit. [...] Si per ventura dorm algun poc espai, faç trists somnis de tu qui m'esvetllen ab gran dolor, d'on trop moltes vegades lo coixí on pos lo cap banyat de les amares llàgremes que els ploroses somnis fan gitar als meus ulls. Tota la nit estic ab esperança d'haver goig en lo dia següent, després pens que tu vingues, e on més esper, més creix ma dolor, [...], e defall en l'hora on jo cuidava a tu veure, defall a mi l'esperança que jo havia en aquell jorn. (pp. 91-92)

Unas veces, la queja lamentatoria de la obnubilada remitente asume un delicado tono recriminatorio ante el distanciamiento del enamorado a pesar de su regreso:

Pens e pens, e quan he prou pensat, tots mos pensaments trop enemics de mi, car tots fan contra ma salut. E negun d'ells no em dóna confort, quan me pens ésser tan lluny de tu. (p. 91)

Otras, el dolor sufrido es formulado gráficamente mediante la *comparatio*, explotando imágenes de la vida cotidiana:

Fronдино, car senyor, fort has lleixada esvetllada la mia pensa, car després que tu est partit de mi, pensament disseca mon cors e gasta mos membres, així com la forts llima d'acer gasta lo ferre moll. (p. 91)

Brisona dedica la tercera *partitio* de su extensa y gradativa *narratio* epistolar a incrementar la *commiseratio* del destinatario, mostrando una completa indefensión ante la pena amorosa en que se ve sumida. La remitente se emplea ahora en evidenciar la ineficacia de los *remedia amoris* para un caso tan grave de *aegritudo amoris* como el suyo. Así ha intentado sin éxito huir de la perniciosa ociosidad<sup>320</sup>, pero ha cometido el error de recrearse en los mismos lugares donde gozó antaño con el amado<sup>321</sup>:

Si algun temps he atrobat pler en fer algunes obres de les mies mans per fugir a ocios enuig o despler, ara no en puix fer ninguna, [...]. Lo meu pensament ha lligats tots mos membres e sentiments e tots han mi obligada per seguir ell. En aquest mes de mai, quan sol hom haver algun goig e plaer per la dolçor que porta mostrant fulles e flors novelles e melodioses cants dels ocells qui entre les espessures dels arbres de mon verger solien venir a cantar, a mi dobla ma dolor, car jo em solia alegrar de tu en aquell temps, e solia collir

<sup>320</sup> Ovidi, *Remedia amoris*, ob. cit., vv. 135-150, p. 210.

<sup>321</sup> “et loca saepe nocent; fugito loca consica uestri / concubitus: causas illa doloris habent. / [...] / admoitu reficatur amor uulnusque nouatum / scinditur: infirmis culpa pusilla novet.” (Ovidi, *Remedia amoris*, ob. cit., vv. 725-730, p. 233); [“También los lugares resultan perjudiciales a menudo; debes huir de los lugares que han sido testigos de vuestras uniones amorosas: en ellos hay motivo de dolor. [...] Con el recuerdo el amor se reaviva y la herida, al renovarse, se abre: un exceso insignificante perjudica a los enfermos.” Ovidio, *Remedios de amor*, ob. cit., p. 507]. Por otra parte, según Ovidio (*Ars amatoria*, ob. cit., I, vv. 400-415, p. 128), la primavera es el tiempo del amor. Naturalmente la referencia temporal no es aquí gratuita, sino que justifica sobradamente la virulencia pasional de Brisona, a la vez que permite introducir la descripción del *locus amoenus*, verdadero alarde retórico del autor.

fulles e flors que et dava algunes vegades. E quan pens que tu est tan lluny de mi, no vull entrar en aquell ne res collir, car no em fa res goig qui en ell sia, ne los deportes que jo solia pendre en ell quan tu hi venies ara no em plaen. (p. 92)

Su estado es tal y tan notorio, que sus sirvientes no dudan en recomendarle ayuda médica, ignorantes de que la salud sólo puede llegarle de la mano de Frondino:

molts són los meus mals, e tots aquells qui em veen los coneixen per majors. E per ço dien molts a mi tot jorn per què no cerc ajuda de metges, estimants que medecines pusquessen a mi garir. (p. 92)

El enamorado es, pues, el único remedio posible para Brisona; así lo indica la joven al extremar hiperbólicamente la metáfora de la “vianda” usada antes en la carta masculina, convenientemente redondeada por la *commiseratio*:

E majorment dien a mi sovint açò aquells qui em serveixen a mon menjar, car tots dien que la substància que jo reep la mia boca no em porà sostenir a vida. Bé sé que la substància que jo reep no em sosté, mas l’esperança que jo he en la tua ferma amor e de la tua vista. Poca és la vianda que jo puix rebre, car desir m’estreny lo coll e em fastija mon estómac, tant, que tota vianda li és odiosa. La mia boca ha prou que fer a donar passament als grans sospirs que mon cor hi tramet. (pp. 92-93)

La narración de los *signa amoris* se suspende justamente en el clímax: “Fronidino, molt car senyor meu, los mals que jo he passats e pas per tu són infinits.” (p. 93). La sucinta *recapitulatio* es de gran efectividad, una vez sugerida la inevitable aniquilación amorosa de la joven -consecuencia lógica de la inanición descrita- si no es prontamente socorrida por Frondino. En la *narrationis finis*<sup>322</sup>, Brisona advierte la excesiva extensión de la narración, por lo que conjuga hábilmente los motivos de la *brevitas* y de lo indecible, característicos de la *conclusio*, pero inoperantes aquí a tenor de cuanto se alarga el mensaje todavía:

E bé que te n’haja dits molts, encara te’n volria dir més, sinó que em vull gardar que no t’enujtàs la llonguea de mon escriure, per què no t’escriuré ara pus; (p. 93)

La reconvención por la incongruencia entre escritura y conducta del amador funciona como *transitus* retórico y anticipa la múltiple y decisiva *petitio*:

mas sàpies que volria que les tues lletres demonstrassen per obra ço que dien per escrit, car elles dien que tu has gran desir de mi, e que m’ames molt. (p. 93)

La *rogatio* epistolar refleja igualmente una compleja composición gradativa. La primera petición esbozada por la remitente se resuelve en realidad en acusación de tibieza hacia el amante. El tono reprobatorio se intensifica además por el contraste del argumento

<sup>322</sup> Uso la denominación establecida por Lausberg para las partes de la *narratio* (ob. cit., vol. I, pp. 217-275)



comparativo de la actitud mostrada por cada uno de los corresponsales y por la *oppositio* implícita en el *topos* de inferioridad femenina, tan sagazmente usado:

Prec-te, doncs, que no ams més ço que et reté aquí, car a mi apar que més ames aqueix amic ab qui est que mi; e jo no am res sinó tu, e iria a tu, que no t'esperaria, si tan lleu cosa era a la femeníl vergonya lo meu anar com és a tu lo venir; (p. 93)

La vehemencia imperativa de la *petitio* central, atenuada por la duplicación de la litotes, manifiesta la urgencia amorosa en que se debate la dama: “e a mi vine, doncs, senyor, desir de mon cors e consolació de la mia ànima. No vulles pus tardar,” (p. 93). Brisona no apoya ahora argumentativamente su demanda, sino que acude a la violencia de la admonición conminatoria mediante la alusión al manido *topos* de la muerte:

car si ho fas, ja és vengut en açò mon cors que pus no porà soferir lo treball en què ha tant viscut; jo, senyor, cobraré salut e goig e vida, car ara quaix no visc, ans muir lo jorn més de cent vegades. Garda, senyor, quant és açò dura cosa que així em faces estar. (p. 93)

La segunda *rogatio* femenina reproduce el sentido de la petición central. En consonancia con la defensa de la insuficiencia de la carta frente a la presencia física del enamorado que abría la *narratio*, Brisona manipula aquí uno de los motivos más tradicionales y característicos del género epistolar, el de la reciprocidad comunicativa:

Prec-te, doncs, que no em trametes res a dir per lletres, mas ço que em deuries escriure vine-m'ho dir ab ta boca, car fort la desir veure parlar, e les mies orelles desiren oir la tua veu, en la qual troben major sentiment de dolçor que en alguna melodia que pusquessen fer tots los estruments de música. (p. 93)

El artificio de negar el deseo de mutuo carteo empleado por la joven noble presupone una necesidad sentimental más imperiosa que la mostrada en anteriores envíos, pero no es en absoluto original. Basta recordar a la arrogante Penélope:

Hanc tua Penelope lento tibi mittit, Ulix.  
Nil mihi rescribas tu tamen; ipse veni! (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., I, vv. 1-2,  
p. 47, Penelope Ulixi)

[Ésta te la manda tu Penélope, insensible Ulises, pero nada de contestarla:  
¡vuelve tú en persona!] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., I, p. 27)<sup>323</sup>

Tras la aparente prudencia de la tercera *rogatio*, se esconde en realidad una sensual advertencia de tipo práctico con vistas a facilitar y a aprovechar la deseada y demandada cita con Frondino:

E prec-te, quan vendràs denant mi, no vingues tro a la nit, per tal que en la mia cara no coneguen los senyals d'amor aquells qui seran pres de nós. (p. 93)

<sup>323</sup> Cito por la ed. de Dörrie ya señalada, empleando la versión castellana de Pérez Vega (ob. cit.)

Establecida ya la demanda y concertada la futura cita, resta emprender la *conclusio* epistolar:

Fronдино, si lo dictat d'aquesta lletra no et sembla meu, per tal com no he gardada en dictar alguna manera de retòrica, segons que he acostumat, creure pots que sí és, mas la gran cuita ab què et volia escriure mos treballs m'ha feita venir en plor qui m'ha torbat lo cap, tant que no he gardada ciència a fer ma lletra. E si la trobes tort escrita o pus mal que no solia escriure, no te'n meravelles, car la multitud de l'aiga qui m'eixia plorant dels ulls me torbava la vista e anul·lava lo paper, perquè la tinta s'hi estenia massa, mas bons me seran aitals plors, ab què et veia. (p. 93)

Esta sección de la última carta de Brisona ha recibido gran atención por parte de los investigadores, quienes, a partir de una cuestionable interpretación de este párrafo final, han llegado a determinar el sentido y función total de la obra. Así Jordi Rubió i Balaguer, considerando que estas palabras implican una reivindicación del oficio del *dictator*, afirma que la *Història de l'amant Frondino e de Brisona* debió ser “compost per un professional de l'art d'escriure-les, a manera de formulari”.<sup>324</sup> Ratifica así la opinión vertida décadas atrás por P. Meyer, pero subvierte sus argumentos, pues, como en su momento señaló Kany<sup>325</sup>, el ilustre estudioso francés sustentaba su aseveración en los versos finales con que el anónimo autor se despide de sus lectores, no en las últimas palabras de la carta femenina:

Ve-us tot llur procés gai  
e els amorós dictats  
complits ez acabats  
on podets veser bé  
l'engeny quez han ab sé,  
e la manera bona  
ca fina amors los dóna  
de gaiament dictar  
e gentilment pausar  
mots amorosament.  
E podets-hi tal sen  
apendre, si us volets, (p. 94)

Evidentemente el carácter didáctico que el autor atribuye a su composición permite postular una intención ejemplarizante para los cinco modelos epistolares propuestos, sin que ello suponga necesariamente la identificación del autor con un secretario profesional ni tampoco la de la novelita catalana con un preceptivo manual epistolar para uso de enamorados<sup>326</sup>. De hecho el argumento narrado en las *noves rimades* constituye, a pesar de su simplicidad, una concreción y una contextualización de la que carecen los modelos

<sup>324</sup> Rubió i Balaguer, ob. cit., pp. 119-120.

<sup>325</sup> Meyer, art. cit., pp. 599-600 y Kany, ob. cit., pp. 31-32.

<sup>326</sup> Suscribo en este sentido el juicio de Kany (ob. cit., p. 32) -“It seems to me that these final verses by no means prove that the work was intended to be a “letter writer” or *secrétaire de la cour*,”- y su apreciación respecto a la difícil delimitación entre *ars dictaminis* y novela epistolar.

incluidos en las *artes dictaminis*<sup>327</sup>. Ello no obsta, naturalmente, para que las cartas de amores de Frondino, y sobre todo las de Brisona, fueran leídas ávidamente e imitadas en la praxis cotidiana por jóvenes enamorados, aprendices del *dictamen* amatorio. Tal uso parece confirmarse en los versos finales del anónimo autor y, en menor medida, en las afirmaciones conclusivas de la carta de Brisona. Sobre lo demás, sólo es posible formular hipótesis más o menos fiables.

Ahora bien, ¿qué es lo que en rigor nos dice Brisona en la conclusión de su última carta? La joven epistológrafa inicia su *conclusio* con una *variatio* sobre el frecuentísimo *topos* de *humilitas* -conveniente en el exordio o/y la conclusión epistolar-, cuya función esencial es asegurar la benevolencia del destinatario. En primer lugar, la remitente intenta garantizar al enamorado la autoría del escrito: “Frondino, si lo dictat d’aquesta lletra no et sembla meu, [...], creure pots que sí és,” (p. 93). Sabida es la importancia de que una carta personal ofrezca signos irrefutables de autenticación como la firma o la letra. Dado que estamos ante un ejemplo literario, la firma no aparece, pero necesariamente la carta ha sido escrita de puño y letra por Brisona -“la multitud de l’aiga qui m’eixia plorant dels ulls me torbava la vista e anul·lava lo paper, perquè la tinta s’hi estenia massa,” (p. 93)-, lo que a simple vista, sin necesidad de ser leída, le otorgaría credibilidad suficiente ante Frondino. ¿Por qué entonces Brisona -y a través de su pluma, el anónimo autor- precisa validar su carta ante el enamorado? ¿Se trata sólo de un desliz de la voz autorial que, vanagloriándose, encarece su oficio en el arte epistolar? Me parece poco probable<sup>328</sup>. Tres son las lecturas que, en mi opinión, admite la denominada “excusa estilística”<sup>329</sup> de Brisona. La primera se deduce lógicamente de la propia carta de la joven. Es manifiesto, lo he señalado ya, que la *compositio* elocutiva empleada en esta carta es ciertamente muy distinta a la usada por Brisona en sus dos cartas anteriores. Tal diferencia no podría pasar inadvertida para el destinatario primario de la carta, ni tampoco para los lectores. Por tanto, la constatación del cambio y la consiguiente explicación por parte de la joven son precisas textualmente para mantener la verosimilitud y la coherencia del intercambio epistolar. Pero ¿por qué el autor decide modificar el *dictamen* de Brisona en su última carta? ¿cuál es la

---

<sup>327</sup> Con la excepción de la *Rota Veneris* de Boncompagno, de indudable naturaleza paródica, lo que no es el caso de la *Història catalana*.

<sup>328</sup> Conuerdo completamente con la profesora Annicchiarico (ed. cit., p. 37) quien al respecto precisa: “nulla ci autorizza di conseguenza a ritenere che egli fosse un ‘secretari professional’: naturalmente ciò può essere non illegittimamente ipotizzato o quanto meno non escluso.” Naturalmente estoy también de acuerdo con su percepción general acerca de las palabras conclusivas de Brisona, en las que detecta “uno stereotipo della letteratura epistolare”.

<sup>329</sup> Rubió i Balaguer, ob. cit., p. 120.

operatividad textual y extra-textual de esa transformación? El gusto por la repetición paralelística anafórica, por la *exclamatio* emotiva y por la apelación -indicando una cierta incontinencia expresiva-, así como la preferencia por la *amplificatio* y la *divagatio* -dilatando excesiva y descortésmente la misiva- son rasgos que, por su repetición y abundancia, caracterizan la escritura epistolar de Frondino. Y son éstos los rasgos y modos que Brisona adopta en su tercera y última carta, descuidando así las normas retóricas propias del buen discurso epistolar, tal y como ella misma observa:

Fronidino, si lo dictat d'aquesta lletra no et sembla meu, per tal com no he gardada en dictar alguna manera de retòrica, segons que he acostumat, creure pots que sí és, mas la gran cuita ab què et volia escriure mos treballs m'ha feita venir en plor qui m'ha torbat lo cap, tant que no he gardada ciència a fer ma lletra. (p. 93)

La conclusión que se deriva directamente de la justificación de la joven es obvia: si en su carta Brisona ha imitado el *dictamen* del enamorado y si ella misma juzga inconveniente esta imitación porque atenta contra el *ars dictaminis* o “ciencia” epistolar, necesariamente las dos cartas de Frondino que aparecen en la *Història* no son tampoco modelo de buena prosa epistolar, precisamente porque transgreden en la misma medida que la tercera carta de Brisona la preceptiva medieval sobre el género, según hemos visto.

Extradiegéticamente parece claro, pues, que la intención del anónimo autor al modificar la realización epistolar femenina no fue otra que establecer una jerarquía entre los modelos epistolares propuestos en su novela. Sin embargo, la diferenciación entre las cinco cartas no se limita, según pienso, a una oposición entre la “epístola redactada en estil senzill i sense exagerada ornamentació” con que se cierra la novela y las otras, “models de prosa retoricada”<sup>330</sup>. Según evidencia el análisis que precede, todas las cartas de la *Història* manifiestan una intensa elaboración retórica. Lo que distingue y separa realmente las cartas en dos grupos -las correctas (2 y 3) y las incorrectas (cartas 1, 4 y 5)- no afecta tanto al

---

<sup>330</sup> Riquer, ob. cit., vol. I, p. 63. También Deyermond se pronuncia en el mismo sentido: “un intercambio de cartas (muy retóricas hasta la última de Brisona, que abandona la retórica para emplear un estilo abierto y apasionado,” -y añade- “y recuerda un poco algunas de las cartas dirigidas por la barcelonesa Sereneta de Tous a su marido ausente...” (“En la frontera de la ficción sentimental”, art. cit., pp. 16-17). Como ya he señalado arriba, las cartas de Serenata de Tous, quien no sabía escribir (Vinyoles, art. cit., p. 392), se diferencian considerablemente de las literarias y también de la de Brisona, pues para empezar no son cartas de amores, sino cartas domésticas e informativas, como vengo repitiendo. Ciertamente Na Serenata introduce varias veces en su correspondencia la tópica queja por negligencia epistolar o la preocupación por la salud del esposo o la petición de regreso de éste; pero motivos epistolares tan habituales y generales en la correspondencia de todos los tiempos y de todos los tipos no pueden argumentar con rigor una similitud entre casos. Por otra parte, el estilo de “Na Sereneta” se caracteriza por la repetición redundante, el abuso de la construcción paratáctica, la reducción léxica, la ausencia de geminación sinonímica, la inclusión de incisos remedo del discurso oral, así como una significativa simplificación estructural. Frente a esta falta de pericia compositiva detectada en el cuerpo epistolar, la *salutatio* y la despedida nunca faltan y presentan siempre fórmulas fijas, evidenciando una apropiación superficial del arte epistolar; características todas ellas que obviamente no concurren en las cartas literarias de Frondino y Brisona.

estilo empleado en ellas cuanto a la observancia o inobservancia de las normas básicas que deben presidir la composición del *dictamen* según las preceptivas al uso. De este modo, las cartas de Frondino revelan un manejo del *ars* más rudimentario y precario que el de Brisona<sup>331</sup>. Se adecúan así no sólo al decoro necesario -pues no olvidemos que se trata de un escudero-, sino también a la enajenación y a la turbación mental característica de la *aegritudo amoris*, como pretexta la noble y docta Brisona<sup>332</sup>.

La estrategia, no obstante, es rentable también a nivel puramente diegético, pues a su vez el descontrol en la escritura de la dama no es sino un síntoma más de su pasión y actúa, por tanto, como intensificación de la *commiseratio* suscitada a lo largo de toda la carta en aras a la persuasión del amador. Por eso, la incorrección epistolar de Brisona no afecta sólo a la estructura, al prolijo contenido o a la composición elocutiva de su carta, sino que abarca incluso la realización meramente material y externa del escrito, como la caligrafía o la legibilidad de la escritura. Así la *commiseratio* se extrema con el *topos* de las lágrimas que emborronan las palabras de la remitente, tan recurrente en la epistolografía amatoria desde la Antigüedad<sup>333</sup>:

E si la trobes tort escrita o pus mal que no solia escriure, no te'n meravelles, car la multitud de l'aiga qui m'eixia plorant dels ulls me torbava la vista e anul·lava lo paper, perquè la tinta s'hi estenia massa, mas bons me seran aitals plors, ab què et veia. (p. 93)

Sin duda, la *conclusio* de la joven está destinada a suscitar en grado sumo los *affectus* del destinatario, conmoviéndolo hasta tal punto que conceda finalmente la demanda femenina. La repetición de la *petitio* epistolar -“ab què et veia. Doncs, vine, senyor (p. 93)- constituye el *transitus* que antecede a la despedida, conglomerado de ofrecimiento, *topos* de servicio, declaración de amor, exculpación y *promissio*:

E si res poré fer a tu agradable, mana'm, car desirosa son molt de tu servir e tostemps ab ferm voler e verdadera amor, la qual te mostra que no t'he fallit ne faré. (pp. 93-94)

---

<sup>331</sup> Esto es así incluso en la última carta de la joven, pues ésta es consciente de sus infracciones compositivas y se excusa de ellas en la *conclusio*, en tanto que Frondino no parece saber que yerra en su escritura epistolar.

<sup>332</sup> En este sentido, el proceso de cartas catalán recuerda al intercambio epistolar entre Abelardo y Eloísa, donde las cartas masculinas transparentan cierta tibieza sentimental e imperfección compositiva frente a las ardientes y modélicas cartas femeninas, evidenciando la superioridad de Eloísa en el arte epistolar (véase capítulo II, 4.2. del presente trabajo). Tal vez el anónimo autor de la *Història* pudo tenerlas presentes durante la composición de su obra.

<sup>333</sup> Brisona parece recrear aquí las palabras que Safo dirige a Faón en la *Heroida* XV: “Scribimus et lacrimis oculi rorantur obortis; / adspice quam sit in hoc multa litura loco.” (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., Her. XV, vv. 97-98) [“Mientras escribo, mis ojos comienzan a destilar lágrimas, mira cuántos borrones hay en este pasaje.” (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. XV, p. 132)] No obstante, Ovidio hace abundante uso del *topos* en sus *Heroidas* III (Briseida a Aquiles), VIII (Hermíone a Orestes), X (Ariadna a Teseo), incluso con alguna *variatio*, como la dramática sustitución de las lágrimas por sangre en la *Heroida* XI (Cánace a Macareo)

La carta de petición de encuentro de Brisona ha sido ponderada con frecuencia como ejemplo de “*affettuosa spontaneità*” y se ha afirmado incluso que desempeña un papel determinante en la configuración del perfil individualizador de la protagonista<sup>334</sup>, obviando el hecho de que es en esta carta precisamente donde Brisona subordina su *modus epistolandi* al de su enamorado y de que, de lo que se presenta como mera imitación, difícilmente puede derivarse una mejor caracterización del personaje<sup>335</sup>. Tales juicios implican una valoración anacrónica de los ejemplos epistolares incluidos en la obrita catalana, pues es evidente que, en los albores del siglo XV y en una disciplina tan rigurosamente reglamentada como el *ars dictaminis*, la “spontaneidad” o la “autenticidad” que algunos pretenden ver en la tercera carta de Brisona no suponían sino inadecuadas contravenciones del canon epistolar. Sin embargo, llama poderosamente la atención que sea esta poco modélica carta femenina la que finalmente devenga en eficaz instrumento de persuasión amorosa, obteniendo el feliz encuentro de los enamorados:

Fronдино de present,  
saubut lo marriment  
en qué Brisona estava,  
l'amic ab cui anava  
per guardar sa honor  
laisec ab valedor  
que ell hi hac en son lloc,  
és així prest com pot  
az ella se n'anec  
que ja mai no pausec  
entrò que pres li fo;  
e si null amant fo  
l'u per l'autre joiós,  
dic-vos que entre ells abdós  
hac de joi compliment, (p. 94)

Tal vez con ello el anónimo autor pretendía distanciar la carta de amores de los demás tipos epistolares, mostrando la operatividad de algunos excesos discursivos -inaceptables según la preceptiva- en la suasoria amorosa, ausente en general en los tratados dictaminales. Por otra parte, la composición de la carta de Brisona se justifica, como hace

---

<sup>334</sup> Annicchiarico, ed. cit., p. 50 y p. 52 respectivamente.

<sup>335</sup> Como es sabido la escritura epistolar personal refleja el *êthos* del remitente, pero no cuando éste escribe imitando a un tercero. Piénsese, por ejemplo, en las numerosas advertencias que en este sentido darán los secretarios renacentistas en sus formularios a los aprendices del oficio. Así lo explican Antonio de Torquemada en su *Manual de escribientes* (1552): “los que seruimos a señores y pretendemos seruirles en este ofiçio de secretarios, [...] seguimos su voluntad escribiendo lo que ellos quieren y conforme a su parecer, el qual, por la mayor parte, es bien diferente de el que los secretarios tendrían, o de lo que escreuirían si las cartas fuesen suyas propias.” (Cito por la ed. de M. Josefa de Zamora y A. Zamora Vicente, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, Anejo XXI, 1970, pp. 172-173) y su coetáneo Gaspar de Texeda en los “Avisos para cartas” de su *Primero Libro de cartas mensageras, en estilo Cortesano*,... (ob. cit., fol. VIII r): “A de preciarse de conservar el auctoridad de su a / mo con estilo grave y amoroso, [...], contrahaziéndole su manera de hablar, proceder y negociar / para que las cartas no parezcan de palabras age / nas.”

la propia remitente, por el estado de enajenación y convulsión pasional en que se halla, por lo que la carta se convierte a sí misma en el mejor y más evidente *signa amoris* que ésta puede ofrecer como *probatio* de lealtad y amor a Frondino. De este modo, la última carta femenina vendría a ser simplemente la culminación de una correspondencia fundamentalmente basada en la recurrencia del motivo del *amor hereos* con la consiguiente *descriptio* de sus *signa* más conmisericordiosos<sup>336</sup>.

### 1.3.2.- Las supuestas cartitas “sentimentales” de la *Història de París i Viana*

Menor entidad y significación tienen las cartas que aparecen en la *Història de París i Viana*, refundida por el francés Pere La Cepeda en 1432. Según mostró el profesor Catedra<sup>337</sup>, con anterioridad a esa fecha circulaba ya una versión de la historia en lengua catalana entre los aficionados a la literatura de entretenimiento en la Península Ibérica. La obra narra las peripecias a las que se ven obligados los protagonistas, París -hijo de un vasallo del Delfín de Francia- y Viana -hija del Delfín-, a causa del amor surgido entre ellos. La negativa del Delfín a otorgar la mano de su hija a París origina el exilio del joven a Génova, las Indias y Babilonia. Durante la cruzada, el Delfín cae prisionero en Alejandría y es rescatado por París, quien obtiene a cambio la promesa de casarse con Viana. Una vez que, ya en Francia, el caballero descubre su verdadera identidad, el matrimonio se realiza felizmente.

La impresión catalana de 1495 de la anónima novela, definida como “en part d’aventures, i una mica “sentimental”<sup>338</sup>, presenta la forma abreviada de la historia. La narración comprende un intercambio epistolar de diez cartas en total y a cuatro banda<sup>339</sup>: una se dirige a Jacques, padre de París; las restantes se cruzan fundamentalmente entre los amigos, aunque en varias ocasiones las cartas dirigidas por París a Eduardo tienen como destinatario último a Viana, con quien el amigo las comparte. De estas diez cartas, sólo se transcriben cinco, y de ellas sólo dos pueden considerarse propiamente cartas de amores: la

---

<sup>336</sup> Sin duda, esta limitación de contenido está en la raíz del juicio esgrimido por Meyer (art. cit., p. 600) acerca de estas cartitas a las que califica como “vides d’idées et d’un style recherché et précieux”.

<sup>337</sup> Pedro M. Catedra ed., *Història de París i Viana: Edició facsímil de la primera impressió catalana* (Girona, 1495), Barcelona, Diputació de Girona, 1986, pp. 29-31. En adelante citaré siempre por esta edición, siendo responsable de la transcripción del texto.

<sup>338</sup> Catedra, ed. cit., p. 13.

<sup>339</sup> Aunque Cortijo (ob. cit., p. 47) cuenta sólo un total de ocho cartas, las cartas transcritas son: 1. París a su padre, 2. París a Eduardo, 3. Viana a París, 4. Eduardo a París [ésta contiene una carta oficial de crédito, sin transcribir (5.)], 6. Respuesta de París a Viana. Las cartas no transcritas, pero de las que el narrador da sucinta cuenta, son: 7. Eduardo a París [informándole de la boda de Viana con el hijo del duque de Borgoña], 8. París a Eduardo en respuesta de la anterior [solicita saber la fecha de la boda], 9. Eduardo a París por ruego de la prisionera Viana, 10. París a Eduardo [mostrada también a Viana, en la que el caballero se despide y encomienda al amigo el cuidado de sus padres y de Viana].

escrita directamente por Viana a París y su respuesta<sup>340</sup>. Al igual que las restantes cartas catalanas de amor de las que me he ocupado con anterioridad, tampoco éstas surgen como vía de acceso a la dama durante el proceso de enamoramiento. Por el contrario, el breve intercambio epistolar que presenta la *Història* se origina a causa del largo distanciamiento físico al que los enamorados se ven forzados ante el exilio de París en Génova. El caballero inicia el carteo “Estant [...] fora de tota sperança [...], apartant se de tota alegria” (p. 147), pero significativamente ninguna de las dos cartas que emprende va dirigida directamente a su amada, a pesar de que el motivo por el cual decide escribir no es otro que su necesidad de saber de ella:

E un dia desijant saber que era de Viana acorda trametre un home seu ab dues  
letres, la una a son pare, l'altra a Adoardo. (p. 147)

Eduardo es el vórtice distribuidor de la fluida correspondencia del desterrado. Así, aunque el narrador especifica que las dos cartas son confiadas a un mensajero, éste no entrega cada una a su correspondiente destinatario, sino que ambas se dejan en manos del amigo, quien se encarga de hacer llegar la carta de reconciliación a Jacques, su destinatario final -“Adoardo rebudes les lettres dona al pare de Paris la sua” (p. 148)-, en tanto que se queda con la suya y, una vez leída, opta por cumplir el encargo del amigo mostrándola a Viana: “ereporta les noues dell [París] a Viana [...] e l'altra [letra] mostra a Viana”. (p. 148). La carta que París escribe a Eduardo es esencialmente encomendatoria aunque no falta en ella una breve *narratio* lamentatoria. El remitente da cuenta en primer lugar de su estado, manifestando abiertamente su dolor ante el amigo:

per esser absent de tota cosa que descansar me pogues, desterrat de ma  
senyora, de vos y de ma terra, quant perdre podia en un dia perdi. (p. 148).

Y sin más preámbulos pasa a exponer la *petitio* que motiva su escrito. Las demandas que París encomienda a su amigo son básicamente tres: el envío de noticias, un saludo a terceros, Viana en este caso, y el cuidado de su padre:

Deman vos de merce senyor de tot lo esser demes perdues me aiseu.  
Recordant vos exilat quant fratura vostres noues y si podia saber sa merce  
quant les mans y peus li besa, segons la fe que tinch, seria fer li seruey e a mi  
gracia asenyalada. (p. 148)

Sin embargo, el homenaje ante Viana que París encarga a Eduardo sostiene en realidad todo un mensaje amoroso, pues no sólo pide la transmisión de la fórmula de acatamiento del besamanos, sino también de su declaración de firme amor hacia la joven, a pesar de la adversidad en que se encuentra. Es evidente que así lo interpretan ambos receptores, pues

<sup>340</sup> Las modernizaciones narrativas que presenta la versión larga de *La Cepeda* afectan también a las cartas. Según informa Cátedra (ed. cit., pp. 47-48), éstas son más numerosas y están sometidas en mayor medida a la regularización rigurosa del *ars dictandi*, con saluciones e introducciones modernas.



Eduardo ofrece la carta a Viana y ésta reacciona a su lectura escribiendo ella misma la respuesta. Sin embargo, la decisión tomada por la protagonista no parece derivarse sólo de la conmiseración suscitada por el mensaje del enamorado. Viana decide responder ella misma a París porque desconfía del efecto que puedan surtir en el amado las noticias que sobre ella pudieran llegarle de terceras personas:

la qual deslibera escriure per los recels que de la vida e amor tenia pensant no duptas Paris esser oblidat, si per algu li era fet auis tornada en lo primer estat en salas e festes se mostraua. (p. 148)

La carta que Viana manda a París es una ratificación amorosa en la que domina el tono lamentatorio, pues la remitente da cuenta de su nueva situación y especialmente del actual estado de ánimo que se deriva de ella. Al igual que las otras cartas de la *Història*, el escrito de Viana exhibe una escueta estructura dictaminal y una exigua utilización de los tradicionales motivos amatorios, apenas desarrollados. Un brevísimo exordio constituido por una formulación hipotética de carácter sentencioso sobre la etiología de la pasión amorosa abre el escrito: “Si de les dos parts que tenim podien esser les operacions distinctes, porieu creure senyor yo descanse” (p. 148). El artificio es retóricamente útil pues el resto de la carta se dedica a negar el aserto inicial, estableciéndose así un efectista contrapunto antitético altamente conmiserativo. De este modo, la remitente pretende ilustrar el grado que ha alcanzado su desgracia tras el perdón del Delfín:

Mes perque les coses del cors sens tenir les de la anima conformes no adeliten ni penen, son mes de cert pus tinch l’anima tant trista en lo estat que mon pare ma tornada. (pp. 148-149)

En la *narratio* se acumulan los *signa amoris* que muestran la enajenación de la sufriente enamorada y su comunión total con el dolor del amado, así como el esbozo de los *topica* del *servitium* y de la aniquilación por amor:

No sens gran congoxam trobe y les hores que apartadam tenia descasaua, pensant en aquell desatens de alguna cosa vos seruia y ara essent certa que absent de mi ninguna cosa nos pot plaure en tota alegria, vinch a perdre la vida que para vostra merce sola garde. (p. 149)

Aunque el billetito carece de despedida propiamente dicha, el dramatismo del *topos* de la muerte -“vinch a perdre la vida que para vostra merce sola garde”- actúa como tal, pues evidencia la entrega total de la enamorada sugiriendo al destinatario, simultáneamente, la confirmación del amor<sup>341</sup>.

---

<sup>341</sup> Los síntomas descritos por París y Viana coinciden básicamente con los de la *aegritudo amoris*, aunque la insatisfacción amorosa no se da aquí por falta de correspondencia en el amor, sino por imposibilidad física a causa del destierro y del control paterno de cada uno de los protagonistas.

A su vez, el propio Eduardo escribirá también su carta responsiva a París, reconfortándole en sus temores, proporcionándole las noticias demandadas y ratificando lo escrito por Viana:

Ia teniu senyor germa occasio gran de aleuiar vostres passions que per esser la major pena duptar la persona de vostra senyora no fos en congoxa de mal tractes, ara que ja es en lo estat que solia, remediari deueu als estrens que prenteu y del que per vos es estada en traballs de preso nous ne anugeu pus ella sen alegra que iurat ma, aquell estar mes li satisfeya en ausencia vostra. Ella ha conduit es estat desliurat vostre pare e tornat en sa casa. Sa senyoria vos scriu, e vol siau alegre, guardant vos per les sperances, que encara no la dexten. Sos esforsos son maiors des vostres, (p. 149)

Eduardo no sólo consuela el espíritu del ausente mediante su carta, sino que también provee las necesidades pecuniarias del amigo, por lo que, junto a la carta de Viana y a la suya propia, envía un documento administrativo, una carta de crédito “ab que li foren donats.v.m. ducats perque pogues assentarse” (p. 150).

El narrador, tan escueto en otros momentos, nos informa detalladamente del efecto bifaz que la carta de Viana produce en París. Así la parte noticiara del escrito le regocija, pero la amatoria le entristece e intensifica el dolor por la ausencia<sup>342</sup>:

e legint la letra de Viana, una volta era glorios pensant aquella senyora era desliure de mals de que ell tanta congoxa tenia, per esser ne esta causa. Altra quant pensaua aquelles noues de quanta obligacio eren, ploraua las passions que cascu dells per lur ausencia temen.

No obstante, en servicio de su señora, París se repone y contesta de inmediato la carta de Viana:

Pero efforças en vestir e mostrarse, per esser la voluntat de Viana, e per moltes letres scriui a ella, e a Adoardo, e molt souint la primera qui font reposta a la de Viana es aquesta. (p. 150)

La respuesta, muy similar a la carta femenina que la origina, es fundamentalmente una carta lamentatoria de reafirmación amorosa. Se inicia con una peculiar alusión al motivo exordial del acuse de recibo, pues parece que la carta recibida es accesoria ante la certeza del enamorado: “Aquella passio que l’anima mia comporta me feya cert, illustrissima senyora, sens vostre scriure, no es vostra senyoria en lo estat en que solia.” (p. 150). La *commiseratio* y el *topos* del *servitium amoris* configuran la *propositio* epistolar:

Que no crech siau contenta pus absent de vos, mon be, passe la vida, y yo seruidor so de vostra senyoria dequi los goigs se dolen de lurs mals. (p. 150)

---

<sup>342</sup> No funciona aquí, por tanto, el poder filofrónico de la carta, capaz de crear la *quasi-praesentia* del ausente. De hecho, la configuración de las cartitas, casi billetes, que se incluyen en la *Història de París i Viana* sugiere más bien un desconocimiento de los modos y motivos propios del *ars dictaminis*.

La *narratio* cuenta el efecto que las noticias de Viana han causado en el ánimo del remitente, sirviendo básicamente de pretexto para el bosquejo de algunos motivos amorios como la *humilitas* implícita al *servitium amoris* y la entrega extrema del enamorado, sometido por completo a la voluntad de su dama:

De vostra libertat me fo alegrat, perque es stat remediar a mes culpes. A la pena no, perque ausencia la causa, del que manau he volgut obeir vos, que per esser vos obedient tinch l'estat y la vida, (p. 150)

La *petitio* expresada en su forma más intensiva, la *supplicatio*, confirma y renueva la declaración de amor -“la qual vos supplica recordeu es sol vostra.” (p. 150)-, sustentada por el ofrecimiento del enamorado, tras el que subyace de nuevo el *topos* de la muerte por amor, y la constatación de un sentimiento mutuo entre los enamorados: “Perque yo deuat vostra merce dexar la volgui y vos la acceptas comenant la ami que sols la guarda per vostre manar,” (p. 150). La carta concluye con una vaga datación topológica de connotaciones commiserativas -“en aquest exili de hon”-, el formulario besamanos -“besa les mans”- y la inclusión del oportuno tratamiento de cortesía: “a vostra senyoria.” (p. 150)

Aquí termina la reproducción discursiva directa de los mensajes, un tanto anodinos, que integran este intercambio epistolar. Las restantes cartas que se cruzan los personajes de la anónima *Història* son referidas en estilo indirecto por el narrador, quien unas veces ofrece sucinta noticia de su contenido e incluso de su efecto en el destinatario, como ocurre con la carta de Eduardo por la que París conoce el proyecto de boda del Delfín para su hija:

Paris qui hauia entes per una letra de Adoardo lo Dalfi hauia casada ab lo fill del duch de Burgunya Viana, estaua fora de si. (p. 155)

Otras, el resumen esencial del contenido es completado con la intención y los planes del remitente, como la carta de petición de información que envía París en respuesta a Eduardo:

a Adoardo pregant lo li fes auis del dia de la festa de les bodes de Viana e que ell iria a Roma e tornaria en Genova molt prest. (p. 155)

Entre tanto, la negativa de Viana a contraer matrimonio con el pretendiente elegido por su padre ha ocasionado nuevamente su reclusión. Cumpliendo el encargo de velar por Viana que el desterrado le hiciera, Eduardo va a visitar a la joven para “aiudarli per amor de Paris e per consolacio de ella” (p. 155). Ella le cuenta el ardid de la gallina gracias al cual se ha librado del hijo del duque y le ruega que escriba a París encomendándola a él y renovando su declaración de amor y su esperanza de volver a verlo:

E molt lo prega que escriuis a Paris ella se comenaue a ell, e que sols li restaua l'asparança de veurel pera sostenir li la vida. (p. 156).

Naturalmente Eduardo lleva a cabo la encomienda y añade las últimas nuevas sobre Viana<sup>343</sup>:

E Adoardo [...] escriui a Paris la manera que Viana hauia tenguda ab lo fill del duch de Burgunya e que no hauia altra sperança sino ell segons li era estat manat. (p. 156).

Al regresar de Roma, París encuentra la carta y al leerla cae en la desesperación -“sabent que Viana estaue en preso dix que pus axi era, que no seria d’aquí auant en loch on ne sabes noues.” (p. 156)-, por lo que decide embarcar hacia ultramar. Mientras espera en Venecia la llegada de un navío en el que partir, París decide escribir a su amigo una dramática carta de despedida en la que le encomienda por última vez a sus seres queridos:

Esperant axi scriui una letra a Adoardo de la sua anada, en que li deya d’aquí auant speras dell com si fos mort. E molt li comana son pare e mare e la sua Viana, (p. 156)

Eduardo muestra a Viana la carta de despedida del abatido enamorado, lo que intensifica el dolor y la aflicción de la prisionera, quien evidentemente no podrá ponerse ya en contacto epistolar con el viajero:

la qual letra Adoardo mostrant a Viana hac tanta dolor e feu tal complanta com si Paris fos mort e romas molt trista en la preso, tenint present continuament la sua partida. (p. 156)

Las cartas insertas en la *Història de París i Viana* son, pues, muy distintas en su composición y funcionalidad a las que aparecen en la *Història de l’amant Frondino e de Brisona*. Desde el punto de vista formal, las cinco cartas transcritas se caracterizan por una simplificación estructural tan marcada que sólo las rúbricas y la voz autorial que las precede denotan claramente su carácter epistolar. Ausente toda fórmula de *salutatio* y prácticamente también de despedida, la epistolaridad se confía exclusivamente al contexto diegético y a unas breves referencias a la correspondencia recibida, apenas un reflejo del *topos* de la reciprocidad epistolar. Desde el punto de vista conceptual, en todas las cartas, excepto en la dirigida por París a su padre, domina esencialmente la función informativa, pues pretenden ante todo asegurar el contacto entre los corresponsales ausentes comunicándoles el devenir de los acontecimientos, sean éstos externos o íntimo-emocionales. Sin embargo, incluso las misivas intercambiadas entre los amigos pertenecen al ámbito de la epístola amatoria, dado que las noticias solicitadas y ofrecidas conciernen

---

<sup>343</sup> Es ésta la carta de mayor operatividad textual de toda la *Història*, no sólo porque provoca el peregrinar que finalmente permite al protagonista liberar al Delfín en Alejandría, sino también porque la información en ella contenida será vital cuando el enamorado, ocultando aún su identidad, deba entrevistarse con Viana y persuadirla de acceder al matrimonio: “Lo bisbe e lo monjo digueren al Dalfi la resposta de Viana deuant Paris, refermant lo bisbe e dient que de veritat era mig podrida. Paris, qui sabia per letra de Adoardo la manera que Viana hauia tenguda ab lo fill del duch, dix al monjo ell volia parlar ab ella.” (p. 164)

siempre a la relación sentimental entre los protagonistas. No obstante, en general las cartas combinan siempre alguna otra finalidad, de manera que la mayoría de ellas son en rigor cartas mixtas. Incluso en los únicos ejemplos de cartas de amores, la de Viana a París y la respuesta de éste, la función informativa se funde con la declaración de amor y la expresión emotiva del sentimiento. Elocutivamente las cartas del *París i Viana* destacan por su sobriedad retórica y por el reducido uso y desarrollo de los *topoi* amatorios más habituales<sup>344</sup>. Finalmente la operatividad textual de los intercambios epistolares es más bien escasa en la edición de Gerona. Dado que ninguna de las cartas cuyo texto se nos ofrece persigue un fin inminentemente suasorio, no desencadenan acción alguna ni propician ningún cambio emocional significativo ni determinan el acaecer de los hechos. Por tanto, a excepción de las dos últimas entre Eduardo -a petición de Viana- y París, que precisamente se cuentan entre las que no se reproducen, las restantes son textualmente irrelevantes.

En mi opinión, el proceso de cartas incluido en la *Història de París i Viana* (Girona, 1495) representa una epistolaridad en estado embrionario que no corresponde a la tardía fecha de su edición y que está todavía lejos de la maestría retórica y de la rentabilidad literaria que caracteriza la práctica dictaminal amatoria del siglo XV. Por consiguiente, no parece cabal atribuir a estas cartitas el calificativo de “*to exactament* “sentimental”<sup>345</sup> que viene postulándose para las cartas de amores integradas en la denominada ‘prosa sentimental’, sea en lengua catalana o castellana.

### **1.3.3. La epistolaridad como *servitium amoris*: La anfibológica *A Bella Venus***

Entre las obras del poeta gerundense Francesc de la Via compuestas probablemente entre 1418-1428 figura una, *A Bella Venus*, de especial relevancia para nuestros fines por cuanto presenta un marco y un contexto indiscutiblemente epistolares. El poeta, estando “en poder d’En Copons” (v. 65, p. 297)<sup>346</sup>, recibe una carta de su amada y prima, en la que ésta se excusa por no haber ido a visitarle y a la que adjunta una *tensó* en la que sospechosamente le pregunta qué tratamiento merece un amante infiel. La respuesta a la carta de la dama es *A bella Venus*. Así pues, la *cobbla novela* no sólo viene precedida de

---

<sup>344</sup> Estoy en desacuerdo con Cortijo (ob. cit., p. 48) quien injustificadamente pone en relación “el estilo de [...] cartas entre los enamorados con el alambicamiento y retorcimiento sintáctico de las cartas originales del *Bursario* de Rodríguez del Padrón”. Sobre las cartas originales de Juan Rodríguez, en efecto alambicadas y por ello -entre otras cosas- muy distintas de las ofrecidas por la novelita catalana; véase el apartado 1.4.2. del presente capítulo.

<sup>345</sup> Cátedra, ed. cit., p. 17, el subrayado es mío. Cortijo (ob. cit., p. 47) suscribe esta descripción de la correspondencia epistolar entre los enamorados.

<sup>346</sup> Cito por Francesc de la Via, *Obres*, ed. Arseni Pacheco, Barcelona, Quaderns Crema, 1997.

una carta proemial en la que el poeta presenta y explica el poema señalando las circunstancias personales que lo envuelven, sino que ella misma está contenida en la respuesta epistolar del enamorado, concebida a su vez como *servitium amoris*:

De la tençó que m'as tremessa, en què demanes que t'i do sentència, per ço  
com los teus prechs me són menamens, te tramet closa e segelada ab mon  
sagel sacret. (74-76, p. 294)

és en tal grau que no·us trob par,  
per dar-vos favor, recitar  
vul aycesta cobbla novela: (vv. 9-11, p. 295)

Por tanto, la obra del poeta catalán no sólo asume y da continuidad a un uso epistolográfico bien consolidado en la tradición amatoria francesa a través del *Voir Dit* de Machaut o de la *Prison amoureuse* de Froissant -la composición de una obra literaria como servicio amoroso a la peticionaria y su integración en el mismo proceso epistolar del que surge-, sino que actúa también como transición o puente entre ésta y un tipo específico de prosas sentimentales castellanas que presentan idéntico artificio compositivo, como las obras de Juan de Flores o la de Luis de Lucena<sup>347</sup>. En este sentido, *A Bella Venus* bien podría

---

<sup>347</sup> Como servicio amoroso -“es razón que algún señalado vuestro servicio para ello me convide.” (*Grimalte y Gradisa*, 25-28, p. 6)- Gradisa pide a Grimalte que busque y alivie a Fiometa, favoreciendo sus amores con Pánfilo, y que le envíe por escrito todo cuanto ocurriere entre ellos -“vos pido que todas las cosas [...] por estenso escritas me las enviéis.” (*Grimalte y Gradisa*, 65-67, p. 9)-, de modo que la obra en sí es una carta en satisfacción de la demanda femenina. Flores concibe también su *Grisel y Mirabella* como servicio amoroso a su dama, según especifica en la carta con que acompaña su *tractado*: “Como en fin de mis pensamientos concluir en que mejor seruiros pueda mi voluntad busque en que trabaie con desseo de mas fazer me vuestro y no me contento en seruiros solo en las cosas mas ami conuenibles mas haun en aquellas que mas ajenas que mias las puedo llamar. [...] y por esto lo enbio a vos senyora.” (p. 333). La paródica *Repetición de amores* de Luis de Lucena presupone igualmente una previa demanda femenina y la composición literaria como satisfacción a ésta y como tributo amoroso: “Ninguna cosa hasta aquí tanto he desseado, muy noble señora, quanto componer alguna obra que a vuestra merced agradasse e a mí en mayor pensamiento de servirla pusiesse; [...] como me uiesse pedido ferias, servirla con esta pequeña obrecilla,” (p. 99).

La concepción de la obra como servicio es parte del manido *topos modestiae* y se da también en otras ficciones sentimentales, aunque varía la naturaleza del servicio mismo, que unas veces deviene en filial y se dirige a la madre, como en la *Penitencia de amor* de Pedro Manuel de Urrea -“no se mire a lo que la obra dize, syno el fin que lieva, que es seruir a vuestra señoría [la condesa de Aranda, su madre],” (p. 4); otras, en vasallático como en el *Veneris Tribunal* que Ludovico Escrivá compone para el Duque de Urbino: “determiné escoger la no nueva arte de servir con la bien que poco menos que poca habilidad de mi, para su servicio, no perezoso ingenio. [...] resecebir como fruto de mis justos trabajos y devido trabajo de mis servicios el pequeñito cuerpo de la presente obra,” (Prólogo, p. 1) o en el *Tratado llamado Notable de amor*, “Compuesto por don Juan de Cardona a pedimiento de la señora doña Potenciana de Moncada” (p. 63); o bien responde al servicio implícito a la amistad como ocurre en el propio *Siervo libre de amor*, en la *Cárcel de amor* y en *La coronación de la señora Gracisla*. Naturalmente la composición literaria concebida como *servitium amoris* adopta una funcionalidad muy distinta a la de las otras *variationes* posibles, pues las cartas que contienen estos relatos operan automáticamente como recuesta amorosa, constituyendo un subtipo específico dentro de este tipo epistolar. Las referencias proceden de: Juan de Flores, *Grimalte y Gradisa*, ed. Carmen Parrilla, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, 1988; Juan de Flores, *Grisel y Mirabella*, ed. Barbara Matulka, en *The Novels of Juan de Flores and Their European Diffusion. A Study in Comparative Literature*, New York, Institute of French Studies, 1931, pp. 331-371; Luis de Lucena, *Repetición de amores*, ed. Miguel M. García-Bermejo, en *Tratados de amor en el entorno de Celestina (Siglos XV-XVI)*, coord. Pedro M. Cátedra, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp. 93-106; Pedro Manuel de Urrea, *Penitencia de amor*, ed. R. Foulché-Delbosc, Barcelona, Bibliotheca

considerarse un precedente de la epistolaridad sentimental, pese a haber sido ignorada hasta el momento por la crítica.

La carta catalana en la que Francesc de la Via integra sus *noves rimades* aparenta ser una carta de exhortación al mantenimiento del amor, pero se adivina entre líneas la queja y el reproche, del mismo modo que la composición poética que la acompaña parece esconder cierta justificación del amante ante la taimada acusación de infidelidad subyacente tal vez bajo la supuesta *quaestio* amorosa planteada por cierta ‘dama de honor’ a la enamorada, tema que constituye la *tensó* enviada al poeta:

la tençó és aquesta  
que vostra senyoria  
me tramès l'altra dia:

“-Mon bon amic, sabiatz que l'autre dia  
“auzí perlar una dona d'onor  
“sí cruzelmén contra son amador  
“flastoman-lo ab mot gran felonía  
“e maldizén, menan mortal ramor:  
[...]  
“Cela respon: -Bé és fort ma dolor  
“quand me recort que fes ten gran folor  
“de amar cel que·s torba d'altr'aymia.  
“A vós reclam, qu'etz deessa d'amor,  
“qu'ab vostr'ayman me partesca de lor  
“quar a mon grat jamay pus l'amaria.- (vv. 249-269, pp. 305-306)

Esta interpretación viene avalada por un buen número de indicios que, dispersados en el cuerpo epistolar o en la obra versificada, constatan cierto conflicto y tensión sentimental entre los amantes. Así el poeta, prisionero bajo el poder de Copons, asegura sufrir tal ultraje por causa de la dama:

en poder d'en Copons,  
qui·m té pres en grilons,  
pauzant en oblidansa  
quand yeu li fi fermansa  
ab en Gem de Belloch.  
Aycest terrible joch  
ay eu sofert per vós;  
mes totes mas dolors,  
injúria, dampnatge,  
soffrira d'aventatge,  
si vostrs senyoria  
tot jorn veser poria, (vv. 65-76, pp. 297-298)

La afirmación del enamorado de que todo lo sufriría sólo por verla (vv. 74-76, p. 298) realza la entrega y el servicio total de éste pero adquiere un nuevo significado si

---

Hispanica, 1902; Ludovico Escrivá, *Veneris Tribunal*, ed. Amelia L. López Martínez, 2002, <<http://parnaseo.uv.es/lemir/Textos/Veneris/Veneris.htm>>; y Juan de Cardona, *Tratado Notable de Amor*, ed. Juan Fernández Giménez, Madrid, Ediciones Alcalá, 1982.

consideramos la referencia aparecida en la segunda *partitio* de la *narratio* epistolar. En ella, Paris -según se nombra a sí mismo en la signatura de la carta- actúa cortésmente pues, aunque alude a las razones esgrimidas por la bella Venus<sup>348</sup> para justificar su negativa a visitar al amante en su encerramiento, evita toda confrontación dialéctica con ella, confiando ésta a la transmisión oral del mensajero. Sin embargo, en la propia elipsis, así como en la evocación contrastiva de una anterior visita del enamorado a la dama enferma, se vislumbra un poso de recriminación y reproche hacia la lasitud femenina:

te respon en la escusació que fas a mi, perquè en aquest perceguiment no m'às venguda visitar, reduint-ma a memòria com te visiti en la tua infirmitat. Les rahons o escuses que al·leges, las quals tu e jo sabem, no les te pendria en neguna manera, car ja-t tremetí a dir per lo portador de la tua letra que pensasses de venir. (68-73, p. 294)

Recriminación patente en la exhortación de tono sentencioso que cierra finalmente la carta: “E hajes-te ves mi axí com ne desijes ésser trectada.” (82, p. 294).

Igualmente la segunda *petitio* epistolar, solicitando lealtad a la destinataria en los ‘contradictorios actos’ del amor y vaticinándole una vida feliz si persevera en el amor, apunta algún tipo de escollo en la relación entre los protagonistas:

e pregant-te requir, que fermetat, leyaltat e sacret sàpies curosamén servir en los transversos actes que en amor se descobren; e, si-u fas, hajes en ferm que-t seran prop las sol·lempnes felicitatz amoroses, e ab aquelas, joy e pler te faran alegre mentre visques. (77-82, p. 294)

Por último, es evidente que Paris asume como propia la imputación planteada en la *tensó*, pues su reacción inmediata a la *quaestio* es jurar sobre los evangelios su fidelidad, extendiéndose en la alabanza hiperbólica de su dama:

Invoquans lo gran Déu  
e-l gloriós fil seu  
e la Verge Maria,  
[...]  
e mon front vul senyar  
del senyal de la creu,  
mirant ab li ull meu  
los evangelis sans,  
tocatz ab doas mans,  
declar per esta via:  
“Yeu Franceschs de la Via,  
[...]  
“si tot no ha jes bona  
“ventura en amar,  
“mes hom no-l pot blasmar  
“que-z anch n’amés mas una,  
“pus clara que la luna  
“ne-l sol en temps serè. (vv. 274-296, pp. 306-307)

<sup>348</sup> El apelativo con el que Francesc de la Via se dirige a su amada -Bella Venus- presenta las connotaciones de una *senyal* (Pacheco, ed. cit., p. 114)



Desde esta perspectiva la sentencia con la que el poeta cierra la cuestión, decretando que la ‘dama de honor’ debe abandonar y repudiar para siempre al amante desleal (vv. 311-337, pp. 307-308), no es sino un efectivo argumento exculpatorio que aleja la sospecha en quien es a la vez juez y parte.

El deseo de encubrir la acusación a la destinataria y la propia exculpación explicaría la extraña configuración de la carta que contiene y prologa el *servitium amoris* de Paris. Vinculada a las *Heroidas* ovidianas esencialmente por la elección de los apelativos con que se designa a los protagonistas y por los *exempla* comparativos empleados en la *narratio*<sup>349</sup>, el mensaje del enamorado resume evocadoramente la historia de sus relaciones con la dama. El inicio de la carta combina *humilitas*, loa a la epistológrafa destinataria y *topos* de acuse de recibo, evidenciando el carácter responsivo del escrito y configurando la primera parte de la *captatio benevolentiae*, que se completa con la valoración metonímica de la carta:

Ab quanta alegria e aviditat de cor és estade per mi reverentmén resabuda la tua graciosa letra tremesa per lo car cosí, veýn de la tua seyoria, la mia perseverança o demostra; car aquella tinch continuamén, ab mi habita, e en ella ymagín e contemple la tua plasén cara; (1-5, p. 291)

La capacidad del escrito epistolar para recrear una *quasi-praesentia* del ausente permite al remitente esbozar, ya en el preámbulo de la carta, una queja ante la imposibilidad de ver a la amada:

la qual, si a fortuna, invejosa a la felicitat mundenale noverca sovén a amor, hagués plagut, volgra que fos a mi encara a veura, car lo meu cor se pogre distribuyr en altres coses que li foren pus expediens e honestes c’are no pot. (5-9, p. 291)

Sin embargo, el lamento queda apenas insinuado porque el enamorado no se ocupa de desarrollarlo inmediatamente en la *narratio*, sino que lo pospone hasta el final de la misma, donde es abordado tan sólo de manera alusiva, como se ha visto. Por contra, la primera *partitio* narrativa actúa digresivamente, exponiendo de forma general las ideas que sobre la fenomenología del amor tiene el poeta e ilustrándolas con la *enumeratio* de *exempla* clásicos de amantes que sufrieron la desgracia. Así los ojos, vía privilegiada por donde se introduce el amor, originan no sólo la destrucción de ciudades, sino también la peor aniquilación que pueden padecer las personas, el suicidio:

Noýibbles inimichs són a quescú los uylls, si hom los divertex a coses delitoses. Si Paris no hagués vista Elena, Eneas Dido, e Minos Sil-la, los murs de Troya, de Cartage, d’Alchitoe foren encare en lur estamén. E si

<sup>349</sup> Pacheco (ed. cit., p. 113) considera que *A Bella Venus* es un magnífico ejemplo de sincretismo literario por la yuxtaposición de elementos de origen clásico y de referencias medievales y trovadorescas que presenta.

Píramus no hagués vista Tisbes, Ipòlit Phedra e Machareu Canace, la terra dura no fôra estada lit de lurs corssos delicatz, en la qual neffrades ab lurs pròpies mans finiren lus dies. (10-17, pp. 291-292)

Paris pondera los nefastos efectos del amor mediante el método de la hipótesis argumentativa<sup>350</sup>, aplicado a una costumbre de la época. Debería darse a probar las imágenes de las damas que, penetrando por los ojos, generan el amor y matan el corazón, la razón y la fama, del mismo modo que el señor cauto da a probar sus alimentos para prevenir posibles envenenamientos:

Los grans senyors acostumen que fan fer a lurs servidors tast de les viandes resebedores per ells, e si volien profundamén specular, seria·ls pus necessari que las ymages o formes a lurs uyls presentades fossen primeramén per altres previstes, per tal que del varí que aquel qui dolssamén e secreta mata, no solamént lo cors mas la consciència e la fama (18-24, p. 292)

Establecida universalmente la perniciosidad de la visión de la dama y del consiguiente enamoramiento, el remitente concreta a continuación sus afirmaciones en su propio caso amoroso, rememorando el primer encuentro con Venus, describiendo el proceso de enajenación sufrido tras la primera mirada y ponderando la magnanimidad, la virtud, la belleza y la nobleza de la destinataria:

La primera viste que haguí de tu fo dispositiva de alienar lo meu arbitre e agualar-lo al teu voler. E açò fon aquel gloriós dimecres, en lo qual, cas inopinat ne fet ab deliberació me aportà en lo teu concistori, en lo qual fuy resebut per tu magnificament e donist loch que romanguem sols sens testimonis<sup>351</sup>, e ladonchs obrist l'arxiu de la influència de las tuas inefabbles virtutz, e inflammat per la resplendor de la tua cara, ornada de gran balesa, en aquel istan los meus uylls consseberen las innumerables perfeccions de la tua nobblesa. (26-35, p. 292)

La descripción de la penetración del amor en el corazón de los protagonistas se atiene a las convenciones clásicas, con algunas variantes. Así Paris atribuye a Venus, en lugar de a su hijo Cupido, la responsabilidad de herirlos con sus saetas -“E en aquel momén la deessa de amor, Venus, me ferí ab lo seu arch d'una sageta d'aur, en la part cinistre del meu cors, nafrant-me lo cor,” (35-37, p. 292)- y transforma la tradicional flecha en pluma capaz de grabar indefectiblemente en el llagado corazón el nombre de la amada, sugiriendo con ello un icono tremendamente familiar para los enamorados de ésa y de todas las épocas<sup>352</sup>:

---

<sup>350</sup> Perelman, ob. cit., p. 236.

<sup>351</sup> La escena sugiere indudablemente la entrada de Eneas en el salón de Dido, descrita por Virgilio.

<sup>352</sup> La imagen de un corazón atravesado por una flecha, con el nombre o las iniciales de la amada debió de ser símbolo muy caro a los amantes del XV y del XVI a la vista de los numerosos testimonios que lo recrean. Se conserva, por ejemplo, un pedazo de pergamino -usado como refuerzo interno de los cordones que cierran un libro de cuentas de obras del Colegio de Alcalá, fechado en torno a 1537-1538- en el que el bachiller Vallejo dibuja el símbolo al que añade una breve composición poética y una signatura -“corazón de ti / me quejo que mueres y bibes / triste pues tan presto te pren / diste del estimado ballejo. / bachiller / ballejo (rúbrica)”- que, en mi opinión, bien podrían conformar el colofón de una carta de amor. (Proporciona la noticia, aportando fotografía del trozo de pergamino, el profesor Antonio Castillo Gómez en el capítulo XIII “Cotidiano y

en lo qual miraculosamén lexà depint lo teu nom eccel·lent e honorabbe, lo qual no·n pot ésser delit ne ras sinó per lo cas de la mort cruel e inpiadosa. (38-40, pp. 292-293)

El propio enamorado narra igualmente la simultánea herida de amor de la dama, quien no puede ocultar su mal ni en la turbación de su cara ni en sus palabras, actualizadas mediante la *sermocinatio*. De este modo Paris rememora la confesión de Venus, declarando su enajenación amorosa y sobrepujando enfáticamente la naturaleza intelectual del poder del amor sobre los enamorados, al arraigar firmemente en su pensamiento:

Car en lo punt que hac plagat lo meu cor, ferí lo teu de semblant sageta, e ladonchs coneguí en lo mudament e altaració de la tua cara ésser participant en la mia maleltia, e dixist bax entre los teus lavis: “Me part n’auré, segons que veg.” Mes jo entesi claramén la preposició de las tues paraules e la vermolor de la tua cara semblave que liris se fosen baralats ab roses, dient ab parauala tremolose: “A senyor! E com és gran la ynnada potència de amor, car no és potestat ne forssa qui a la sua se puxa acomperar; car si totz los prínceps del món ab fortz penes e rigoresos menamens menaven sotz pena de lur indignació a una dona o donzela que amàs un home, no serien obeýt, car la ispiració d’amor és cosa qui ve per si matexa, car ve pert asalt concebut e engrat en las cèl·lules secretals de la penssa.” (42-57, p. 293)

La remembranza del enamoramiento inicial es abruptamente interrumpida por la intrusión emotiva de la *lamentatio*. Paris, al igual que tantos amantes célebres, lamenta la brevedad de la noche pasada junto a la amada<sup>353</sup>:

A las! Bé·m fon de pochada durada aquela nuit, si tot era en lo temps que fa las majors nitz de l’any, car forssat me haguí avertir de tu! (58-60, p. 293)

Paris, avezado amante cortés, detiene la primera parte de su *narratio* en la mera evocación, porque evita infringir las leyes del amor y atentar contra el decoro epistolar: “O, e com és dura cosa posar ley a l’amant, la transgreció de la qual ley me fa duptar scriure ço que·s conté en aquesta letra!” (61-63, p. 293). La declaración del poeta debe ser debidamente tenida en cuenta, porque expresa de forma fehaciente que el verdadero objetivo de la carta debe ser leído entre líneas, ya que no ha “escrito” todo lo que la carta en realidad “cuenta”.

---

singular: Experiencias y prácticas de cultura escrita” de su trabajo *Escrituras y escribientes. Prácticas de la Cultura Escrita en una Ciudad del Renacimiento*, Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias/Fundación de Enseñanza Superior a Distancia, 1997, pp. 303-361; noticia y foto aparecen en p. 352 y 353 respectivamente). El uso no dejó de ser ridiculizado por la literatura paródica del momento, así el fanfarrón Pandulfo de la *Segunda Celestina* (1534), haciéndose pasar por su señor, envía a la enamorada de éste una carta en la que la suasoria se confía por completo al grafismo expreso del dibujo: “Ahí te embío mi corazón pintado en essa carta, atrevesado, como verás, con essas saetas, que tal me tienes tú a mí el mío, mi alma” (Feliciano de Silva, *Segunda Celestina*, ed. Consolación Baranda, Madrid, Cátedra, 1988, p. 365). Obsérvese que la audacia de Silva proporciona en realidad una versión degradada y jocosa de la argumentación empleada en el texto catalán por Paris. También Melchor de Santa Cruz recoge en su *Floresta española* (1574) una anécdota parecida: “Un escudero que servía a una señora fue avisado que había recibido una carta de otro, y en ella le había enviado un corazón pintado” (Melchor de Santa Cruz, *Floresta española*, ed. Maximiliano Castañas, Madrid, Cátedra, 1996, p. 381)

<sup>353</sup> La inclusión, aparentemente injustificada, de esta queja es de nuevo sospechosa, porque el motivo sugiere un encuentro sexual poco jubiloso, al acontecer comúnmente durante la noche previa a una dolorosa e inevitable separación de los enamorados (recuérdense, por ejemplo, los casos de Troylos y Criseida y de Flores y Blancaflor)

La *supplicatio* que cierra esta primera parte de la carta apoya igualmente la interpretación del escrito como encubierta carta de queja ante la fallida expectativa de Paris de recibir la visita de su amada:

La qual te supplich que pacientment vules ligir, car no és concebuda en alguna detracció tua; solament me ha fet axí scriure lo gran voler que he d'èsser presén ab tu. (63-65, pp. 293-294)

Creo que la comparación entre el contenido de la carta catalana de Paris y el de parte del intercambio epistolar entre el Amante de Machaut y su joven Dama puede contribuir a clarificar notablemente esta cuestión. Las cartas lamentatorias de queja (*Letre* 23) y las recriminatorias o de sospecha (*Letres* 30, 31 y 42) que el protagonista de Machaut escribe a su amada sólo sirven para suscitar la reprensión y el enojo de la joven, distanciándola cada vez más del amador, hasta que éste comprende que su conducta es indecorosa y promete corregirse:

Quant de ma dame vi l'envoi,  
Je dis: Hé! las, dolens! bien voi  
Que j'ai vers ma dame mespris  
Et qu'en autre maniere a pris  
Ma lettre que je ne l'entan.  
Elle m'avoit dit tres antan  
Que cuers qui vrais amans se claime  
Ne doit pas courcier ce qu'il aime.  
Mesfait ai, si l'amenderai, (*Le livre du Voir Dit*, vv. 6031-6039, p. 544)<sup>354</sup>.

Por una parte, la cortesía epistolar requiere obviar aquellas cuestiones que puedan entristecer al destinatario, especialmente si existe un vínculo afectivo entre los correspondientes; por otra, el reproche o la recriminación son totalmente inadecuados en una carta *ad maiorem*, máxime cuando se solicita, o se ha obtenido ya, algún favor de éste. Por consiguiente, la Dama de Machaut acusa con razón a su Amante, quien en vez de lamentarse o reprochar, habría de esforzarse y aceptar las decisiones de su dama con resignación y alegría. Y es esto lo que Paris parece saber bien. Su carta contiene en realidad una queja, e incluso cierto reproche hacia Venus por no haber acudido a visitarle, pero la sinuosidad de la composición elegida lo disimula en un primer nivel de lectura. Evitando caer en el error de tantos otros amadores pusilánimes, Paris no utiliza su carta para recriminar directamente a la amada por el dolor que le causa con su ausencia y así se lo hace notar a la destinataria: “no és concebuda en alguna detracció tua;” (64, p. 293). Por el contrario, el amante encubre pudorosamente su disgusto tras la exaltación laudatoria de la dama y la exposición retrospectiva de los inicios de su relación, prestando especial

---

<sup>354</sup> Cito por la edición de Imbs ya referida. Trato este asunto de las cartas de Machaut por extenso en el apartado 1.2.1. del presente capítulo.

atención al uso constante del motivo de los ojos y de la importancia de la visión de la amada -precisamente aquello que ahora se le niega- en el amor. Así, el remitente recurre a la aposiopesis, omitiendo expresamente su auténtico pensamiento, pero encomendando su decodificación a la perspicacia interpretativa de la destinataria. Este artificio explica la irregularidad de una *petitio* con función exordial de *captatio benevolentiae* que se sitúa al final de la primera *partitio* narrativa -“te supplich que pacientment vules ligir,” (63-64, p. 293)-, delegando la verdadera demanda a la *humilitas* de la justificación con que ésta se cierra: “solament me ha fet axí scriure lo gran voler que he d’èsser presén ab tu.” (63-65, pp. 293-294).

El esfuerzo del remitente por transmitir su pesar a Venus sin caer en modo alguno en la recriminación ni en la descalificación provoca que la primera *partitio* de la *narratio* - formulada como *insinuatio*- opere epistolográficamente como preámbulo de la segunda, auténtica *narratio* epistolar que -tras loar superlativamente la elocución y el estilo epistolar de la corresponsal, equiparable al del mismo Cicerón- contiene las correspondientes respuestas a la carta previa de la amada<sup>355</sup>:

A les coses contengudes en la dita letra tua, disertamén e bé dictada, e la qual sembla ésser escapa de la lima de Tul·li, te respon en la escusació que fas a mi, [...] De la tençó que m’as tremesa, en què demanes que (66-76, p. 294)

Observando la solemnidad y el respeto debido a un superior, Paris concluye su misiva con la *apprecatio* característica de la despedida -“En la gràcia e amor de Venus sies conservada longament.” (83, p. 294)- y con una datación, en reglón aparte, exclusivamente topológica, extraída del acervo literario medieval, nuevo ejemplo de sincretismo entre la tradición clásica y la trovadoresca: “Scrita a la Joyosa Guarda” (84, p. 294).

La anfibológica carta de Paris presenta aún otras dos importantes novedades: el desplazamiento de la *inscriptio*, de la *intitulatio* y de la *recommendatio*, propias de la *salutatio* inicial, al cierre epistolar y la aparición de la cortesía del besamanos, costumbre que se popularizará en la epistolografía castellana a lo largo del siglo XVI<sup>356</sup>:

A bela Venus  
Lo tot e tostemps teu, qui ab deguda honor e  
subjectiva reverència ab besamens de mans e  
de peus ça recomana a la tua senyoria. (85-88, p. 294)

<sup>355</sup> A esta parte de la carta me he referido ya en las páginas anteriores.

<sup>356</sup> Recuérdese que el besamanos cierra también las cartas catalanas de Paris a Eduardo y su respuesta a Viana en *Paris e Viana* (Gereona, 1495).

#### 1.4.- Los precedentes castellanos

El *Bursario* es el precedente directamente inmediato de la primera novela sentimental castellana, el *Siervo libre de amor*<sup>357</sup>, y se debe precisamente a la pluma de su iniciador, el poeta gallego Juan Rodríguez del Padrón. En su versión de las *Heroidas* ovidianas, el autor adopta una actitud nueva que se transferirá en gran medida a la prosa sentimental creada por él. Rodríguez del Padrón manipula los modos discursivos de sus epístolas, y especialmente de los tres modelos originales, para cuestionar la referencialidad de palabra y acción, subvirtiendo la ejemplaridad tradicionalmente atribuida al género. Lejos ya de prejuicios y opiniones precipitadas<sup>358</sup>, las profesoras Impey y Brownlee restituyeron el *Bursario* al lugar que sin duda le corresponde en la Historia de la literatura española, poniendo de relieve el carácter de proto-novelas sentimentales de las cartas originales incluidas en éste<sup>359</sup>.

##### 1.4.1.- De la epístola heroico-literaria ovidiana a la ficción sentimental: el *Bursario*

Como ya señalé con anterioridad, las *Heroidas* de Ovidio tuvieron una amplia recepción en el mundo medieval románico. A la versión castellana supervisada por Alfonso X siguieron también *Las Sumas de Historia Troyana* que, atribuidas a Leomarte, incluyeron las heroidas V, VI, VII, IX y XII. Bastante más ambiciosa se revela, sin embargo, la traducción que de las cartas ovidianas realizó Juan Rodríguez del Padrón hacia 1440 con el título de *Bursario*. Tal y como señalaron en su momento Pilar Saquero y Tomás González<sup>360</sup>, no se trata de una traducción castellana más del texto latino, puesto que la obra del poeta gallego comprende, además de la traducción propiamente dicha de las epístolas ovidianas -salvo la de Safo a Faón, ausente en la mayor parte de los códices medievales latinos-, un prólogo general explicando la propiedad de la voz “bursario” elegida como título de la traducción castellana, en la que aparentemente destaca el carácter didáctico y utilitario atribuido a la misma:

bursario es derivado o ha naçimiento de bursa, vocablo latyno que quiere dezir en nuestro romançe bolsa; por-que asý como en la bolsa ay muchos

---

<sup>357</sup> De la influencia del *Bursario* en la configuración del *Siervo* se ha ocupado por extenso Impey, “The Literary Emancipation...”, art. cit., pp. 305-316 y “Ovid, Alfonso X, and Juan Rodríguez del Padrón...”, art. cit., pp. 283-297.

<sup>358</sup> Como las mantenidas por César Hernández Alonso acerca de la incorrección e imprecisión de esta traducción a la que considera peyorativamente “obra de juventud” en la introducción a su edición de Juan Rodríguez del Padrón, *Obras completas*, Madrid, Editora Nacional, 1982, pp. 106-108.

<sup>359</sup> Impey, arts. cit. y Brownlee, ob. cit., pp. 37-57.

<sup>360</sup> Juan Rodríguez del Padrón, *Bursario*, ed. de Pilar Saquero Suárez y Tomás González Rolán, Madrid, Universidad Complutense, 1984, p. 26. Sigo también esta cuidada edición para cuantas citas del texto del padrónés presento.

pliegues, así en este tratado ay muchos oscuros vocablos y dubdosas sententias; y puede ser llamado bursario, por-que es tan breve compendio, que en la bolsa lo puede hombre llevar; o es dicho bursario, por-que en la bolsa, conviene a saber, en las cédulas de la memoria deve ser refirmado con grand diligencia, por ser más copioso tratado que otros. (p. 65)<sup>361</sup>.

El prólogo aclara igualmente la intención de Ovidio -“A utilitat y provecho de los omnes jóvenes hize este tratado,” (p. 66)- así como la materia sobre la que versa la obra -“de amor lícito e ilícito, honesto y deshonesto cuerdo y loco. (p. 66)- y la supuesta intención que preside la traducción -“loar a unas de amor lícito y honesto, [...]; y a otras reprehende de amor deshonesto,” (p. 66). Pero además en la declaración preliminar inserta por Juan Rodríguez se constata cierta catalogación de la obra, vinculándola estrechamente a las *artes amandi* -“La utilitat es que, leydo este tratado, ayamos noticia de las maneras diversas de amar.” (p. 66)- e incluso, en la justificación del título ovidiano y del alfonsí, una tácita delimitación del público receptor al que este arte de amar va principalmente encomendado:

El título es: Aqui comienza el tratado que hizo Ovidio Pablo Naso, y llámase Nereydos, que quiere dezir: “de las dueñas o señoras”. E sy fuere preguntado por qué fue más intitulado o apropiado a las dueñas que a los cavalleros, responderse-á por-que en este mundo más aman ellas que no ellos. (p. 66)

Juan Rodríguez del Padrón añade también, inmediatamente después de la respuesta que Hero dirige a Leandro, un excursus histórico-alegórico en torno a una copla de Pero Guillén de Segovia (pp. 198-202). El poeta alude en su composición a tres famosos casos amorosos en los que la noche desempeña un papel fundamental: las historias de Hero y Leandro, de Hipermestra y Lino y, por último, la de Penélope y Ulises. Sin duda, la inclusión de las respectivas cartas de estos amantes sugirió a Juan Rodríguez la idea de comentar también la famosa copla, reforzando simultáneamente el ropaje moralizante de su obra. Pero ciertamente la novedad más relevante que incorpora el *Bursario* con respecto a las

---

<sup>361</sup> La triple explicación del propio Padrón -tomada también del *accessus* a Ovidio- fue completada por María Rosa Lida de Malkiel ("Juan Rodríguez del Padrón: vida y obras", art. cit., p. 336, en nota) con la que consideró "explicación obvia, la de que *bursarius* quiere designar en latín medieval al cartero o correo, al que lleva la bolsa con la correspondencia". Con posterioridad, John Dagenais ("Juan Rodríguez del Padrón's Translation of the Latin *Bursarii*: New Light on the Meaning of 'Tra(ct)ado'", *Journal of Hispanic Philology*, 10 (1986), pp. 117-139) y Robert Folger (*Images in Mind: Lovesickness, Spanish Sentimental Fiction & Don Quijote*, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 274, Chapel Hill, University of North Carolina, 2002, pp.84-88) destacaron la relevancia de la asociación entre 'bolsa' y 'memoria' que incluye Padrón en su exégesis. Sobre el uso medieval de 'bolsa' como metáfora de 'memoria', puede consultarse Mary J. Carruthers, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, London, University of Cambridge Press, 1989, pp. 81-81. Recuérdese, además, el significado del término *bursarii* referido a versos oscuros o espinosos explicados mediante glosas y comentarios (Pilar Saquero Suárez-Somonte y Tomás González Rolán (eds): Juan Rodríguez del Padrón, *Bursario*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010, p. 41).

anteriores versiones de las *Cartas de las Heroínas*<sup>362</sup>, es la inserción de epígrafes introductorios precediendo cada una de las cartas. Estas introducciones además de contener información sobre el linaje de los personajes implicados y sobre las circunstancias de su historia amorosa, proporcionan la intención del emisor de la carta así como la intención del autor de la obra, Ovidio<sup>363</sup>. Olga T. Impey señaló en su momento cierta similitud entre estas escasas líneas explicatorias del *Bursario* y los capítulos correspondientes de la *General Estoria*<sup>364</sup>, además de otras controvertidas semejanzas a las que aludiré más tarde. En opinión de la profesora americana, Juan Rodríguez del Padrón debió de utilizar la versión alfonsina en la elaboración de su trabajo, resumiendo la materia aportada en sus breves epígrafes iniciales. Una rigurosa y excelente investigación llevada a cabo con posterioridad por Saquero y González Rolán<sup>365</sup> invalidó definitivamente dicha hipótesis, revelando que Juan Rodríguez utilizó, además de un códice latino de las *Heroidas* ovidianas, un *accessus ad auctores* o *ad poetas*<sup>366</sup> con el que confeccionó la introducción de todas las cartas traducidas, así como el prólogo que las precede<sup>367</sup>. Basándose en la similitud constatada entre los epígrafes introductorios de las dos traducciones castellanas medievales

<sup>362</sup> Exceptuando obviamente el feliz hallazgo literario de la creación personal de las tres cartas originales compuestas por Juan Rodríguez del Padrón, probablemente germen del género sentimental castellano. Por su entidad y trascendencia me ocuparé a continuación de estas epístolas separadamente.

<sup>363</sup> Como señalan Pilar Saquero Suárez y Tomás González Rolán en su trabajo "De nuevo sobre las traducciones medievales castellanas de las *Heroidas* de Ovidio: los epígrafes introductorios a las cartas de amor", *Revista de Filología Románica*, V (1987-1988), pp. 198-199, la intención atribuida a Ovidio es bipolar: loar o reprender a hombres y mujeres. Se loa a las mujeres por lícito amor (I, VIII, XIII, XXI, XIX), castidad (III), piedad (XIV), fidelidad (XIX); se loa a los hombres por lícito amor (XXI). En cambio, se les reprende por loco amor, esto es, amar a dama casada (XVI) o poner en peligro la propia vida (XVIII), o por engaño (XX). Pero son las mujeres las amonestadas en la mayoría de las ocasiones por loco amor (VII, XII), al amar a jóvenes inconstantes (V) o a huéspedes extranjeros (II, VI, X, XVII), y por ilícito amor (XVI) ante situaciones amorosas inmorales de incesto (IV, XI) o adulterio (XVII). En lo que respecta a la intención de la mujer que escribe la carta, ésta suele ser rogar al amado (I, III, IV, VII, VIII; XIII), amonestarle (XIX, XIII), querellarse (II, V, VI; X), quejarse (XIV) o prometer que se desposará con él (XXI). El amante, por su parte, suele pretender persuadirla (XVI), justificarse (XVIII) o amonestarla (XX).

<sup>364</sup> Impey, "The Literary Emancipation...", art. cit., pp. 307-308 y "Ovid, Alfonso X...", art. cit., pp. 286-287.

<sup>365</sup> Saquero y González, "De nuevo sobre las traducciones...", art. cit., pp. 193-208.

<sup>366</sup> Estos pequeños tratados de tipo generalmente moralizante abordaban los siguientes temas: *vita auctoris*, *titulus operis*, *intentio scribentis*, *materia operis*, *utilitas*, *cui parti philosophiae supponatur* y, antes de las epístolas, insertaban también unos resúmenes o argumentos introductorios con el título, contenido, intención del personaje que escribe y la intención de Ovidio. (Saquero Suárez y González Rolán, art. cit., p. 194). Sobre los distintos tipos de prólogos, véase Tomás González Rolán y Pilar Saquero Suárez-Somonte, "Vestigios de los prólogos escolares latino-medievales en dos traducciones castellanas cuatrocentistas de Cicerón y Ovidio", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 27, 2 (2007), pp. 131-135.

<sup>367</sup> Partiendo de tres códices del siglo XIII, Dagenais (art. cit.) abrió el camino a la identificación del comentario latino en que pudo basarse Rodríguez del Padrón para su *Bursario*. También Folger (ob. cit., pp. 80-88) ha puesto de relieve la importancia en la obra del padronés de estos prólogos escolares en latín, en detrimento de la supuesta adhesión y el supuesto distanciamiento del gallego a los principios éticos e ideológicos alfonsíes propuestos por Impey ("Ovid, Alfonso X, and Juan Rodríguez del Padrón...", art. cit.) y Brownlee (ob. cit., pp. 37-57), respectivamente. En su nueva edición del *Bursario*, González y Saquero (ed. cit., p. 43) señalan como probable fuente los *Bursarii* de Guillermo d'Orléans.



conservadas (ms. 6052 de la BNM y ms. 5-5-16 de la Colombina de Sevilla), ambos investigadores mostraron igualmente que la transmisión de las introducciones, elementos textuales secundarios, tuvo su propia tradición y que se trasladaron independientemente del texto principal, sin duda distinto en cada una de las dos versiones. El hallazgo en 1995 del ms. de la Real Biblioteca ha permitido a Saquero y González ampliar el cotejo en su reciente edición, concluyendo que el nuevo testimonio del *Bursario* se acerca más al original que el de la BNM. No obstante, ambos procederían de un mismo y único arquetipo<sup>368</sup>.

Sin embargo, la profesora Impey destacó con especial énfasis otro aspecto relativo a la influencia ejercida por los textos alfonsíes en la configuración del *Bursario*. En su opinión, las coincidencias entre ambas versiones van más allá de las puramente verbales, compartiendo incluso algunas perspectivas ideológicas, éticas y estéticas como “The praise of marriage, chastity, loyalty, and nobility, the emphasis on inner debate and on the pathetic mood, the profound insights into the emotional life”<sup>369</sup>. No obstante, Pilar Saquero y Tomás González advirtieron que esa identidad moralizadora no sería tanto resultado de una influencia alfonsina como de una tradición común a los comentarios medievales latinos de las *Heroidas*. Es más, como señalaron Saquero y González, en realidad la versión de Juan Rodríguez difiere considerablemente de la de Alfonso X. En tanto que la traducción castellana del siglo XIII intenta transformar el ambiente y la moralidad de las heroínas, adaptándolas a las convenciones del Medievo<sup>370</sup>, la obra de Juan Rodríguez se muestra bastante más respetuosa con los valores esenciales del texto ovidiano, huyendo casi siempre de las amplificaciones añadidas en la versión alfonsí. Así, por ejemplo, la heroína del *Bursario* tiende a moderar la sumisión que ante el esposo mostraban las alfonsinas, aunque sin adoptar tampoco la vehemencia ni el rigor de las mujeres ovidianas:

Ulixes, yo Penalope, tu muger, te embio aquesta letra por la tu grand tardança, e ruégote que no me rescrivas cosa, mas ven (*Burs.*, I, p. 67)

Vlixes, mi sennor muy deseado, yo, la tu Penelope, te enbio esta carta y saludaçión, como a tardinero, en que te digo asy: Ruego te, sennor, que me non enbies carta por que te escuses de non venir, mas tu mismo ven. (Parte Tercera *General Estoria*, I, p. 355)<sup>371</sup>

Hanc tua Penelope lento tibi mittit, Ulixes.  
Nil mihi rescribas tu tamen; ipse veni! (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., I, vv. 1-2, p. 47, Penelope Ulixi)

<sup>368</sup> Saquero Suárez-Somonte y González Rolán, ed. cit., pp. 31-37.

<sup>369</sup> Impey, “Ovid, Alfonso X, ...”, art. cit., p. 288.

<sup>370</sup> Véase a este respecto, el punto 4.3 del capítulo II del presente estudio.

<sup>371</sup> Cito por la ed. de Brancaforte, ya referida.

[Ésta te la manda tu Penélope, insensible Ulises, pero nada de contestarla:  
¡vuelve tú en persona!] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., I, p. 27)<sup>372</sup>

Ciertas expresiones angustiosas, añadidas en la versión alfonsí a fin de modelar el carácter femenino acentuando la idea de desvalimiento frente al varón<sup>373</sup>, son omitidas por Juan Rodríguez ajustándose así en mayor medida al modelo. Del mismo modo el poeta gallego prescinde siempre de aquellas *amplificationes* alfonsinas cuyo único objeto es ponderar la figura del esposo, obteniendo por consiguiente un evidente cambio de tono al incrementarse considerablemente la fuerza expresiva del reproche:

llegar osaste a las tiendas de los griegos de noche, a do mataste muchos omnes sy en esto eres agora bien sabio y cauteloso, membrar te devías cómo te solías acordar de mí. (*Burs.*, I, p. 69)

Y tu solo con ayuda de otro solo, y este fue Diomedes, cometiste a matar a tantos. Mas asy eres tu muy sabidor y lo fazes con la tu grant sabiduria, menbrandote antes de mi toda via segunt yo tengo y teniendo toda via en coraçon de emendar el tuerto que me fazies, y esto es por lo que Dios te sufre y espera. (Parte Tercera *General Estoria*, I, p. 356)

totque simul mactare viros adiutus ab uno!  
At bene cautus eras et memor ante mei. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., I, vv. 43-44, p. 49, Penelope Ulixi)

[a masacar de golpe a tantos hombres con ayuda de uno solo! En cambio antes eras mucho más prudente, y no te olvidabas de mí.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., I, p. 29)

Pero también Juan Rodríguez interviene en el texto mediante el procedimiento contrario. Así a veces restituye la reprobación directa al desconsiderado amante, significativamente omitida en la obra alfonsina, con lo que el lector recupera la figura del personaje masculino desde la perspectiva censoria elegida primitivamente por Ovidio. Esto es lo que ocurre, por ejemplo, con la recriminación que Dido dirige a Eneas:

E tú eres a mí desagradecido, y sordo a las mis llagas mortales. (*Burs.*, VII, p. 111)

Ille quidem male gratus et ad mea munera surdus. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., VII, v. 27, p. 106, Dido Aeneae)

[Él en cambio es desagradecido y sordo a mis favores.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., VII, p. 72)

En consecuencia todos aquellos detalles que puedan redundar en una disminución o cuestionamiento del héroe son rigurosamente respetados en el *Bursario* frente al silencio que en estos casos observa la *General Estoria*. Tal vez el ejemplo más representativo es la *narratio* de Enone quien recuerda la burla de la que fue objeto Paris:

¡O cuántas veces se rryeron tus compañeros de mí por quererte yo detener contra tu voluntat! (*Burs.*, V, p. 98)

<sup>372</sup> Cito por la ed. de Dörrie ya señalada, empleando la versión castellana de Pérez Vega.

<sup>373</sup> Siguiendo con la misma epístola, por ejemplo: “Mas ¿por que me deterne en dar de mill exenplos de tales de los de Troya en los de Greçia?” (Parte Tercera *General Estoria*, ob. cit., I, p. 355)

Ah quotiens, cum te vento quererere teneri,  
riserunt comites -ille secundus erat. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., V, vv. 49-50, p. 85, Oenone Paridi)

[¡Cuántas veces se rieron de ti los compañeros cada vez que te quejabas de que te retenía el viento -que era favorable-!] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., V, p. 59)

Respecto a la protagonista femenina, la intervención del autor busca siempre mayor conformidad con las epístolas latinas que la observada por la versión alfonsina y contrarresta el alcance interpretativo de esta última. De este modo, los juicios despreciativos hacia su persona que Penélope imaginaba en boca de su esposo -y que habían adquirido un sospechoso realce en la *General Estoria*- retoman su dimensión original en la traducción de Juan Rodríguez, de nuevo mucho más respetuosa con la creación ovidiana:

Y penssando en esto, a las vezes locamente pienso en la luxuriosa cobdiçia de vosotros los omnes, y creo que por amor estrangero podrías ser detenido. Esto que te agora escribo, podrá ser que lo recontaras diziendo: ¡O, cómo es rrustica mi muger! Otra cosa no sabe fazer sy no obrar las rrudas lanas. (*Burs.*, I, p. 70)

Mientra yo en todo esto pienso como muger sin seso, puede ser, segunt que los varones sodes, que eres enamorado tu de otro amor de alguna estranna. Y por ventura contesçera asy que le contaras como as muger desensenada y nesçia, y que non sabe al sy non menester de filar que es asaz poco saber. (Parte Tercera *General Estoria*, I, p. 357)

Haec ego dum stulte meditor, quae vestra libido est,  
esse peregrino captus amore potes.  
Forsitan et narres, quam sit tibi rustica coniunx,  
quae tantum lanas non sinat esse rudes. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., I, vv. 75-78, p. 51, Penelope Ulixi)

[Y mientras hago tontamente esas cábalas, puede que ya seas esclavo de un amor extranjero, con esa liviandad vuestra. Quizá hasta le estés contando a otra lo cazurra que es tu mujer que la única finura que entiende es la de cardar la lana.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., I, p. 31)

Por otra parte, no son raras las ocasiones en que, corrigiendo las nunca inocentes omisiones del trabajo alfonsí, Rodríguez del Padrón recrea la emotividad expresiva femenina presente en la composición ovidiana. Así, recoge el autor gallego la dolorosa increpación de la Penélope original, completamente descartada por el traductor del siglo XIII:

<avemos enbiado en la çibdat de Sparte, la qual non sabe verdat de ti>. ¿En qué tierra moras, o en qué logar te detardas? ¡Ay, cuytada! que agora ligeramente me ensaño de lo que antes desseava. (*Burs.*, I, p. 70)

Enbiamos a tierra de Esparte, nin Esparte otrosy non sabie ninguna cosa de ty, nin en que tierra moras, nin en que logares andas tardado. (Parte Tercera *General Estoria*, I, p. 357)

Quas habitas terras aut ubi lentus abes? (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., I, v. 66, p. 50, Penelope Ulixi)

[¿En qué país vives, o a dónde, insensible, te has retirado?] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., I, p. 30)

Tampoco parece posible afirmar una dependencia ideológica clara del *Bursario* con respecto a la obra alfonsí. De hecho, Rodríguez del Padrón prescinde en su traducción de casi todas las *amplificationes* alfonsinas de tipo didáctico-moralizante que habían sido añadidas a la versión original:

Y por esto ruégote yo que vengas ayna, refugio y ayuda para los tuyos; ca fijo tienes y ternás, que en sus muelles y tiernos años lo devrías instruir en las artes paternas. [...] E ya tanta ha seydo la tu tardança, que yo que era moça quando de mí partiste, por ayna que vengas, te pareceré vieja. (*Burs.*, I, pp. 71-72)

Onde mucho es menester que te aquexases y te apresurases de venir ayna y vernies como buen puerto y buen onbre a los tuyos. Y cata al fijo que avemos en vno y nos le dio Dios como es ninno avn y de criar y de ensennar en el saber y en los fechos del padre. [...] Otrosy te enbio dezir de mi, ca yo, a quien tu dexeste donzella quando tu fueste asy como tu sabes, maguer que luego agora te vengas, semejar te ha que de otra hedad soy ya fecha, por que me non deues tu por eso desdennar nin despreçiar, ca seyendo yo tan ninna como tu me dexeste y podiera casar despues mucho altamente, non lo quise fazer nin presçie ninguna cosa a par de ty nin del tu amor, y cuidando en ty y en la tu salud, so yo tal qual querria que me vieses, y sy quier luego me mueriese, lo que sera muy ayna sy non vienes. (Parte Tercera *General Estoria*, I, p. 358)

tu citius venias, portus et ara tuis!  
Est tibi, sitque precor natus, qui mollibus annis  
in patrias artes erudiendus erat.  
[...]  
Certo ego, quae fueram te discedente puella,  
protinus ut venias, facta videbor anus. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., I, vv. 110-116, p. 52, Penelope Ulixi)

[¡tienes que venir tú, nuestro puerto y nuestro altar de salvación! Aquí tienes a tu hijo, y quieran los dioses que lo conserves, que en sus tiernos años debía estar aprendiendo todo lo que su padre pudiera enseñarle. [...] Y yo a mi vez, que era una muchacha cuando me dejaste, por muy pronto que vengas parecerá que estoy ya hecha una vieja.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., I, p. 32)

El padronés desecha igualmente las múltiples cristianizaciones aparecidas en las cartas de las heroínas alfonsinas:

Fuste de allý estonçes muy triste, e tus lloros te seguían por do quier que yvas. E la mi lengua con baxo ruydo te dixo: “¡Esfuércate!” (*Burs.*, XII, p. 145)

E yuste tu estonçes muy triste. E yo seguiate llorando, e dixete yo muy quedillo: ¡Ve con salud e Dios te ayude!’ (Parte Segunda *General Estoria*, XII, p. 296)

Tristis abis. Oculis abeuntem prosequor udis  
et dixit tenui murmure lingua: ‘Vale’ (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., XII, vv. 57-58, p. 160, Medea Iasoni)

[Te marchas triste, y yo te miro marchar, con lágrimas en los ojos, y mi lengua te dijo en un tenue murmullo: “Suerte”] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., XII, p. 108)

En algunas ocasiones, el dominio literario del poeta gallego se pone de relieve en las sutiles transformaciones a las que éste somete el texto latino, sin precedente en la anterior versión castellana. No obstante, estos cambios actúan básicamente a nivel retórico, sin atentar contra el sentido original ni desvirtuar básicamente la interpretación ni la configuración discursiva del mensaje. Un ejemplo del caso lo encontramos en la epístola que Oenone dirige a Paris. En el exordio, Juan Rodríguez introduce una levisima modificación, irrelevante desde el punto de vista textual: personalizar lo que en las *Heroidas* y en el *Libro de las Duennas* es una aseveración general. Sin embargo, el cambio contribuye a exarcebar el *pâthos* del lector, al acentuar por contraste la *commiseratio* a causa del injusto sufrimiento soportado por la heroína:

Cualquier cosa que tu padeçieres por este pecado, lijera-mente lo debes sufrir; más la pena indina que yo sostengo, es muy dolorosa, pues me viene syn la yo mereçer. (*Burs.*, V, p. 96)

La pena o el mal que omne por su meresçimiento sufre a lo de sufrir mansa mientre; mas la pena que a omne viene non la meresçiendo, aquella es de doler. (Parte Segunda *General Estoria*, V, p. 319)

Leniter, e merito quicquid patiare, ferendum est; quae venit indignae poena dolenda venit. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., V, vv. 7-8, p. 83, Oenone Paridi)

[De buen talante tiene que soportarse lo que uno ha merecido; pero el castigo que llega sin culpa, llega con gran dolor.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., V, p. 58)

Otras veces, la leve alteración del texto latino no responde a un propósito premeditado sino que parece más bien resultado natural del conocimiento previo que del mito tiene el autor. Así para Juan Rodríguez, Medea es ante todo el prototipo de la crueldad por lo que no duda en atribuirle esta característica a pesar de que no es ésta, sino la credulidad, el objeto de lamentación en la *Heroida* original:

[los dioses], a los cuales rruego que nos fagan sufrir las mereçidas penas, a ty del engaño, y a mí de la crueldat? (*Burs.*, XII, p. 147)

E padezcamos en el alta mar las penas que meresçemos; tu del enganno que a mí feziste, e yo de la creença que te yo crey. (Parte Segunda *General Estoria*, XII, p. 297)

[...] Meritas subeamus in alto, tu fraudis poenas, credulitatis ego. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., XII, vv. 121-122, p. 164)

[Debimos sufrir en alta mar el merecido castigo, tú de tu mentira, yo de mi credulidad.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., XII, p. 111)

No puede extrañar en absoluto un número tan elevado de discrepancias entre el texto padroniano y el alfonsí, puesto que el *Bursario* está constituido desde un universo formal y conceptual completamente diferente al *Libro de las dueñas*. Tal y como indicó el poeta gallego desde el mismo prólogo, “en este tratado ay muchos oscuros vocablos y

dubdosas sententias” así como flagrantes contradicciones: “puede ser llamado bursario, por-que es tan breve compendio, [...]; o es dicho bursario, [...] por ser más copioso tratado que otros” (p. 65). La profesora Brownlee demostró que Rodríguez del Padrón procedía premeditadamente de forma ambigua y oscura en su presunta traducción de las *Heroidas*<sup>374</sup>. Sirviéndose del análisis de las rúbricas explicativo-moralizantes que preceden a cada carta, la investigadora americana probó fehacientemente que la intención compositiva de Juan Rodríguez no era otra que manipular y frustrar la ejemplaridad propugnada por la versión alfonsí, ofreciendo un didactismo calculadamente falso en abierta contradicción con lo ilustrado por la propia carta. Así, por ejemplo, la *Heroida I* se inserta en un contexto de amor ejemplar -la fidelidad de Penélope a Ulises- que concuerda mal con el énfasis que pone el autor en los celos, las sospechas y las quejas de la fiel esposa. De igual modo, resulta poco convincente reprender a Filis por loco amor a un extranjero (*Heroida II*), cuando a continuación se loa la castidad de Briseida, quien ama, no ya a un viajero cualquiera, sino a Aquiles, el extranjero enemigo y asesino de su esposo y de sus hermanos (*Heroida III*)<sup>375</sup>.

Tradicionalmente ha venido sosteniéndose que el estilo del *Bursario* es pobre y se ha considerado incluso que la traducción fue hecha “con no mucha precisión ni corrección”, tal vez como ejercicio de juventud<sup>376</sup>, gracias al cual el autor pudo adquirir una gran agilidad en el uso de la carta como expresión de un momento íntimo, recurso que le iba a ser de tanta utilidad en la composición de su *Siervo libre de amor*<sup>377</sup>. Sin embargo, el especial cuidado con que Juan Rodríguez traslada las cartas latinas va más allá de la mera conversión lingüística, evidenciando el deseo artístico de realizar “una versión de calidad literaria”. No obstante, no es éste tampoco el principal éxito del autor. La verdadera originalidad de Rodríguez del Padrón y de su *Bursario* es la ingeniosa ambigüedad desplegada entre rúbricas y composición epistolar. La manipulación a la que el gallego somete los textos clásicos, cuestionando la autoridad de los ejemplos amorosos utilizados, revela una concepción poética cualitativamente diferente de la de sus fuentes, a la vez que

---

<sup>374</sup> Brownlee, ob. cit., pp. 37-57.

<sup>375</sup> Tomo sólo dos casos a modo de ilustración, pero el genial estudio de Brownlee detalla muchos otros de gran interés para el discernimiento correcto de una obra que, evidentemente, va más allá de la mera “traducción” apuntada por la crítica anterior.

<sup>376</sup> Hernández Alonso, ed. cit., p. 108. También Impey considera el *Bursario* producto -bastante libre y descuidado- del trabajo de un aprendiz en la prosa epistolar (en “The Literary Emancipation...”, art. cit., pp. 306-307)

<sup>377</sup> En efecto, el ejercicio de la traducción fue una práctica culta bastante común en la época como demuestra, sin ir más lejos, la incorporación de una versión de la *Yliada* en el mismo manuscrito en el que se conserva el *Bursario*. No obstante, el *Bursario* no es, como vemos, una simple traducción al uso.

proporciona al lector una interpretación radicalmente distinta de historias sin duda muy familiares. Me parece evidente que una concepción de la “traducción” tan audaz como la que guía la labor del autor gallego obliga a concluir con justeza que “su espíritu, al enfrentarse con un autor clásico, es netamente prerrenacentista”<sup>378</sup>.

#### **1.4.2.- Las cartas originales de Juan Rodríguez del Padrón: la degradación del mito**

Rodríguez del Padrón encuentra en las *Heroidas* el estímulo para recrear otras epístolas literarias no ovidianas. Sin embargo, las tres epístolas originales añadidas a la traducción de la mayoría de las cartas de Ovidio, han sido escasamente atendidas por los críticos<sup>379</sup>. Los investigadores que se han ocupado de ellas concuerdan en considerarlas precedentes inmediatos de la ficción sentimental, ya que condensan los elementos argumentales y estructurales básicos que caracterizarán al género y que prefiguran la que viene siendo calificada como primera novela sentimental castellana, el *Siervo libre de amor*<sup>380</sup>. La novedad de estas composiciones epistolares amorosas es indiscutible, pues evidencian un cierto desprendimiento de la *aucloritas* escrita y una comprensión, con su libertad creativa, de la *imitatio* ovidiana. En palabras de la profesora Impey, Rodríguez del Padrón se integra así “en la corriente histórica del siglo XV [...] conforme a la cual la dependencia del mundo grecorromano es menos honrosa que la afirmación de la identidad autóctona”<sup>381</sup>.

En general, la crítica contempla el *Bursario* y las tres cartas originales como un único bloque común, para el que acepta sin reticencias la paternidad del gallego. Las tres juntas sólo se conservan en un único testimonio (BNM: ms. 6052) con el *Bursario* y el

---

<sup>378</sup> Rodríguez del Padrón, *Bursario*, ed. cit., p. 37.

<sup>379</sup> Así muchos de ellos tan sólo citan el *Bursario* o, en el mejor de los casos, dedican unas escasas y generales líneas a las tres cartas. Es el caso, por ejemplo, de Cvitanovic (ob. cit.); Durán, (ob. cit.); Hernández Alonso (ed. cit.) o Rohalnd de Langbehn, (ob. cit.)

<sup>380</sup> Así Lida de Malkiel dedicó su esfuerzo a estudiar las numerosas reminiscencias de las fuentes clásicas en estas epístolas (“Juan Rodríguez del Padrón: vida y obra”, *NRFH* VI (1952), pp. 328-334); Impey puso de relieve, años más tarde, el valor de las composiciones originales, a las que consideró antecedentes directos del *Siervo* frente a las influencias italianas aducidas tradicionalmente (“Ovid, Alfonso X...”, art. cit., pp. 283-297 y “The Literary Emancipation...”, art. cit., pp. 305-316); Tomás González Rolán y Pilar Saquero Suárez destacaron “la auténtica labor de pionero” del autor (p. 48), además de ofrecer un sistemático estudio de las fuentes y una reconstrucción del manuscrito latino del que debió servirse Rodríguez del Padrón (“Las cartas originales...”, art. cit., pp. 39-72) y, en los últimos años, Cortijo Ocaña ha señalado la importancia dialógica de la secuencia epistolar de Troilo y Briseida en la posterior configuración de la novela sentimental (*La evolución genérica...*, p. 83 y pp. 295-296). Entre todos ellos, destaco de nuevo el excepcional e indispensable estudio de Brownlee ya citado, quien defiende la identidad de protonovelas sentimentales para las tres cartas originales, elaboradas desde la técnica compositiva de la falsificación literaria (ob. cit., pp. 52-57).

<sup>381</sup> Olga T. Impey, *Boccaccio y Rodríguez del Padrón: La espuela de la emulación en el Triunfo de las donas en Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond. A North American Tribute*, Madison, J. S. Miletich, 1986, nota 27, p. 149.

*Siervo*. Las cartas conocidas como “originales” no sólo gozaron de gran éxito sino que influyeron decisivamente en la configuración del género epistolar amatorio<sup>382</sup>. No obstante, la carta de Madreselva y las de Troilos-Breçayda presentan algunas diferencias entre sí que afectan sobre todo a la imbricación retórica y al molde epistolar que las estructura<sup>383</sup>.

#### **a) Carta de Madreselva a Mauseol:**

La importancia y significación de la *Carta de Madreselva a Mauseol* fue puesta ya de relieve hace algún tiempo por Martín S. Gildeman: “the *Bursario*’s interest resides almost exclusively in the epistle of Madreselva to Manseol, because it is a sentimental novel in miniature”<sup>384</sup>. Sin embargo, la *Carta* no sólo es excepcional por su carácter prototípico, sino sobre todo, porque revela los presupuestos ideológicos, axiológicos y estéticos del autor permitiendo recontextualizar toda su producción literaria desde coordenadas más cercanas a las que le dieron vida en el siglo XV.

La *Carta de Madreselva* carece de introducción explicativa alguna, a diferencia de lo que ocurre con las restantes cartas insertas en el *Bursario*<sup>385</sup>. Sin duda, el hecho de que la historia narrada en esta conmovedora carta no proceda exactamente del acerbo mitológico

---

<sup>382</sup> M. Rosa Lida de Malkiel en su trabajo titulado “Juan Rodríguez del Padrón: influencia” (en *Estudios sobre la Literatura Española del Siglo XV*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanza, 1978, pp. 120-121) señala la influencia de las cartas padronianas en la literatura catalana del XV. Identifica la carta de la apasionada Camar en *Curial e Güelfa* con la célebre epístola de Madreselva a Mauseol. Destaca igualmente las reminiscencias de esta carta en *Tirant lo Blanc* -apuntadas con anterioridad por Martín de Riquer en su edición de la obra-, indicando que la carta de Diafebus a Estefanía “es un verdadero plagio de lo que escribe Troylos a Breçayda” (p. 121).

<sup>383</sup> Difiero en este punto de la opinión de Impey quien afirma “The other literary letters of Juan Rodríguez, from Troilus to Briseida and from Briseida to Troilus, do not differ significantly from the ‘Carta de Madreselva’” (“Ovid, Alfonso X...”, art. cit., p. 289. La misma idea aparece en “The Literary...”, art. cit., p. 313). En mi opinión es indiscutible que la *Carta de Madreselva a Mauseol* exhibe una mayor complejidad compositiva que las de Troilo y Breçayda, aunque respondan las tres a un mismo presupuesto axiológico y estético. Como explico en páginas sucesivas, la misma elección de los correspondientes denota una complejidad y elaboración de la que carecen las otras cartas del *Bursario*. Además, ni la intrincación compositiva ni la multiplicidad polisémica ni la superposición de niveles narrativos que aparecen en la *Carta de Madreselva* tienen parangón con ninguna otra del *Bursario*. Tal acumulación anfibológica supone inevitablemente un mayor esfuerzo decodificativo por parte del lector, quizá en algunos casos insuperable, que la distancia considerablemente de la recepción de las cartas de Troilo o de Breçayda. En este sentido, pueden ser significativos los testimonios que hemos conservado de estas cartas. La carta de Madreselva sólo se incluye en el ms. 6052 -con el *Bursario*- y en el código conocido como *Cancionero de Herberay des Essarts*, que no copia, en cambio, las cartas de Briseida y Troilo. Por contra, son varios los códigos que contienen la carta doble de Troilo y Briseida (LB2, PN4, PN8, PN12, PM1 y ZZ1) pero, curiosamente, nunca junto a la de Madreselva. Sobre la transmisión de estos textos, ver *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española. Textos y transmisión*, ob. cit., pp. 725-738.

<sup>384</sup> Martín S. Gildeman, *Juan Rodríguez de la Cámara*, Boston, Twayne, 1977, pp. 119-120.

<sup>385</sup> Tenía razón la profesora Impey al afirmar que Rodríguez del Padrón se aleja en ella de la actitud didáctico-moralizante que prima en el resto de las epístolas (“The Literary...”, art. cit., p. 308), pues coincido plenamente con Brownlee: la *Carta* -en la misma línea que las restantes del *Bursario*, aunque evidentemente con mayor claridad- cuestiona la ejemplaridad de las historias de amor empleadas durante toda la Edad Media como testimonios o verdades incuestionables.



clásico sino de la invención personal de R. del Padrón justifica suficientemente esta excepcional omisión. Esta sorprendente innovación en la *inventio* no es, sin embargo, única: en el *Triunfo de las Donas*, el autor gallego ensayaría<sup>386</sup> también su libre inventiva a través de la trágica historia de amor de Aliso y Cardiana<sup>387</sup>, fabulando su metamorfosis a la manera de la de los personajes mitológicos de Ovidio<sup>388</sup>. No obstante, la originalidad de Rodríguez del Padrón en esta epístola, va más allá de la mera *imitatio*. Almogamando sincréticamente elementos de diversa procedencia, el autor es capaz de crear una nueva y ficticia relación de amor frustrado, acaecida previamente -según la cronología interna del relato padroniano- al matrimonio de los célebres Mausolo y Artemisia. Rodríguez del Padrón parte precisamente de la pareja de esposos para imaginar el ovidiano *ante quam* que narra la *Carta*: la traición que malogra el amor entre Madreselva y Mausolo y que desemboca en la boda de éste con Artemisia.

Las sugerencias e implicaciones derivadas de los propios nombres de los corresponsales no pasarían desapercibidas en modo alguno para los lectores coetáneos. Sobradamente conocida era, sin duda, la emotiva historia del sátrapa persa de Caria, Mausolo de Halicarnaso (s. IV a. C.), tras cuya muerte su hermana y esposa Artemisia hizo construir una sepultura tan magnífica que fue considerada una de las siete maravillas del mundo<sup>389</sup>. No dejaría de estremecer el intenso dolor de la fiel y amantísima viuda, que hizo quemar el cadáver para después beberse sus cenizas y acabar muriendo a su vez<sup>390</sup>. La

---

<sup>386</sup> Hasta el momento no ha sido posible fechar con exactitud las obras del autor gallego, aunque la mayor parte de la crítica acepta que el *Triunfo* se escribió entre 1438-1445, en tanto que el *Siervo* debió componerse en el periodo comprendido entre 1434-1445, tal vez hacia 1439 y el *Bursario* entre 1425 y 1450. Con todo, la amplitud de los intervalos compositivos es demasiado grande para encuadrar referencialmente una posible evolución en la génesis epistolar de Rodríguez del Padrón. Tomo los datos cronológicos del *Diccionario filológico...*, ob. cit., pp. 725-738.

<sup>387</sup> Sobre el relato de esta metamorfosis es interesante el estudio de Impey, “Boccaccio y Rodríguez del Padrón...”, art. cit., pp. 140-142.

<sup>388</sup> Sobre las diferencias existentes entre la historia creada por Rodríguez del Padrón y las *Metamorfosis* ovidianas, véase Lida de Malkiel (art. cit., p. 328)

<sup>389</sup> Plinio el Viejo ofrece una detallada descripción del mismo en el Libro XXXVI, 30-31, de su *Historia Natural* (Pline L’ancien, *Histoire Naturelle*, ed. J. André, Paris, Les Belles Lettres, 1981, pp. 58-59)

<sup>390</sup> El episodio es relatado por Aulio Gelio (*The Attic Nights of Aulus Gellius*. With an English translation by John C. Rolfe, London-Cambridge, William Heinemann Ltd.-Harvard University Press, 1968, vol., II, Lib. X, cap. I, 18, pp. 260-262): “Artemisia, Mausolum virum amasse fertur supra omnis amorum fabulas utraque affectionis humanae fidem. Mausolus autem fuit, ut M. Tullius ait, rex terrae Cariae, ut quidam Graecarum historiarum scriptores, provinciae praefectus σατράπην Graeci vocant. Is Mausolus, ubi fato perfunctus inter lamenta et manus uxoris funere magnifico sepultus est, Artemisia, luetu atque desiderio mariti flagrans uxor, ossa eiuemque eius mixta odoribus contusaque in faciem pulveris aquae indidit ebibitque multa alia violenti amoris indicia fecisse dicitur. Molita quoque est ingenti impetu operis conservandae mariti memoriae sepulcrum illud memoratissimum dignatumque numerari inter septem omnium terrarum spectacula.” (1-5). Estrabón en su *Geografía*. (*Libros XI-XIV*, ed. M. Paz de Hoz García-Bellido, Madrid, Gredos, 2003; Libro XIV, 16, p. 528) precisa: “Mausolo fue rey, y como murió sin dejar hijos, dejó el mando a su mujer, que hizo construir para él la tumba mencionada, pero al morir ella consumida de pena por su marido”. En su edición del *Laberinto*, José Manuel Bleuca señala la relación entre el bebedizo y la muerte de Artemisia: “No

simple mención del nombre del destinatario contextualizaría inmediatamente al lector cultivado. Además el episodio había sido empleado prestigiosamente durante el Medievo por poetas amatorios como Petrarca, quien en su *Triumphus cupidinis* consideraba a la bella Artemisia modelo incuestionable de dama enamorada: “Vedi tre belle donne innamorate: / Procri, Artemisia con Deidamia”<sup>391</sup>. La alusión es recurrente en ámbito castellano. Así uno de los poetas más excelsos del siglo XV, Juan de Mena, retoma la figura de Artemisia como ejemplo de fidelidad conyugal a la par de la propia Penélope,

En Argia Lucrecia ni [e]n ypromesta  
lealdat non se falla ser tanto costante  
ni en Penelope la viuda molesta  
Ulipas de Troya non repatriante  
ni en Artemisia muger del puxante  
en el reyno de Acaya muy grant Mausol  
ni cubren tiniebras ni lumbres del sol  
mi par en amores tan perseuerante<sup>392</sup>.

Y, en otra composición, ofrece una breve síntesis del caso amoroso, del que destaca precisamente la anécdota de las cenizas:

A ti muger vimos del grant Mauseolo,  
tú que con lágrimas nos profetizas,  
las maritales regando çenizas,  
viçio ser biuda de más de uno solo;  
e la compañera del lleno de dolo,  
tú, Penolope, la qual en la tela<sup>393</sup>.

Del mismo modo, el bello sepulcro de Mausolo sirve también a Mena para ponderar la magnificencia de la Alhambra granadina en uno de sus poemas menores<sup>394</sup>. Incluso, el propio Rodríguez del Padrón usó el motivo en su *Triunfo de las donas* como uno de los ejemplos que ilustran la cuadragésima tercera razón de la excelencia de las mujeres, su “nonbradía”:

si fue Escipión, fue la virgen Camilla; si fue un Ponpeo, fue la reina Oritia; et  
si fue un Çésar, más por los çiertos juizios de su astrónomo Viterris, que por

---

contenta [Artemisia] con esto tomó las cenizas del cuerpo y beviólas en un vaso de agua, y poco a poco se fué consumiendo” (Juan de Mena, *Laberinto de fortuna o Las trescientas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, p. 39, nota). Esta misma tradición debió de inspirar a Diego de San Pedro el dramático final de Leriano en *Cárcel de amor*.

<sup>391</sup> Cito por Francesco Petrarca, *Rime, Trionfi e Poesie latine*, eds. F. Neri, G. Martellotti, E. Bianchi, N. Sapegno, en *La letteratura italiana. Storia e testi*, dirs. Raffaele Mattioli, Pietro Pancrazi y Alfredo Schiaffini, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1951, vol. 6, p. 497.

<sup>392</sup> *Le Chansonnier espagnol d’Herberay des Essarts (XV siècle)*, ed. cit., comp. N.º XCV, p. 110.

<sup>393</sup> Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna y otros poemas*, ed. Carla de Nigris, Barcelona, Crítica, 1994, c. 64, p. 93.

<sup>394</sup> Se trata del poema que comienza “Granada, quien la supiesse”, N.º 56 en la edición de Carla de Nigris: Juan de Mena, *Poesie minori*, Napoli, Liguori Editore, 1988, pp. 483-484: “Es la Torre de Comares / la real casa de Apolo, / y el Cenáculo, si mirares, / vale más con sus pilares / que el sepulcro Mauseolo;” (vs. 11-15)

su valentía victoriosa, fue la non menos cavallerosa que virtuosa, la reina Artemisia.” (p. 247)<sup>395</sup>.

Tampoco el nombre de la apócrifa remitente de la carta está exento de reminiscencias poéticas de gran tradición y, sin duda, muy valoradas por los poetas del cuatrocientos. En la tradición popular céltica, la madreSelva simboliza, por su carácter trepador y su entrelazamiento al árbol, la unión inquebrantable de los amantes, la fidelidad extrema<sup>396</sup>. La vitalidad del motivo queda atestiguada por su uso en una de las encantadoras cancioncillas bretonas adaptadas por María de Francia (s. XII), *El lai de la Madreselva*<sup>397</sup>, donde se recrea uno de los episodios amorosos de la leyenda tristaniana<sup>398</sup>. El enamorado Tristán, tras un año de destierro, decide volver a Cornualles, donde está la reina. Enterado de que la comitiva real ha de atravesar un bosque, Tristán se oculta en él con la esperanza de ver a su amada. Allí corta una rama de avellano y la despoja de su corteza. Con su cuchillo graba en la superficie de la vara un mensaje para la reina, quien no tendrá dificultad alguna en reconocerlo<sup>399</sup>. María de Francia resume en estilo indirecto gran parte

<sup>395</sup> Cito por la edición de Hernández Alonso arriba señalada.

<sup>396</sup> El símbolo, con la misma función de encomiar la unión de los amantes, tiene su paralelo en la tradición latina. Naturalmente se sirve en este caso de especies botánicas más características de la zona: “ulmus amat uitem, uitis non deserit ulmum:” (Ovidio Nasonis, *Amores*, ob. cit., II, XVI, v.41, p. 60) [“El olmo se complace con la vid y la vid no abandona al lomo”] (Ovidio, *Amores*, ob. cit., II, 16, p. 290); “uos quoque, flexipedes hederæ, uenistis et una / pampineæ uites et amictæ uitibus ulmi” (P. Ovidio Nasonis, *Metamorphoses*, ed. R. J. Tarrant, Oxford, Oxonii/Oxford University Press, 2004, X, vv. 99-100, p. 287) [“También vinisteis vosotras, flexibles hiedras, y junto a vosotras/las vides con sus pámpanos, los olmos cubiertos de vides,” (Ovidio, *Metamorfosis*, ed. Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Alianza Editorial, 2002, X, vv.99-100, p. 306)] . También Boccaccio se sirve de este motivo para ilustrar la dolorosa separación de los enamorados Flores y Blancaflor en su *Filocolo*: “e ciascuno di noi egualmente dolente, mescolammo le nostre lagrime. E sì como l’abbracciante ellera avviticchia il robusto olmo, così le tue braccia il mio collo avvinsero, e le alcuno di lasciare l’uno l’altro” (Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio. Filocolo*, ob. cit., Libro III, 20, p. 279)

<sup>397</sup> La posible influencia del *Lai de la Madreselva* en la configuración de la carta padroniana fue señalada ya por Charles V. Aubrun en las notas al texto de la misma, editada en su *Le Chansonnier espagnol d’Herberay des Essarts (XV siècle)*, ed. cit., p. 206. Bastante más peregrina me parece la otra posible fuente que señala el crítico francés como inspiración del gallego: la orden portuguesa de los “Caballeros de la Madreselva, creada a finales de XIV, cuando la boda de Juan I con Catalina de Lancaster” (p. 206). A su vez Lida de Malkiel se hizo eco de estas posibles influencias y añadió la sospecha de que Padrón, aficionado a la heráldica, “pensase en la madreSelva como correlato del más noble de los colores”: el amarillo (art. cit., p. 329, en nota)

<sup>398</sup> El propio *Lai de la Madreselva* que Tristán, “que sabía tocar muy bien el arpa”, habría compuesto “por la alegría que había sentido al ver de nuevo a su amiga, y para recordar las palabras del mensaje que había escrito” (p. 91), sirve a su vez a la reina Iseo para reconocer a su amado en la trama de *Tristán ministril* de Gebert de Montreuil: “Coge un flautillo y muy suavemente toca las notas del Lai de la Madreselva y luego deja el flautillo en el suelo” (p. 175). En todos los casos cito el *Lai de la Madreselva* por la edición de Luis Alberto de Cuenca, *Los lais de María de Francia*, Madrid, Ediciones Siruela, 1987. Cito a Montreuil por la edición de Isabel de Riquer, *La leyenda de Tristán e Iseo*, Madrid, Siruela, 1996.

<sup>399</sup> En el anónimo *Tristán loco*, el artificio aparece totalmente desprovisto del lirismo y de las connotaciones sentimentales que añade la *similitudo* de la madreSelva. La vara se convierte entonces en mera seña secreta entre los amantes. Tristán recuerda ante Iseo este episodio de la siguiente manera: “Me senté a la sombra de un pino y con mi cuchillo tallé unas ramitas: era una contraseña entre nosotros, para cuando me pluguiera llegar a vos”. (Isabel de Riquer, ed. cit., p. 132)

del contenido de esta peculiar carta, nucleada en torno a la *similitudo* entre el tándem madreSelva-avellano y los amantes:

En sustancia el mensaje decía así: que mucho tiempo había allí esperando y acechando la oportunidad de volver a verla, pues no podía vivir sin ella. Con ellos dos ocurría igual que con la madreSelva que se une al avellano: cuando se ha enlazado y abrazado alrededor del tronco de éste, bien pueden ambos vivir juntos; pero, si se los quiere separar, el avellano muere en seguida, e igualmente la madreSelva. (p. 90)

No obstante, las emotivas palabras finales que desentrañan la relación analógica sobre la que se sustenta el símbolo de la madreSelva, son reproducidas literalmente, lo que realza simultáneamente la fuerza expresiva del estilo epistolar al que pertenece en realidad todo el mensaje: “Bella amiga, así ocurre con nosotros. Ni vos sin mí, ni yo sin vos” (p. 90)<sup>400</sup>.

Sin duda, María de Francia recreaba en el bello lai motivos literarios de gran vigor durante la Antigüedad clásica, tal y como manifiesta la conjunción de, prácticamente, idénticos elementos en la *Heroida* ovidiana de Enone a Paris:

Incisae servant a te mea nomina fagi  
et legor Oenone falce notata tua;[...]  
[Populus est, memini, fluviali consita rivo,  
est in qua nostri littera scripta memor.]  
Popule, vive, precor, quae consita margine ripae  
hoc in rugoso cortice carmen habes:  
“Cum Paris Oenone poterit spirare relictā,  
ad fontem Xanthi versa recurret aqua.” (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., V, vv.  
21-30, p. 84)

[Las hayas guardan grabado por ti mi nombre: en ellas se lee “Enone”, escrita yo allí con tu daga; [...]] [Me acuerdo que hay un álamo que está junto a la corriente de un río, y que en él hay una inscripción que me nombra] Vive, álamo al borde de la ribera, que tienes en tu arrugada piel este verso: “Si Paris dejara a Enone y pudiera seguir viviendo, las aguas del río Janto desandarán su camino, y se volverán hasta su nacimiento”]

Flesti discedens. [...]  
Et flesti et nostros vidisti flentis ocellos;  
miscuimus lacrimas maestus uterque suas.  
Non sic appositis vincitur vitibus ulmus,  
ut tua sunt collo brachia nexa meo. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., V, vv. 43-  
48, p. 85)<sup>401</sup>.

<sup>400</sup> Sobre el mensaje grabado en la rama de avellano, es de gran interés el estudio de Leo Spitzer, “La «lettre sur la baguette de coudrier» dans le *Lai du Chievrefueil*”, *Romania* LXIX (1946-1947), pp. 80-90. El autor sintetiza las posturas de la crítica en torno a la verosimilitud del mensaje escrito por Tristán: M. Foulet concluye que el mensaje que resume María de Francia hubo de ser enviado a Iseo en una carta días antes para prevenirla de la rama simbólica. Por contra Gertrud Schoepperle parece admitir que todo el mensaje estaba escrito en el avellano. Spitzer defiende que sólo el nombre de Tristán estaba escrito en la rama y que eso bastaba a Iseo para descubrir el sentido del mensaje simbólico. Llevada por el amor, la reina comprende la imagen de la madreSelva y el avellano y pronuncia los bellos versos finales como si los hubiera oído de boca de Tristán.

<sup>401</sup> Cito por Ovidii Nasonis, *Epistulae Heroidum* (ed. cit.) Como en anteriores ocasiones tomo el texto en castellano de la ed. de Pérez Vega. Un juramento parecido aparece en boca de la Criseida chauceriana: “O Simois, like an arrow running clear / Through Troy and ever downward to the sea, / Bear witness to the

[“Lloraste al salir. [...] Lloraste, y me viste también a mí lágrimas en los ojos; y tristes los dos juntamos nuestras lágrimas. No se amarra al olmo la parra de la forma en la que tus brazos se me abrazaron al cuello.”] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. V, pp. 58-59)

Naturalmente Rodríguez del Padrón conocía bien ambas variantes, no en vano era un poeta gallego y había traducido entre las epístolas amorosas de Ovidio, la quinta<sup>402</sup>.

Acordar se te devría el mi nombre, el qual tiene oy día los troncos de los árboles de aquesta montaña entretallado con su propia mano [...] Membrarte devrías del álamo que está más çercano a la ribera del río que ninguna de las otras árboles; en la rrugosa corteza del qual posiste tú por mi aquestas palabras: “Quando Paris oviere a desamparar a Oenoe, estonçes se tornará el agua del río Xando contra la fuente a do nace” (*Bursario V*, ob. cit., p. 97)

Estonçes tú lloroso y yo llorosa, ayuntamos nuestras lágrimas; e bien creo que no es asý atado el olmo con las apuestas ramas de las parras, como los tus braços fueron enlazados en el mi cuello. (*Bursario V*, ob. cit., p. 98)

Por otra parte, parece que Geoffrey Chaucer fue el primero que aunó referencias a ambas historias, la latina y la bretona, en su *Troilus and Criseyde* (1382-86), si bien de manera somera y con funcionalidad esencialmente elocutiva:

‘I am well aware that things are much with me  
As with Oenone, the fair shepherdess,  
Who wrote to your good brother; Paris -she  
Made a lament out of her wretchedness;  
You saw the letter that she wrote, I guess?’  
‘No, not as yet, I think,’ said Troilus.  
‘Indeed?’ said Pandar, ‘Listen, it went thus:  
”Phoebus, who was the first to find the art  
Of medicine, knew, for everybody’s care, (I, 94-95, p. 26)

Criseyde unloosed from care or thought of flight,  
Having so great a cause to trust in him,  
Made much of him with welcoming delight,  
And, as the honeysuckle twists her slim  
And scented tendrils over bole and limb  
Of a tall tree, so, free of all alarms,  
They wound and bound each other in their arms. (III, 176, p. 154)<sup>403</sup>.

Me parece claro que Rodríguez del Padrón tuvo la novedosa idea de relacionar directamente el símbolo de la madreselva, empleado por Tristán e Iseo y explotado también por Chaucer, con otro caso de amor igualmente perseverante y extremo, el de Mausolo y Artemisia, pero a través del tamiz homogeneizador de un amor traicionado, el

---

words I utter here, / And on the day when I shall prove to be / Untrue to Troilus, O turn and flee / Back on thy course, flow upward to thy well, / And let me sink, body and soul, to Hell!” (Geoffrey Chaucer, *Troilus and Criseyde*, London, Penguin Books, 1971, Libro IV, 222, p. 234)

<sup>402</sup> Ya Aubrun señaló que la cultura de Rodríguez del Padrón debió abarcar no sólo la cultura clásica sino también los romances bretones de origen lírico (ed. cit., p. 206). Las leyendas del ciclo bretón, procedentes del folclore céltico, circularon, primero en verso y luego en prosa, por toda Europa. Los romances de Tristán fueron ya vertidos en prosa durante el siglo XIII y se difundieron así definitivamente por toda Europa. En la Península Ibérica, esta literatura fue conocida especialmente después del casamiento de Alfonso VII de Castilla con Leonor de Plantagenet. Probablemente el desarrollo literario del ciclo debió darse más intensamente en el área gallego-portuguesa que en el área castellana (Tarrío Varela, ob. cit., p. 31)

<sup>403</sup> Cito por la ed. de Coghill de *Troilus and Criseyde*, ya señalada.

de Enone y Paris. Generó así el sorprendente reverso de una historia inédita, pero fácilmente catalogable gracias a las múltiples referencias sobre las que se apoyaba. La combinación e integración de estos elementos -madreselva-avellano / Tristán-Iseo / Mausolo-Artemisia / Madreselva-Mausolo- no sólo le permitió crear una historia de amor efectivamente “nueva”, sino también completar en cierta medida la leyenda de los esposos acayos y, lo que constituye sin duda su verdadero logro, desvirtuar la tradicional ejemplaridad otorgada a Artemisia y a Tristán, envileciendo considerablemente sus figuras.

Ciertamente la comparación entre la honesta y desventurada Madreselva y la artera Artemisia que retrata la carta supone una inevitable degradación del mito. Madreselva se nos presenta prisionera y desheredada por su cruel tío Aritedio, pues su madre, Adelfa<sup>404</sup>, la sorprendió junto a Mauseol. Aunque la doncella ha mantenido su pureza, según ella misma proclama en su carta -“syn quebrantar la fe a la casta Diana” (p. 230); “Delibra la cativa reyna, tu propia muger aún no conoçida,” (p. 235)<sup>405</sup>-, Adelfa exige la muerte del enamorado, a quien acusa falsamente de haber intentado forzar a su hija. Por contra, Artemisia es aquí la odiada rival que salva la vida del joven *in extremis*, argumentando haber sido ultrajada por él antes que Madreselva y reclamándole, por tanto, como marido<sup>406</sup>. Sin embargo, desde la perspectiva de la remitente, Artemisia no ha actuado así

---

<sup>404</sup> También nombre claramente simbólico, por su naturaleza de arbusto venenoso.

<sup>405</sup> La principal diferencia que separa a Madreselva de las demás heroínas ovidianas abandonas fue señalada ya por Impey: “Madreselva fails even to mention that they have embraced: her love for Mausolus is, indeed, an amor honesto, and therefore her punishment as she presents it is completely unjust.” (The Literary..., art. cit., p. 309). En efecto, en la carta atribuida a Rodríguez del Padrón estamos ante una doncella que ha sabido preservar su castidad; en cambio, otras remitentes traicionadas del *Bursario* o bien son esposas (*Bursario* IX, ed. cit.), o bien han perdido su virginidad deshonestamente, quedando a menudo embarazadas del traidor (*Bursario* VI, VII, ed. cit.). En este sentido, para Impey, Madreselva es el prototipo de la doncella de la novela sentimental que ama con decoro (“Ovid, Alfonso X...”, art. cit., p. 290). Es indudable que la investigadora está pensando principalmente en Laureola. Como es bien sabido, no es éste el único modelo femenino que ofrece la ficción sentimental, y ni siquiera el más habitual. Para completar esta visión de la heroína es de gran interés la opinión de la profesora Brownlee, quien pone en relación esta carta del padronés con el intercambio entre Aconcio y Cipide (*Heroidas* XX-XXI), pues ambos textos giran en torno al tema de la castidad y el matrimonio. Además, para la investigadora, el astuto Mauseol conocedor del *ars amandi* tiene un claro precursor en el embaucador Aconcio (ob. cit., pp. 53-54)

<sup>406</sup> Difiero en este punto de la interpretación de la profesora Impey quien considera que “Artemisia’s sin is only apparent and she is in reality no less virtuous than Madreselva” (“The Literary...”, art. cit., p. 310). Las únicas aproximaciones al personaje de Artemisia con las que el lector puede contar son siempre indirectas (las descripciones injuriantes de Madreselva), e incluso doblemente indirectas, como el discurso del juicio reproducido en estilo directo, primero por boca de Creta y después mediante el recurso de la *sermocinatio* en la escritura epistolar realizada por la enamorada abandonada. Según mi lectura, ninguna de las dos mujeres dibuja una Artemisia casta y honesta, sino todo lo contrario, como veremos. Creta informa que Artemisia se ha presentado a sí misma como “la querellosa forçada” por Mauseol (Rodríguez del Padrón, ob. cit., p. 230) y sabemos por Madreselva que ha mentido -“con falssa lengua se juró forçada” (p. 234)-, esto es, ha mentido al asegurar que la consumación sexual tuvo lugar contra su voluntad, forzosamente. La aseveración significa pues que Artemisia ha mentido sobre la “forma” en que ocurrió, pero no necesariamente sobre el “hecho”. Teniendo en cuenta la insistencia con la que Madreselva censura la lujuria y desvergüenza de Artemisia, me parece incoherente y extratextual otra interpretación. Por añadidura, esta visión de la reina de Caria no era en

por piedad, ni siquiera por amor, sino llevada de los peores vicios femeninos: la avaricia, la falsedad o disimulo, la insaciable lujuria y la desvergüenza extrema, que la han conducido no sólo a recuestar al amado sino incluso a ofrecérsele ella misma en matrimonio, asumiendo atribuciones exclusivamente masculinas:

Donde a mí todas siguieran; primera-mente la muy desvergoçada con desonesto amor amante, viçiosa muger que amas, muy favorable se te ha mostrado, tanto que a mí no plazía, cativa. (p. 233)

al reyno de Acaya, donde agora lievas aquella que <por> reynar más que por te delibrar, con falssa lengua se juró forçada. ¿Qué fe te deve guardar quando de los dioses la osa quebrantar? ¿O qué lealtat te podrá mantener la que, ençendida en fuego venero, no se avergonçó de rrobar el ofiçio a los varones, e por tantas vezes, según me dezías, te rrequirió, syn primero aver tú rrequesta y vista la suya delante de ty no prevaleçer? (p. 234)

A lo que la joven suma la reprochable práctica de la hechicería, medio por el cual Artemisia ha conseguido atraer la voluntad del enamorado:

y escrevir en contrario la que por encantamiento fue poderosa de aver por marido al que syn arte engañosa no pudo aver por amigo”. (p. 232)

De las tintas manos de las malvadas yervas con que suele hazer el encanto, no sabrá tener el poderoso encanto y cabellos syn trença tendidos, con que llama las artes y los dañados spíritus. (pp. 234-235)

Sin embargo, la voz de Creta<sup>407</sup> permite al lector una aproximación algo diferente a la realidad de los hechos narrados por Madreselva. La consejera confirma, en efecto, la animadversión que la joven siente hacia Artemisia, pero no concuerda con ella respecto a los sentimientos que embargan a esta última:

e tendido en la grand plaça el estrado de duelo para lo descabeçar [a Mauseol], pareçió Artamisa, aquella malquista de vos donzella *que le tanto amava*, (p. 230; la cursiva es mía)

Es evidente que los denuestos de Madreselva están mediatizados por los celos que, al parecer, jalonaron sus amores con el acayo<sup>408</sup>, pero Rodríguez del Padrón deja en manos del lector determinar hasta qué punto<sup>409</sup>. En cualquier caso lo cierto es que la vejatoria

---

absoluto novedosa: el relato de Aulio Gelio presentaba ya una esposa en extremo apasionada que amaba con desmesura a Mausolo: “Artemisia, Mausolum virum amasse fertur supra omnis amorum fabulas utraque affectionis humanae fidem. [...] multaque alia violenti amoris indicia fecisse dicitur.” (ob. cit., pp. 260-262). Rodríguez del Padrón sólo tuvo que enfatizar la falta de control de Artemisia sobre sus pasiones, obviada por la tradición poética en aras a su fidelidad y constancia conyugal.

<sup>407</sup> Lida de Malkiel (art. cit., p. 330) apuntó que tal vez Rodríguez del Padrón tomó el nombre de la sierva de Madreselva, del nombre de la nodriza de Fedra en la tragedia de Séneca.

<sup>408</sup> “En aquel punto començó mi trabajoso espíritu preosticar su mal por venir, que presente veo, y sentir los grandes celos, [...] Miémbrome, ¡cuytada! que por pavor de aquella, dubdava de ty,” (ob. cit., p. 233)

<sup>409</sup> Algo más de medio siglo después, la tergiversación de la Artemisia legendaria será completa en la copla LIX de la *Carajicomedia*, procaz parodia de las *Trescientas* menianas, donde se la equipara burlonamente a la promiscua pastelera Marina (*Cancionero de obras de burlas provocantes a risa (basada en la ed. de Valencia 1519)*, eds. Pablo Jauralde Pou y Juan Alfredo Bellón Cazabán, Madrid, Akal Editor, 1974, pp. 197-198)

descripción de Artemisia contraviene por completo la imagen preservada por el mito y cuestiona -si no desautoriza- la ejemplaridad del modelo.

Igualmente relevante es la manipulación que Juan Rodríguez ejerce sobre su protagonista masculino. En esta ocasión, sin embargo, no afecta exclusivamente al legendario Mauseol sino también al enamorado que subyace bajo la múltiple analogía que nuclea el artificio epistolar<sup>410</sup>: el triste Tristán del lai bretón. La promesa de amor con la que Mauseol trataba de mitigar los celos de su enamorada sugiere fácilmente la declaración de Paris hacia la también traicionada Enone<sup>411</sup>:

“Cum Paris Oenone poterit spirare relictā,  
ad fontem Xanthi versa recurret aqua” (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., V, vv.  
29-30, p. 84)

[“Si Paris dejara a Enone y pudiera seguir viviendo, las aguas del río Janto desandarán su camino, y se volverán hasta su nacimiento”] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., V, p. 58)

Pero, como ya hemos visto, la enumeración de *impossibilia*<sup>412</sup> recuerda además al mensaje grabado por Tristán en la rama de avellano:

Miémbrome, ¡cuytada! que por pavor de aquella, dubdava de ty, e respondías: “Quando el bivo fuego hiziere paz con las aguas y pudieren en uno bevir, <podrá bevir> Mauseol syn la Madreselva, e verdadera-mente amar a Artamisa”. (p. 233)

En realidad, las palabras de Mauseol son una diestra *variatio* de ambas promesas<sup>413</sup>. Al fusionar hábilmente la fórmula amorosa latina y la céltica, el autor equipara de forma tácita a los amantes que las emplean: el alevoso Paris -quien siendo pastor amó a Enone pero que, reconocido como rey, la abandona por Elena de Troya- y el perseverante Tristán. Mediante este procedimiento, llegamos de nuevo a la deformación del mito -esta vez masculino- que pulula sin duda por la mente del lector desde la evocación del propio epígrafe epistolar: el del leal amador Tristán. Y ello porque el referente real directo de la

<sup>410</sup> A ella me he referido ya en páginas anteriores: avellano-madreselva / Tristán-Iseo/Mauseol-Artemisia / Mauseol-Madreselva.

<sup>411</sup> Y que Rodríguez del Padrón tradujo del siguiente modo: “Quando Paris oviere a desamparar a Oenoe, entonçes se tornará el agua del rrio Xando contra la fuente a do nace” (*Bursario*, ed. cit., V, p. 97)

<sup>412</sup> Sobre el tópico del mundo al revés, véase Curtius (ob. cit., p. 144)

<sup>413</sup> La evolución de los elementos implicados es clara: en Ovidio (y consiguientemente en el *Bursario*) contamos con un **árbol** -situado al borde de un **río**- en el que hay grabado un **mensaje** de amor expresado mediante una poética *similitudo*, cuyo término imaginario es de nuevo el **agua** de un río. En el lai de María de Francia, se mantiene el **árbol** y el **mensaje**, pero desaparece el río y el **agua** de la *similitudo* es sustituida por la pareja **madreselva-avellano**. En la *Carta de Madreselva a Mauseol*, la doble alusión al **árbol** (el del marco descriptivo y el término de la comparación) se sugiere a través del nombre de la dama, el **mensaje** se mantiene pero se transforma en evocación de una confesión oral retrospectiva y el **río/agua** abandona su función de *locus amoenus*, para conformar uno de los símbolos que, junto a la aportación novedosa del fuego, constituyen una *similitudo* distinta y original de Padrón, constatando que éste hubo de ser, en efecto, un gran y aprehensor lector.



epístola es Mauseol; y en el Mauseol que esboza la *Carta* no hay firmeza ni lealtad alguna. Amador ingrato e inconstante, abandona a su enamorada en situación extrema, en lugar de acudir en su socorro<sup>414</sup>, y se entrega a un nuevo amor, siguiendo fielmente el modelo ovidiano de tantos amantes recriminados en las *Heroidas*<sup>415</sup>. La felonía se agrava si cabe por la engañosa doblez que delata la conducta de Mauseol, que defiende a ultranza unos valores que después no dudará en traicionar para salvar su vida o, tal vez, por propia inclinación amorosa. Así se lo reprocha Madreselva:

De mí, ¿por qué fuyes? Ni ya soy aquella que digna me juzgues de más amada; e yo de menor siempre contendía donde es la que tú predicavas. E la symple dava fe a las tus palabras, e quando éramos un día en fabla, que viste en el paño a Jasón, y te levantaste con tendido passo de en par de mí, e yo, menos fuerte, por te tener, salvar no podía la pobre figura, que en todo caso no la podrías desazer, ca la llamavas con ymagen falsa de traydor de leal trabajo, e disfamo de los mançebos amantes. ¡O! ¡o! ¡razón falssa! ¡O! ¡o! ¡boz engañosa de omne encantado y encantador, más que de leal amante! (p. 232)

Condenavas tú al padre de Ypolito, ystoriando dizías: “La hija de Minus le dava el saber cómo saliese del laberinto, y le otorgava la fe, viniendo en muerte del Minotauro, y la fe prometida por engaño d’él”. Por ser el reprehensor d’él, devieras fuyr el error, (p. 234)

La falta de resistencia y la rapidez con que Mauseol parece ejecutar su partida, así como la absoluta falta de noticias con que obsequia a la amada cautiva -sin ni siquiera intentar justificarse ni despedirse ni renovar promesa alguna<sup>416</sup>- vulneran descortésmente las recomendaciones de las *artes amandi*, que el amante conoce tan bien<sup>417</sup>, lo que exacerba la ambigüedad del servicio al que el joven estaba consagrado:

<sup>414</sup> Casos similares se dan en las *Heroidas* X (Ariadna a Teseo) y XIV (Hipermetra a Linceo)

<sup>415</sup> Evidentemente estoy en desacuerdo con la interpretación que del personaje masculino hace la profesora Impey, al juzgarlo muy distinto del prototipo ovidiano del amante pérfido y al considerarlo víctima de su propia debilidad y pasividad: “He is a deviation from the Ovidian prototype of the perfidious lover and from the Alfonsine image of the amante desleal; any treachery or disloyalty he shows arises from his own weakness, his fear of death” (“The Literary...”, art. cit., p. 311; incide en el mismo aspecto en “Ovid, Alfonso X...”, art. cit., p. 290). A mi entender, el inconstante Paris que abandona a Enone por Elena (*Heroida* V), o el interesado Jasón que traiciona a Hipsípila por la también hechicera Medea (*Heroida* VI), o el infiel Hércules que sustituye a su esposa Deyanira por la victoriosa Yole (*Heroida* IX), o el ingrato Teseo que desprotege a Ariadna, abandonándola a su desgracia (*Heroida* X), o el libidinoso Faón que busca nuevos amores en Sicilia olvidando a la de Lesbos (*Heroida* XV), no actúan en realidad de modo diferente a nuestro Mauseol: sólo difieren las circunstancias. La inminente degollación de Mauseol en modo alguno justifica la traición ni el engaño.

<sup>416</sup> Al igual que le ocurre a Hipsípila -“por eso me querello más de ty, por-que me contó primero la fama de tus fechos que tu mensajería, o mensajera letra”-, Madreselva conoce la suerte de su amador por terceras personas. Naturalmente es ésta una conducta mezquina que humilla todavía más a la mujer abandonada. Hipsípila lo constata en su carta: “Digna fue Ysifle de aver notiçia de la tu salud y bien andança;” (*Bursario*, ed. cit., VI, p. 104). Igualmente, la Safo ovidiana recrimina al huidizo Faón: “Si tam certus eras hinc ire, modestius isses, / si modo dixisses, Lesbi puella, vale!” (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., XV, vv. 99-100, p. 319) [“Si tan resuelto estabas a irte de aquí, podías haberte ido con más elegancia, diciéndome al menos: “Adiós, muchacha de Lesbos” (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., XV, p. 132)]

<sup>417</sup> “E la sabia Minerva no dubdo vençieras, sy los nobles tratados que sabes en artes de amar, según que a mí, tú le movieras;” (ob. cit., p. 233)

vista la tu tan hermosa demanda como trañas de vengar por armas las biudas  
offendidas damas, y las faleçidas, robadas de su fama, restituyr por sabiduría,  
(p. 233)

E tú que vengar solias las offendidas donas aún a ty por conoçer, (p. 235)

No obstante, la deslealtad mostrada por Mauseol hacia su enamorada no es la única vía de degradación a la que está sometido el personaje masculino destinatario de la carta. Frente a las maneras observadas por los amantes ovidianos y por los de la tradición cortés, Mauseol se caracteriza por una pusilanimidad y una fragilidad desacostumbradas que le abocan al desamparo total, hasta el punto de necesitar ser salvado por una mujer. En este sentido, el carácter del enamorado -despojado del paradigmático comportamiento masculino- se aproxima preocupantemente a la femineidad, con la consiguiente descalificación que tales rasgos suponen en la configuración del amador<sup>418</sup>.

En consecuencia, creo muy probable que, para los lectores del siglo XV, el principal mérito de la *Carta de Madreselva a Mauseol* se circunscribiera básicamente al eficaz juego de analogías usadas para subvertir de forma deliberada un buen número de motivos y tradiciones firmemente asentadas en la literatura amorosa del momento<sup>419</sup>. A esta distorsión conceptual vendría a añadirse, sin duda, el gusto por el flexible e íntimo género epistolar. Es evidente que las *Heroidas* ovidianas proporcionaron al poeta gallego la estructura formal más apta para desarrollar su narración. Por otra parte, la naturaleza netamente epistolar del soporte mismo de la comparación del *Lai de la Madreselva* bien pudo contribuir también a la elección, así como la frecuente presencia del recurso epistolar en la tradición tristaniana y en otros lais de la misma María de Francia<sup>420</sup>.

---

<sup>418</sup> En la descripción de Halicarnaso, Estrabón (ob. cit., Libro XIV, 16, pp. 526-527) destaca el afeminamiento como rasgo inherente a los habitantes de la zona. El geógrafo griego relaciona el dato con Mausolo y con el agua: “Allí está la tumba de Mausolo, una de las siete maravillas, obra que mandó construir Artemisia para su marido, y la fuente Salmacis, que tiene la mala fama, no sé por qué, de convertir a los que beben de ella en afeminados. Se cree que el afeminamiento de los hombres lo provocan el tipo de aire y de agua, pero no es esa la causa, sino la riqueza y el libertinaje en la forma de vida”. Me parece posible que Rodríguez del Padrón recrease su *Carta de Madreselva* teniendo en cuenta también esta tradición. De ser así, la actitud elegida por el autor gallego para el destinatario masculino de su *Carta* no sería casual ni, por supuesto, inocente.

<sup>419</sup> Por tanto, en mi opinión no es que Rodríguez del Padrón use las fuentes “avec el plus grande liberté et sans le plus minime respect”, como asegura Aubrun (ed. cit., p. 206), sino que las transforma intencionadamente, reinterpretabndolas según sus intereses entre los que no descarto la jocosidad lúdica ni la parodia.

<sup>420</sup> Así, por ejemplo, la respuesta que Tristán envía a Yseo para justificar su tardanza (pp. 127-129) o las numerosas alusiones al intercambio epistolar entre los amantes que incorpora *Le Roman du Tristan en prose*. (*De l'appel d'Yseut jusqu'au départ de Tristan de la Joyeuse Garde*, eds. Danielle Queruel y Monique Santucci, Genève, Droz, 1994, tom. VII). Muestra del uso epistolar en los lais de María de Francia son *El Ruiseñor*, donde la dama advierte a su amante de la perversa amenaza del esposo con una carta, disimulada - al igual que en *La madreselva*- astutamente: “En una pieza de brocado, escrito el mensaje con letras bordadas en oro, ha envuelto el pajarillo. Llama después a un criado suyo, le encarga de su misiva y le envía a su amigo” (ob. cit., p. 73); y el *Milón*, en el que una carta, nuevamente enmascarada de modo insólito, no sólo

Desde el punto de vista formal, la *Carta de Madreselva a Mauseol* sigue de manera bastante fiel los preceptos contenidos en las *artes dictaminis* medievales. Se trata de una carta *suasoria* y de exhortación al amado, que se abre directa y sorpresivamente sin excurso moralizante alguno, lo que permite al lector una aproximación cuasi-imparcial al texto y a la historia misma en él narrada.

La *Carta* comienza con una fórmula de saludo poco ortodoxa, pero de gran eficacia elocutiva, en consonancia con las conmovedoras *salutationes* ovidianas, a fin de exacerbar el *pathos* del destinatario y lograr de este modo su empatía desde las primeras palabras del escrito epistolar. Madreselva da cuenta en su peculiar saludo del momento cronológico elegido para la escritura de la carta, la noche, con su connotación añadida de secreto, intimidad, soledad e incluso temor<sup>421</sup>. Hay *salutem* propiamente dicho -“La carta y la buena noche aya”<sup>422</sup>- y también *inscriptio*, que informa no sólo del nombre del destinatario sino también de su procedencia: “*Mauseol*, varón de las partes de Acaya” (p. 229). En cambio, la *intitulatio* es hábilmente postergada a la *commiseratio* que constituye el principal recurso empleado por la remitente como *captatio benevolentiae* exordial. A la identificación de la autora de la carta se antepone la *enumeratio* de dos ejemplos de desconsoladas mujeres -la reina amazona Pantasilea y la joven Cleopatra-, a quienes la muerte privó tempranamente de sus respectivos enamorados<sup>423</sup>:

E la Pantasilea, reyna syn rey, en qualquier tiempo osava y podía escrevir al no conoçido amado Etor; la biuda Cleopatra al leal amante Felipo de Corintio. (p. 229)

La ejemplificación elegida equipara penosos casos de amor con el acaecido a la desdichada Madreselva, y otorga a la historia narrada en la carta -invención personal de Padrón- el mismo estatus mítico que a la de Pantasilea o a la de Cleopatra. La coordinación polisindética existente entre los términos imaginarios y el real de la *similitudo* -“E la

---

informa a la dama del regreso del enamorado, sino que se convierte en el medio ideal de comunicación entre ambos durante veinte años: “Escribió una carta y la selló. Tenía un cisne al que amaba mucho: le ató al cuello la carta, ocultándola bajo las plumas, llamó a un escudero y le encomendó su mensaje” (ob. cit., p. 77)

<sup>421</sup> Sobre las contradicciones temporales y el valor metafórico de la noche, asociada al mal y al pecado en las *Heroidas* I, XIV y las dobles XVIII-XIX, véase Brownlee (ob. cit., pp. 49-51)

<sup>422</sup> La utilización en la *salutatio* del *salutem*, en cualquiera de sus *variationes*, y de la alusión al carácter epistolar del mensaje aparecen también en la *Heroida* XI, de Cánace a Macareo: “*Aeolis Aeolidae quam non habet ipsa salutem / mittit et armata verba notata manu*” (*Epistulae Heroicum*, ob. cit., XI, vv. 1-2, p. 150). [“La hija de Éolo manda al hijo de Éolo un deseo de salud que ella no tiene y estas palabras escritas con un arma en la mano” (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., XI, p. 100)]

<sup>423</sup> El mismo autor compuso “El planto que fizo la Pantasilea” (Hernández Alonso, ed. cit., pp. 342-347) por la muerte de Héctor a quien amaba sin conocerlo. En su madurez Filipo II repudió a su esposa Olimpia a causa de su preferencia por la joven Cleopatra, sobrina de uno de sus generales. Sin embargo, no pudieron gozar largamente de su amor, pues Filipo fue asesinado durante el banquete de la boda de su hija. Olimpia, rencorosa, obligó entonces a Cleopatra a suicidarse y mató por su propia mano al hijo nacido de la unión ilegítima de su esposo con la joven macedonia.

Pantasilea [...]; la biuda Cleopatra [...] E yo la Madreselva” (p. 229)- contribuye indiscutiblemente a la igualación y homogeneización de los tres casos presentados<sup>424</sup>, e incluso actúa diestramente por sobrepujamiento, pues subraya el desvalimiento de Madreselva sobre el de las otras dos heroínas:

E yo la Madreselva, reyna syn reyno, que reynar solía en Calidonia, primera-mente que amasse, aún no só señora de pensar en quién amo; ni oso, con pavor del día, en las negras aguas abevrar el cálamo, y la mayor parte de la noche passada, aún no me es segura. (p. 229)

Hay por añadidura otros elementos que se combinan en la formulación exitosa de la conmisericordia inicial. Por un lado, se acude a la encarecedora repetición de la *derivatio* sobre el étimo “reinar”, paralela a la usada para la reina amazona: “E la Pantasilea, reyna syn rey, [...] E yo la Madreselva, reyna syn reyno, que reynar solía”<sup>425</sup>. Por otro, la hiperbólica expresión de la *humilitas* femenina desempeña una doble función: manifestar el pundonor y la vergüenza que caracterizan a Madreselva como honesta doncella<sup>426</sup> y justificar -a causa del peligro en que se encuentra la joven y de su consiguiente temor- el momento elegido para la escritura de la carta. El desamparo desde el que Madreselva emprende su escritura se intensifica elocutivamente mediante la oposición contrastiva de los términos seleccionados -“día / negras aguas / noche”<sup>427</sup>- así como por el valor negativo implícito en la metáfora “negras aguas” con la que la mujer designa a la tinta que da forma sobre el papel a sus amargas palabras:

aún no só señora de pensar en quién amo; ni oso, con pavor del día, en las negras aguas abevrar el cálamo, y la mayor parte de la noche passada, aún no me es segura. (p. 229)

La poética evocación de la noche sirve a la doncella para insistir en la extremidad de su desgracia, aludiendo simultáneamente a uno de los *signa* más recurrentes en la tópica amatoria, el insomnio:

Ya tiene el silencio a todas criaturas, y aun los que bien aman, ya suelen dormir; mas yo soy aquella que sola hago la vela. (p. 229)

---

<sup>424</sup> Sobre los valores de los procedimientos de coordinación en la argumentación retórica véase Perelman (ob. cit., pp. 210-211).

<sup>425</sup> El paralelismo de la *derivatio* refuerza, naturalmente, la idea de igualdad entre las tres mujeres, a la que ya he aludido. Por otra parte, la *repetitio* es también una eficaz técnica de insistencia que acentúa la presencia y subraya la distinción del segundo enunciado, el referente a Madreselva, frente al primero, el de Pantasilea (Perelman, ob. cit., pp. 233-234 y 279)

<sup>426</sup> Para el destinatario ficticio y para el lector del siglo XV, honestidad, vergüenza y pundonor femeninos son características que logran por sí mismas la adhesión del receptor a la causa por exponer, sea ésta la que sea. Son, por tanto, “valores de persuasión” en el sentido establecido por Perelman (ob. cit., p. 134) Sobre los valores y sus jerarquías en la argumentación retórica, son de gran interés las pp. 131-144 del mismo trabajo.

<sup>427</sup> La simple selección de estos términos, en detrimento de cualesquiera otros, adopta ya una función argumentativa esencial, la de la “presencia” en la mente del receptor, que fue analizada con gran acierto por Perelman (ob. cit., pp. 191-197 y pp. 240-244)

Una vez convenientemente excitados los *affectus* del remiso destinatario, Madreselva establece una oportuna *transitio* entre la *commiseratio* anterior y los posteriores reproches que dirigirá a Mauseol. La repetición del apóstrofe encabeza una concisa y efectista *petitio* parcial, cuyo objetivo es garantizar la benevolencia del destinatario e incitar una lectura cabal de la carta, e incluso una respuesta, si se consigue finalmente la comunión de sentimiento entre los corresponsales<sup>428</sup>: “¡Mauseol, Mauseol, responde sy amas!” (p. 229)

La segunda parte del exordio es particularmente interesante. Pretende suscitar en el amante la culpabilidad, sentimiento tan eficaz en los lances amorosos como la piedad. No obstante, sorprende el ejemplo elegido para hacerlo -“Respondía Faón en qual-quier tiempo a la epístola de Lesbia *Mitilena*.” (p. 229)- por dos razones fundamentales. En primer lugar, porque se alude aquí a la única *Heroida* ovidiana no traducida en el *Bursario*, la de Safo a Faón (XV). Es cierto que, aunque la epístola falta en la mayor parte de los códices medievales latinos, Rodríguez del Padrón bien pudo leerla, dada la abundancia de copias que esta carta conoció a lo largo del siglo XV<sup>429</sup>. No obstante, no deja de ser curiosa la elección de este pérfido amante entre cuantos pueblan las epístolas ovidianas. En segundo lugar, porque la alusión perdería toda su fuerza repressiva si consideramos que Ovidio nunca compuso, que sepamos, la respuesta de Faón a la que se refiere Madreselva. Sin embargo, la cuidada composición de la carta descarta la posibilidad de que se trate de un descuido del autor, por lo que habremos de concluir necesariamente que éste conoció alguna “Respuesta de Faón a Safo” que, imitando las formas ovidianas, transformase en carta doble el original latino<sup>430</sup>. La misma Madreselva muestra un sospechoso interés en puntualizar el distanciamiento temporal que separa tal respuesta de su correspondiente carta inicial: “Respondía Faón *en qual-quier tiempo*” (p. 229; el subrayado es mío). Por

<sup>428</sup> Es preciso tener presente la función asignada al apóstrofe como “figura de comunión con el auditorio”. A través de ella, el orador pretende no sólo asegurarse la aprobación del juez, obligándole a deliberar y reflexionar sobre la situación expuesta, sino incluso confundirse con él (Perelman, ob. cit., pp. 283-284)

<sup>429</sup> “A partir de 1420 la representación manuscrita de esta epístola es riquísima, más de 150 códices, de los que unos 30 están copiados de ediciones del siglo XV” (Saquero y González, ed. cit., p. 27, nota). Por otra parte, la epístola de Safo suscitó gran interés durante el siglo XV como atestiguan los numerosos comentarios que de ella se hicieron: Georgii Alexandrini, *In Sapphus epistolam interpretatio*, Venezia, 1471; Domitii Calderini, *Commentariolus in Sappho Ovidii*, Brescia, 1476 y la que compuso el célebre Angelo Poliziano para sus escolares, la *Enarratio in Sapphus Epistolam*, 1481. Tomo esta información del estudio previo a la edición de Elisabetta Lazzeri: Angelo Poliziano, *Commento inedito all’Epistola ovidiana di Saffo a Faone*, Firenze, Sansoni Editore, 1971, p. XII)

<sup>430</sup> “A un simple despite de A. Paz y Mélia (*Obras de Juan Rodríguez de la Cámara*, Madrid, Bibliófilos Españoles, 1884, p. 391) se debe sin duda su afirmación de que faltan las dos cartas entre Safo y Faón,” (Saquero y González, ed. cit., p. 27, nota). ¿Despite o superposición mental? Me pregunto si Paz y Mélia conoció una “Respuesta de Faón a Safo”, evidentemente no ovidiana, pero con cuyo corpus pudo relacionarla inconscientemente.

tanto, la alusión no sólo confirma la táctica compositiva de trabazón y transposición de niveles creativos elegida por Rodríguez del Padrón para su *Carta*, sino que sirve además como argumento *a fortiori*<sup>431</sup> con el que forzar la voluntad y la práctica epistolar de Mauseol: si incluso Faón contestó a Safo, aunque fuese siglos más tarde, Mauseol no debería hacer menos. El irónico artificio se revela en el esfuerzo del autor por armonizar la incompatibilidad lógica del razonamiento esgrimido con la corrección del mismo desde el punto de vista retórico-persuasivo. Sin duda, la configuración de semejante argumento, sometido a las sutilezas de la distorsión temporal y de la intertextualidad, es un guiño lúdico-jocoso al lector y, probablemente, una invitación de Rodríguez del Padrón a una réplica literaria que, al parecer, nunca llegó. Conviene destacar la complejidad del procedimiento ensayado por el gallego puesto que la técnica de la disociación que emplea, opera en un doble nivel<sup>432</sup>:

-Espacio-temporal (entre el pasado anterior / pasado reciente del intercambio epistolar entre Safo y Faón en el Lesbos del siglo VI a. C.; el presente / futuro de Madreselva en Calidonia durante el siglo IV a. C.; y el presente / futuro del autor y del lector en la Castilla del siglo XV)

-Ficción-realidad (la irrealidad de la autoría epistolar de Madreselva y de Faón-Safo frente a la realidad literaria de la autoría de Ovidio, del ignoto autor de la hipotética “Respuesta de Faón” y del propio Padrón)

En mi opinión, la finalidad del recurso no es sólo provocar la hilaridad cómplice del lector culto del cuatrocientos, sino principalmente contextualizar la propia carta, alejándola de los supuestos contenidos en las dramáticas heroidas ovidianas<sup>433</sup>.

Igualmente la sentenciosa aseveración acerca del proceder del buen, leal y esforzado amor, con la que continúa el exordio, acusa por omisión al destinatario: “Quien bien ama vence el sueño, y ningún trabajo le es por vencer.” (p. 229). Evidentemente Mauseol ha observado una conducta bien diferente, de lo que se lamenta Madreselva al censurar la contradicción de las reglas del amor que denuncia el engaño: “Llamo y no respondes, mesquina, y duermes. ¡Tú amas, y puedes dormir!” (p. 229). La reprobación se intensifica considerablemente a causa del contraste que ofrece la vigilia de los *exempla* femeninos de la tracia Filis y la babilonia Tisbe que le anteceden:

---

<sup>431</sup> Véase Perelman (ob. cit., p. 459 pp. y 525-527, fundamentalmente)

<sup>432</sup> Perelman, ob. cit., pp. 628-645.

<sup>433</sup> Distanciamiento completamente necesario, por otra parte, para lograr la tergiversación de los modelos amatorios representados por Artemisia y Mauseol-Tristán a los que vengo refiriéndome.

Asý Traçia, que amava sobre los nueve peligros, e Tisbe, bien amando,  
vençió en velar al velante Píramo. (p. 229)

Salvo el desvelo de las dos enamoradas, los modelos propuestos para ilustrar la conducta adecuada de quien bien ama, tienen aparentemente poco en común<sup>434</sup>. El hecho de que representen con dificultad la analogía esperada puede incluso desconcertar al lector en un primer momento. Sin embargo, la elección no es en absoluto impropia, como podría pensarse, porque la asimetría entre los modelos permite que la persuasión retórica actúe en múltiples niveles<sup>435</sup>. Ambas heroínas encarnan la figura de la verdadera y leal enamorada -a la que, en un primer nivel, se asimila Madreselva- pero, a la vez, su trágico suicidio puede sugerir a Mauseol idéntico final para su joven amada. De esta manera, el ejemplo deviene en inquietante anticipación conminatoria, expresada subrepticia y tácitamente. Ahora bien, los lectores, y especialmente las lectoras, perfectas conocedoras de las historias de amor de Filis y de Tisbe, debieron realizar simultáneamente una tercera lectura con sólo interpretar esos casos como *exempla ad contrarium*. En este tercer estrato, Madreselva advertiría en realidad contra el amor, aunque se mostrase manifiestamente incapaz de seguir su propia recomendación<sup>436</sup>.

La reconvencción se funde vehementemente con la expresión de la *propositio* que dará paso a la *narratio* de la historia de amor de Madreselva con Mauseol:

¡Tú amas, y puedes dormir! Reposa Mauseol con Artemisia, hija de la  
encantadora; e la Madreselva, por él condenada a batalla con las sirpientes en  
la dura cárcel (p. 229)

La narración, que constituye el cuerpo epistolar, exhibe también gran complejidad compositiva, debido sobre todo a la acumulación de recursos argumentativos a los que da cabida. Así la remitente introduce en primer lugar la prolepsis:

El plazible sueño tiene al hermano de Oriçia: la cuytosa vela tiene la nieta de  
Jove. Demandas la causa por que mejor ama. (p. 229)

Madreselva propone la hipotética objeción que Mauseol plantearía en una comunicación dialogada para responderla ella misma, insistiendo nuevamente en el significativo

---

<sup>434</sup> Filis fue víctima del engaño del alevoso Demofonte, quien tras gozarla no cumplió su promesa de volver. A causa del abandono, Filis se ahorcó (*Epistulae Heroïdum*, ob. cit., II, pp. 55-62). Por contra, la virginal Tisbe se quitó la vida al comprobar que su enamorado, creyendo que había sido devorada por una leona, se había suicidado con su daga (Ovidi Nasonis, *Metamorphoses*, ed. cit., IV, vv. 55-168, pp. 95-99).

<sup>435</sup> Por otra parte, es preciso tener presente que ninguno de los dos relatos era ajeno a la tradición epistolar: la historia de Filis nuclea la *Heroida* II de Ovidio, y la de Tisbe sirve de pretexto para el modelo de *epistola amatoria turpis* que Francesco Negri insertó en su tratado *Epistole sive Opusculum scribendi epistolas*, quien bien pudo tomarla de la preceptiva precedente. Sobre la primera carta, véase al apartado 6. del capítulo I; igualmente un análisis de la segunda puede leerse en el apartado 1.1. del capítulo III, ambos del presente estudio.

<sup>436</sup> Originando, por tanto, una paradoja paródica.

momento elegido para escribir la carta y encauzando de esta manera el pensamiento del lector:

No te maravilles, sy en la tenebrosa hora, y muy nueva a nuestra escriptura, la diestra mano rrobe el tiempo del mejor rreposito a los tristes ojos que en tiniebras y soledat de amor y pensamiento son más poderosos, e su grand poderío no ha por mostrar contra el mesquino coraçón del amante. (p. 229)

La joven aprovecha una nueva referencia al momento de la temerosa escritura epistolar presente para justificar el silencio del pasado, provocando así la evocación de los acontecimientos que la han conducido al desamparo total:

Mayor-mente, que la osada noche dio logar a la carta qu'el día temeroso no quiso otorgar; la qual, sy tardó, culpar no debes la que después de aquel día que nos tomo todos solos mi madre Adelfa en nuestra mayor folgura, syn quebrantar la fe a la casta Diana, soy encarçelada en la profunda cárçel de la más alta torre de mi alcáçar de Antiope, e deseredada de mi señoría por la cruel mano de mi tío Aritedio, (pp. 229-230)

Sin embargo, el recuerdo de Madreselva no se dirige, sorprendentemente, a acentuar la fuerza suasoria de la *commiseratio*, sino a disculparse por la indefensión en la que ella ha dejado a su enamorado:

en tal figura que al grand peligro no te he valido, ni escrevir sola una parte, ni hasta agora entendí sy bives, o cómo se ha de ty solo. (p. 230)

La remitente asume de este modo atribuciones tradicionalmente masculinas, pues resulta impensable que la joven prisionera deba socorrer al caballero. Naturalmente la inversión contribuye a devaluar el carácter del destinatario masculino, aunque no es ésta la finalidad buscada por la autora de la carta. En efecto, los motivos por los que Madreselva se excusa son otros. Concedora de la osadía y bravura mostradas por su adversaria Artemisia, ella ha de igualarse en arrojo y valor ante el amante perdido. De lo contrario, la inferioridad de la remitente repercutiría negativamente en la eficacia suasoria adjudicada preceptivamente al *êthos* epistolar. Por tanto, la doncella calidona se esfuerza en trasladar su protección y respaldo al que sabe a punto de partir:

Cuydando en que mis cuydados comiençan y van feneçer, soy poderosa; mas sy bives, yo beviré, y sy feneçieres, yo feneçeré. E aun sy deçendes a la Vestigia infernal, yo no te desampararé, contemplando en mucha tristura en nuestro caso tan affortunado, no syn grand pavor de la crueldat de aquél, ... (p. 230)

Una poética referencia al “anochecer mitológico”<sup>437</sup> dota de precisión temporal la primera retrospectiva narrativa incluida por la doncella en su carta: “Y al punto que’el

---

<sup>437</sup> Recuérdese al amplio uso que, de un motivo similar, el del “amanecer mitológico”, hizo Juan de Mena en sus composiciones “El fijo muy claro de Heperión”, “El sol carecía los montes Acayos” y “Lumbre se recogía”.



embaxador del alva primera-mente hería en el pecho con las propias alas” (p. 230)<sup>438</sup>. No obstante, en lugar de narrar en pasado e indirectamente lo acaecido tras la llegada de Creta a la torre, Madreselva opta por recordar la escena mediante un pseudo-discurso directo que favorece el efecto de presencia y, por ende, la vívida dramatización de los hechos<sup>439</sup>. Usa así la *sermocinatio* reproduciendo la conversación supuestamente mantenida entre las dos mujeres<sup>440</sup>. En la *sermocinatio* llama especialmente la atención el contraste expresivo entre la dilación discursiva de la criada y la urgencia de la joven, en consonancia con el temor que la certeza de la mala nueva ejerce sobre la primera y con la inquietud que, en la segunda, suscita la incertidumbre:

la nuestra Creta, con movidos semblantes y actos de muger sandía, en par de mí se mostró gridando: “¡He, he, señora Madreselva! que o como fiel mensajera del nuestro trato, quita el freno a las lágrimas”  
-Madreselva: “¡Qué dura fortuna!”  
-Creta: “Aún no son cumplidos los fados”  
-Madreselva: “¡Bive Mauseol?”  
-Creta: “No como solía”  
-Madreselva: “¡Bive, di, o muere?” (p. 230)

La respuesta de Creta a la angustiada pregunta de Madreselva constituye el segundo relato retrospectivo dentro de la, a su vez, retrospectiva *sermocinatio*:

-Creta: “Oy fue juzgado a la muerte, a requesta de la reclamante Adelfa, por la fengida fuerça que contra nos avía cometido; e tendido en la grand plaça el estrado de duelo para lo descabeçar,” (p. 230)

Particularmente interesante resulta, en esta carta, la técnica del empotramiento usada por Rodríguez del Padrón repetidamente y con gran maestría. Del pasado reciente que suponía la visita de Creta a medianoche pasamos ahora, con la narración del juicio de Mauseol y de la artimaña de Artemisa para salvarlo de la decapitación, a un pasado anterior, una hora indeterminada del día que está acabando: “Oy fue juzgado” La complicación se extrema además al implantar dentro de la *sermocinatio* de Creta una nueva *sermocinatio* correspondiente a la polémica mantenida durante el juicio entre Artemisa y Adelfa:

pareció Artamisa, [...], en tal son rrazonando: “Oyd, oyd, padres conscriptos, oyd la querellosa forçada Artemisa! Y tú, carniçero de la rreal sangre, detén el cuchillo. [...] En contrario, Adelfa cridava: “La nuestra querella fue la primera, a nos primeramente viene la justiça.” (pp. 230-231)

<sup>438</sup> Denominada por G. Genette “narración intercalante”, esto es, la alternancia entre el tiempo de la narración (en el que se escribe la carta) y el tiempo del relato (*Figures III*, Paris, Seuil, 1972. Citado por Violi, art. cit., p. 187)

<sup>439</sup> Sobre el valor argumentativo de la figura retórica empleada véase Perelman (ob. cit., pp. 281-282).

<sup>440</sup> El recurso tiene una finalidad esencialmente extratextual, la de poner en antecedentes al lector de los acontecimientos que han desembocado en la escritura de la carta y cuyo desconocimiento dificultaría seriamente la comprensión. Intratextualmente la *sermocinatio* proporciona de forma útil una justificación a la osadía cometida por la doncella al escribir la carta de amores, desplazando parte de la responsabilidad moral a Creta.

La dificultad retórica se extrema a causa de la propia naturaleza de la controversia judicial trascrita literalmente por la memoriosa Creta. Y es que Rodríguez del Padrón nos presenta una Artemisa manifiestamente adiestrada en el *genus iudiciale*. La hija de Çirça renuncia de antemano a la defensa de la *causa honesta* de Mauseol<sup>441</sup>. Sabe que la verdad de los hechos que Adelfa atribuye al reo sólo puede ser rebatida minando el prestigio y la autoridad de la propia reina, asunto en extremo delicado y con escasas posibilidades de éxito. Por este motivo, decide astutamente derivar el conflicto hacia los *status adhibendi*, *interpretandi* y *aestimandi*, relativos a la aplicación, interpretación y valoración de la ley<sup>442</sup>. Así el debate entablado entre ambas no se centra en el *genus rationale* -pues no enjuicia el acto realizado ni persigue mostrar la inocencia o culpabilidad de Mauseol-, sino en el *legale*, buscando la sentencia que en justicia debe dictaminársele según la formulación de la ley<sup>443</sup>:

[Artemisa] No contradigo, padres, a las humanas leyes, antes hos demando complimiento d'ellas. [...] Manda la ley [...] [Adelfa] La ley tiene dos partes. Nuestra es la primera [...] [Artemisa] Quando la penosa ley trae dos penas, por la más ligera se deve judgar. (pp. 230-231)

Son varios los procedimientos discursivos empleados en cada uno de los, por otra parte, breves parlamentos. Artemisa basa lo esencial de su alegato en la pretendida realidad de un hecho -la violación de la fue objeto por parte de Mauseol- porque sabe que, sin testigos, el hecho alude directamente a una realidad objetiva y, por ende, no precisa más argumentación:

Mauseol me forçó, hijo del rey Anteón; Mauseol me rrobó el grand tesoro syn estima de mi castidat. (p. 230)

Pero también actúa así movida por interés personal, pues su buen conocimiento legislativo le asegura que ésta es la forma más eficaz de gozar del amor que desea ardientemente mediante el vínculo matrimonial:

Manda la ley que deva morir, sy la persona forçada, por el matrimonio no lo quisiere salvar. [...] No muera Mauseol, biva por el matrimonio; la piadosa ley consiente sea marido mío.” (pp. 230-231)

En consecuencia, según la ley, es Artemisa quien ha de sentenciar y la experta jurista así lo reivindica: “Yo, con la justa mano me puedo vengar, y a mi poder es la devida vengança” (p. 230). Establecida ya la justicia incontestable de su demanda, la rival de Madreselva

<sup>441</sup> La *causa honesta* corresponde a la conciencia general de verdad de los hechos (Lausberg, ob. cit., vol. I, pp. 112-113)

<sup>442</sup> El *status* es la cuestión capital que sirve de base a la causa o materia de conflicto entre las partes. Sobre su definición, tipos y características es de consulta imprescindible el magnífico estudio de Lausberg (ob. cit., vol. I, pp. 122- 153)

<sup>443</sup> Sobre el *genus iudiciale* y sus variantes puede consultarse Lausberg (ob. cit., pp. 155-202).

debe argumentar la pena elegida. Para ello aplica el argumento de doble jerarquía entre las nociones abstractas de justicia y piedad, haciendo prevalecer moralmente la segunda:

No es grand vitoria vençer al vençido; el alto coraçón perdona las injurias. Ya la cruel mano no puede recobrar la perdida fama. (p. 230)

Igualmente expone la *ratiocinatio* -sentenciosa y eufemística- acerca del único modo de reparación posible, el matrimonio:

Nunca la hija de Çirça conocerá el segundo lecho. Quien despojó el árbol de las blancas flores y del primero fruto, de las verdes fojas del postrimero lo despojará. Auien levó el despojo lleve la despojada. No muera Mauseol, biva por el matrimonio; (pp. 230-231)

Por su parte, Adelfa se vale en primer lugar del *status interpretandi*, al alegar la primacía no del hecho juzgado sino de la demanda requerida:

“La nuestra querella fue la primera, a nos primeramente viene la justiçia. La ley tiene dos partes . Nuestra es la primera <e, por consiguiente, la primera> sentencia. (p. 231)

Razonamiento que refuerza a continuación mediante el uso generalizador del *argumentum a fortiori*: “El que forçada la una, avía de morir, por forçar las dos no se devía salvar” (p. 231). Lo que la habilita para dictaminar finalmente: “Fenesca Mauseol ¡muera! pues quiso forçar mi hija” (p. 231). La necesidad de refutar a Adelfa obliga ahora a Artemisia a utilizar argumentos del *genus rationale*, prudentemente evitados en su primera intervención. De esta manera extrema su defensa gracias al *status qualitatis absolutae* de la causa y justifica la acción de Mauseol en la preeminencia indiscutible del derecho natural<sup>444</sup>:

“El forçado amor y la generación son mandamientos de naturaleza; <las naturales leyes vençen las humanas>, el seso y la discreçión rroba el osado amor, y ningúnd forçado del entendimiento pecando es dyno de pena; y la vida es favorable, y la muerte odiosa. (p. 231)

No obstante, la letrada mujer completa su refutación insistiendo en los argumentos ya esgrimidos acerca de la interpretación de la ley y de la superioridad de la clemencia<sup>445</sup>:

Quando la penosa ley trae dos penas, por la más ligera se deve judgar. O padres, o vos, onmes sabios, logar tenéys en el baxo mundo de los nuestros muy soberanos dioses, no que<rays detardar en> la justa sentencia! La grand piedat vençe la crueza; venga ya la piadosa justiçia. (p. 231)

Es evidente que la maestría oratoria de Artemisia sólo puede confluir en un veredicto favorable para su causa, a pesar de que Creta, por ignorancia o por cortesía hacia su señora, niegue la legitimidad del éxito dialéctico de la adversaria:

---

<sup>444</sup> Ver Lausberg (ob. cit., vol. I, pp. 155-169).

<sup>445</sup> Los *argumenta* exhiben además una cuidada elaboración elocutiva de gran fuerza suasoria. Obsérvese la connotación conmisericordiosa del apóstrofe y la sagacidad del casi imperceptible elogio con el que la joven incita el *páthos* de los jueces.

E judgaron los sabios.El verdadero juyzio es a mí; por saber más la fama bella que la sabia, Artemisa delibró de Mauseol (p. 231)

Terminado el relato de los hechos ocurridos horas antes, la *sermocinatio* vuelve a desarrollarse en un pasado inmediatamente anterior a la escritura de la carta. La confirmación de la temida noticia -“hazen las solennes bodas; e cras, antes del alva, parten de Antiopía y toman las vías de Acaya” (p. 231)- provoca tal agitación en la enamorada que llega incluso al desvanecimiento momentáneo: “¿Qué, qué? O leal sierva mía! ¿Dónde o quién?” (p. 231). Frente a la astenia con que la joven recibe la noticia, Creta antepone el valor universal de la máxima y de los ejemplos de estrategias femeninas usadas diligentemente por otras heroínas que no se resignaron a la pérdida del amante<sup>446</sup>:

-Creta: “Reyna syn ventura, no tan agro llanto! De vos deprendí que en la siniestra fortuna se muestra la virtud y la sabiduría. E la Çirza encantadora, aunque fuerte plañía, llamava las artes por tener al mañoso griego; e la triste Adriana, partiendo Teseo, no çesava rrogar la tardança” (p. 231)

La laxa réplica de Madreselva, muy poética pero nada práctica, refleja bien el carácter y la inexperiencia amorosa de la protagonista: “Aquellos vientos que lievan las velas, llevarán los rruegos y las palabras” (p. 231). La experimentada Creta, en cambio, apremia a su señora a actuar enérgicamente mediante la única suasoria eficaz para recuperar al amante a punto de partir, la escritura de una desesperada carta de amores. La criada ilustra su consejo con nuevos ejemplos, con cuya *comparatio* provoca a Madreselva:

-Creta: “Carida Pheses con la sentible oraçion detovo al tebano Tiresias, e <Marpesia> con su dolorosa epístola del seguro amor sopo retraer a Yneo de la prolongada vía, e no menos ama, ni es menos sabia la Madreselva. (p. 231)<sup>447</sup>

Sin embargo, el motivo aducido por Creta para exhortar a la joven a la escritura epistolar parece poco apropiado desde el punto de vista de la argumentación persuasiva, en consonancia con la ignorancia retórica que hemos de concluir en la criada:

Escrevit que la fiel Creta, quando por morir leal dexó arder la flama, y se cubrió de un manto que ya en quanto biva no rrasgará,” (pp. 231-232)

<sup>446</sup> Ambos casos eran bien conocidos: el amor de la diosa Circe por el itinerante Ulises homérico y el abandono de Adriana por parte de Teseo, tras haberle ayudado en el laberinto (*Epistula Heroidum*, X, ob. cit., pp. 140-148)

<sup>447</sup> Posible referencia a la historia según la cual Atenea detuvo a Tiresias cegándole, pues éste había sorprendido a la diosa desnuda durante el baño. Generosa, le otorgó a cambio la visión interior de la profecía. El segundo ejemplo puede identificarse con el caso de la amazona Marpesia (Saquero y González, ed. cit., p. 262) o, tal vez, con la historia amorosa del hijo de Poseidón, Idas, y Marpesa, quien raptada por Apolo supo mantenerse fiel al esposo (Graves, ob. cit., vol. I, p. 93 y pp. 305-306). En cualquier caso, no tenemos noticia alguna sobre las cartas a las que alude Padrón. ¿Se trata de intertextualidad entre cartas literarias hoy desaparecidas, de una invención del autor o, quizá, de una nueva invitación a la creación poética de epístolas amatorias, según el molde ofrecido por la propia carta de Madreselva? Igualmente, no descarto la posibilidad de que el autor haya elegido premeditadamente una *comparatio* inoportuna e inapropiada para el contexto, puesto que procede de este modo en el argumento que le sucede, como veremos. De ser así se atendería al decoro, haciendo hablar a cada mujer según su calidad y saber.

En efecto, es poco probable que la joven aborde la carta a Mauseol conmovida por la dolorosa culpabilidad que siente Creta al haber consentido sus amores<sup>448</sup>. Lo hará, sin duda, alentada por la esperanza de recuperar el amor perdido. Finalmente Creta se anticipa a las posibles objeciones a su propuesta y se ofrece, pese a los riesgos, no sólo a llevar ella misma la carta a su destino, sino también a ocuparse de la puesta en escena de la entrega: “y aunque sea la grand noche oscura, el nombre y rropa viril representará el dolor y dará la carta” (pp. 231-232). El temor y las dudas que la recomendación suscita en Madreselva evidencian la inferioridad en que ésta se siente frente al poder mostrado por Artemisa:

-Madreselva: “O Creta mía! ¿Qué escreviré? No creas que aya poder de falssar la letra mía, y escrevir en contrario la que por encantamiento fue poderosa de aver por marido al que syn arte engañosa no pudo aver por amigo” (p. 232)

Es ésta la primera vez que la joven atribuye el éxito conseguido por Artemisa a las artes de la hechicería, asignando a la hija las facultades mágicas de su madre, Circe. No obstante, nada en la descripción del juicio permite llegar a tal conclusión. Por el contrario, la pericia retórica de Artemisia justifica suficientemente su triunfo. Y es precisamente en el terreno suasorio donde Creta sabe que ha de batirse la doncella, por lo que la insta a esforzarse todo lo posible en la realización epistolar: “Escrive syn tardança, y sabe oy mostrar todo tu saber” (p. 232)

Madreselva obedece a su sierva y emprende la carta. En este punto, por tanto, los niveles temporales se solapan, de manera que la distancia entre narración y relato desaparece. No obstante, el lector sabe que es éste el momento preciso en que Madreselva escribe: “La carta y la buena noche aya Mauseol,” (p. 229). En consecuencia las palabras de la joven que aparecen en el texto inmediatamente después de la exhortación de Creta corresponden a un segundo exordio, que adopta en esta ocasión la forma de *insinuatio*. En consonancia con la preceptiva, abundan los recursos propios de la *captatio benevolentiae*, como el uso de la generalización -valorizada por el lugar de la costumbre y de la inercia psíquica y social<sup>449</sup>- y de la sentencia:

Suelen temer los siervos a sus señores, e con peligroso secreto ser sepultados.  
[...] Quanto es mayor el estado, menor es la libertat, y muy breve la gloria. (p. 232)

---

<sup>448</sup> El papel de la intermediaria es primordial para la verosimilitud literaria. Gracias a esta precisión se estrechan los vínculos entre ficción y realidad de la carta amorosa.

<sup>449</sup> Ver Perelman, ob. cit., pp. 177-181.

O el *topos* de *humilitas* y la *commiseratio* basada en el motivo de las lágrimas que imposibilitan una correcta escritura, al que se suma el inconveniente de la oscuridad y del temor que atenaza a la remitente:

-Madreselva: “Escribo, mas ¿quién sabrá leer la letra? La tinta pluma haze en lo blanco los negros surcos, e la mengua de vista, con sobra de lágrimas, no entiende salvo aquellas partes do viene el temor, y al menor son que yo oyo, allá me va el espíritu. (p. 232)

Además Madreselva desarrolla detenidamente uno de los *loci* proemiales más recomendados por las artes retóricas para recabar la benevolencia del receptor, el *locus adiunctum* relacionado con el *genus* y la *natura*<sup>450</sup>. La joven lamenta su origen noble y su virtuosa naturaleza, a los que responsabiliza de su desgracia presente y de la falta de libertad que le impide acceder físicamente al amante. El contrapunto del que se sirve en su hipótesis no es otro que la libertad de la que goza la plebeya y ruda Creta:

E yo, desventurada, so el nombre vano de señoría, soy hecha esclava, [...] <Sy yo fuese Creta e> Creta la hija de Adelfa, que tales horas libre seyendo, la carta y la mensajera yo sería; mas sy tan pobre de estado y virtudes a mí conoçiese, mirar sola-mente a mí no querría, y con rrazón, que ni yo digna sería de tanto mirar, quando menos amar y d’él ser amada. (p. 232)

El *locus* presenta aquí un uso falsamente excepcional. Destinado habitualmente al ensalzamiento del remitente, el motivo es aprovechado por la malhadada enamorada para extremar la *commiseratio* hasta el patetismo, realzando la penosa circunstancia en la que se encuentra. Sin embargo, la inversión es inmediata y el carácter adulatorio del *locus* se impone. La doncella reivindica su alta estirpe y condición, pues sólo los nobles pueden amar y ser amados. Una vez avivados los afectos de modo tan sorpresivo, Madreselva expone una contundente y directa segunda *propositio*, más efectista que la primera debido a la condensación y concisión de la reprensiva *interrogatio*: “E Mauseol, yo no soy Creta. De mí, ¿por qué fuyes?” (p. 232).

La *narratio* sigue los parámetros comunes en esta tipología epistolar. La remitente vuelve la vista hacia un pasado indeterminado, pero anterior al presentado en las anteriores retrospectivas, para rememorar lastimosa y quejumbrosamente su relación amorosa con Mauseol. El primer episodio evocado por la doncella pone de realce, como ya he señalado con anterioridad, la falsedad del amante y la ingenuidad de la enamorada. Además el violento ataque al tapiz subraya una desmesura y una falta de control en el joven, que le descalifican inevitablemente como buen amador:

---

<sup>450</sup> Ver Lausberg (ob. cit., vol. I, p. 254).

e yo de menor siempre contendía donde es la que tú predicavas. E la symple dava fe a las tus palabras, e quando éramos un día en fabla, que viste en el paño a Jasón, y te levantaste con tendido passo de en par de mí, e yo, menos fuerte, por te tener, salvar no podía la pobre figura, que en todo caso no la podrías desazer, ca la llamavas con ymagen falsa de traydor de leal trabajo, e disfamo de los mançebos amantes. (p. 232)

Tal conducta justifica naturalmente la intensa *exclamatio* con que Madreselva da forma al reproche: “¡O! ¡o! ¡razón falssa! ¡O! ¡o! ¡boz engañosa de omne encantado y encantador, más que de leal amante!” (p. 232). El juego de palabras “encantado-hechizado / encantador-seducor” facilita a la corresponsal la introducción de la segunda recriminación mediante la *comparatio* y el enfático paralelismo anafórico:

Vençen los encantadores las fieras sirpientes por sus sabias palabras, y los caçadores las aves silvestres con sus dulçes cantos, y tú, una symple muger que en ti confía. Aquesta sola sea tu rralea, aquesta sea tu gloria. (pp. 232-233)

Es evidente que para la hija de Adelfa el poder de seducción de Mauseol radica en el perfecto dominio de la elocuencia que le han proporcionado las *artes amandi*, cifrado hiperbólicamente en su supuesta capacidad para vencer la resistencia del diamante o de la propia Minerva<sup>451</sup>:

E la sabia Minerva no dubdo vençieras, sy los nobles tratados que sabes en artes de amar, según que a mí, tú le movieras; ni sé coraçón que los pudiera resistir, aunque en dureza pasase el diamante oriental, (p. 233)

Mucho más sorprendente es la utilización del tercer término de la *enumeratio* que constituye la *comparatio* ilustrativa:

no digo de quien, a ty ofreçida, la constante Elisa Dido, pobladora de Cartago, sy como fue requestada <del rey> de los Masytanos, lo fuera de ty, tan casta no feneçiera como feneçió; ni reçibiera la sentible muerte que por mantener la fe al faleçido Sicheo, de su propia mano quiso reçebir, (p. 233)

La doncella parece desconocer cabalmente la desgraciada historia de Dido narrada por Virgilio en su epopeya y recreada mediante el intimismo epistolar en la séptima *Heroida* ovidiana<sup>452</sup>. Alude así a hechos que se corresponden efectivamente con los recogidos en los textos clásicos, como el cortejo del que Dido fue objeto por parte del rey africano Yarbas, cuya propuesta de matrimonio rechazó –“sy como fue requestada <del rey> de los

---

<sup>451</sup> Estamos de nuevo ante un *argumentum a fortiori*.

<sup>452</sup> La tradición medieval había creado paralelamente al mito clásico una versión favorable a Dido, en la que la reina permanece fiel al esposo y en la que Eneas nunca arriba a las costas de Cártago. De ella se hacen eco el propio Rodríguez de Padrón en su *Triunfo de las donas* –“¿Et quién tiene por leer que la reina Elisa Dido fengida, por el matrimonio aver quebrantado la ley de castidat, e non ovo jamás visto al troyano Eneas, ante por espada quiso en su juventud casta fenesçer que del rey de Mauritania consentirse forçar?”; cito por la ed. de César Hernández, ob. cit., p. 248. No obstante, la versión clásica no sería desconocida para ningún letrado del cuatrocientos. Sobre las diferentes versiones del mito de Dido y Eneas, véase el estudio a Fenster a la *Epistre au Dieu d’Amours* de Pizan (ed. cit., p. 28, nota 2)

Masytanos,<sup>453</sup>-; la firmeza de la decisión inicial de mantenerse fiel a la memoria del esposo asesinado -“por mantener la fe al falecido Sicheo,<sup>454</sup>-, o incluso su dolorosa y prolongada agonía final: “no feneçiera como feneçió; ni reçibiera la sentible muerte que [...], de su propia mano quiso reçibir” (p. 233)<sup>455</sup>. Pero silencia el episodio más célebre de la historia, el ardiente amor hacia Eneas que le insufla la diosa Venus y que culmina con la consumación sexual tramada por Juno así como la posterior fuga del amante<sup>456</sup>. Esta

<sup>453</sup> “Anna refert: / [...] / Esto: aegram nulli quondam flexere mariti, / non Libya, non ante Tyro; despectus Iarbas / ductoresque alii, quos Africa terra triumphis / diues alit:” (IV, vv. 31-38, p. 100) [“Contéstale Ana [La hermana de Dido]:... / [...] / Que, enferma de dolor, no te atrajeran / novios de Libia o Tiro, lo comprendo, / que a Yrbar despreciaras y a otros jefes / de África, en sus trofeos tan ilustre” (IV, vv. 50-59, pp. 236-237)].

“Haec passim dea foeda uirum diffundit in ora. / Protinus ad regem cursus detorquet Iarban / incenditque animum dictis atque aggerat iras. / [...] / Isque amens animi et rumore accensus amaro / dicitur ante aras media inter numina Dicom / multa Iouem manibus supplex orasse supinis: / ”Iuppiter omnipotens,... / [...] / Femina, quae nostris errans in finibus urbem / exiguam pretio posuit, cui litus arandum / cuique loci leges dedimus, conubia Nostra / reppulit ac dominum Aenean in regna recepit.” (IV, vv. 195-214, pp. 106-107) [“Propala tal rumor [el himeneo de Dido con Eneas] la diosa [Fama] horrible / de boca en boca. De repente el vuelo / tuerce en busca de Yrbar, y sus dichos / prenden en él, amontonando furias. / [...] / Loco de celos por la amarga nueva, / ante el ara en presencia de sus númenes/al cielo, oraba: “Omnipotente Jove, / [...] / ¡Esa mujer, que, errante en mis confines, / para humilde ciudad compróme el suelo, / sin más campo de arada que la playa,/y que lo hubo ajustándose a mis leyes, / ésa se atreve a rechazarme, y toma / por señor a un Eneas en su reino!” (IV, vv.279-306, pp. 244-245)]. Las citas latinas proceden de Virgile, *Énéide*, ed. Henri Goelzer, Paris, Les Belles Lettres, 1970, vol. I; la traducción corresponde a Virgilio, *Eneida*, ed. José Carlos Fernández Corte, Madrid, Cátedra, 1989.

<sup>454</sup> Confiesa Dido a su hermana Ana: “si mihi non animo fixum immotumque sederet / ne cui me uinco uellem sociare iugali, / postquam primus amor deceptam morte fefellit; / si non pertaesum thalami taedaeque fuisset, / huic uni forsán potui succumbere culpae. / [...] / Sed mihi uel tellus optem prius ima dehisca / uel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras, / pallentis umbras Erebi noctemque porfundam, / ante, pudor, quam te uiolo aut tua iura resoluo. / Ille meos, primus qui me sibi iunxit, amores / abstulit; ille habeat secum seruetque sepulcro.” (ob. cit., IV, vv. 15-29, pp. 99-100) [“¡Ah, si en mi pecho / por inmutable y fijo no tuviese / nunca más allanarme con ninguno / al lazo conyugal, tras el engaño / que hallé en la muerte de mi amor primero, / si no mirase con mortal hastío / el tálamo y las teas, a esta culpa, [la atracción por Eneas] / sí, quién sabe, a esta sola me sintiera / arrastrada tal vez / [...] / Pero yo más quisiera que, rasgándose, / me tragase la tierra en sus abismos, / o que de un rayo el Padre omnipotente / me lanzara a las sombras, a las pálidas / sombras y horrenda noche del Erebo, / antes, sacro Pudor, que yo te viole / o que anule tus leyes... Quien unida / me tuvo a sí el primero, se ha llevado / todo mi amor. ¡Suyo es, que él se lo tenga, / y consigo lo guarde en el sepulcro!” (ob. cit., IV, vv. 23-48, pp. 235-236)].

<sup>455</sup> “ensemque recludit / Dardanium,... / [...] / Dixerat, atque illam media inter talia ferro / conlapsam aspiciunt comites, ensemque cruore / spumantem sparsasque manus. ... / [...] / semianimemque sinu germanam amplexa fouebat / cum gemitu atque atros siccabat ueste cruores. / Illa grauis oculos conata attollere rursus / deficit; infixum stridit sub pectore uolnus. / Ter sese attollens cubitoque adnixa leuauit, / ter reuoluta tora est... / [...] / Tum Iuno omnipotens longum miserata dolorem / difficilisque obitus Irim demisit Olympo / quae luctantem animam nexosque resolveret artus.” (ob. cit., IV, vv. 646-647; vv. 663-665 y vv. 686-695, pp. 123-125) [“La espada del Dardanio desenvaina, / [...] / Hablaba aún y venla sus doncellas / sobre la espada desplomarse, el hierro / espumar con la sangre y esparcirse / las manos. / [...] / [Ana] contra el seno / abrigaba a la hermana moribunda, / restañando, entre abrazos y gemidos, / los brotes de la sangre con sus ropas. / Dido en abrir los adormidos párpados, / se esfuerza y torna a desmayarse. Silba / el desgarrado pecho en la honda llaga. / Tres veces prueba a alzarse sobre el codo, / da en el lecho otras tantas;... / [...] / Entonces Juno / la omnipotente diosa, condoliéndose / de tan largo dolor y ardua agonía, / manda que baje de los cielos Iris, / a libertar al alma que relucha / en la prisión de los corpóreos lazos.” (ob. cit., IV, v. 942; vv. 969-972 y vv. 1002-1017, pp. 267-270)]

<sup>456</sup> Venus, madre de Eneas, ideó un plan para que Dido cayera perdidamente enamorada de su hijo. Durante un banquete pidió a Cupido que suplantara la personalidad de Ascanio y que hiriera con sus flechas a la reina mientras ésta le abrazaba en su regazo. Juno ideó la ocasión ideal para unir a los enamorados: durante una cacería la diosa desataría una gran tormenta, que obligase a Dido y a Eneas a refugiarse solos en una misma



omisión permite falsear la imagen de la reina de Cártago, quien del deshonroso suicidio al que la lleva su desesperación por el abandono de Eneas, y por un posible embarazo<sup>457</sup>, pasa a erigirse en modelo de castidad y fidelidad conyugal extrema, al mismo nivel que, por ejemplo, la honesta Lucrecia:

sy como fue requestada <del rey> de los Masytanos, lo fuera de ty, *tan casta no feneçiera como feneçió*; ni reçibiera *la sentible muerte que por mantener la fe al faleçido Sicheo*, de su propia mano quiso reçebir, (p. 233; la cursiva es mía).

Semejante tergiversación adúltera flagrantemente el sentido y el valor ejemplarizante del caso amoroso clásico en el contexto utilizado y causa de inmediato la prevención del lector, quien completará con su conocimiento lo restante<sup>458</sup>. No obstante, la manipulación del ejemplo no es exclusivamente paródica ni se plantea como artera maniobra de Madreselva en beneficio de su causa, y ni siquiera es su función esencial mostrar la simpleza de la inexperta e iletrada joven. En mi opinión, la invención del ardid textual se dirige específicamente hacia la deformación de la caracterización de Mauseol que sería de esperar. Así, comprobamos que los dos primeros miembros de la enumeración comparativa –Minerva / diamante oriental- son introducidos por Madreselva desde su convencimiento personal: “no dubdo vençieras” (p. 233). En cambio, es patente que la forma concreta de

---

gruta. De esta manera, los enamorados consumaron su amor. Sin embargo, Júpiter quería que no se malograra el destino reservado para Eneas, por lo que mandó a Mercurio para que se lo recordase. Eneas empezó a aparejar las naves en secreto. Pero Dido comprendió el engaño y se lo recriminó acremente. Desdeñados sus ruegos y amenazas, la reina preparó una pira para quemar todas las cosas del alevoso, y acabó dándose muerte ella misma con la espada de Eneas.

<sup>457</sup> La posibilidad es apuntada por la propia enamorada en la epístola ovidiana: “Fortisan et gravidam Didon, scelerate, relinquis / parsque tui lateat corpore clausa meo.” (*Epistulae Heroïdum*, ob. cit., VII, vv. 135-136, p. 111) [“Hasta es posible, mal hombre, que abandones a una Dido embarazada y que una parte de ti se oculte encerrada en mi cuerpo.” (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., VII, p. 77). El texto virgiliano ya sugiere tal interpretación: “Saltem si qua mihi de te suscepta fuiste / ante fugam suboles, si quis mihi paruulus aula/luderet Aeneas,” (ob. cit., IV, vv. 327-329, p. 111) [“¡Ah, si antes / de tu fuga quedárame la prenda / de un fruto de tu amor, si en el palacio / viese jugar a un pequeñuelo Eneas,” (ob. cit., IV, vv.466-469, pp. 250-251); “Regina e sepeculis ut primam albescere lucem / uidit et aequatis classem procedere uelis, / litoraue et uacuos sensit sine remige portus, / [...] / ...ait... / [...] / Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor / qui face Dardanio ferroque sequare colonos,” (ob. cit., IV, vv. 586-591 y vv. 625-626, pp. 121-122) [“al primer ampo / de los fuegos del alba, / ve la reina / la flota en marcha, el rumbo igual, y abajo, / yerma la playa, el puerto sin remeros. / [...] / , ansiosa grita: / [...] / ¡Oh vengador, de nuestros huesos surge, / y con tea y espada al Teucro hostiga,” (ob. cit., IV, vv. 852-857 y vv. 911-912, pp. 264-266)].

<sup>458</sup> La combinación y la ambivalencia en el uso y ejemplificación de los mitos clásicos es una de las características más llamativas en la composición del *Filócolo* de Boccaccio, quien principia su “Libro primero” precisamente con una alusión al caso amoroso de la reina Dido (ob. cit., I, 1, p. 61), para emplear pocas páginas después la otra versión de la historia (ob. cit., II, 1, pp. 124-125), ofreciendo así una interpretación bisémica del mito. También son múltiples y reiterativas las interferencias entre episodios mitológicos que aparecen a lo largo de la extensa obra del italiano: Procris y Céfalo / Aurora y Céfalo (ob. cit., III, 2, p. 239); Andrómaca/Andrómeda (ob. cit., IV, 45, p. 425) e Iole / Ónfale (ob. cit., IV, 46, p. 428). Aunque algún caso puede atribuirse a error del autor o de las fuentes que maneja, otros exhiben una clara voluntad polisémica. Me parece claro, como intentaré mostrar en páginas sucesivas, que Rodríguez del Padrón se apropió premeditadamente del uso boccacciano como estrategia discursiva poliédrica, idónea para expresar la relatividad, el perspectivismo y la ironía. Las referencias al texto italiano proceden de la edición de Branca ya citada.

enunciación de la historia de Dido que ofrece la remitente no es suya, sino que procede del relato que Mauseol, cual nuevo Eneas, realizó ante la corte de Calidonia recién llegado de Acaya. Las palabras de Madreselva no dejan lugar a dudas:

*segúnd que por más dulce estilo, agro que fue para mí, tú lo departías en la grand sala qu'el mi esclarecido padre vyniendo de Acaya, tu clara naturaleza hizo a la gente estrangera y a los señores y dueñas de Calidonia. (p. 233)*

Por tanto, me parece acertado concluir que la interesada versión del mito responde al audaz y jocoso recurso con el que Rodríguez del Padrón moldea la personalidad del destinatario de la carta: un Mauseol pusilánime, artero, traidor y falaz embustero<sup>459</sup>.

La *narratio* epistolar, dedicada a la relación pormenorizada de la “primera conoçencia” (p. 233) entre los enamorados, se dilata considerablemente a causa de una nueva inclusión de la *sermocinatio*. A través de esta enunciación directa, el lector conoce los celos de Madreselva hacia Artemisa y la promesa formulada por Mauseol a su enamorada, aspectos ambos analizados más arriba. La remitente no puede dejar de constatar el desleal quebrantamiento de la promesa: “¡Ay, que los dos elementos guardan su promesa, y tú falleçes la tuya!” (p. 233). Pero ejercita su saber retórico<sup>460</sup> en la objeción ficticia de la prolepsis<sup>461</sup>, usada para exculpar en lo posible al esquivo. Madreselva

<sup>459</sup> En este sentido, creo interesante destacar que el singular paralelismo, establecido por Rodríguez de Padrón entre Eneas y Mauseol, va más allá de la elocuencia oratoria que ambos exhiben ante un amplio auditorio y que constituye su principal instrumento de seducción. Por ejemplo, la descripción del salón del palacio cartaginense evoca fácilmente el tapiz de Jasón destrozado por el incontinente Mauseol: “At domus interior regali splendida luxu / instruitur, mediisque parant conuiuia tectis: / arte laboratae uestes ostroque superbo, / ingens argentum mensis, caelataque in auro / fortia facta patrum, series longissima rerum / per tot ducta uiros antiquae (ob. cit., I, vv. 637-642, p. 30) [“Mas para el gran festín con noble alarde / dase al alcázar su atavío regio. / Llenan las mesas las soberbias salas, / tendidas con tapices en que lucen / el arte y la riqueza de la púrpura; / plata labrada, por mayor; y en oro, / entallos de los hechos y las glorias / de los claros varones de la raza” (ob. cit., I, vv. 918-925, pp. 154-155)]. Igualmente, la insistencia en la precisión temporal con la que la epopeya virgiliana presenta el suicidio de Dido recuerda la importancia que Madreselva da a la noche, sugiriendo por añadidura un funesto final para su desgracia: “Nox erat et placidum carpebant fessa soporem / corpora per terras, siluaeque et saeua quierat / aequora, cum medio uoluntur sidera lapsu, / cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque uolucres, / [...] / somno positae sub nocte silenti.” (ob. cit., IV, vv. 522-527, p. 119) [“Era de noche, y plácido descanso, / tras el bregar del día, por la tierra / gozaban los vivientes, aquietados / los bosques y los mares, a la hora / en que median los astros en su giro / y calla el campo todo. Bestias y aves / [...] / todas durmiendo en la silente noche / sus inquietas zozobras olvidaban. / Mas no así la Fenicia en su congoja, / que ni concilia el sueño, ni la noche / en sus ojos embebe o en su pecho.” (ob. cit., IV, vv. 759-771, p. 262)]. Finalmente, la propia analogía entre ambos héroes estimulada por Rodríguez del Padrón tiene su correlato virgiliano en las figuras de Eneas y Paris. Curiosamente el texto latino también incide por boca de Yarbas en un aspecto al que hice referencia más arriba, la afeminación de los enamorados: “conubia Nostra / reppulit ac dominum Aenean in regna recepit. / Et nunc ille Paris cum semiuiro comitatu, / Meaeonia mentum mitra crinemque mademtem/subnixus, raptu potitur.” (ob. cit., IV, vv. 213-217, p. 107) [“ésa se atreve a rechazarme, y toma / por señor a un Eneas en su reino! / ¡Y el nuevo Paris, de olorosos rizos, / que, ceñido el mentón a lidia toca, / de afeminados se acompaña,” (ob. cit., IV, vv. 305-310, p. 245)]. Ninguna de estas coincidencias me parece casuales ni banales sino de gran operatividad textual.

<sup>460</sup> Ése que alentaba la fiel Creta como elemento básico de la carta por escribir: “Escribe syn tardança, y sabe oy mostrar todo tu saber.” (p. 232)

<sup>461</sup> Figura también denominada *Subiectio* (Lausberg, ob. cit., vol. II, p. 198)

confecciona para ello un hábil argumento pragmático que permita evaluar la perjura acción, no por su esencia, sino con arreglo a sus consecuencias, el salvador indulto. De este modo desplaza la responsabilidad del sujeto-actor a las circunstancias a causa de su excepcionalidad, minimizando así el nefasto acto: “Y dirás por aventura: “Por salvar la mi vida, a mí fue forçado de te falleçer” (p. 233)<sup>462</sup>. Evidentemente la desventurada epistológrafa finge rebatir el razonamiento, recurriendo al alarde elocutivo de las *sententiae*, de los contrastes antitéticos y de las repeticiones anafóricas, sinonímicas y polisindéticas:

Piadosa es la escusa, Mauseol, mas no perpetua, que la fe syn vida bive, y la vida syn fe es sepultada. Ni digo devieras morir, por-que, tú muriendo, en punto yo feneçería; ni digo que devieras bevir, por-que biviendo yo feneçiese, mas todos que viviéramos o todos feneçiéramos, e no departieras en los trabajos y penas el amor y compañía que en los ávidos plazeres <nunca departiste>. (pp. 233-234)

Sin embargo, es bien sabido que la simple mención concede al argumento un valioso efecto de presencia difícil de refutar, pues siempre acaba favoreciendo al adversario al no poder asegurar la adhesión incondicional del lector. Un débil inicio, por tanto, para la prolija argumentación suasoria que le sigue. Madreselva ofrece, a continuación, un ejemplo más de la disparidad entre apariencia y realidad del personaje masculino, rasgo principal de su carácter<sup>463</sup>:

Condenavas tú al padre de Ypolito, ystoriando dizias: “La hija de Minus le dava el saber cómo saliese del laberinto, y le otorgava la fe, viniendo en muerte del Minotauro, y la fe prometida por engaño d’él”. Por ser el reprehensor d’él, devieras fuyr el error, (p. 234)

La amonestación se intensifica con el argumento de superación que la joven aplica al *exemplum*. El acuerdo es general a la hora de enjuiciar negativamente la conducta de

---

<sup>462</sup> Sobre la definición, características y rendimiento discursivo del argumento pragmático, véase Perelman (ob. cit., pp. 409-421).

<sup>463</sup> El disimulo y la incoherencia son defectos tradicionalmente adjudicados a las mujeres. La poesía cancioneril del siglo XV es un buen testimonio de ello: “Y no es más su bondad / que vana parenería: / [...] / Disimulan’l entender, / denuestan lo que desean, / fingen de enojo, plazer ./ lo que quieren, no querer” (Pere Torroella, *Coplas de las calidades de las donas*, vv. 14–15 y 32-35, p.135 y p. 136); “que su ser es de no ser, / su verdad es no verdad, / y su querer no tener / un ora certenidad / por encobrir su maldad. / [...] / tienen amor en presencia, / olvidan ell afición / a los peligros d’aussencia.” (Tapia, *Glosa suya a la canción de Torrellas*, vv. 20-24 y vv. 47-49, p. 165 y p. 166); “Si seguran, no seguran, / quando hablan, siempre mienten, / quando secretan, mesturan, / quando s’afirman, no duran, / quando contrastan, consienten,” (Hernán Mexía, *Otras suyas en que descubre los defectos de la condiciones de las mugeres...*, vv. 361-365, p. 183). Cito en todos los casos por la edición de Pérez Priego, *Poesía femenina en los cancioneros* (ob. cit.). Por tanto, considero que Rodríguez del Padrón ofrece subrepticamente nuevos indicios sobre la figura de Mauseol, aproximándola peyorativamente a la femineidad.

Teseo, y es evidente que hay entre ésta y la de Mauseol una importante diferencia de grado que afecta a la calidad moral del héroe y que acentúa el desvalimiento de la doncella<sup>464</sup>:

y aquel jijo de Egos dexó toda sola la donzella de Creta en las desiertas riberas del mar Yonio, mas no cativada en ageno poder, según tú dexas a mí <mas> salva en su libertat, y tú a mí solitaria en la prisión tenebrosa. (p. 234)

La suasoria se centra a partir de aquí en la acumulación de recursos y argumentos encaminados a exaltar el *páthos* del destinatario -y subsidiariamente del lector- por encima de la propia *ratiocinatio*, tan débilmente ejecutada por la protagonista. La *interrogatio*, despojada de su función propiamente dialógica, transmite la triste constatación de la realidad del engaño: “¿Qué rrazón te mueve a lo fazer?” (p. 234). Y el procedimiento usado por Madreselva se repite. En lugar de asumir el papel acusador que le corresponde e incidir en la execrable naturaleza del acto cometido -irrebatible desde la perspectiva retórica, pues provoca el desprestigio del contrincante- actúa justamente como lo haría la parte defensora. Conformando un nuevo argumento pragmático, traslada la responsabilidad de Mauseol -esta vez no a la contrapartida del mal mayor del degüello- sino hacia sí misma, culpándose ella del hecho encausado: “No la siento, salvo por-que te dexe.” (p. 234). Una vez que este punto ha sido voluntariamente aceptado por la doncella, las posteriores quejas que jalonan la narración permiten una doble lectura. Así, el reproche que lanza Madreselva a propósito del perjuicio recibido, al haber rechazado por él el matrimonio con nobles y galantes pretendientes, deviene en detrimento de la prudencia y del buen juicio de la propia doncella<sup>465</sup>:

E por ty solo menospreçio el lecho de las bodas del muy graçioso Ortíodos, en fermosura el segundo Apolo, e del valiente animoso hijo de Peleo, y del sabio Carindo, y del muy dulce sonante y suave cantante <nieto de Orpheo>, y de la musa Clío. (p. 234)

La vileza del enamorado ha provocado la inversión del vencedor y de su cautividad. Así Mauseol, en un principio vencido en la batalla y apresado, es ahora libre y retorna al hogar; por contra Madreselva, libremente vencida en el amor, está prisionera e ignora su destino:

¡O! ¡por qué tu padre vençido, y tú prisionero en poder del mío, fuestes por mi rruogo rrestituydo al reyno de Acaya, donde agora lievas aquella que por reynar más que por te delibrar, con falssa lengua se juró forçada. (p. 234)

El efecto patético-afectivo se amplifica considerablemente por el uso juxtapuesto de las *interrogationes* que encauzan la invectiva hacia la rival amorosa, puesto que es a ella a quien la remitente considera verdadera adversaria a abatir:

<sup>464</sup> Para el argumento de superación y las jerarquías cuantitativas de grado y orden, véase Perelman, ob. cit., pp. 443-450 y pp. 527-535, respectivamente.

<sup>465</sup> La analogía con el desplante de Dido a Yarbás es de nuevo evidente.

¿Qué fe te deve guardar quando de los dioses la osa quebrantar? ¿O qué lealtat te podrá mantener la que, ençendida en fuego venero, no se avergonzó, de rrobar el ofiçio a los varones, e por tantas vezes, según me dezías, te rrequirió, syn primero aver tú rrequesta y vista la suya delante de ty no prevaleçer?<sup>466</sup> Usó del encanto la deesa de la discordia, la causa causante nuestro grand infortunio? (p. 234; el subrayado es mío)

Para concluir la *narratio partilis* de su carta<sup>467</sup>, Madreselva elige el eje argumentativo básico en que ha basado su disertación -la pragmática presunción de necesidad con la que intenta justificar la alevosa y cobarde conducta del amado-, al que suma su propia conmiseración hacia él y la oposición contrastiva del beneficio / perjuicio que Mauseol ha recibido de cada una de sus enamoradas<sup>468</sup>:

Mira los ledos serviçios que por venir en graçia de ty d'ella reçebiste, e muy grandes feridas que en tu cuerpo oviste, y fuerte-mente peleando el día trabajoso de la tu prisión, disfamo y verguença que padeçiste quando preso te veýan levar por las plaças de Antiopa y logares públicos las gentes que no conoçias; el grand peligro de la rrecelada muerte en que a la hora te viste quando en el negro estrado, inclinadas amas las rodillas, veýas sobre ty con la aguda espada muy ayrado el cruel sayón. No syn mereçimiento la debes amar. E la Reina, deseredada no menos de la vida que del reyno y de la fama, por ty la causante más por ella dexar. (p. 234)

La *transitio*, que nos conduce de la *argumentatio* a la *petitio*, se confía netamente a la expresión del sentimiento. La *exclamatio* y la *interrogatio* empleadas revelan la intensidad de la *indignatio* femenina. Es éste el reproche más crudo y directo que Madreselva ha dirigido a su amador hasta el momento y atenta, precisamente, contra su masculinidad: “Mauseol, ¡o poco omne! que bien te pueden llamar, ¿y por qué dudas vengar la nuestra injuria?” (p. 234).

Como corresponde a la prolijidad digresiva de la carta, la *petitio* se expresa también de manera pleonástica. La petición está dividida en realidad en seis peticiones parciales que sustituyen la *recapitulatio* conclusiva y el ruego final contra el abandono, fácilmente deducible de la ilación de las demandas fragmentadas. La técnica usada por Madreselva no es, desde luego, gratuita. Indicando fines parciales, cuya realización no provoque una fuerte e inmediata oposición del destinatario, posibilita en mayor medida el éxito de su demanda. Además el encadenamiento de las exhortaciones manifiesta una elaborada estructura compositiva centrada en la alternancia de *petitio* + recriminación o *petitio* + *argumentum*. Así, la primera petición, directa e imperativa, de Madreselva se ajusta al

<sup>466</sup> A estas alturas, cualquier lector cuestionará la verdad de lo contado por Mauseol sobre Artemisia, pues tendrá bien presente su tendencia a la deformación y al engaño, evidenciada en las anteriores evocaciones retrospectivas de la joven calidonia.

<sup>467</sup> Denominamos así a la *narratio* interrumpida por intercalaciones de *argumenta* y *exempla* digresivos (Lausberg, ob. cit., vol. I, p. 265).

<sup>468</sup> Con ello, Madreselva no sólo reduce la fuerza persuasiva de su argumento, sino que establece también una jerarquía cuantitativa de valor que en nada favorece a su causa ni a su propia persona.

esquema de la recriminación pues aprovecha los afectos suscitados en Mauseol por el agravio de la *transitio*. Se trata de una instigación explícita al enamorado para que muestre su virilidad y venga la afrenta sufrida:

No vengues la mía; usa del tu guchillo, <e venga la tuya>, o cobarde mano diestra que de una flaca mujer te dexas sobrar. (p. 234)

En la segunda *petitio*, en cambio, el reproche es sustituido por el tono conciliador del razonamiento. Es ésta una petición de carácter admonitorio que busca la reflexión del destinatario y en la que destaca la perfección formal del apóstrofe y de la bimembración yuxtapuesta: “O çiego omne, mira lo que llevas, piensa lo que dexas!” (p. 234). Esta concisión y claridad en la formulación retórica de la demanda aligera considerablemente el estilo, aunque la inclusión del argumento *ab adversarii persona*, mostrando la inferioridad de la calidad y del rango de Artemisa con respecto a la remitente del escrito, lo perturbe algo al final:

De las tintas manos de las malvadas yervas con que suele hazer el encanto, no sabrá tener el poderoso encanto y cabellos syn trença tendidos, con que llama las artes y los dañados spíritus. La real corona no podría sostener: de aquella sola es que la heredó, y de aquella es el çentro que lo poseyó después del glorioso padre y de la forçada ninfa, syempre vençedor Meleagro, rey de Calidonia. (pp. 234-235)

La tercera *petitio*, de tono conmisericordioso, se aproxima mucho a la *supplicatio*, a pesar de que lingüísticamente mantiene la misma fórmula imperativa de las anteriores. Al vituperio de la contrincante, Madreselva opone ahora el elogio epidíctico de su persona a causa de su divino y excelso origen<sup>469</sup>, al que sigue una *amplificatio* etimológica sobre el nombre de Madreselva<sup>470</sup>:

<sup>469</sup> Es proverbial la infidelidad atribuida a Hércules. Ovidio en su *Heroida* IX lo constata así por boca de Deyanira: “Haec mihi ferre parum; peregrinos addis amores, / et mater de te quaelibet esse potest. / Non ego Partheniis temerata vallibus Augen / nec referam partus, Ormeni nympha, tuos; / non tibi crimen erunt, Teuthrantia turba, sorores, / quarum de populo nulla relicta tibi est.” (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., IX, vv.47-52, pp. 129-130) [“Soportar esto sería poca cosa; pero a eso le sumas tus amoríos extranjeros, y que de ti cualquiera puede convertirse en madre. No voy a sacar aquí lo de Auge, la que violaste en los valles del Partenio, ni el parto de tu vientre, ninfa Orménide; no te recriminaré lo del montón de hermanas Teutrántides, de cuya multitud no dejaste escapar ni a una” (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., p. 88); “Se quoque nympha tuis ornavit Dardanis armis / et tulit e capto nota tropaea viro.” (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., IX, vv. 103-104, p. 134) [“También se adornó la ninfa dardania [Ónfale] con tus armas quitándole a su cautivo marido sus famosos atributos [clava, arco y piel del león de Nemea]” (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., IX, p. 91). Entre ellas, como vemos, algunas ninfas. Probablemente estos escauceos amorosos inspiraron a Rodríguez del Padrón la idea del origen de su protagonista. No descarto que en la elección del progenitor de Madreselva tuviera algo que ver la fama de afeminado que según la tradición la perseguía: “Ónfale había comprado a Heracles como un amante más bien que como un luchador. Él engendró con ella tres hijos [...] A Grecia llegaron informes de que Heracles había desechado su piel de león y su corona de álamo temblón y llevaba en cambio collares de joyas, brazaletes de oro, turbante femenino, mantón de púrpura y ceñidor meonio. Pasaba el tiempo, según los rumores, rodeado por lascivas muchachas jonias, cardando lana que tomaba de un cesto bruñido, o hilando;” (Graves, ob. cit., vol. 2, pp. 207-208). Y que tan expresivamente le reprocha la Deyanira ovidiana: “Detrahat Antaeus duro redimicula collo, / ne pigeat molli subcubuisse viro! / Inter

Muévate a piedat la grand caýda del estado rreal y clara generaçión do trayo mi naçimiento, de ninfa syn par, Adelfa, y del grand Hercoles, hijo del alto Joue. En la selva Mena, do rrobó la vestidura al bravo león, fuy engendrada; e por tanto, de la selva y de la madre aqueste nombre trayo de Madreselva. (p. 235)

La cuarta y quinta peticiones se refuerzan y complementan mutuamente. En primer lugar Madreselva demanda al amante que se esfuerce y subsane la injusticia cometida en ella<sup>471</sup>:

Abiva tus fuerças contra el tirano poder de Ardateo, ocupador de mi grand señoría, condenador injusto de mí. (p. 235)

Poco convencida, al parecer, de la equidad del amante, la joven acude en su quinta demanda a argumentos tan persuasivos como la entrega de su propio reino: “Delibra la cativa reyna, tu propia muger aún no conoçida, y toma la conquista del forçado reyno que a ty perteneçe.” (p. 235). Evidentemente la apropiación ha de hacerse según derecho por lo que Madreselva se emplea en demostrar la legitimidad de su matrimonio frente al de Artemisia<sup>472</sup>:

No temas del matrimonio ni de la fe segura. La primera a mí la diste. Aquella es la que vençe; la libre promesa priva la forçada. No vale el matrimonio por fuerça otorgado. (p. 235)

Los principios legales utilizados por la doncella son de todo punto irrefutables pero no así la verdad de los hechos que presuponen, lo que mina considerablemente su eficacia. La suspicacia es inevitable tras lo narrado acerca del héroe en las múltiples digresiones ejemplificativas y retrospectivas del cuerpo epistolar. Tal vez por eso Madreselva añade la sanción divina que conlleva el juramento dado, para reclamar su cumplimiento en su sexta *petitio*:

El sacramento de otra no amar, que a mí primera-mente por Palas y Juno feziste syn premia, debes mantener aquél solo y lo guardar sobre todos. (p. 235)

---

Ioniacas calathum tenuisse Puellas / diceris” (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., IX, vv. 71-74, p. 131) [“Que Anteo te arranque del cuello esos colgajos, para que no le pese haber caído a manos de un afeminado. Se dice que has tenido en tus manos el canastillo como una más de las mujeres jónicas,” (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., IX, p. 89)

<sup>470</sup> Parece innecesario advertir que la selva Mena no es sino una inversión grafemática del nombre de la región de Nemea [Nema] de donde procedía el león, objeto del primer trabajo de Hércules. Igualmente me pregunto si el nombre de la madre, Adelfa, no habrá sido sugerido -más allá de su simbolismo, como indiqué- por el de Ónfale, con el que presenta una coincidencia parcial de grafemas.

<sup>471</sup> Obsérvese la parodia implícita en la *petitio*: el buen amador, máxime si presume de vengador de viudas ofendidas (p. 233), no precisa incitación alguna a la valentía o a la bravura, sino que éstas conforman *per se* su carácter.

<sup>472</sup> La profesora Impey ve en este alegato del vínculo matrimonial un reflejo de la honestidad del amor de Madreselva (“The Literary Emancipation...”, art. cit., p. 309). Sin desechar su razonamiento, creo que la utilización viene determinada sobre todo por la flagrante efectividad suasoria que supone la *refutatio* del *argumentum* esgrimido por Artemisa durante el juicio.

La alusión le da pie a introducir una invocación a las diosas garantes de la promesa de Mauseol, a las que también conjura en caso de incumplimiento con una literaria y evocadora imprecación de carácter conminatorio:

Llamo las nombradas deesas que te lo manden cumplir e, sy lo contrario hizieres, la grand yra de aquellas que la destruyçión troyana ovieron causado con las infernales furias y penas mundanas, tu vida salva, con más poderío en ty se quieran mostrar; (p. 235)

No obstante, el inciso -“tu vida salva”- evidencia la bondad y la piedad de Madreselva frente a la desmesurada ira vengativa característica de las heroínas ovidianas. La apelación a la divinidad se cierra con una conmisericordia *rogatio* de gran efecto emotivo en la que la remitente reclama sufrir en soledad su desgracia, si el amador, a pesar de todo, no rectifica:

y ruego a la grande amargura y grand soledat y desamparo en que tú me dexas, de la quebrantada fe me den testimonio solitario. (p. 235)

La *conclusio* retoma el tiempo presente de la narración epistolar, insertando el lento discurrir de la escritura de la carta en las circunstancias temporales en que se consuma:

Ya comiença sentir la escuridat que por <la venida> del alva se suele mostrar. Oyole fazer el canto en la árbol consagrada a Febo, que prende a las faldas de la nombrada torre donde yo sola guardo por ty <e> fago la vela. (p. 235)

La alusión otorga al escrito una estructura conceptual circular, por cuanto reanuda el discurso interrumpido por las constantes retrospectivas y argumentaciones que conforman el cuerpo epistolar. Algo más compleja parece la mención al ave que anuncia el amanecer con su canto desde las ramas del laurel que se alza al pie de la torre del alcázar de Antiope donde la prisionera Madreselva espera -inútilmente como sabemos<sup>473</sup>- el regreso de Mauseol. Naturalmente la referencia es coherente con la ambientación cronológica ofrecida. No obstante, la precisión con la que se detallan la especie de árbol de que se trata y su localización puede responder quizá a un propósito más elaborado. Parece probable que el pensamiento analógico induzca al lector a trasladar la conocida metamorfosis de Dafne en laurel a la propia Madreselva, especialmente teniendo en cuenta el sostenido juego de insinuaciones y sugerencias propiciado por el autor a lo largo de toda la epístola, como vengo señalando. De esta manera, Rodríguez del Padrón estaría sugiriendo la transformación de la doncella de Calidonia en la planta trepadora conocida como madreselva, concediendo retroactivamente un contenido y una significación mítico-poética a la bella *comparatio* sobre la que Tristán había cimentado su mensaje amoroso.

---

<sup>473</sup> En ningún caso se confía la solución del conflicto “a la inteligencia del lector” como afirman Saquero y González (“Las cartas originales...”, art. cit., p. 41), sino a su familiaridad con las tradiciones míticas empleadas, lo que permite a Rodríguez del Padrón elaborar tan complicada red de intertextualidades e inversiones como es esta *Carta de Madreselva a Mauseol*.



Madreselva se atiene ortodoxamente a la preceptiva epistolar a la hora de poner fin a su carta. Utiliza para ello el tópico clásico de la *conclusio* por imperativo temporal, aunque introduce una inversión en los términos comúnmente empleados: “Hora es ya que fenescas y vaya la letra” (p. 235). La tradicional imposibilidad física de seguir escribiendo, a causa de la oscuridad que acompaña la llegada de la noche, es sustituida aquí precisamente por la llegada del alba. La coherencia textual es evidente, el día despierta de nuevo todos los temores de la desamparada joven y, sobre todo, es el plazo límite del que dispone para enviar una carta que ha de llegar a manos de Mauseol antes de partir<sup>474</sup>. La doncella sabe, igualmente, que la conclusión epistolar es su última oportunidad de conmover al ingrato y que las ideas contenidas en ella ocuparán un lugar privilegiado en la memoria del receptor. De esta manera, esboza dos nuevas *petitiones* cuya finalidad exclusiva es, en apariencia, obligar la cortesía epistolar debida a todo corresponsal:

la qual [letra] ruego que tú solo leas y no venga en poder de Artemisa, por que mayor gloria no aya de mi tristura. E aun sy te acuerdas del primero amor, mandando que biva o muera, no tardes de me escrevir. (p. 235)

No obstante, bajo el aviso sobre el carácter secreto, personal e intransferible de la carta subyace naturalmente un último intento de *commiseratio* y un solapado denuedo de la cruel e inmisericorde rival. De igual modo, el deseo de una pronta reciprocidad epistolar, inherente al propio género, es explotado por la remitente patética y conmisericordemente - “que biva o muera, no tardes de me escrevir”-, anticipando, por primera vez de forma expresa, un luctuoso final para la enamorada. Obviada toda fórmula de despedida, el párrafo final de la carta se destina a la reiteración del momento y de las circunstancias en las que se ha llevado a cabo la práctica epistolar:

Començada en la pavorosa cárcel, a la media noche, quando llegó a mí la nueva de cómo partías, e feneçida al tiempo que la desvelada, triste Madreselva, trabaja, y no puede alcançar a la muy alta finiestra por mirar sy es de día y saber la hora. (p. 235)

La datación se concibe de tal modo que, exacerbando todo lo posible la emoción del destinatario, pueda acrecentar su adhesión a los requerimientos demandados y, por consiguiente, desencadenar en el amante una disposición -o al menos predisposición- a realizar la acción deseada: anular la partida y regresar a la injuriada Madreselva, abandonando definitivamente a Artemisia. Contribuye eficazmente a ello la especificidad con que la joven describe la vívida imagen que pone broche al escrito. La concreción del

---

<sup>474</sup> “e cras, antes del alva, parten de Antiopía” (p. 231), había informado Creta.

cuadro -la doncella prisionera<sup>475</sup>, sola, angustiada, a media luz bajo el ventanuco, sin saber siquiera la hora- apela directa y magistralmente, no ya al cuestionable sentido moral del enamorado, sino al valor universal de humanidad. Simultáneamente el recurso incrementa en el lector la sensación de realidad necesaria para la verosimilitud y la correcta interpretación epistolar.

Así pues, el análisis detenido de la *Carta de Madreselva a Mauseol* muestra efectivamente un alejamiento de los modelos ovidianos, pero no sólo porque la historia que cuenta y los personajes de los que sirve no pertenezcan a esta tradición, ni porque silencie el erotismo y la sensualidad característicos de las heroínas latinas<sup>476</sup>. La *Carta de Madreselva* se distancia significativa y premeditadamente de las *Heroidas* a causa, en primer lugar, de la excepcional complejidad compositiva y elocutiva que se deriva de la técnica narrativa empleada. Es cierto que la dislocación espacio-temporal y el recurso retórico de la *sermocinatio* se emplean ya con singular acierto en el texto ovidiano<sup>477</sup>. Pero es innovación del poeta gallego la intensidad y la amplitud con que estos recursos se desarrollan en la *Carta de Madreselva*, así como la explotación del procedimiento en múltiples niveles, originando verdaderos “meta-relatos”, lo que no ocurre en ninguna de las *Heroidas*.

Todavía más interesante me parece la jocosa deformación a la que intencionalmente son sometidos los motivos y convenciones mitológicas por parte de Rodríguez del Padrón. Las diversas manipulaciones e intertextualidades afectan tanto al contenido de las célebres historias de amor, como a su formulación literaria y, muy especialmente, al valor de *auctoritas* atribuido a estos casos por la tradición amatoria<sup>478</sup>. La adulteración de los *exempla* clásicos efectuada por Rodríguez del Padrón va configurando subrepticamente la nueva historia de amor narrada en la *Carta de Madreselva* -y muy particularmente a sus

---

<sup>475</sup> Para la profesora Brownlee esta prisión literal sugiere la metafórica cárcel de amor de su psicológica vinculación afectiva a Mauseol (ob. cit., p. 54), motivo desarrollado posteriormente por Diego de San Pedro.

<sup>476</sup> Según observaron en su momento Lida de Malkiel (art. cit., p. 331); Impey (“Ovid, Alfonso X...”, art. cit., pp. 284-285)

<sup>477</sup> Conuerdo con Lida de Malkiel (art. cit., p. 330) en que “el artificio de la narración está aprendido en las *Heroidas*”, aunque no con la relevante influencia que la investigadora adjudica a la epístola de Deyanira (*Heroida IX*). La técnica retrospectiva aparece efectivamente en la *Heroida XI* (Cánace a Macareo) y en la XIV (Hipermeatra a Linceo) como indicó la profesora Impey (“Ovid, Alfonso X...”, art. cit., p. 288), pero no es en modo alguno un procedimiento diferenciador y exclusivo de estas epístolas. La retrospectiva aparece, en mayor o menor medida, en la mayoría de las *Cartas* ovidianas (II, IV, V, VII, VIII, X, XI, XII, XIII, XIV...) Lo mismo ocurre con la *sermocinatio* y la prolepsis (II, III, V, VI, VIII, X, XI...)

<sup>478</sup> Evidentemente discrepo de la profesora Lida de Malkiel (art. cit., pp. 339-339), quien considera que el fin de las alusiones mitológicas usadas en las cartas originales de Rodríguez del Padrón “es mucho más didáctico que estético” pues, en su opinión, “lo más frecuente es, como siglos atrás, el empleo del mito como ilustración doctrinal”. Indudablemente este juicio le impide ver la complejidad de la renovación literaria introducida por la práctica pradoniana del relativismo aplicado a la *auctoritas* medieval.

corresponsales-, requiriendo para su interpretación una constante y activa interacción entre tradición, texto y lector. De esta manera, bajo el ropaje de una nueva *Heroida*, Rodríguez del Padrón ofrece en realidad una pseudo-*Heroida* paródica, en la que se han subvertido intenciones y modelos. Sus protagonistas no son, como a primera vista pudiera parecer, “figuras heroicas” a la manera de la “epístola heroico-literaria”<sup>479</sup>. Por contra, los numerosos indicios y conexiones mitológicas y epistolográficas del texto dibujan una Madreselva simple e inexperta, con escaso dominio de la tónica amorosa y de los mecanismos suasorios<sup>480</sup>; un falso amador -Mauseol-, traidor, hipócrita, cobarde y afeminado, al que no es posible atribuir -tampoco en el pasado- hazaña alguna; y una Artemisia tan reiterativamente descalificada que difícilmente podrá conservar ante el lector su estatus de enamorada y esposa modelo. Y, añadido al cuestionamiento del valor ejemplarizante y moralizante de las historias clásicas<sup>481</sup>, el juego y pasatiempo erudito de la decodificación polisémica y contradictoria en el que algunos poetas extraordinarios del cuatrocientos convirtieron una práctica literaria epistolar de génesis e intención renacentista<sup>482</sup>.

#### **b) La intertextualidad en la carta doble de Troilo y Breçayda:**

A la hora de abordar el intercambio epistolar entre Troilo y Breçayda, Rodríguez del Padrón opta de nuevo por la presentación de una introducción explicativa que precede cada una de las cartas y que permite al lector contextualizar el caso amoroso que se cuenta en ellas. Como en las restantes *Heroidas* traducidas, la rúbrica inicial no es en absoluto objetiva ni inocente. El autor ofrece en primer lugar las fuentes de la historia. Sin embargo, es ésta ya una manipulación evidente, pues atribuye a Dictis Cretense (s. IV d.C.) y a Dares

<sup>479</sup> Difiero por tanto de la apreciación de Saquero y González (“Las cartas originales de ...”, art. cit., p. 41), quienes reivindican “para las cartas originales de Rodríguez del Padrón el título de herederas directas de las *Epistulae Heroidum*”.

<sup>480</sup> Con todo, la honesta doncella es el personaje mejor parado de la *Carta*. No en vano se trata de la epistológrafa, por lo que su subjetividad actúa de forma especial en la imagen que ofrece de sí misma. También conviene recordar que la joven Madreselva es la única que no procede de la recreación de un personaje preexistente; en este sentido es una heroína “mítica” íntegramente inventada por el autor, por lo que no puede alcanzar la misma elaboración paródica que Artemisia o Mauseol.

<sup>481</sup> La constatación de interpretaciones múltiples, diferentes e incluso contrarias en la lectura de las historias clásicas universalmente admitidas como modelos es desarrollada también por Padrón, esta vez de forma teórica, en su cuadragésima tercera razón del *Triunfo de las donas*: “¿Quién dubda, si las mugeres quisieran, segund que los onbres, movidos de vana gloria, su fama por escriptura perpetuar, que fechos cavallerosos aún más no se leyesen de donas que de onbres se leen mayormente si fuessen de todos derechamente las obras examinadas; commo las unas sean, más por ficción que por verdat oscuras, e las otras devenidades claras?” (Hernández, ed. cit., p. 247)

<sup>482</sup> Es evidente que sólo desde un análisis superficial y apresurado puede mantenerse el aserto de la profesora Lida de Malkiel (art. cit., pp. 329-330): “A poco que se examine la *Epístola*, resalta el carácter medieval de su inspiración, ya por reflejar motivos directos de la vida y arte de la Edad Media, ya por elaborar temas romanos particularmente gratos y familiares al letrado medieval.”

Frigio (s. VI d. C.) datos que proceden del medieval *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure (1165).

Así, en el relato de Dictis no hallamos rastro alguno de la relación amorosa entre Troilo y Briseida, y la joven ni siquiera adopta aún este nombre. El autor cretense refiere cómo Aquiles degolló a Troilo junto a su hermano Licaón, enfadado porque Príamo no le había dado noticias sobre su boda con Políxena, y constata a continuación el duelo de los troyanos por la muerte del hermoso joven (Libro IV, 9, pp. 308-309)<sup>483</sup>. Como episodio completamente independiente de éste, se cuenta la cólera de Aquiles al serle arrebatada la hija del rey Brises, Hipodamia, por Agamenón quien se ha visto obligado a entregar a Astínome, hija de Crises, para acabar con la peste que merma el ejército griego (ob. cit., Libro II, 17-52, pp. 237-271). La situación se resuelve con el retorno de Hipodamia, quien aquí sí es recibida de nuevo por Aquiles (ob.cit., Libro II, 51-52, pp. 270-271).

En Dares tampoco aparece indicio alguno del amor entre Troilo y Briseida. No obstante, el frigio ofrece nuevos datos sobre el joven troyano que serán indispensables en la configuración medieval de su historia amorosa. Dares prima ante todo el carácter épico-heroico del personaje al que atribuye un valor y arrojo guerrero del que carecía en Homero o en Dictis. Así su valiente actuación contra los argivos obliga a Agamenón a pedir una tregua (ob. cit., 29-34, pp. 422-423). En cambio, Dares no cuenta nada concreto sobre Hipodamia ni sobre Astínome, tan sólo menciona a la primera, ahora ya denominada con el patronímico que adoptará en lo sucesivo, entre los personajes que el autor dice haber visto durante la tregua:

De Briseida, que era hermosa, de no elevada estatura, de tez blanca, de pelo rubio y suave, cejijunta, de ojos preciosos, de cuerpo proporcionado, cariñosa, afable, respetuosa, de carácter sencillo, piadosa” (ob. cit., 12, p. 407)

En realidad los amores entre la inconstante Briseida y el penado Troilo, que sirven a Rodríguez del Padrón para escribir sus cartas, fueron inventados por Benoît de Sainte-

---

<sup>483</sup> Cito por *La Iliada latina. Diario de la guerra de Troya. De Dictis Cretense. Historia de la destrucción de Troya de Dares Frigio*, ed. M. Felisa del Barrio Vega y Vicente Cristóbal López, Madrid, Gredos, 2001: “Cuando lo advirtieron los troyanos, prorrumpieron en gemidos y con su lúgubre griterío deploraban de un modo lastimoso la muerte de Troilo, acordándose de su edad todavía inmadura, pues encontrándose todavía en los primeros años de su adolescencia, crecía haciéndose querer por el pueblo y gozando de sus simpatías, no sólo por su discreción y honradez, sino, sobre todo, por la hermosura de su cuerpo” (p. 309)

Maure. La sarta de episodios que el autor gallego ofrece en su introducción inicial resume fielmente lo relatado en el *roman* francés<sup>484</sup>:

cómo el obispo Colcas a los reyes y príncipes y señores de la hueste de los griegos suplicó que embiar quisiesen demandar al rey Príamo de Troya y a la Reyna Ecuba, muger suya, a Breçayda, hija del dicho Colcas. La qual luego les fue embiada syn les ser detenida. [vv. 13086-13120, pp. 137-138] E así mesmo nos es recontado en esta misma estoria los amores de Troylos, hijo del rey Príamo, y de la dicha Breçayda, [vv. 13261-13866, pp. 141-154] y del cambio que ella hizo, tanto que fue en la hueste griega, trocando al dicho Tryulos por Diomedes [vv. 14959-15186, pp. 163-168 y vv. 20202-20340, pp. 223-226]

Sin duda, el crédito otorgado en la Edad Media a los autores latinos, a quienes consideraban testigos directos de la guerra de Troya, así como el hecho de que Sainte-Maure los citase como fuentes a lo largo de su obra, determinó la contaminación de Rodríguez del Padrón, quien sin embargo sí parece conocer, al menos, ambas obras<sup>485</sup>. Si atendemos además al contenido de las cartas del poeta gallego, es posible percibir algunas *variations* o *amplifications* de la historia recontada también por textos posteriores. Así la *Historia Troyana Polimétrica* (h. 1270) incide más en la descripción del dolor del enamorado ante la partida de Briseida (V, vv. 13-112, pp. 125-127 y VIII, vv. 25-71, pp. 134-135) que en la estrategia amorosa usada por Diómedes (IX, vv. 1-48, pp. 137-138)<sup>486</sup>. La anónima versión realza la figura conmisericordiosa del amante abandonado mediante un relevante uso de la forma dialógica que intensifica considerablemente el efecto dramático que tan hábilmente aprovechará después Rodríguez del Padrón por vía epistolar. Por otra parte, la idea misma de insertar cartas en el transcurso del relato del caso amoroso ha de atribuirse en rigor a Giovanni Boccaccio<sup>487</sup>. Su *Filostrato* ofrece una carta de primera recuesta amorosa escrita por Troilo a Criseida<sup>488</sup>, según los consejos de Pandaro (II, 96-106, pp. 112-115) y la correspondiente respuesta de la dama, mostrando un tibio y poco

<sup>484</sup> Indico entre corchetes los versos y páginas correspondientes al *Roman de Troie*. Tomo las referencias de Benoît de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*, ed. Emmanuèle Baumgartner, Paris, Union Générale d'Éditions, 1987.

<sup>485</sup> Así lo atestigua el uso del nombre de la joven, Ypodomia, a lo largo de su carta junto con el usual, Breçayda. Recordemos que sólo Dictis ofrece el nombre de la hija de Brises, en tanto los demás adoptan para ella el patronímico.

<sup>486</sup> Sigo la edición de Ramón Menéndez Pidal, *Tres poetas primitivos. Elena y María. "Roncesvalles". Historia troyana polimétrica*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968.

<sup>487</sup> Por el momento no es posible afirmar que Rodríguez del Padrón conociera el texto del italiano, pero sabemos que el *Filostrato* circulaba en la Castilla de Juan II, así lo testimonia el inventario de la biblioteca del marqués de Santillana. Proporciona la información Impey, quien además apunta que "es muy posible que las cartas literarias de Troylos y Breçayda [...], fueran concebidas como réplicas [...] al *Filostrato*" ("Boccaccio y Rodríguez del Padrón...", art. cit., pp. 142-143 y p. 149 en nota 30, respectivamente)

<sup>488</sup> Es el autor italiano el primero en contaminar el nombre de la heroína. Probablemente "Criseida" ha sido creado bajo la analogía derivada de los textos latinos: si Astínome tomaba el patronímico de su padre Crises y se convertía en Criseida e Hipodamia tomaba el patronímico del rey Brises, deviniendo en Briseida, esta heroína, Briseida, a quien la tradición medieval ha hecho hija de Calcante, pudo asimilarse de algún modo al nombre del padre trocando tan sólo la inicial.

convinciente rechazo (II, 121-127, pp. 119-121)<sup>489</sup>. No se trata sin embargo de la única representación del discurso epistolar. Pasado ya el plazo prometido por la joven para volver, Pandaro recomienda de nuevo a Troilo que le escriba de modo que “che s’ella non t’avrà ‘n calere, / non credo che risposta abbiam da lei; / o se l’avrem, potrem chiaro vedere, / per le scritte parole, se tu dei / sperare ancor nella sua ritornata, / o s’ella s’è d’altro uomo innamorata.” (Libro VII, 49, p. 243). Pero la carta que el Troilo boccacciano manda a Criseida es una carta esencialmente suasoria, de petición de regreso:

Deh, io ten priego per quella vaghezza  
che me di te e te di me già prese,  
e similmente per quella dolcezza  
che li cuor nostri parimente accese,  
e poi appresso per quella bellezza  
la qual possiedi, donna mia cortese,  
per li sospiri e pe’ pietosi pianti  
che noi facemmo insieme già contanti;  
pe’ dolci baci e per quello abbracciare  
[...]  
che di me ti ricordi, e che tu torni.  
E se per avventura se’ ‘mpedita,  
mi scrivi chi dopo li dieci giorni  
t’ha ritenuta di qui far reddita. (VII, 70-72, p. 249)

En ella el troyano se expresa con la humildad y cortesía propias del buen amador, distanciándose considerablemente de la creación de Rodríguez del Padrón tanto en la tipología epistolar elegida como en el tono y en la intención del escrito, según tendremos ocasión de ver en páginas sucesivas:

Ma per ciò che a me convien piacere  
quanto a te piace, rammarcar non m’oso,  
ma, quanto umile posso, il mio parere  
ti scrivo, più che mai d’amor focoso,  
e similmente il mio caldo volere,  
e la mia vita ancor, volenteroso  
di saper qual la tua vita sia stata,  
poi che tra’ Greci fosti permutata. (VII, 55, p. 245)

Boccaccio nos priva, en cambio, de la segunda respuesta de la joven. Sabemos cómo Troilo la espera -“e la risposta invano / da essi fu per piè giorni aspettata: / onde il dolor di Troiol più che umano / perseverò” (Libro VII, octava 76, p. 250)- y cómo finalmente recibe la ansiada carta en la que Criseida renueva falsamente y *sine die* su promesa de volver:

Ed oltre a cio Criseida gli avea scritto  
e mostrato d’amarlo più che mai,  
e false scuse al suo tanto star fitto,

<sup>489</sup> Cito el texto italiano por la citada edición de Branca.

sanza tornare, aveva indotte assai,  
e domandato ancor nuovo rispetto  
al suo tornar che non dovea giammai  
essere; ed el l'avea dato, sperando  
di rivederla, ma non sapea quando. (VII, 105, p. 258)

A su vez, Chaucer se sirve, en ocasiones muy literalmente, del texto italiano para configurar su *Troilus and Criseyde*. Sin embargo, el autor inglés no parece especialmente interesado en recrear el intercambio epistolar que propicia los amores entre los jóvenes; de hecho no transcribe la carta de requerimiento ni su respuesta pues “To tell it all would ask no little space”, sino que se limita a ofrecer en estilo indirecto un sucinto resumen del contenido de ambas, siguiendo las pautas proporcionadas por Boccaccio (II, 153-156, p. 83 y pp. 174-176; p. 88 respectivamente). En cambio, sí recrea la carta de petición de regreso que Troilo envía a la joven, agotado el plazo estipulado. Aunque la carta inglesa presenta algunas diferencias con respecto a la italiana<sup>490</sup>, el contenido y la intención son realmente muy similares. La carta chauceriana se expresa todavía con mayor humildad y sumisión que la original, anteponiendo la felicidad y el bienestar de Criseida a todo lo demás:

More than my tongue can tell of, since, in serving,  
My service fills my being, as matter space,  
I recommend me to your noble grace. (V, 189, p. 290)

[...]

‘Humbly, and from a heart that’s torn in pieces,  
(As write he must when sorrow drives a man)  
I write my grief, that every hour increases,  
With such complaining as I dare, or can (V, 191, p. 290)

[...]

‘Whose happiness and welfare God increase  
In honour; so that upward it may go  
Ever and always; may it never cease; (V, 195, p. 291)

[...]

‘If, for some fault of mine, I have deserved  
To die, or if you care no more for me,  
Still, to repay me, in that I have served  
You faithfully, I beg of you be free  
And generous, and write immediately;  
Write, for God’s love, my lode-star in the night,  
That death may make an end of my long fight. (V, 199, p. 292)

[...]

Whether you give me life, or do away  
My life, God give you many a happy spell! (V, 202, p. 293)

<sup>490</sup> La carta no se ajusta en rigor al formato aprobado medieval. Carece de *salutatio* inicial. Se abre directamente con el elogio de la dama a quien se encomienda Troilo, dando paso inmediato a la *narratio*, a la que sigue la *propositio*, invirtiendo el orden tradicionalmente recomendado por las preceptivas. Diversos elementos propios de la *captatio benevolentiae* se entremezclan con la *narratio* y con la *argumentatio*. Además, presenta algunos formalismos epistolares específicamente ingleses como señaló N. Davis, “The Littera Troili and English Letters”, *Review of English Studies* 16 (1965), pp. 233-244.

Traduciendo fielmente el *Filostrato*, el poeta inglés se limita a resumir la respuesta de Criseida (V, 204-205, pp. 293-294). Boccaccio no había ofrecido ningún otro discurso epistolar en su historia de amor, pero había dejado clara constancia de un proceso de cartas más extenso que el reproducido:

Ei le mandò più lettere, scrivendo  
quel che sentia per lei la notte e 'l giorno,  
e 'l dolce tempo a mente riducendo,  
e la fede promessa del ritorno,  
spesse fiata ancora riprendendo  
cortesemente il suo lungo soggiorno; (VIII, 3, p. 261)

[...]

Né altro aveva da lei che parole  
belle e promesse grandi senza effetto,  
onde a presumer cominciò che fole  
eran tututte, ed a prender sospetto (VIII, 5, p. 261)

Y Chaucer respeta en parte la propuesta del italiano:

Many a time he wrote to her anew  
And piteously –he showed no sign of sloth-  
Beseeching her that, since he had been true,  
She would return again and keep her oath; (V, 227, p. 299)

Pero no la sigue por completo. Las “bellas palabras y grandes promesas sin efecto” de la respuesta no transcrita de Criseida en el original boccacciano constituyen sin duda el punto de inspiración del autor inglés, quien decide dar forma al mensaje epistolar femenino:

And so, one day, in pity (I am loth  
To take it otherwise) she took her pen  
And –you shall hear it all- wrote back again; (V, 227, p. 299)

La carta en cuestión es un tanto peculiar, tal y como observa Troilo al leerla: “Poor Troilus thought this letter very strange / When he had read it, and was sadly stirred;” (V, 234; p. 301). No sólo extraña la disparidad de finalidades que parece perseguir -obtener la conmiseración, transmitir su temor y sus reproches, justificarse y renovar su antigua promesa- sino sobre todo las contradicciones internas tan evidentes que ostenta. Criseida afirma que aún no puede volver y silencia el motivo por temor:

And I have noted, too, that tears have painted  
Your papers, and that you require of me  
To come to you; as yet that cannot be.  
Lest it be intercepted, it is better  
Not to say why, in writing you this letter. (V, 229, p. 300)

Pero casi inmediatamente olvida el pretexto y justifica su ausencia asegurando que se han hecho públicos los amores entre ellos, lo que le da pie para acusar recíprocamente al troyano:

Do not be angry, please, or out of humour;



What keeps me waiting here is wicked rumour.  
'For I have heard far more than I expected  
Of how things stand between us; I am staying  
In order that report may be corrected  
By my dissimulation; and they're saying  
With me; no matter for that! (V, 230-231, p. 300)

Igual de inesperada resulta la *petitio*, pues la joven aparece preocupada esencialmente por su reputación ante los ojos del amante traicionado:

Yet, in effect, I beg you persevere  
In your affection, speak me well, my dear,  
For truly, and as long as life may last,  
You may be sure my friendship will hold fast. (V, 232, p. 300)

Finalmente su inadecuado intento de justificar el *topos* de *brevitas* con el que tradicionalmente finalizan las cartas, delata la intranquilidad de su conciencia:

'Again I beg you not to take it ill  
If what I write is short; for things are such  
Where now I am, I dare not write; but still  
Letters are things for which I have no touch.  
Moreover one short sentence can say much.  
The intention is what counts and not the length. (V, 233, p. 301)

Así pues, a la vista de los textos precedentes que recrean el caso amoroso elegido por Rodríguez del Padrón para articular su carta doble<sup>491</sup>, parece evidente que ni la carta masculina de petición de regreso boccacciana ni la chauceriana guardan relación con la del *Bursario*<sup>492</sup>. Tampoco la respuesta de Criseida proporcionada por Chaucer parece haber inspirado, al menos directamente, a nuestro autor, si bien inicia la práctica del reproche

---

<sup>491</sup> En España el tema había sido abordado además en algunos episodios de las crónicas alfonsíes y en el *Poema de Alexandre* (s. XIII). Son especialmente relevantes las *Sumas de Historia Troyana*, de un misterioso Leomarte (s. XIV) pues incorpora diversas epístolas procedentes de la *General Estoria* ("De la carta que enbyo Ysorfile a Jason" (XXVIII, pp. 103-105); "Commo Medea sopo de la carta de Ysofile e commo con mala vyda que por ello ouieron Jason se fue; e de la carta de Medea" (XXIX, pp. 105-108); "Commo sopo Dayanira el casamiento de Hercoles, e la carta que le enbio" (LV, pp. 142-145); "De la carta que Oenone enbio a Paris por el casamiento de Elena" (LXXXVII, pp. 174-176); "Commo Archiles enbio acometer a la reyna Ecuba de casamiento de su fija Poliçena [mediante una carta]" (CXXIX, pp. 225-226) y "De la carta e respuesta que la reyna Ecuba enbio a Archiles" (CXXXIII, pp. 229-230)- estas dos últimas innovación del autor-; y finalmente "De la carta que enbio Elisa Dido a Eneas al puerto do estava" (CCV, pp. 305-309), aunque no carta alguna entre Troilo y Breçayda (Las referencias de título y página corresponden a la edición de Agapito Rey: Leomarte, *Sumas de Historia Troyana*, Madrid, Revista de Filología Española, Anejo XV, 1932). Otro precedente especialmente significativo por su proximidad lingüística y temporal a Rodríguez del Padrón es la *Crónica Troiana* escrita en gallego-portugués por el clérigo Fernán Martiís hacia 1411, así como la *Iliada en romance* de Juan de Mena. No obstante, no hay en estas obras rastros de proceso epistolar alguno entre los amantes troyanos. Sobre las diversas adaptaciones ibéricas del *Roman de Troie* y los paralelismos que hay entre ellas, puede consultarse además del clásico estudio de Antonio G. Solalinde, "Las versiones españolas del *Roman de Troie*", *Revista de Filología Española*, III: 2 (abril-junio 1916), pp. 121-165, el trabajo de Juan Casas Rigall, *La materia de Troya en las letras romances del siglo XIII hispano*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1999.

<sup>492</sup> La profesora Lida de Malkiel constataba: "Lo que con seguridad no tuvo presente fué el *Filòstrato* de Boccaccio, pues, aunque este poema sobre los amores de Troiolo e Criseida inserta varias cartas [...], no hay entre ellas y las de Juan Rodríguez ningún término de comparación." (art. cit., p. 332). Evidentemente estoy de acuerdo con la segunda afirmación, pero no secundo la primera.

como subterfugio justificador de la desleal joven. En realidad, Rodríguez del Padrón explica expresamente la función y la finalidad que desempeña su nueva correspondencia, completar la historia contada sobre los amores de Troilo y Breçayda:

E por dar fyn y cumplimiento a lo que la dicha estoria nos ha recontado,  
queremos vos mostrar la carta embiada por Truylos sobre este a Breçayda...  
(p. 236)

Puesto que en el origen del caso amoroso, esto es, en el *Roman de Troie*, no hay atisbo alguno de posible comunicación epistolar entre Troilo y Briseida, habremos de concluir que Rodríguez del Padrón pretende completar otro relato de la historia en el que sí se sugiere un proceso de cartas. Es más, parece evidente que el autor sólo podrá “dar cumplimento” a aquellas cartas “no cumplidas”, es decir, aquellas que, aludidas en el cuerpo del relato, no han sido explícitamente ofrecidas al lector. Por tanto, frente a la carta en exceso patética y conmisericordiosa del Troilo del *Filostrato*, Rodríguez del Padrón idea una carta reprensiva y recriminatoria, re-interpretando así, y completando<sup>493</sup>, los versos de Boccaccio: “Ei le mandò più lettere, scrivendo / [...] / spesse fiata ancora riprendendo/ corteseamente il suo lungo soggiorno; (VIII, 3, p. 261).

Del mismo modo actúa el autor del *Bursario* respecto a la carta femenina: “Né altro aveva da lei che parole/ belle e promesse grandi sanza effetto” (VIII, 5, p. 261). Ciertamente la primacía cronológica en la recreación de esta carta corresponde a Geoffrey Chaucer, aunque no podamos constatar influencia alguna sobre el autor gallego<sup>494</sup>. En cualquier caso, la carta de Breçayda reescrita por Rodríguez del Padrón supera notablemente los presupuestos epistolográficos y los mecanismos retóricos de su precedente inglesa, a la vez que muestra una claridad de criterio y de objetivos de la que ésta carece. La habilidad con que la heroína padroniana invierte el sentido de la acusación de Troilo y la perfecta articulación suasoria de su discurso presentan -en el contexto de la historia de traición ya conocida<sup>495</sup>- una Breçayda alevosa y torticera por encima incluso de la imagen proporcionada por el misógino francés o por Boccaccio, e indudablemente, muy por encima de la mujer angustiada por el remordimiento y la culpa que nos ofrece Chaucer.

---

<sup>493</sup> Sin olvidar la intención que nuclea la colección epistolar de Padrón: cuestionar la validez unívoca de los ejemplos amatorios clásicos.

<sup>494</sup> Lida de Malkiel explica los elementos comunes en ambos autores por su derivación de una misma fuente: Ovidio (art. cit., p. 333)

<sup>495</sup> No es así necesariamente en el mero contexto epistolar que proporciona Juan Rodríguez. Al carecer de toda intervención externa del narrador, todo cuanto argumentan los amantes puede someterse a doble interpretación, según se dé crédito o no al corresponsal. Para ello es indispensable, naturalmente, prescindir de la perspectiva misógina de las versiones conocidas.

Parece que el deseo de Rodríguez del Padrón de que sus epístolas de Troilo y de Breçayda viniesen a completar la materia troyana surtió algún efecto, a juzgar por el uso que de ellas hizo Lope García de Salazar en su *Istoria de las bienandanzas e fortunas* (1471-1476)<sup>496</sup>. En efecto, tras el enfrentamiento entre Troilo y Diomedes, de resultados del cual el griego sale gravemente herido, Salazar cuenta:

como andaba el / dibulgo entre las dueñas troyanas de / los nuebos amores de Breseyda e de Dio / menjs, e por los quales ella era muy dis / famada e Retrayda disiéndole ser tan / falso e feble a sus primeros amores e avn / Retrayan de Troylos por que tanto la avía / amado, e como llegó a su notiçia mucho / atormentándole enbió vna carta con vn / su donsel, el tendor de la qual es éste. (IV, 34-42, p. 210)<sup>497</sup>.

Y da paso al texto de la carta original de Rodríguez del Padrón bajo el epígrafe: “Titulo de / la carta que Troylos enbio a Breçeyda su e / namorada//” (IV, pp. 210-212). Inmediatamente después del escrito masculino, Salazar inserta “la respu / esta que Breçeyda enbio a Troylos su e / namorado en respuesta de la carta que le / el ynbio con sus saluas. /” (IV, pp. 213-220), aunque prescinde del sueño alegórico, quizá por voluntad de abreviar<sup>498</sup>. Salazar omite también las rúbricas introductorias con que Rodríguez del Padrón encabezó ambas cartas, probablemente porque no constaban ya en el manuscrito que le sirvió de fuente<sup>499</sup>. Puesto que estas cartas fueron copiadas fundamentalmente en cancioneros sin otra indicación que el breve epígrafe “Epístola de Troillo a Briseida” y “Letra de Briseida a Troilo”, no parece aventurado suponer que tal vez García de Salazar fuese víctima de la falsificación literaria declarada abiertamente por Juan Rodríguez en la introducción a la carta de Troilo, a causa del desconocimiento de ésta<sup>500</sup>:

<sup>496</sup> Sobre los manuscritos de que pudo servirse Salazar para su versión de las cartas padronianas, así como para los cambios operados en ellas es de gran provecho la consulta del trabajo de Marín Sánchez (art. cit.)

<sup>497</sup> Utilizo la edición de Ángel Rodríguez Herrero: Lope García de Salazar, *Las bienandanzas e fortunas. Códice del siglo XV*, Bilbao, Diputación de Vizcaya, 1984, tomo I.

<sup>498</sup> Marín Sánchez, art. cit., p. 205.

<sup>499</sup> Marín Sánchez, art. cit., p. 204.

<sup>500</sup> No veo razón alguna para suponer que el arquetipo pudiera decir “La qual Ouidio Naso no puso” (Lida de Malkiel, art. cit., p. 331, en nota). Tampoco creo correcta la lectura propuesta por Saquero y González (art. cit., p. 43, en nota) según la cual el antecedente del relativo “la qual” es “Breçayda” y no “carta”. Proponer que el antecedente es el nombre propio de la heroína fuerza considerablemente la normalidad sintáctico-semántica de la oración (“Ovidio Naso puso [a Breçayda] en el su libro”). En mi opinión, estamos ante una más de las premeditadas ambigüedades de Padrón. Considerando “carta” como antecedente, el autor confirma la obvia falsificación de su creación epistolar. A la vez el nombre de la heroína tiene, para cualquier lector de la época, inevitables conexiones ovidianas que contribuyen a la con-fusión entre original latino y pseudo-falsificación. Por otra parte, el procedimiento no es nuevo: En su *Prison amoureuse*, Jean de Froissant había atribuido igualmente a Ovidio (ob. cit., vv. 1295-1298, p. 83 y vv. 1990-1991, p. 103) la autoría de su *dittié* sobre Pinoteo y Neptisfela por la simple razón de que la fábula aprovechaba materiales diversos espigados de la *Metamorfosis* del vate latino. Sobre el asunto, véase el apartado 1.2.2. del presente capítulo.

queremos vos mostrar la carta embiada por Truylos sobre este hecho a Breçayda, la qual Ovidio Naso puso en el su libro de las Epístolas de las dueñas, y comiença así: (p. 236)

Teniendo en cuenta la apariencia ovidiana de ambos textos epistolares, la referencia cierta a la *Heroida* III de Ovidio que sugiere el simple nombre de Briseida y la descontextualización de las propias cartas fuera del marco literario en que fueron concebidas -y desprendidas incluso de la aclaración inicial que dilucida la intención autorial- es fácil conceder que las cartas del autor gallego pudieran copiarse y leerse como auténticas *Heroidas*. Así en la parte de su obra dedicada a la historia troyana, Salazar incluiría, junto a las originales padronianas y sin distinción alguna, cuatro *Heroidas* verdaderas: la de Enone a París (V), la de Hisípila a Jasón (VI), la de Deyanira a Hércules (IX) y la de Medea a Jasón (XII), asumiendo todas ellas, incluso las espurias, la función ilustrativa y ejemplarizante alfonsí<sup>501</sup>. Las incoherencias y contradicciones que Rodríguez del Padrón diseminó a lo largo del escrito epistolar, bien pudieron pasar desapercibidas para un lector apresurado o poco avezado en los vericuetos de los amores mitológicos, al carecer del auxilio del preámbulo introductorio<sup>502</sup>.

<sup>501</sup> Función que evidentemente no ostentan los modelos epistolares padronianos.

<sup>502</sup> Sin duda, las cartas de Troilo y Breçayda escritas por Juan Rodríguez contribuyeron también a incrementar la ya considerable fama de un caso de amor amplia y recurrentemente utilizado en la producción poética coetánea, llegando a invadir incluso la realidad de la vida cotidiana y de las gentes del siglo XV. La historia de Briseida -tal y como se presenta en el *Roman de Troie*- protagoniza una de las cien fábulas mitológicas que constituyen la *Epístola de Othea a Héctor* (editada en Christine de Pizan, *La rosa y el príncipe. Voz poética y voz política en las Epístolas*, trad. Marie-José Lemarchand, Madrid, Gredos, 2005, pp. 166-167) compuesta por Christine de Pizan en torno a 1399-1400. Igualmente son numerosísimas las composiciones cancioneriles castellanas que aluden a Breçayda como ejemplo unas veces de enamorada, otras de mujer falsa y traidora o bien simplemente por su belleza. Citaré sólo algunos ejemplos: [traidora] “Has fallecido a tu rey, / vas con la griega rapina, / con la caua castellana / te sentarás a la mesa / y con la sennora ynglesa, / con Breceyda la troyana.” (Juan de Tapia, *Cacionero de Estúñiga*, eds. Manuel y Elena Alvar, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1981, comp. N.º 53, vv. 23-28, p. 168); [bella] “De Braçayda non me pago / que sea en esta pesquisa / [...] / no creo en ninguna guisa / que tal fuese su aseo,” (Pero Ferrus, *Cacionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. José M. Azáceta, Madrid, CSIC, 1966, tomo II, N.º 301, vv. 25-30, p. 652), [bella y desdichada] “do se mostraron beldades sobradas / la gran belleza de las desdichadas / [...] / Diana y Braçayda en su deturbadas” (Juan Barba, *El Cancionero castellano del siglo XV (c. 1360-1520)*, ed. cit., tom. II, vv. 108-112, p. 142); [como enamorada, servidora de Cupido y Venus] “vi la discreta troyana / Breçaida, [Dacne] Penea” (Marqués de Santillana, “Triunfete de amor”, en *Canciones y decires*, ed. cit., XVII, vv. 135-136, p. 52). [belleza excelsa, deslealtad, crueldad, vencedora] Sobradamente conocida es la alegórica “Batalla de amores” de Gómez Manrique donde una bellísima Breçaida -“la más fermosa señora / de quantas vi fasta agora” (p. 46); “Mas la nonbrada señora, / fermosa mas que ninguna” (p. 47)- lucha al frente de sus huestes femeninas contra el autor, quien, aunque finalmente es vencido por la gentil donzella, tiene la intención de defender la fidelidad prometida a su dama (*Cacionero castellano del siglo XV*, ob. cit., tomo II, pp. 45-47). Igualmente ocurre con la figura de Troilo: [gran amador y conquistador de muchas damas] “Todos los amores que ovieron Archiles, / Paris e Troyo, los de las sus señores” (Francisco Imperial, *Cacionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. cit., N.º 226, vv. 249-250, p. 425); [desconsolado y maltratado del amor] “Mienbrame de otra parte / de Troylos, grant varón, / [...] / el coraçon se me parte / porque me veo alongado” (Alfonso Álvarez de Villasandino, *Cacionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. cit., tomo I, comp. N.º 71, vv. 41- 46, p. 155) y “[No fue tan] desconsolado / Troilo, quando partió / de aquella que tanto amó, / como yo, ni tan penado.” (Marqués de Santillana, *Canciones y decires*, ed. cit., VII, vv. 53-56, p. 158); [valiente guerrero] “El grant Alexandre que puso conquista / por todo el

No cabe duda, pues, de la importancia que tienen las rúbricas con que Rodríguez del Padrón encabeza sus cartas, y muy especialmente la que precede a la de Troilo. La mayor parte de la crítica considera que estos epígrafes imitan los de las otras cartas traducidas de las *Heroidas*, según las pautas del *accessus ad auctores*<sup>503</sup>. Hasta el momento, sólo la profesora Marina S. Brownlee parece haber notado una obvia y relevante diferencia: las rúbricas de las cartas de Troilos y Breçayda son exclusivamente descriptivas<sup>504</sup>. Falta en estas introducciones cualquier juicio valorativo y moralizante de la conducta de los amantes, de modo que el lector se aproxima a los textos, al igual que ocurría con la *Carta de Madreselva a Mauseol*, sin ningún tipo de guía autorial ni de prejuicio externo, lo que evidentemente le concede de antemano cierta libertad interpretativa.

Las cartas intercambiadas entre Troilo y Breçayda responden a la fórmula de las últimas seis *Heroidas*, donde la iniciativa epistolar parte del varón. Estamos, no obstante, ante un uso epistolográfico doblemente peculiar e inusitado en Ovidio. De una parte, como tan certeramente señaló Brownlee, Rodríguez del Padrón ofrece un ejemplo de cartas escritas por la misma mujer, Briseida, a dos amantes diferentes, Aquiles y Troilo. Introduce con ello una significativa innovación con respecto al original ovidiano que sí ofrecía modelos de cartas escritas por dos mujeres distintas, Hipsípila y Medea, al mismo amante, Jasón, pero no lo contrario<sup>505</sup>. De otra, en la recopilación latina, Paris dirige a Helena una carta de primer requerimiento amoroso, en tanto que Leandro escribe una carta

---

mundo e toda naçyon, / Troylo e Daryo, el grant Agonista” (Fray Migir, *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. cit., tomo I, comp. N.º 38, vv. 89-91, p. 95).

El recuerdo de la bella troyana se filtra incluso en la vida real tal y como testimonia la documentación del momento. En la carta que Guiguelle -probablemente uno de los responsables de la Casa de la reina Juana de Portugal- escribe a Enrique IV desde Aranda a fecha 1 de julio de 1463 se lee: “La señora Breçayda besa las manos a Vuestra Alteza; ya es partido su ermano; no a fecho sino todo lo que Vuestra Alteza manda.” (Tarsicio de Azcona, *Isabel la Católica. Estudio crítico de su vida y su reinado*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1964, p. 41). Probablemente esta dama es también la Braçeyda a quien el cordobés Gómez de Rojas, capitán de Enrique IV, dedicó varias coplas: “otra suya a braçeyda y a la reina” [ID2128] PN13-35; “coplas que enbio en estrenas a braçeyda” [ID2129] PN13-36; “otra a vn mote quella traya que dize si o si yo nunca naçiera” [ID2130] PN13-37; “otra poniendo al contrario el mote” [ID2131 R 2130] PN13-38 y “otra en que torno a poner el mote de braçeyda por que le dixerón que non las avia el fecho” [ID2132 M 3681] PN13-39. (Las referencias corresponden a *El cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, ed. cit., vol. III, p. 483. Me ocupo de la identificación de esta dama y de su posible relación con el personaje del *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores en el apartado 2.2.2. del presente capítulo). De igual modo, el hijo natural del arzobispo Carrillo exhibía el nombre del héroe troyano, Troilo. A este Troilo Carrillo, la reina Isabel donó, en vísperas de su boda, la villa de Atienza (17 de octubre de 1471); Azcona, ob. cit., p. 122 y p. 151.

<sup>503</sup> Así entre otros Saquero y González (“De nuevo sobre...”, art. cit., pp. 193-208) e Impey (“The Literary Emancipation...”, art. cit., p. 307), quien no distingue entre los epígrafes de las traducciones y los de las cartas originales. A juicio de la investigadora todos proceden del resumen de episodios de la *General Estoria*.

<sup>504</sup> Brownlee, ob. cit., p. 55.

<sup>505</sup> Brownlee, ob. cit., p. 55.

justificatoria a Hero excusando su inasistencia al encuentro nocturno a causa de la tempestad y, finalmente, Aconcio remite una carta petitoria como segunda recuesta amorosa, demandando a Cipide que cumpla la promesa otorgada mediante el engaño. En cambio el Troilo padroniano, asumiendo una práctica que Ovidio reservó para las cartas individuales y femeninas, redacta una epístola de queja y reproche amoroso, acusando de deslealtad a su amada<sup>506</sup>. No sólo resulta especialmente llamativa la combinación de la temática característica de las quince primeras *Heroidas* con el formato dialógico de las cartas emparejadas -indicada por la profesora Brownlee<sup>507</sup>- sino también el desarrollo de una tipología epistolar infrecuente, a cargo además de un héroe troyano no ovidiano, y sobre todo, la distinta finalidad que Rodríguez del Padrón da al escrito. Sorprende constatar que Troilo no pretende influir en la conducta de Breçayda, atrayendo de nuevo hacia sí el amor de la infiel. Por contra su recriminación se resuelve en una imprecación final muy próxima a la ruptura del vínculo amoroso. Por tanto, la carta de Troilo se aleja notablemente de la común práctica suasoria característica del texto latino y predominante en el género epistolar amatorio.

Desde el punto de vista estructural, la hostilidad que rige la escritura de Troilo se manifiesta ya con claridad desde las primeras líneas de la carta. Así el hijo de Príamo omite descortésmente cualquier intento de *salutatio* inicial, contraviniendo las recomendaciones del *ars dictaminis*, lo que motivará posteriormente la reprensión de la propia enamorada, como veremos. La carta se abre abruptamente con la fuerza incontinida de la *indignatio*, expresada mediante el emotivo estilo lento de la *enumeratio* polisindética gradativa con que Troilo recoge el proceso psicológico previo al acto mismo de escribir:

Breçayda, sy mi coraçón pensó, y mi seso ordenó, y mi <mano> escrive a ty  
en esta epístola razones que te no vengan en plazer, piensa sy de las tales oyr  
eres mereçedora. (p. 236)

Son varios los mecanismos retóricos que se acumulan en la presentación epistolar. El vocativo inicial funciona como escueta *inscriptio* y anuncia simultáneamente el tono desabrido de la comunicación y su carácter acusatorio. A su vez la litotes con que el troyano sintetiza el contenido de su carta -“razones que no te vengan en plazer- niega la esperable “normalidad” discursiva del tipo epistolar -agradar a la amada y obtener su beneplácito-, desplazando el pensamiento del receptor hacia otros derroteros. Además el recurso expresivo empleado ofrece también una primera impresión favorable del remitente,

---

<sup>506</sup> En opinión de Impey, Troilo crea el héroe sentimental castellano, verdadero equivalente a la mujer engañada ovidiana (“The Literary Emancipation...”, art. cit., p. 313)

<sup>507</sup> Brownlee, ob. cit., p. 56.

pues comunica moderación y contención en una situación emocional delicada<sup>508</sup>. Contribuye a ello la condicional potestativa con que apela al sentido moral de Breçayda - “piensa sy de las tales oyr eres mereçedora”- y que asume el papel de *transitio* hacia la brusca e inmediata exposición de la *propositio*, donde se aprovecha, naturalmente, el tono lastimero de la *commiseratio*:

Muchas vezes mi corazón es puesto en trabajo, pensando cuál fue la causa o causas que tu corazón movieron de dexar a Troylos, aquel que te tanto amava, (p. 236)

No obstante, aparece ya aquí una anomalía especialmente significativa a la hora de clasificar el tipo y la finalidad epistolar ante la que nos encontramos. En lugar de utilizar la *propositio* para plantear su queja y renovar paralelamente su declaración de amor, como sería propio de una carta de reproche, Troilo expresa clara e categóricamente su desamor por Breçayda -“aquel que te tanto amava”- condicionando así todo el escrito.

La *propositio* se enlaza directamente con la primera *digressio* epidíctica sobre los inicios de la historia acontecida. En realidad, el recurso tiene una doble utilidad retórica pues, si bien en primer lugar sitúa a los lectores, recordando personajes y sucesos ya conocidos, la perspectiva discursiva provoca una inevitable valorización de la figura y el entorno masculino en detrimento del femenino, claramente minimizado. De este modo, al evocar sus orígenes, Troilos recurre al elogio *ab nostra persona*, auto-presentándose en términos indiscutiblemente positivos: “hijo del muy noble Príamo, rey de Troya, y de la reyna Ecuba, y hermano del muy buen cavallero Etor.” (p. 236). Por contra, la presentación de Breçayda es netamente despreciativa pues no sólo se sirve del *locus ab adversariorum persona* respecto al *genus* innoble y traidor de la joven, sino que también concreta la *natura* y la *actio* mostradas en el pasado:

la muy innorme y horrible alevosía que tu padre Colcas se mostró a hazer contra ellos, toda bondat y verguença y honor posponiendo, notificando la respuesta que los nuestros dioses le dieron a nuestros capitales enemigos, lo qual a ellos dio grande esfuerço para no tardar su venida sobre nuestra muy noble çibdat de Troya. (p. 236)

La intensidad de la oposición comparativa resultante se incrementa considerablemente gracias a la construcción sintáctica unitaria del oxímoron en el que el remitente integra de descripción de cada una de las partes:

y hermano del muy buen cavallero Etor. En los quales tú siempre hallaste mucho de algo, nunca te haziendo ellos minçión de la muy innorme y horrible alevosía que tu padre Colcas (p. 236)

---

<sup>508</sup> Sobre la litote como figura de superación y de atenuación, véase Perelman (ob. cit., p. 445 y p. 708 respectivamente).

Mediante este uso discursivo, propio de la *captatio benevolentiae*, Troilo garantiza una disposición anímica favorable del lector, pero evidentemente no de Breçayda, primera y auténtica destinataria de la carta. Es cierto que Troilo se limita a reproducir unos hechos ‘verdaderos’ dentro de la ficción literaria -pues, procedentes del propio *Roman de Troie*, se repiten en las diferentes versiones conservadas<sup>509</sup>- y singularmente propicios a su causa, pero la función exordial que les asigna así como la formulación antitética en que los envuelve se revela dialécticamente artera. Estamos ante otro indicio más de que la prioridad del troyano no es recuperar a la amada perdida, a quien en realidad no parece dirigido su esfuerzo suasorio, sino resarcirse ultrajándola y resultando superior en la controversia epistolar mantenida, cuyos únicos jueces posibles -la pluma de Troilo parece tenerlo muy presente- serán los lectores.

La repetición que supone la *amplificatio* de la *propositio* es, en principio, abiertamente contradictoria en sí misma, pues Troilo se pregunta las razones de la deslealtad de Breçayda, a la vez que constata el motivo: el amor de la joven por su rival, Diomedes, por cuya causa ha sido abandonado: “Nyn fallo razón alguna por donde yo de ty olvidado sea, o me devieses trocar por Diomedes, al qual yo soy çierto que amas” (p. 236). La incoherencia es, sin embargo, sólo momentánea porque inmediatamente a continuación los términos de la aseveración se invierten a fin de denostar a la muchacha. Troilo la acusa no sólo de haberle traicionado y engañado a él, sino incluso de estar repitiendo la misma falsedad con el rival griego, a quien, según se deduce de su razonamiento, ella tampoco ama<sup>510</sup>:

al qual yo soy çierto que amas, salvo sy con tus dulçes palabras, con affecçión de amar demostradas, que me tú dezías, por donde me tenías a ty tan costreñido y animado, eran infintosas y falsas, captelosas y malas. (p. 236)

De esta manera el reproche que se esconde tras la *interrogatio* del *topos* del *ubi sunt* es doblemente malévolo, puesto que la interacción léxica de los términos elegidos -“palabras” [infintosas y falsas, captelosas y malas] / “promesas, juras y sacramentos”- desplaza la

<sup>509</sup> “Le roi Priam déclara solennellement que, s’il pouvait s’emparer de lui [Calchas], il lui infligerait une mort honteuse en le faisant écarteler par des chevaux.

“Et, ajouta-t-il, c’est bien parce que la jeune fille est noble et vertueuse, pleine de sagesse et de beauté qu’elle n’a pas été, en lieu et place du père, brûlée et écartelée.” (*Roman de Troie*, vv. 13086-13120, ob. cit., p. 137-138)

<sup>510</sup> Evidentemente, Rodríguez del Padrón extrema aquí la interpretación misógina que de los motivos del abandono daba el *Roman de Troie*: “Cependant, si la jeune fille est maintenant très affligée, elle sera bientôt apaisée; elle aura bien vite oublié sa peine et si bien changé de sentiments qu’elle souffre, mais elle trouvera bientôt la joie auprès d’un homme qui ne l’a encore jamais vue. [...] Aurait-elle aimé sept ans, qu’en trois jours tout est oublié!” (ob. cit., p. 145). Aquí no es tanto la volubilidad femenina lo que se censura cuanto la falsedad y la incapacidad para amar con sinceridad.



responsabilidad compartida de los amantes al carácter depravado, e incluso perjurio, de la enamorada:

con tus dulçes palabras, [...], eran infintosas y falsas, captelosas y malas. ¿Do son agora, Breçayda, las innumerables promesas, juras y sacramentos que tú a mí me hazías por el dios de Apolo al que nos llamamos Febo, y otrosý por Neptuno, dios de las aguas, los quales fueron en hedificar la nuestra çibdat, e por las santas reliquias troyanas, y por el nuestro Paladion, el qual es fecho a la ymagen de Jupiter, infinitas vezes todos los días no cesantes me heziste, prometiste y juraste? (p. 236)

En consonancia con el procedimiento compositivo habitual en Rodríguez del Padrón, el tópico del *ubi sunt?* está conformado a base de alusiones intertextuales auténticas y otras ficticias, algunas de las cuales -ausentes como tales en textos precedentes- evocan sin embargo a ellos. Así las promesas de Breçayda a las que se refiere el Troilo padroniano aparecen de forma aislada y esporádica en el *Roman de Troie* - “Jamais, de toute votre vie, personne ne vous aimera plus que moi! (ob. cit., p 142)<sup>511</sup>- y en el *Filostrato*, donde se pone como dios-garante al niño Cupido: “ma io ti giuro per quelle amorese / saette che per te m’entrar n’el petto / comandamenti, lusinghe o marito, / non torcera da te mai l’appetito.” (ob. cit., IV, 146, pp. 193-194)<sup>512</sup>. En cambio, los juramentos se multiplican en la obra de Chaucer, donde Criseyde es casi una juradora compulsiva:

Let me be judged on oath, or else by lot,  
Or by ordeal; you shall choose the test,  
And, for the love of God, may this prove best! (ob. cit., III, 150, p. 148)

‘For when my father’s cherishing of me,  
Or when my fear of him, or other fear,  
Pleasure, estate, marriage, or anything  
Makes me untrue to you, my dearest dear,  
May Saturn’s daughter, Juno the Severe,  
Drive me as mad as Athamas, to dewell  
Eternally in Styx, the pit of Hell!

‘And this I swear by every god supernal,  
And every goddess too and patroness,  
Terrestrial nymph and deity infernal,  
Satyr and faun, the greater and the less,  
Rough demi-gods that haunt the wilderness,  
Cut, Atropos, my thread of life and kill  
If I be false!’ (ob. cit., IV, 220-221, pp. 233-234)

<sup>511</sup> Al menos las que Sainte- Maure reproduce en estilo directo. Probablemente la idea de repetitivas falsas promesas por parte de Breçayda tenga su origen en la dramática y angustiosa enumeración asindética que constituyen las últimas palabras cruzadas entre los amantes inmediatamente antes de su definitiva separación. No obstante, estas promesas son reproducidas por el narrador del *Roman de Troie* en tercera persona: “La jeune fille est persuadée qu’elle va mourir s’il lui faut quitter celui qu’elle aime si passionnément. Sans cesse elle le prie de ne pas ‘oublier; elle, elle n’aura jamais d’autre ami, elle lui restera toujours fidèle; jamais elle ne se donnera à un autre, jamais quelqu’un d’autre n’obtiendra ses faveurs.” (ob. cit., p. 146)

<sup>512</sup> En otras fuentes, como las *Sumas* de Leomarte, Briseyda no pronuncia juramento alguno, sino que éste es sustituido por un conmovedor ruego a Troilo para que no la olvide y para que intente recuperarla de nuevo (ob. cit., p. 205), petición idéntica, por otra parte, a la que reproducirá la Breçayda de Rodríguez del Padrón en su carta.

Y donde también Febo garantiza una de las promesas de la joven:

this was her reply:  
‘The game has gone so far since yesterday,  
That Phoebus first shall tumble from on high,  
And doves be one with eagles in the sky,  
And every rock in earth shall break apart,  
Ere Troilus be sundered from my heart.’ (ob. cit., III, 214, p. 164)

El enamorado de Rodríguez del Padrón amplía la variedad de dioses implicados en los juramentos de Breçayda, aguijoneando al lector para que refresque sus conocimientos previos sobre la historia troyana: “por el dios de Apolo al que nos llamamos Febo, y otrosy por Neptuno, dios de las aguas, los cuales fueron en hedificar la nuestra çibdat, e por las santas reliquias troyanas, y por el nuestro Paladion” (p. 236). Las nuevas incorporaciones no son desde luego gratuitas, sino que están directamente relacionadas con la fundación de Troya. Así Neptuno construyó las murallas de la ciudad mientras Febo Apolo tocaba la lira. Por otra parte, la alusión a las reliquias troyanas y al Paladio es doblemente remisiva pues la imagen de Palas Atenea<sup>513</sup>, además de ser la protectora de la ciudad que Ilo habría de fundar, es también el templo que la aloja y el lugar del primer encuentro de los enamorados en las obras de Boccaccio (I, 16-31, ob. cit., pp. 73-77) y de Chaucer (I, 22-46, ob. cit., pp. 8-14).

El tono recriminatorio de la carta se acentúa con la inclusión de una nueva *interrogatio*: “Mas ¿qué te puedo dezir, Breçayda?” (p. 236). A caballo entre el *topos* de inefabilidad y el argumento de comparación<sup>514</sup>, el carácter perentorio de la *interrogatio* sugiere una perfidia superlativa en Breçayda, exenta de cualquier necesidad de demostración previa. La gravedad de la acusación se extrema además mediante la máxima en la que se apoya -“pues veo ser cosa natural parecer el hijo al padre.” (p. 236)-, confiriendo al discurso un valor ético basado en su presunción de responder a un acuerdo general<sup>515</sup>. La analogía se extrae fácilmente en ambos sentidos: “E así yo no he a maravilla ser engañado, segúnd mi padre, y tú engañadora, segúnd que el tuyo.” (p. 236).

Los denuestos dejan paso a la *narratio* epistolar. Troilo selecciona en primer lugar los sucesos más recientemente acontecidos, porque sabe que éstos serán de gran interés para la destinataria pues atañen directamente a su reputación y buen nombre:

Ya anda la tu fama por el ayuntamiento de los cavalleros de Troya, y a las dueñas y donzellas tan divulgado y común es ya el clamor de la tu fama y fecho entre ellos y ellas que, todas cosas dexadas, no departen ni fablan en ál

<sup>513</sup> Véase Graves (ob. cit., tomo 2, p. 332 y pp. 330-331 respectivamente).

<sup>514</sup> Curtius, ob. cit., vol. I, p. 231-232 y Perelman, ob. cit., p. 381.

<sup>515</sup> Perelman, ob. cit., p. 266.

en los sus solazes, y burla<n> y retratan de Troylos por-que te tanto amava.  
(pp. 236-237)<sup>516</sup>.

La alusión a los rumores y críticas que la traición de Breçayda ha suscitado entre las mujeres troyanas no es, sin embargo, original de Rodríguez del Padrón. El poeta gallego manipula de nuevo los datos de las fuentes, en interés del desarrollo suasorio de su carta. En este caso Rodríguez del Padrón hace realidad la objeción de la Briseida sainte-mauriana en su réplica a la primera recuesta amorosa de Diomedes:

Or, même celles qui agissent avec le plus de prudence et qui dissimulent leurs amours dans le secret de leur chambre ne peuvent empêcher, bien souvent, de faire parler d'elles. [...] Je ne voudrais donc pas que l'on puisse trouver quoi que ce soit à reprendre dans ma conduite. (*Roman de Troie*, ob. cit., pp. 149-150)

Y confirma los temores más íntimos que la heroína había confesado en su soliloquio al saberse incapaz de disimular ya su amor por el griego herido<sup>517</sup>:

“Jamais, dit-elle en pensant à sa conduite, jamais son ne fera sur moi chason ou récit élogieux! [...] Ceux qui ne m'aiment guère auront bien des choses à dire sur moi maintenant! Les dames de Troie vont me haïr, et à juste titre. J'ai par trop déshonoré les demoiselles et les nobles jeunes filles car on leur opposera à tout jamais ma trahison et mon crime. (*Roman de Troie*, ob. cit., pp. 224-225)

La ratificación de que, de los amores pasados, sólo queda en el presente la pérdida irreparable de la fama contrasta con la poética evocación retrospectiva de la noche previa a la separación definitiva de los amantes. La minuciosa rememoración permite a Rodríguez del Padrón usar dos de sus recursos favoritos, la prolepsis y la *sermocinatio*, reproduciendo literalmente las palabras pronunciadas entonces. Consigue así no sólo estimular el efecto de presencia sino también conmover el ánimo del lector ante tan vívido cuadro dramático:

<sup>516</sup> Aunque Saquero y González (ob. cit., p. 236) editan el fragmento sin señalar puntuación alguna “segúnd que el tuyo ya anda la tu fama”, he optado por adoptar en la cita la puntuación propuesta por Hernández (ob. cit., p.364), pues así lo aconseja no sólo el sentido oracional sino también la *divisio* estructural de la propia carta.

<sup>517</sup> El temor a la pérdida de la fama aparece con la misma función en Chaucer: [...] / ‘Alas!’ she said ‘that I must now forgo / My name for truth in love, for ever! Oh, / I have betrayed the gentlest and the best / That ever was, finest and worthiest. // ‘No good, alas, of me, to the world’s end, / Will ever now be written, said, or sung. / Not one fair word! No book will be my friend, / I shall be rolled about on many a tongue; / Throughout the world my bell, and knell, is rung; / And womenfolk will hate me most of all; / [...] (ob. cit., V, 151-152, p. 280); y en la *Crónica Troiana* gallego-portuguesa: “Eu sey ben que porlo que eu fige nuca de mj será dita boa palaura ne bon rretrayre, ca en elo no ey dereyto. [...] Et quantas donas et donzelas ha en Troya em desamará mortalment et co gra rrazo, et a mja aleyue et o meu engano grade et a mja loucura que eu fige et o gra meu dano será ja senpre rretrahudo et posfaçado.” (*Crónica Troiana*, ed. Ramón Lorenzo, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, Real Academia Galega, 1985, 309, p. 540-541). En cambio, García de Salazar, siguiendo sin duda a Rodríguez del Padrón, da el hecho como cierto e incluso lo amplifica usándolo como introducción al texto epistolar mismo: “e cuenta de cómo andaba el / dibulgo entre las dueñas troyanas de / los nuebos amores de Breseyda e de Dio / menjs, e por los quales ella era muy dis / famada e Retrayda disiéndole ser tan / falso e feble a sus primeros amores e avn / Retrayan de Troylos por que tanto la avía / amado, e como llegó a su noticia mucho / atormentándole enbió vna carta con vn / su donsel, el tenor de la qual es éste.” (ob. cit., IV, p. 210)

Miémbrate agora de la postrimera noche que tú y yo manimos en uno, e entravan los rayos de la claridat de la luna por la finiestra de la nuestra cámara, y quexávaste tú pensando que era la mañana, y dezias con falssa lengua como en manera de querella: “¡O fuegos de la claridat del radiante divino, los quales, haziendo vuestro ordenado curso, vos mostrades y venides en pos de la conturbal hora de las tinieblas! Muevanvos agora a piedat los grandes gemidos y dolorosos sospiros de la mesquina Breçayda, y çesat de mostrar tan aýna la fuerça del vuestro grand poder, dando logar a Breçayda que rrepose algúnd tanto con Troylos, su leal amigo!” E dezias tú, Breçayda: “O quanto me ternía por bien aventurada sy agora yo supiese la arte mágica, que es la alta sçiençia de los mágicos, por la qual han poder de hazer del día noche y de la noche día por sus sabias palabras y maravillosos sacrificios! ¿E por qué no só yo agora tan poderosa de hacer costreñir y apremiar los vigorosos rrayos de la claridat del día, como hizo Júpiter, que hizo creçer la noche en que Hércules nasció, segúnd que Daymira cuenta en su letra, y como hizo Medea por sus encantaientos venir los muy bravos toros de Mares que tenían los pies de azero, duendos y mansos al yugo del mançebo griego, y adormeçer al velante dragón? E por qué no es a mí posible de tirar la fuerça al día?” (p. 237)

El episodio del lamento de los amantes por la llegada del día, relacionado con la tradición provenzal del alba, no es extraño tampoco al texto ovidiano de las *Heroidas*. El tópico sirve a Leandro para recordar en su carta el momento en que cada noche ha de separarse de Hero y lanzarse de nuevo al mar:

Iamque fugatura Tithoni coniuge noctem  
praevis Aurorae Lucifer ortus erat:  
Oscula congerimus properata sine ordine raptim  
et querimur parvas noctibus esse moras. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., XVIII,  
vv. 111-114, p. 237)

Y ya la esposa de Titono estaba a punto de poner en fuga a la noche, y había salido el Lucero, precursor de Aurora. Amontonamos besos apresurados, sin orden ni concierto, y nos quejamos de que tan cortas fueran las horas de la noche.” (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., XVIII, p. 165)

No obstante, Rodríguez del Padrón explota de nuevo un asunto apenas sugerido por el creador de la historia amorosa -“Cette nuit-là, les amants l’eurent à eux, mais elle leur parut bien courte.” (*Roman de Troie*, ob. cit., p. 142)<sup>518</sup>- y elaborado sólo un poco más en la versión castellana de la *Historia troyana polimétrica*,

Aquella noche, maguera,  
en que ellos así estodieron,  
que les fue la postremera  
que ambos en uno tovieron  
jamás en toda su vida,  
besaban e abrazaban  
muy fuerte por espedida,  
maguer que nunca quedaban  
de llorar, ambos pensando  
en el plazo que venie,

<sup>518</sup> Por su parte, Leomarte omite completamente en sus *Sumas de Historia Troyana*, el valor sentimental de la alusión: “Mas quando Troylos ya sopo que su amiga en todas guisas conbenia partyr ordeno que aquella noche estouiesen en vno. E las manzillas que el vno al otro fazia esto non ha omne que lo contar podiese. E quando vino la mannana Bryseyda dixo asy a Troylos” (ob. cit., p. 205).

catando el alba cuando  
verníe e los partiríe.  
[...]

Mas viéno claro el día  
que partió aquella boda,  
partió aquella alegría. (ob. cit., VII, vv. 97-108, p. 132 y vv. 150-152, p. 133)

Y en la recreación novelesca de la noche previa a la separación de los enamorados en el *Filotrasto* boccacciano:

Poscia ch'essi ebber molto ragionato  
e pianto insieme, perché s'appressava  
già l'aurora, quello hanno lasciato,  
e strettamente l'un l'altro abbracciava.  
Ma poi che' galli molto ebber cantato,  
dopo ben mille basci si levava  
ciascun, l'un l'altro sé raccomandando,  
e così dipartirsi lagrimando. (ob. cit., IV, 167, p. 199)<sup>519</sup>.

Sin embargo, hay en la obra italiana quejas parecidas a las que Rodríguez del Padrón usa en su carta, aunque desplazadas de lugar y en boca del personaje masculino. Boccaccio constata que es Troilo quien lamenta y maldice la llegada del día, aunque esto no ocurre durante la noche previa a la despedida sino en la del primer encuentro amoroso entre los jóvenes:

“Troilo l'abbracciò quasi piangendo,  
e stringendola forte la basciava,  
il giorno che venia maladicendo,  
che lor così avaccio separava.” (ob. cit., III, 44, p. 138)

Siguiendo sin duda el modelo italiano, también Chaucer traslada el episodio a la noche del primer encuentro sexual entre los enamorados, tras la exitosa treta de Pánfilo y la consiguiente falsa escena de celos:

When the first cock, common astrologer,  
Began to beat his breast and then to crow,  
And Lucifer, the morning's messenger  
And star of day, began to rise and show,  
And eastwards there appeared (for those who know)  
Fortuna Major, she, with stricken heart  
Spoke thus to Troilus, that they should part: (ob. cit., III, 203, p. 161)

Es ésta la primera ocasión en la que se desarrolla con amplitud el pasaje de la lamentación de los amantes ante la llegada del día. Aunque el poeta gallego no asume en su narración

<sup>519</sup> La queja por la tardanza del amanecer que aparece en boca del rey Felice la noche previa al ajusticiamiento de la inocente Blancaflor recuerda por inversión la usada aquí y refleja un deseo similar al de Breçayda en la doncella romana: “-O notte, come sono lunghe le tue dimoranze più che essere non sogliono! O il sole è contra ‘l suo corso ritornato, poi che egli si celò in Capricorno, allora che tu la maggior parte del tempo nel nostro emisferio possiedi, o Biancifiore credo che con le sue orazioni priega gl’iddii che rallungare ti facciano, quasi indovina al suo futuro danno. [...] E tu, o dolcissimo Apollo, il quale disideroso suoli sì prestamente tornare nelle braccia della rosseggiante Aurora, che fai? Perché dimori tanto?” (Boccaccio, *Filócolo*, ed. cit., II, 50, pp. 204-205)

retrospectiva ninguno de los elementos situacionales ni contextuales de las novelaciones precedentes, atribuye también al episodio una especial relevancia. De hecho los discursos de ambas heroínas evidencian no sólo gran similitud conceptual sino además la misma operatividad funcional, coincidiendo incluso en el uso de idéntico motivo mitológico, la prolongación de la noche de la concepción de Hércules<sup>520</sup>:

'Life of my heart, my trust, and my delight,  
Alas that I was born, alas, I say,  
That day should part the lovers of the night!  
But it is time to go; you must away,  
Ese I am lost for ever and a day;  
Couldst thou not, night, have hovered on us, and kept  
All dark, as when with Jove Alcmena slept? (ob. cit., III, 204, p. 161)

La utilización de la alusión mítica es, no obstante, considerablemente diferente en la recreación de Rodríguez del Padrón. Lo que en Geoffrey Chaucer es mera queja se convierte en la *Carta de Troilo* en extensa y polifacética amplificación. La Breçayda padroniana lamenta en primer lugar su ignorancia de las artes mágicas:

“O quanto me ternía por bien aventurada sy agora yo supiese la arte mágica, que es la alta sciencia de los mágicos, por la qual han poder de hazer del día noche y de la noche día por sus sabias palabras y maravillosos sacrificios! (p. 237)

La mención es extremadamente fructífera desde el punto de vista textual pues sin duda sugiere al lector por antítesis una de las escenas más atractivas del *Roman de Troie*, la visión de Briseida partiendo de la ciudad cubierta con el maravilloso manto que un mago indio regaló al padre de ésta, también gran mago y adivino:

Elle portait un biau doublé d'hermine, fait d'une étoffe de soie tissée d'or [...]. Le biau était si précieux, si élégant et si seyant qu'il aurait rehaussé la beauté de toute femme qui l'aurait revêtu.

Des enchanteurs tissèrent, en Inde supérieure, y mettant tout leur art et leur extraordinaire maîtrise, un étoffe dont l'éclat est tel, dans la lumière du jour, que la rose la plus vermeille, le lis le plus blanc pâlisent à côté. Le jour, elle se nuance de sept couleurs au moins et l'on peut y voir représentés les formes et l'aspect de toutes les bêtes, de toutes les fleurs du monde. [...] Un sage Indien, expert en magie, et que s'était longuement instruit auprès de Calchas le Troyen, le lui avait envoyé de son pays. Et personne ne pouvait voir cette étoffe sans se demander qui avait bien pu faire pareille merveille (ob. cit., p. 143)

Relacionada ya la protagonista con el ámbito de los encantamientos y los hechizos, Rodríguez del Padrón introduce la *interrogatio* con el asombroso ejemplo mítico a modo de impotente y desesperada querella:

<sup>520</sup> Júpiter, aprovechando la ausencia de Anfitríon, tomó la figura de él y, asegurando a Alcmena que sus hermanos habían sido vengados, yació con ella toda la noche, a la que dio la duración de tres. Ver “El nacimiento de Heracles” en Graves (ob. cit., tomo 2, pp. 103-105 especialmente)

¿E por qué no só yo agora tan poderosa de hacer costreñir y apremiar los vigorosos rrayos de la claridad del día, como hizo Júpiter, que hizo crecer la noche en que Hércules nació, según que Daymira cuenta en su letra, y como hizo Medea por sus encantamientos venir los muy bravos toros de Mares que tenían los pies de azero, duendos y mansos al yugo del mançebo griego, y adormecer al velante dragón? E por qué no es a mí posible de tirar la fuerza al día?” (p. 237)

La pericia compositiva del autor del *Bursario* va todavía más allá. La precisión que completa el lamento -“según que Daymira cuenta en su letra,” (p. 237)- provoca una inmediata identificación del texto epistolar en curso con el conjunto ovidiano de las *Heroidas*<sup>521</sup>. Este efecto se intensifica con la referencia a Medea, cuyos hechizos para ayudar a Jasón a robar el vellocino de oro nos acercan también a otra *Heroida*, la XII<sup>522</sup>. Por otro lado, el encadenamiento de los segmentos textuales establece una negativa equiparación contrastiva entre Medea y Breçayda por el deslizamiento de las cualidades de la primera sobre la segunda. La comparación implícita es especialmente desfavorable para la troyana pues su anhelo de dotes mágicas camina en el imaginario del receptor estrechamente vinculado a la perversidad extrema del infanticidio de la hechicera de Cólquide.

Así pues, el inicio de la queja consigue encuadrar apropiadamente la carta en la tradición epistolar ovidiana y hacer de ella una más dentro de esa peculiar traducción de las *Heroidas* que es el *Bursario*; pero además crea en el lector unas expectativas que Rodríguez del Padrón no tardará en frustrar paródicamente. El dramatismo poético de la situación parece exigir una réplica del enamorado en sentido similar a la recreada por Chaucer, maldiciendo la pronta llegada del alba:

This Troilus, who at these sayings felt  
(As hen it seemed to him in his distress)  
His heart in tears of blood begin to melt,  
Like one that never yet such bitterness  
Had tasted out of joy so measureless,  
Enfolding his dear lady, his Criseyde,  
In straining arms, lamentingly replied;

<sup>521</sup> En efecto, en la *narratio* de la *Heroida* IX, de Deyanira a Hércules, podemos leer: “At non ille velit, cui nox (si creditur) una / non tanti, ut tantus conciperere, fuit?” (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., IX, vv. 9-10, p. 127) [“Pero no lo quisiera aquel para quien una sola noche (si nos lo creemos) no fue tan grande como para que fuera concebido alguien tan grande como tú. (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., IX, p. 87)

<sup>522</sup> Medea entregó a Jasón una loción que le protegería contra el aliento ígneo de los toros y apaciguó con sus encantamientos al silbante dragón que guardaba en Ares el vellocino. Medea recuerda estos hechos en su epístola al traidor: “isset anhelatos non praemedicatus in ignes / immemor Aesonides oraque adusta boum! / Semina iecisset totidemque sevisset et hostes, / ut caderet cultu cultor ab ipse suo!” (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., XII, vv. 17-19, p. 159) [“ojalá sin tomar mis hierbas el desagradecido Esónida se hubiera ido al encuentro del aliento de fuego y la torva cara de los toros. Ojalá que de las semillas que tirara hubiera recogido otros tantos enemigos, para que su propio sembrador cayera a manos de su sembrado.”] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., XII, p. 107)

‘O cruel day, denouncer of the joy  
That love and night have stolen and made their prize,  
Accursèd by thy coming into Troy,  
For every chink has one of thy bright eyes!  
Envious day! Wherefore so many spies?  
What hast thou lost? What dost thou seek of us?  
God quench the light in thee for doing thus!

‘How has love injured thee, or been at fault,  
Pitiless Day? Thine be the pains of Hell!  
Many a love lies slain by thy assault,  
For where thou pourest in they cannot dwell.  
Is this the place to proffer light? Go sell  
Thy merchandise to such as carve or paint;  
We do not need thee, source of our complaint!’

And he began to chide the titan sun:  
‘Fool that thou art! No wonder men deride thee  
To lie all night with Dawn, as thou hast done,  
And yet to let her slip from close beside thee  
To trouble other lovers; off! and hide thee  
In bed again, thou and thy precious Morrow!  
A curse upon you both, God give you sorrow!’ (ob. cit., III, 203-210, pp. 161-163)

Sin embargo, la solución adoptada por el gallego está muy lejos de la chauceriana, pues la errónea percepción temporal de su Breçaida quiebra la emotividad sentimental del momento<sup>523</sup>:

E yo, movido a piedat por las quexas que tú mostravas, levantéme y sallí de la cámara, y vi que era la hora de la media noche, quando el mayor sueño tenía amansadas todas las criaturas; y vy el ayre acallantado, y vy rruçiadadas las fojas de las árboles de la huerta del alcaçar del rey, mi padre, llamado Ylion, y quedas, que no se movían, de guisa que cosa alguna no obravan de su virtut. Et torné a ty y díxete: “Breçayda, no te quexes, que no es el día como tú piensas”. E fuste tú muy alegre con las nuevas que te yo dixes. (p. 237)

Troilo prosigue el hilo de su *narratio* retrospectiva rememorando las últimas promesas de Breçayda antes de la separación. No obstante, el ejemplo mítico elegido por la joven troyana ejerce sobre el receptor un efecto contrario al supuestamente buscado:

E aún me miembra más las palabras que me dixiste, corriéndote las lágrimas por las tu falssas mexillas al tiempo de la tu partida de la nuestra çibdat troyana. ¡O, infançilla! no me maravilloyo, nin he por grand fazaña la enemiga que tú feziste en tomar la vedija al rey Visota, padre de Alcatuena, por-que cruel-mente fue descabeçado por aver el amor del rey Minus de Creta, sy lo tú tanto amavas como yo amo <a> Troylos. Ni tengo yo por grand fecho darte el amor, la tal atrevençia e osadía, ca juro yo por los nuestros dioses Venus y Cupido, que son poderosos de amor, que por escusar

<sup>523</sup> Sugiere además la impaciencia de la joven por concluir el encuentro amoroso. En este sentido, el episodio presenta cierta similitud con el que antecede a la caída y muerte de Calisto en *Celestina*, si bien en este caso es al enamorado a quien urge finalizar la unión amorosa con Melibea a las tres de la madrugada, asegurando que amanecer: “CAL.- Ya quiere amanecer. ¿Qué es esto? ¡No me parece que ha una hora que estamos aquí y da el reloj las tres! MEL.- [...] Y por el presente te ve con Dios, que no serás visto, que haze muy oscuro; ni yo en casa sentida, que aún no amanescer.” (Fernando de Rojas, *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Peter E. Russel, Madrid, Castalia, 1991, XIV, 5, pp. 503-504)



agora yo tal partida a mi coração, no dubdaría hazer semejante y aun mayor enemiga, (pp. 237-238)

Es evidente que en primera instancia el caso de Escila, que sacrificó el reino y la vida de su padre para satisfacer su amor por Minos<sup>524</sup>, pretende ilustrar la incontenible fuerza de la pasión amorosa de Breçayda hacia Troilo. Sin embargo, el ejemplo es claramente inadecuado por varios motivos. El nefando acto de traición y parricidio prima sobre el supuesto acto de amor, suscitando la repulsión inmediata del lector, de modo que el valor ejemplarizante que la joven parece atribuir a la historia se diluye por completo. Por otra parte, el desprecio y el posterior abandono de que fue objeto la nisia, así como su trágico final, evidencian lo inoportuno de una analogía que se pretende basada en el poder esperanzador del amor. No cabe duda de que la incorrecta elección del caso deviene en contra-ejemplo y redundante en menoscabo de quien lo emplea, al ofrecer la imagen de una perversa y despiadada homicida, llevada por la desmesura y la falta de control sobre sus propias pasiones. Es impensable que la conducta de Escila pueda ser loada como guía para las enamoradas sino severa y universalmente censurada y reprehendida como anti-modelo del cual las mujeres deben, sin duda alguna, huir. Por tanto, el juramento de amor que Rodríguez del Padrón pone en boca de su heroína, lejos de enaltecerla y sublimarla como enamorada, revela su corrompido carácter, creando en el lector la convicción de que, de semejante mujer, pueden esperarse los actos más innobles e inicuos y entre ellos, cómo no, el engaño y la infidelidad al amante<sup>525</sup>, tal y como constata la irónica objeción de Troilo a la *sermocinatio* del voto femenino<sup>526</sup>:

pues que yo agora piense, Breçayda, que tú has bebido de aquella agua del río Lete que corre y pasa por las tenebrosas fonduras de los infiernos; el qual dizen los nuestros actores en sus fazañas que haze, a los que d'él beven, olvidar y fuyr de la memoria todas las cosas passadas, para que tú tan ovieses olvidado todas las cosas y juras y promesas y sacramentos que heziste a mí que te tanto amava. Alenxos es de aquí, y no es cosa possible ni creedera; (p. 238)

<sup>524</sup> “Una noche Escila se introdujo a hurtadillas en el dormitorio de su padre, Niso, y le cortó el famoso mechón de oro del que dependían su vida y su trono; luego le quitó las llaves de la ciudad, abrió las puertas y salió. Fue directamente a la tienda de Minos y le ofreció el mechón de cabello a cambio de su amor [...], y esa misma noche, después de entrar en la ciudad y saquearla, [Minos] yació con Escila; pero no quiso llevarla a Creta, porque aborrecía el crimen de parricidio. Sin embargo, Escila nadó detrás de su barco y se asió a su popa hasta que el alma de su padre Niso se lanzó sobre ella [...]. La aterrada Escila se soltó y se ahogó; [...] algunos dicen que Minos ordenó que ahogaran a Escila, y otros que su alma se convirtió en el pez ciris...” (Graves, ob. cit., tomo 1, pp. 384-385). El episodio es bellamente recreado por Ovidio en *Las Metamorfosis* (Ovidio Nasonis, *Metamorphoses*, ed. cit., Libro VIII, vv. 1-151, pp. 215-221), si bien en su versión Minos, horrorizado, no acepta el cabello de Niso ni el amor de la doncella, sino que se hace a la mar de inmediato.

<sup>525</sup> Subyace aquí el *locus a maiore ad minus*, por el que se prueba lo menos (infidelidad y engaño) por lo más (parricidio). Sobre el *topos*, consúltese Lausberg (ob. cit., tomo I, pp. 336-338).

<sup>526</sup> La habilidad con la que el enamorado pone en entredicho la realidad del mítico río contrasta significativamente con su anterior aquiescencia acerca de otras alusiones mitológicas igualmente cuestionables, manifestando así la ambivalencia interpretativa a la que están sometidas todas estas historias.

La destreza retórica del airado remitente se manifiesta con claridad en la efectividad del argumento *ad hominem*<sup>527</sup> con el que Troilo afirma -“yo agora piense [...] que tú has bevido de aquella agua del río Lete”<sup>528</sup>- para contradecirse inmediatamente -“no es cosa possible ni credera”. La perplejidad que suscita en el lector este artificio, permite a Troilo anteponer la certeza de la acusación contra Breçayda a la credibilidad asignada a la *auctoritas* de la tradición clásica -Leteo- e incluso al valor legal de la documentación oficial -cédula-, derribando cualquier resquicio de duda que pudiera quedar sobre la culpabilidad de la troyana:

mas no hizo aquí menester el agua del dicho río Lete, ni alguna otra cosa de aquellas que prueva su poderío, aquella çedula a quien es recomendada la reminiçencia de la capaçidad, salvo la movible y no estable voluntat tuya, y la poca firmeza del tu falso coraçón. (p. 238)

El enamorado reserva la última parte de la *narratio* para enfatizar aún más la volubilidad y falsedad que caracterizan a la destinataria, constatando la realidad del amor presente de Diomedes y presagiando admonitoriamente un funesto final para el reciente amante:

Ame agora Diomedes a ty, Breçayda, y loe la tu presençia falssa. Ca yo soy çierto que non pasarán los tiempos muchos que por él no sean aprovados los dichos en mi epístola contenidos, (p. 238)

El mecanismo del augurio, anunciando la futura nueva traición de Breçayda, es empleado por Troilo como garantía de la validez y de la justeza de sus reconvenciones en las que, según confiesa, ha sido parco: “e aquello que yo fallesco de mostrar de la tu poca constançia y movible voluntat” (p. 238). Así la carta de reproche y ruptura amorosa que está a punto de concluir se convierte, a criterio del propio remitente, en arquetipo susceptible de ser repetido a Breçayda, tras cada una de las infidelidades a las que parece irremediabilmente abocada; idea validada excepcionalmente por el aserto proverbial que cierra el segmento discursivo: “Yo soy çierto que breve-mente lo él suplirá y acreçentará; ca el verdadero y fiel amor por largo tiempo se demuestra.” (p. 238)

El *topos* de la *brevitas* propia del escrito epistolar sirve al remitente para emprender la *conclusio* de su carta: “E no dilato ni fago más larga rrazón en esta materia de deslealtat”

---

<sup>527</sup> Schopenhauer denomina ‘artificio’ al argumento *ad hominem*. Sobre el mismo, véase Perelman (ob. cit., pp. 184-185).

<sup>528</sup> La mención recuerda inexcusablemente la promesa que Flores dirige a Blancaflor ante su próxima partida a Montorio ordenada por su padre, el rey Felice. En el libro segundo del *Filócolo*, el joven dice: “E non pensare che mai, per lontanarmi da te, e gli mi possa mai trarre te della mente, che, quanto più ti sarò col corpo lontano, tanto più ti sarò con l’anima vicino, ché certo impossibile sarebbe ch’io ti dimenticassi, se tutto Letè mi passasse per la bocca.” Afirmación que el joven repetirá más tarde ante el duque: “la quale, se per la mia bocca tutto Letè entrasse, non la poria di quella spegnere.” (Boccaccio, ed. cit., II, pp. 151 y III, p. 241 respectivamente)

(p. 238). Troilo no ignora que es ésta la parte de la carta más adecuada para suscitar los afectos del destinatario y fijar su impronta en la memoria de éste, por lo que no desaprovecha la ocasión de acudir sutil y escuetamente a la *commiseratio*: “la qual todos mis sentidos turba y ocupa” (p. 238). No obstante, el sentido y la intención de la *petitio*, con la que la conmisericordia enlaza directamente, nos desengañan de inmediato sobre la auténtica finalidad del recurso:

mas humil-mente suplico e imploro a los nuestros dioses que por las sus santas admiraciones e obras dignas de perpetual memoria fueron y son inmortales, que tu innorme y horrible deslealtat aborrescan, y te hagan parcial de aquellas que las infernales furias y rruvias padeçen por semejantes maleficios e crýmenes. (p. 238)

La *supplicatio* de la carta de Troilo no persigue recobrar el amor de la troyana ni obtener de ella algún tipo de satisfacción a la manera de las cartas amatorias de queja o de reproche. Es más, la *supplicatio* ni siquiera se dirige a Breçayda, sino a Venus y Cupido. Y en lugar de la tradicional fórmula de esperanza y buenos deseos que usualmente completa la invocación a la divinidad, Troilo elige la cruenta fórmula de la imprecación, deseando a la joven el peor de los destinos. *Commiseratio* y *supplicatio* desempeñan aquí su función suasoria habitual, pero no se encaminan a la destinataria primaria de la carta -y única, en aras a la necesaria verosimilitud del género-, Breçayda, sino a un receptor ajeno a la propia naturaleza de la comunicación epistolar, los anónimos lectores de Rodríguez del Padrón.

En mi opinión, es evidente que el objetivo del Troilo padroniano no es quejarse de amor, intensificando su imagen de enamorado desconsolado a la manera de Boccaccio y de Chaucer, sino acallar precisamente a quienes “burlan y retratan de Troylos por-que te tanto amava.” (p. 237). Para ello arbitra dos vías incontestables: escribe una carta de ruptura amorosa, poniendo fin definitivo al engaño -motivo de las burlas-, y presenta un despiadado ataque a Breçayda, culpabilizándola y vituperándola sobremanera. Así pues, la causa que apoya el troyano no es el amor ni la fidelidad según los restantes modelos ovidianos, sino la defensa de su propia conducta frente a la de Breçayda. De este modo, el carácter epistolar del escrito se diluye considerablemente ante la invisible presencia de ese ‘otro destinatario’, a quien Troilo no puede ocultar que se dirige y a quien en realidad desea convencer. El alegato final, que sustituye cualquier intento de despedida según el uso epistolar, manifiesta con claridad cierta transformación de la carta en debate y controversia

entre dos partes adversarias, siendo el lector el único juez capaz de dictaminar una sentencia<sup>529</sup>:

Ca no eres tú menos digna de pena que las hijas del rey Dánao, de Argos, las quales cruel-mente mataron a sus maridos, ni que otras muchas que padeçen lo semejante. (p. 238)

Semejante broche epistolar refleja bien el sagaz procedimiento seguido por el autor en la composición de sus cartas originales. Por una parte, le permite grabar en el lector la imagen de una Breçayda parricida, capaz por tanto del peor de los crímenes posibles, a pesar de que es éste un delito que no puede adjudicársele en justicia a la heroína troyana. Por otra, vuelve a contextualizar la polémica carta en el marco de las *Heroidas* ovidianas, gracias a la alusión del caso que nuclea una de ellas, la de Hipermestra a Linceo (XIV). Por último, la alusión a la matanza que sobre sus maridos hicieron las hijas de Dánao posibilita la polisemia interpretativa, pues indudablemente el lector tendrá presente la excepción de la piadosa y loada Hipermestra.

La extensa carta de Breçayda remite inevitablemente a la Briseyda de la *Heroida* III. Según el excursus inicial del *Bursario*, la intención de la Briseyda ovidiana no difiere significativamente de la Breçayda de Padrón, pues ambas buscan de nuevo la aceptación del amante:

Y Archiles no la queriendo reçebir, embióle ella esta epístola. En la qual su intinción es rrogar a Archiles que la reçiba. (*Bursario*, ob. cit., III, p. 80)

E en fyn le ruega se quiera trabajar por la recobrar, (*Bursario*, ob. cit., “Carta de Breçayda a Troylos”, p. 238)

Sobre la intención del autor es poco lo que puede asegurarse. En la versión padroniana de la *Heroida* III se señala “La intinción del actor es loarla de castidat, por-que no quería conoçer syno a Archiles que primera-mente amó” (ob. cit., p. 80). No obstante, parece bastante paradójico que se alabe a quien es capaz de entregarse no sólo a un forastero enemigo sino al asesino de su esposo, de su madre y de sus hermanos:

Vidi consortes pariter generisque necisque  
tres cecidisse: Tribus, quae mihi, mater erat.  
Vidi, quantus erat, fusum tellure cruenta  
pectora iactantem sanguinolenta virum. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., III, vv.  
47-50, p. 66).

He visto morir a mis tres hermanos, compañeros de nacimiento y muerte,  
cuya madre era también mi madre. He visto a mi marido, tan grande como

---

<sup>529</sup> Ésta pudo ser una razón fundamental para que Juan de Flores decidiese elegir una Breçayda como adversaria de Torrellas en el proceso judicial de Mirabella. En su elección pudieron concurrir además la ironía implícita en el significado etimológico del mismo nombre -“la que triunfa” (βρίθω: vencer, superar, prevalecer)- y la referencialidad a la dama portuguesa del séquito de Juana de Portugal, de la que me ocuparé más adelante (apartado 2.2.2. del presente capítulo).

era, desplomado en un charco de sangre que brotaba de su pecho agonizante. (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., III, p. 43)].

vi a mis hermanos y hermanas participar en la muerte, y vi más mi kara madre serles compañera; (*Bursario*, ob. cit., III, p. 82)

miémbtrate que por amar a mí, y aver los dones de la mi virginidat, mataste a tres hermanos míos, los quales cayeron por su tierra (*Bursario*, ob. cit., III, p. 85)<sup>530</sup>

La anuencia mostrada hacia Aquiles por Briseyda en el texto ovidiano concuerda bastante bien con el carácter criminal que Troilo atribuye a la Breçayda de su carta<sup>531</sup>. Sin embargo, la omisión de cualquier tipo de referencia evaluativa en las respectivas introducciones de las cartas padronianas impide sostener una intencionalidad reprensora o censora por parte del autor. Por el contrario, creo que el propósito del poeta gallego no es otro que cuestionar los modelos clásicos admitidos como *auctoritas*, evidenciando sus múltiples perspectivas a través de un discurso ambivalente y premeditadamente polisémico.

El preámbulo descriptivo que antecede al texto epistolar da buena cuenta de la tipología a la que corresponde el escrito. Se trata de una extensa carta mixta en la que pueden diferenciarse con nitidez tres secciones, combinando respectivamente la carta de justificación -“en la qual ella se desculpa y salva de las cosas que Troylos por su epístola le escribió”-, la de reproche -“e mucho se queixa d’él por tan ligera-mente creer contra ella,”- y la de exhortación -“E en fyn le ruega se quiera trabajar por la recobrar,” (p. 238). Como mencioné más arriba, la hija de Calcante respeta escrupulosamente la cortesía epistolar. Su carta presenta la preceptiva *salutatio* conformada por una elogiosa *inscriptio* realzando la calidad y la gloria del destinatario -“A ty, segundo Etor<sup>532</sup>, conquistador de la fama, cabdillo de los troyanos, esparzedor de la griega sangre,”-, una sucinta pero intensa *intitulatio* -“la de ty offendida Breçayda”- y el consiguiente *salutem*, precedido por la oportuna reconvención de la mujer a la irrespetuosa y descortés redacción que ostentaba la carta de Troilo a la que responde: “[Breçayda] que por tu epístola no saludaste, con la presente te embío saludes” (pp. 238-239).

El saludo da paso a un exordio digresivo introducido por una *oppositio* de naturaleza proverbial que condensa el vigor del acuerdo general, la fuerza de su carácter

<sup>530</sup> Ovidio sigue la tradición según la cual Briseida estaba casada con Mines, quien fue muerto por Aquiles (*Diccionario de mitología griega y romana*, ed. Pièrre Grimal, Barcelona, Paidós, 1994, p. 73). En cambio, Rodríguez del Padrón silencia el dato y en su lugar responsabiliza a Aquiles de la muerte de la madre de Briseyda.

<sup>531</sup> A lo largo de la carta de Breçayda veremos cómo la remitente troyana alude a esta incoherencia y cómo la justifica argumentativamente.

<sup>532</sup> Así lo describe, por ejemplo, la *Crónica Troiana* gallego-portuguesa: “Sabede que dos de Troya no aujá y mellor caualleyro ne mays vrgulloso, senó Éytor, seu yrmao” (ed. cit., 77, 13-14, p. 275)

ético y los primeros atisbos de la conmiseración que la remitente explotará ampliamente después: “Biven los passados por gloriosa fama; mueren los bivientes por trabajosa vida.” (p. 239). Breçayda despliega su destreza retórica desde las primeras líneas de su carta, altamente literaria. Remedando el soliloquio interior que ha mantenido consigo misma previamente al acto de escribir que ejecuta, estructura bimembrenmente la inquietud y desolación de su pensamiento mediante el recurso sostenido de las *interrogationes* disyuntivas, alternando *topos* de *humilitas* y nuevos asertos sentenciosos de tono conmiserativo:

¿A qué parte bolveré o lançaré mi pensamiento? La voluntat me requiere antes de la escriptura dar la escriviente mano a la aguda espada; la razón lo desvía diziendo: primera-mente deva salvar la fama en tan grand fortuna. ¿A cuál parte lançaré mis áncoras; daré fyn a la penosa vida o salvaçión a la deNigroda fama? Bevir es morir, e finar la vida es sepultar la fama. Ninguna vía es a mí segura. ¿Cuál seguiré? ¿Usaré del cuchillo, o del rrudo cálamo? Batallan los sentidos, vençen las partes de mí. (p. 239)

La situación descrita aquí resultaría sin duda muy familiar para los lectores del cuatrocientos, que evocarían de inmediato la trágica apertura de la carta de la ovidiana Cánace, quien se dirige así a su amado y hermano Macareo:

Aeolis Aeolidae quam non habet ipsa salutem  
mittit et armata verba notata manu.  
[...]  
Dextra tenet calamum, strictum tenet altera ferrum  
et iacet in gremio charta soluta meo. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., XI, vv. 1-6, p. 150)

[La hija de Éolo manda al hijo de Éolo un deseo de salud que ella no tiene y estas palabras escritas con un arma en la mano] [...] Mi mano derecha sostiene la pluma, la otra mano una espada desenvainada, y en mis rodillas reposa la hoja desenrollada.” (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., XI, pp. 100-101)

La clara alusión de Rodríguez del Padrón no sólo incrementaría la sensación de hallarse ante una muestra más del género ovidiano de las *Heroidas*, sino que contribuiría a equiparar la conducta ilícita de la incestuosa Cánace a la de la infiel Breçayda, incidiendo en la interpretación del caso según Troilo.

Naturalmente la heroína determina defender su fama mediante la escritura de la carta. Breçayda, en contra de lo que afirma, domina bien el arte epistolar y despliega, en primer lugar, hábiles y eruditas estrategias de la *captatio benevolentiae*, tendentes a predisponer favorablemente al herido destinatario. El lugar común de modestia, exquisita y meticulosamente elaborado, adopta primero la formulación típica de la inferioridad femenina frente al varón. Entre las figuras elocutivas, que adornan el recurso y acentúan el efecto conmiserativo del discurso, destacan las *interrogationes* asindéticas:

La vitoria es por el rudo cálamo; pues ¿qué tardo de escrevir? ¿qué escribiré?  
Mesquina no lo sé. Bástame asaz la justia para me poder salvar, falléçeme  
la sabiduría para lo saber mostrar (p. 239)

Mayor interés despiertan, sin embargo, las escogidas menciones mitológicas alusivas, según creo, a la heroida omitida en el *Bursario*, la que la lesbia Safo dirige al inconstante Faón (XV). El paralelismo bimembre de las *exclamationes* que sustentan el lamento de la troyana remiten también al *topos* de modestia, si bien ahora la comparación se establece con la prestigiosa figura femenina de la poetisa Safo, a quien se estima muy superior:

¡Ay, que las lesvias musas me negaron su favor! ¡Ay, que las aguas de  
Leocadia que hizieron prudente a Serpio, no gustó Breçayda! (p. 239)

Aunque no he podido documentar la anécdota referente a este desconocido Serpio<sup>533</sup>, me parece que la simple mención a Léucade es lo suficientemente significativa y esclarecedora del sentido del fragmento. Como es sabido, la tradición asegura que Safo, desesperada por el abandono de Faón, se suicidó arrojándose al mar desde un promontorio de esta isla. El hecho se anticipa en la *conclusio* de la *Heroida XV*:

Sive iuuet longe fugisse Pelasgida Sappho  
(nec tamen invenies, cur ego digna fuga),  
hoc saltem miserae crudelis epistula dicat,  
ut mihi Leucadiae fata petantur aquae. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., XV, vv.  
216-220, p. 326)

[Pero si te alegras de haber huido de Safo la pelasga (aunque no vas a encontrar motivo por el que yo merezca tu huida), que al menos una carta cruel lo diga a esta desgraciada, para que busque mi destino en las aguas de Léucade.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., XV, p. 136)

Y en los dísticos finales de la *narratio* de la epístola ovidiana, se nos informa además de que la idea fue sugerida a Safo por una náyade, quien le confesó las virtudes ‘curativas’ de estas aguas, ilustrándolas incluso con un *exemplum*<sup>534</sup>:

Hic ego cum lassos posuissem flebilis artus,  
constitit ante oculos Naias una meos;  
constitit et dixit: “Quoniam non ignibus aequis  
ureris, Ambracia est terra petenda tibi.  
Phoebus ab excelso, quantum patet, adspicit aequor:  
Actiacum populi Leucadiumque vocant.  
Hinc Deucalion Pyrrhae succensus amore  
misit et illaeso corpore pressit aquas.  
Nec mora, versus amor fugit lentissima mersi  
pectora; Deucalion igne levatus erat.  
Hanc legem locus ille tenet. Pete protinus altam  
Leucada nec saxo desiluisse time!” (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., XV, vv.  
161-172, pp. 322-323)

<sup>533</sup> “De difícil identificación” también para Saquero y González (ob. cit., p. 268).

<sup>534</sup> No he podido documentar la historia del suicidio de Deucalión por amor a su esposa Pirra. El propio Ovidio relata en *Las Metamorfosis* el episodio del diluvio y cómo Júpiter se apiada de los justos y virtuosos esposos, salvándoles la vida (ob. cit., I, vv. 313-345, pp. 13-14), pero no hace referencia a suicido alguno.

[Cuando eché allí mi cuerpo cansado, llorando, se me apareció ante los ojos una de las náyades; se me apareció y me dijo: “Ya que no te consume un fuego justo, tendrás que marchar a Ambracia. Allí Febo contempla desde una cumbre toda la extensión del mar, que la gente llama mar de Accio y de Léucade. Desde allí se tiró Deucalión, abrasado de amor por Pirra, y tocó el agua sin una herida en el cuerpo. En el mismo momento el amor dio media vuelta y huyó del pecho indiferente del sumergido; Deucalión se había librado de su fuego. Aquel sitio tiene esa propiedad; vete en seguida a la alta Léucade y no tengas miedo de saltar de la roca.] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., XV, p. 135)

Por tanto, es posible que Breçayda se sirva del tópico de *humilitas* para replicar subrepticamente a la irónica alusión de Troilo sobre el Leteo. Al igual que las aguas del río de los infiernos, las de la Léucade son también capaces de infundir el olvido - especialmente el amoroso aquí- a quienes las prueban, pues ambas son símbolo indiscutible de la muerte. En este caso, la ironía de la expresión afligida que contiene el motivo de la *humilitas* es evidente, pues la troyana afirma no estar a la altura de la legendaria Safo, esto es, no tener la ‘sabiduría’ suficiente como para buscar su *remedium amoris* en las mismas aguas que la poetisa lesbia. Ciertamente la burla es sutil entre la turbación que refleja la sucesión apresurada de *interrogationes* y *exclamationes*:

¿Qué pensaré, que la sentible passyon me rrobó mi discreción? ¿Qué fábharé, que no oso contrastar a quien me solía mandar? ¡Affortunada! ¿qué haré, a quién rreclamaré? ¡O membraça sola de mí, desseado Troylos, actor de la estudiosa letra, rrobadora de mi lealtat! (p. 239)

El uso socrático que la mujer hace de la figura de la *interrogatio*, ofreciendo las posibles respuestas a sus preguntas, asegura un acuerdo explícito sobre el carácter judicial del caso que el adversario ha de juzgar, además de servir bien al incremento de la *commiseratio*. Queda así justificada de antemano la atrevida “reclamación” de la troyana, pues le corresponde en derecho “contrastar” lo afirmado por Troilo en su “mañosamente trabajada” carta, único testimonio acusatorio. Por tanto, la *captatio benevolentiae* se cierra con una *petitio* exordial con la que Breçayda pretende suscitar una acogida favorable a su carta, blandiendo su derecho a defenderse, a refutar las acusaciones hechas por su enamorado y a demostrar con argumentos y pruebas su inocencia<sup>535</sup>. De nuevo el empleo de tecnicismos procesales refleja que la carta, traspasando el nivel discursivo amatorio, deviene en auténtica controversia entre dos partes, una de ellas considerada tradicionalmente inferior:

---

<sup>535</sup> En este sentido estamos ante un modelo de carta amatoria muy peculiar, pues se basa en el debate o *altercatio* entre los interlocutores acerca de lo *iustum* / *iniustum* de la *quaestio* (*genus iudicale*), y no sólo en la *oratio suasoria* relacionada con lo *honestum* (*genus demonstrativum*) que habitualmente caracteriza la comunicación epistolar entre amantes.



Da logar a la por ty condenada Breçayda que hable y responda en defensa de sí, y se demuestre ser ynoçente por aquel rrudo estilo que las symples mugeres con poco saber traer solemos en nuestra escriptura. (p. 239)

Es evidente que la alusión al tópico misógino de la *rusticitas* mujeril sirve a Breçayda para conmover el ánimo del destinatario, pero también para que éste se confíe en su propia superioridad discursiva<sup>536</sup>, facilitando las maniobras femeninas en el campo de batalla dialéctico.

Una fórmula de transición inicia la refutación epistolar propiamente dicha:

Oye primera-mente la que syn ser oýda condenas, y no des tan en punto creença a la siniestra de mi razón. (p. 239)

La remitente condensa con especial destreza los rasgos de oralidad implícita en el discurso y el artificio elocutivo de la antítesis “oye / syn ser oýda” bajo la que en realidad subyace una oposición ética sobre el proceder de los comunicantes “con justicia / injustamente”, desembocando en la primera descalificación argumentativa del adversario. Es éste uno de los muchos indicios que reflejan el dominio retórico de la troyana. Consciente de que la eficacia de su defensa descansa en gran parte en su capacidad para minar el prestigio de Troilo y sabedora de que éste es públicamente reconocido como gran amador y valiente guerrero, Breçayda decide evitar cualquier atisbo de denostación directa, claramente contraproducente. El vituperio del troyano, un héroe, sería difícilmente aceptado por el público y levantaría en el lector-juez la sospecha de que la mujer actúa vergonzosamente, movida por la arrogancia y la animadversión, perjudicando significativamente su credibilidad<sup>537</sup>. Este es el motivo por el que la remitente inserta un explícito elogio del destinatario:

¡O tú, cavallero constante, vencedor de las fuertes batallas, que las fuerças de Archiles no temes, ni los sotiles engaños de Ulixes! (p. 239)

No se trata, por supuesto, del encomio como fórmula de cortesía sino que la loa ejerce aquí un importante efecto argumentativo. Breçayda usa una técnica de frenado, la de la prevención, para evitar dar la impresión de que actúa prejuiciosamente. Sólo aceptando

---

<sup>536</sup> Superioridad discursiva que la magistral carta de Breçayda no tardará en poner en entredicho.

<sup>537</sup> La estrategia se diferencia drásticamente de la esgrimida por las heroínas ovidianas, quienes recriminan y agravan emotivamente a sus enamorados. Por contra, Breçayda pone en juego principalmente la *ratiocinatio* o argumentación lógica, obligándose a contener y moderar las efusiones del sentimiento. El motivo es claro. La troyana actúa en un doble y deliberado nivel. Su objetivo primordial es defender su inocencia y su buen nombre y sólo accesoriamente desea justificarse o congraciarse con el amante. Así pues, una parte de los mecanismos retóricos empleados por Breçayda no está dirigida al destinatario natural de la carta, sino a un público lector más amplio, el que deberá dictaminar a favor o en contra de su causa. Por otra parte, esta búsqueda de aproximación a Troilo tampoco es gratuita, sino que constituye en sí misma un valor altamente argumentativo que redundará en beneficio de la causa femenina. De no darse, sería difícil para el lector convencerse de la sinceridad de Breçayda y otorgarle credibilidad a sus palabras.

previamente la reputación y el crédito que todos dan a la persona de Troilo, los actos desfavorables que posteriormente va a atribuirle serán discursivamente efectivos, desacreditando al enamorado con mayor facilidad y en mayor medida<sup>538</sup>. De este modo, Breçayda principia la *refutatio* epistolar acudiendo a la figura dialéctica de la *conciliatio* mediante la cual invalida uno por uno los principales *argumenta* esgrimidos previamente por su contrincante y los aprovecha en favor de su propia causa<sup>539</sup>. No obstante, la joven altera el orden de presentación de los mismos, manifestando así su propia jerarquía de valores. En ella prima la defensa de su reputación y buen nombre<sup>540</sup>:

No te consientas vençer de lieves y engañosas palabras, que syguen en pos de los vientos, y careçen de toda virtud. Considera bien el fyn de aquellos que la tal relación te hizieron, y dónde ovieron su naçimiento. Sy de los cavalleros y dueñas de Troya, no les debes dar fe, que son enemigos de mi padre Colcas, y no es buen testigo en contrario del hijo el capital enemigo del padre. Sy de la hueste a ty adversaria, ¿qué te mueve a la creença? Como el sabio enemigo siempre estudia y piensa cómo puede enojar a su enemigo y del fiel le hazer el contrario, no te muevas ayrado contra mí por la nueva requesta que Diomedes me hizo de amores. (p. 239)

La troyana desarrolla en este punto la efectividad de los argumentos cuasi-lógicos, o entimemas<sup>541</sup>, que extraen su fuerza persuasiva de su aproximación a los modos de razonamiento incuestionable. Obtiene así cierta forma de convicción inmediata, pues presenta su discurso a la manera de la *ratiocinatio* lógica, usando el esquema formal de la hipótesis argumentativa y operando por simplificación al reducir y combinar las posibilidades según sus intereses<sup>542</sup>: troyanos-enemigos de Colcas-enemigos de su hija / griegos-enemigos de Troilo.

En segundo lugar, la refutación femenina se centra en el tema que constituye la acusación principal del escrito de Troilo, el amor de Breçayda hacia Diomedes<sup>543</sup>. Se trata de una refutación anticipada<sup>544</sup> que se ramifica en cuatro frentes: la respuesta a Diomedes, el guante ofrecido a éste, el corcel de Troilos conquistado por Diomedes -y regalado a Breçayda- y la visita de ésta al griego herido tras la decimocuarta batalla. En principio pudiera parecer que la rememoración de la troyana es innecesaria ya que Troilo no había aludido concretamente a ellos en su carta, por lo que podría pensarse incluso que los

---

<sup>538</sup> Perelman, ob. cit., pp. 483-492.

<sup>539</sup> Lausberg, ob. cit., tomo II, p. 258.

<sup>540</sup> En la carta de Troilo, en cambio, se pospone: es el tercer reproche.

<sup>541</sup> Lausberg, ob. cit., tomo I, pp. 310-311 y Perelman, ob. cit., p. 357.

<sup>542</sup> Ver Perelman (ob. cit. pp. 236 y pp. 303-305).

<sup>543</sup> Este reproche ocupa el primer lugar en la *argumentatio* epistolar de Troilo.

<sup>544</sup> Se denomina así a la refutación que no espera a que se formule la acusación, rebatiéndola previamente. Este tipo de argumentación presenta el grave inconveniente de tener que presentar a la vez la acusación que se rechaza. Ver Perelman (ob. cit., pp. 754-755).

desconoce. Es más, retóricamente la *amplificatio* parece bastante inconveniente, pues la simple mención de los hechos incrementa el efecto de presencia y, por ende, la verosimilitud de los mismos, debilitando la defensa de la causa femenina. Se vislumbra aquí con nitidez la voz autorial. Los intereses de la Breçayda literaria habrán de conciliarse con los de su creador. Rodríguez del Padrón tiene bien presente que sus lectores recuerdan las fases de la seducción amorosa narrados en el *Roman de Troie* y -siguiendo el procedimiento compositivo habitual en su *Bursario*- se permite re-interpretarlos esta vez desde el punto de vista de la heroína<sup>545</sup>. Y ello, claro está, requiere la alusión textual.

Contra lo que pudiera esperarse, la sagaz joven no niega categóricamente el amor que se le imputa, sino que basa su defensa en el uso retórico de la *concessio*<sup>546</sup>, reconociendo -sólo parcialmente- la verdad del reproche, desfavorable para su causa: “Al qual çierta-mente dizes que amo” (p. 239). El recurso de la *sermocinatio* permite a la mujer simplificar y manipular en su beneficio la respuesta dada en el pasado al requeridor:

que por foyr la deslealtat de que me condenas y no venir en despreçio de un semblante rey, no syn grand misterio, aunque en proviso, yo le di tan sabia respuesta, que toda persona entendida judgara equal de sylençio, diziendo: “Muy poderoso rey, las profiertas de vuestros amores al presente yo no menospreçio, nime plaze de las reçeibir, ca yo he dispuesto en tal guisa de mi coraçón, que no me conviene responder otra-mente a vuestra exçelencia”. (pp. 239-240)

En efecto, según las fuentes, la réplica de Breçayda es deliberadamente ambigua y “misteriosa” como también señala la remitente padroniana, pero en las obras precedentes esa ambigüedad se convierte precisamente en el indicio más temprano de que su conducta - muy lejos de equiparse al silencio- merece ser condenada. Así se constata, por ejemplo, en el *Roman francés*<sup>547</sup>:

<sup>545</sup> En la recreación de Boccaccio no aparece el episodio del guante, ni el del corcel ni, por supuesto, la visita al héroe herido. Chaucer por su parte refiere sucintamente, tras la recuesta amorosa de Diomedes y la ambigua respuesta de Breçayda, el episodio del guante y la devolución al griego del caballo ganado a Troilo, así como el galardón de la manga:

“And then -so it is handed down to us-  
She made him present of the fine bay steed  
Which he had taken once from Troilus,  
Also a brooch -what can have been the need?-  
That had been his, she gave to Diomede  
And, to console his passion, they believe  
She made him wear a pennon of her sleeve.” (*Troilus and Criseyde*, ob. cit., V, 149, p. 280)

<sup>546</sup> La asunción de una verdad difícilmente rebatible le ofrece, al menos, la posibilidad de contrapesarla mediante sus propios puntos de vista. Ver Lausberg (ob. cit., tomo II, p. 261).

<sup>547</sup> En el mismo sentido se expresa la Criseida boccacciana: “Che tu sie di real sangue disceso / cred’io assai, ed hollo bene inteso. // E questo assai mi dà d’ammirazione, / che possi porre in una femminella, / como son io, di poca condizione, / l’animo tuo; a te Elena bella / si converria; io ho tribulazione, / né son disposta a si fatta novella. / Non per ciò dico che io sia dolente / d’essere amata da te, certamente.” (*Filostrato*, ob. cit., VI, 29-30, pp. 228). Y posteriormente la heroína de Chaucer: “I am in tribulation and cast down; / You are in

Il n'y a pas au monde de jeune fille, aussi noble, aussi estimée et aussi belle qu'elle soit qui, si elle voulait consentir à aimer, devrait vous être cruelle. Et moi non plus, je ne vous repousse pas mais je n'ai en ce moment aucune envie d'aimer, ni vous ni un autre. Mais vous pouvez être sûr que, si je me laissais de nouveau tenter par l'amour, c'est vous que je préférerais. (*Roman de Troie*, ob. cit., p. 150)

Sabedora del enjuiciamiento negativo que merece según el *genus iudicale rationale* un hecho que no se puede justificar por sí mismo, Breçayda confía en la *qualitas assumptiva* delegando la responsabilidad de su acto en causas ajenas<sup>548</sup>. En su carta, la mujer usa el artificio de la *remotio*<sup>549</sup>, ornado retóricamente con la *similitudo* contrastiva de la *interrogatio*. Intenta así probar que ha actuado de buena voluntad, obligada por las circunstancias en que se halla y, especialmente, por la gentileza propia de su condición noble:

En lo qual, sy yerro o maldat cometí, quiero tú solo juez seas de mí. E quando por tu discreta memoria deliberada-mente lo quisieres tratar, hallarás que usar de silencio yo no podía con un tan magnífico rey syn tocar en muy grand desmesura, pues que yo deviese menospreçiar sus palabras, o venir en muy agra y esquivo respuesta. ¿Qué restava a las dueñas silvestres que punto no saben de gentileza, y en semblantes requestas suelen offender a los gentiles ombres, y ser después d'ellas muy offendidos? Esto no convenía a dama de honor, e menos a la noble en linaje Ypodomia, naçida y criada en tanta destreza. (p. 240)

El inciso que cierra el argumento denota la perspicacia oratoria que caracteriza el discurso epistolar de Breçayda: “Conoçido yerro en que me veo caer por sólo venir en loores de mí, mas no en offensa alguna de ty.” (p. 240). La preceptiva epistolar es clara en cuanto a la importancia del *êthos* del remitente a fin de obtener el beneplácito del destinatario, para lo que recomienda un uso discreto y moderado del elogio *ab nostra persona*. No obstante, Breçayda evidencia saber bien que las estrategias más adecuadas para lograr una impresión favorable son aquellas que se sirven de algún grado de ocultamiento -como el *topos* de modestia-, porque con mucha frecuencia el auto-elogio puede interpretarse como arrogancia y presunción causando el rechazo visceral del interlocutor<sup>550</sup>. La observación de Breçayda indica que ésta percibe la petulancia de su justificación, por lo que se apresura a paliar su efecto negativo, recordando que, frente al

---

arms, busy day in day out. / Hereafter, should you ever win the town, / Then, peradventure, it may come about / That when I see what never was seen, no doubt / I then may do what I have never done; / And that should be enough for anyone. // 'I'll talk to you tomorrow if it's plain / That you are not to speak of this affair. / And, when you care to, you may come again; / This much, before you go, I will declare, / As help me Pallas of the Golden Hair, / If ever I took pity on a Greek, / It would be you, and it's the truth I speak. // 'I am not saying I will be your love, / Nor am I saying no; but, in conclusion, / I mean well, by the Lord that sits above' (*Troilus and Criseyde*, ob. cit., V, 142-144, p. 278)

<sup>548</sup> Lausberg, ob. cit., tomo I, pp. 170-175.

<sup>549</sup> Lausberg, ob. cit., tomo I, pp. 176-178.

<sup>550</sup> Lausberg, ob. cit., tomo I, pp. 250-252 y Perelman, ob. cit., p. 491.

agravio constante de la carta de Troilo, ella guarda exquisitamente las formas, absteniéndose de vituperar -al menos directamente- al adversario. De este modo, minimiza eficazmente la importancia de haberse excedido en la loa a su *genus*.

La segunda *partitio* de la segunda refutación versa sobre el guante de Breçayda que Diomedes tiene en su poder. Dos son los argumentos empleados para combatir el sospechoso hecho: por un lado, la exigencia de exactitud semántica que plantea la bimetración de la *correctio* “A mas no B”<sup>551</sup>; por otro, el *locus a persona* concerniente al pudor femenino:

Ni te vença la yra, por-que al dar a ty de la salva yo aya perdido el guante de la mi mano diestra<sup>552</sup>, e después sea venido en poder de aquél. El qual fue perdido, mas no ofreçido; fallado, mas no otorgado; y no syn grand verguença yo pudiera venir en busca o demanda de un pobre guante ante tantos señores. (p. 240)

La explicación que ofrece la troyana puede ser coherente con el texto de Sainte-Maure, de ambivalente interpretación:

Il [Diomède] lui a dérobé l'un de ses gants sans qu'autour d'eux on s'en soit aperçu. Il en est tout content et il ne lui semble pas que la jeune fille en soit trop ennuyée... (*Roman de Troie*, ob. cit., p. 151)

En efecto, si la apreciación de Diomedes -“il ne lui semble pas que la jeune fille en soit trop ennuyée...”- hace referencia al efecto de su declaración de amor y no al hurto del guante y si la joven integra el grupo de los que “no se apercibieron”, bien puede creer Breçayda que perdió la prenda al despedirse de su amante. No obstante, la versión de la mujer entra en clara contradicción con el desarrollo posterior de los hechos y con la interpretación que del *roman* francés hicieron los autores hispánicos. He aquí lo que cuenta el ignoto Leomarte:

<sup>551</sup> Ver Lausberg (ob. cit., tomo II, p. 210).

<sup>552</sup> Resulta curiosa la precisión de Rodríguez del Padrón sobre el guante que está en poder de Diomedes, el derecho, dato que no aparece en las fuentes. Con toda probabilidad el autor gallego con-fundió aquí el episodio del guante con el galardón de la manga -esta vez sí- derecha, que en la obra de Sainte-Maure entrega Briseida a Diomedes como enseña: “En guise d’enseigne, elle lui donne alors sa manche droite, taillée dans une étoffe de soie toute neuve et éclatante” (*Roman de Troie*, ob.c it., pp. 167-68). El detalle no es adoptado, en cambio, por la *Historia troyana polimétrica* -“tajó una manga muy bella / e diógela por pendón” (ob. cit., X, vv. 144-145, p. 143)- ni por Chaucer: “She made him wear a pennon of her sleeve.” (*Troilus and Criseyde*, ob. cit., V, 149, p. 280). El guante como símbolo de la entrega de la amada aparece con frecuencia en la lírica provenzal, según evidencia Teresa Beatriz López Ares en su trabajo de investigación titulado *El vestido en la lírica provenzal: usos literarios y simbólicos*, dir. Carlos Alvar, Universidad de Alcalá, 2003, pp. 63-68 (inédito). Así lo encontramos, por ejemplo, en la composición “Aissi cum es bella cill de cui chan” (Vol. I, 555, vs. 9-12) de Guilhem de Sant Leidier o en la de Aimeric de Belerroi que comienza “Per Christ, s’ien crezes Amor” (Vol. III, 1329, vs. 37-45). Tampoco falta la conjunción de esta prenda con el anillo o las mangas simbolizando igualmente presentes de amor, como en el poema “D’Amor no.m lau, qu’anc non poge y tan aut” (Vol. II, 825, vs. 33-40) del trovador Raimbaut de Vaqueiras (las referencias proceden de Martín de Riquer, *Los trovadores*, Barcelona, Ariel, 1975, 3 vols.)

E quando Diomedes vio que entonce non podia mas fablar traoule muy encobierta mente de la luna que lleuaua en la mano e sacogela, e ella non fizo senblante que gela queria defender, ante que le plazia, con la qual el fue muy ledo. (*Sumas de historia troyana*, ob. cit., título CX, p. 208)

La tercera *partitio* corresponde a la justificación de la aceptación del caballo de Troilo, conseguido por Diomedes durante la batalla. Breçayda explica lo acaecido, seleccionando de nuevo y tergiversando interesadamente los sucesos relatados en el *Roman de Troie*<sup>553</sup>:

Por ventura te fue ingradosa la vana profierta que me hizo del tu conquistado coser, e respuesta que di al mesmo traedor de aquel suplicante en boz del señor a mí, que oviese membraça de quien la oviera y avía de mí, offreçiéndome el presto coser de Troylos, aquel que a mí e yo tanto amava; al qual syn error terreçer, estudiosa-mente yo respondí, refiriendo a ty, no a él, mis palabras, que desamar y olvidar no podía un tan verdadero de mi amador. (p. 240)

El forzado cambio del destinatario lógico de su respuesta permite a la joven invertir el sentido del hecho consumado. La estrategia discursiva se repite: como no es posible justificar ni defender la rectitud del *factum*, Breçayda opta por modificar no sólo la intención de su consentimiento sino también las consecuencias del mismo. Asegura que ha aceptado el ofrecimiento del corcel no como servicio amoroso, sino como medio de coadyuvar al troyano en futuros combates, privando a su rival del beneficio de tan magnífico caballo y garantizando así la seguridad de Troilo. De esta manera, Breçayda traslada el *status* o cuestión capital de la causa -esto es, la calificación ética de la acción cometida<sup>554</sup>-, hacia los motivos y circunstancias en los que se enmarca la acción. Así transmite al lector la imagen de una Breçayda bondadosa y de un ingrato Troilo a la vez que invalida cualquier posible objeción de su adversario:

Lo qual, sy bien quisieres pensar, aver devrías en grado, considerando que tu conoçido cavallo ya no es en poder de tu enemigo para que en él pueda batallar contra ty; e segúnd la grand bondat de aquél, no dever hiziera, no dubdes tú, sy tan ayna él no se comidiera a me lo embiar, por esta sola causa yo no tardara de lo demandar. (p. 240)

Evidentemente la argumentación adquiere tintes irónicos para el lector conocedor de la materia troyana, pues la pretendida abnegación de Breçayda contradice necesariamente el

<sup>553</sup>“Par l’anelet d’or a cristal / Prist la danzele le cheval: / “Di mei,” fait ele, “ton seignor / “Que ci me porte male amor; / “quar, se rien se fait bien de mei / “Par le mien gré n’a mon otrei, / “Ne s’aucuns est mis bienvoillanz, / “Tant com vers mei iert depreianz, / “Nel deit laidir ne damagier: / “Ço qu’est de mei aint e ait chier. / “Bien sai, s’il m’aime de neient, / “Que mieuz en sera a ma gent: / “A toz en deit porter manaie. / [...] / “Si me salue ton seignor, / “E si li di que tort fereie, / “Puis qu’il m’aime, se jol haeie: / “Ja nel harrai, se jo n’ai dreit, / “N’ancor ne l’aim dont mieuz li seit.” (Benoit de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie publié d’après tous les manuscrits connus*, ed. Léopold Constans, Paris, Librairie de Firmin-Didot et Cie., 1996, tomo II, vs. 14323-14335, pp. 354-355 y vs. 14348- 14302, pp. 356-357 respectivamente). De donde los traduce el anónimo autor de la *Historia troyana polimétrica*: “E si me el ama yacuanto, / no he por que l’desamar; / mas non es el mi amor tanto / porque él se deba alegrar.” (ob. cit., IX, vv. 101-104, p. 139)

<sup>554</sup> Sobre el *status iudicale* y sus tipos, véase Lausberg (ob. cit., tomo I, pp. 122-152).

episodio en el que la heroína, por temor a desagradar a los griegos, decide entregar el caballo de Troilo a Diomedes en lugar de devolverlo a su legítimo dueño. El razonamiento con el que la joven persuade al griego en el *Roman* francés es significativamente parecido al que utiliza en su carta para convencer a Troilo<sup>555</sup>:

Si l'autre jour, au cours de cette grande bataille, et lorsque celui qui ne vous aime guère vous prit votre cheval -qu'il ne vous rendit pas- vous aviez eu celui-ci, vous n'auriez pas été ainsi pris au dépourvu! Il vous aurait été bien utile, je pense! [...] Seigneur, poursuivit-elle, ce cheval, je vais vous le prêter, je ne peux faire autrement: vous ne pourriez retrouver son pareil! (*Roman de Troie*, ob. cit., p. 166)

Indudablemente Rodríguez del Padrón sugiere de esta manera dos aseveraciones incompatibles entre sí, una explícita, implícita la otra, entre las cuales el lector se verá obligado a elegir<sup>556</sup>. La evidente incoherencia argumentativa entre la tradición y lo que afirma la Breçayda padroniana se resuelve negativamente para esta última, pues revela de modo incontestable su manipulación interesada de la realidad y, por consiguiente, pone en cuestión no sólo la sinceridad de este alegato sino la de todo su discurso epistolar<sup>557</sup>.

La cuarta y última *partitio* del segundo punto rebatido por la remitente tergiversa de igual modo la conocida historia. La sección en la que Breçayda, profundamente preocupada por la gravedad de las heridas de Diomedes, decide confesarle su amor, es el clímax del caso amoroso. No obstante, Breçayda se atreve a desvirtuar de nuevo la versión contada en las fuentes y finge haber actuado de espía, siempre en beneficio del troyano:

Sy oviste por agravio de lo yr visitar el día de la décima quarta batalla, quando a él y al rey Menalao, y al emperador de la hueste, Agamenón, feziste en tierra venir mortal-mente feridos con la punta de tu pavorosa lança, no debes aver, según creo sabes, despartida la cruel batalla por el retraer de Apolo a la casa occidia, los príncipes danos entraron luego en consejo secreto en la çercana tienda de aquél, por ser de los reyes el más mal ferido, con gran sentimiento tratando vengança. E yo, respiando con mucha alegría, por conoçer que tú solo eras la nueva y el pavor de campo, vyno a mí el barrunte del contra ty movido trato, que del todo me entristeçió; al qual, por saber e a ty revelar, fengí yr en vista del tu conquistado; donde por sola venida de mí, todos fueron en continuo silençio; del qual sy sabidor eres, no te debes asegurar, y sy leal amador, ni por esto a mí condenar. (pp. 240-241)

<sup>555</sup> El episodio debió de figurar también en la perdida hoja 174 del ms. de la *Historia troyana polimétrica*. Así lo indican los vv. 116-122 inmediatamente posteriores a la laguna: “en guarda lo tomaré / e, señora, bien veredes / como lo yo guardaré; / ca non cuido que homne sea / en el mundo que l'tolliese; / ante yo mi muerte vea / que nunca de mi partiese.” (ob. cit., p. 142)

<sup>556</sup> Sobre contradicción e incompatibilidad en la argumentación cuasi-lógica, véase Perelman (ob. cit., pp. 306-312).

<sup>557</sup> Ciertamente Rodríguez del Padrón cedió su pluma a Breçayda para expresarse, pero los mecanismos y estrategias retóricas empleadas por él en la epístola de la troyana evidencian que no tenía intención alguna de brindarle “la oportunidad, inédita hasta el momento, de defenderse”, según afirman Saquero y González (“Las cartas originales...”, art. cit., p. 47), ni por consiguiente, “the epistle restores Briseida's fame as an *amante leal*” como asegura la profesora Impey (“The Literary Emancipation...”, art. cit., p. 315); sino más bien todo lo contrario.

En un nuevo alarde de interliterariedad, Rodríguez del Padrón invierte la naturaleza de la descripción del estado de ánimo de la mujer al conocer la derrota del griego a manos de Troilo: “ E yo, respiando con mucha alegría, por conoçer que tú solo eras la nueva y el pavor de campo”. La versión del poeta gallego contrasta drásticamente con la ofrecida en el poema francés, propiciando de nuevo la hilaridad del lector enterado, y desacreditando aún más a la demandada:

Lorsque Diomède fut blessé et que la fille de Calchas l'apprit, elle s'efforça de prendre courage mais elle ne fut pas capable de se maîtriser assez pour dissimuler les plaintes, les pleurs et les soupirs qui lui échappaient. Tout, dans son attitude, laisse voir qu'elle l'aime plus que tout être au monde. Jamais, jusqu'à ce jour, elle ne l'avait montré mais désormais elle ne peut plus dissimuler. Sa douleur et sa peine sont extrêmes et, en dépit du qu'en-dira-on, elle ne peut s'empêcher d'aller le voir sous sa tente. (*Roman de Troie*, ob. cit., pp. 223-224)

Esta refutación digresiva, rememorando el proceso de enamoramiento entre Breçayda y Diomedes, debilita considerablemente, como he señalado, la credibilidad de las palabras femeninas frente a la *auctoritas* atribuida a la tradición troyana. Sólo entre receptores desconocedores u olvidadizos de la mítica traición, el mecanismo sería retóricamente útil, estorbando al adversario la posibilidad de objetar sorpresivamente.

En cambio, el procedimiento dialéctico observado por Breçayda en el resto del escrito es impecable. A continuación aborda la refutación del tercer aspecto contemplado por Troilo en su acusatoria carta, el reproche de ser engañadora y alevosa como Colcas, su padre<sup>558</sup>:

No esquivas no aver a maravilla ser engañado según fue tu padre, e yo engañadora, segúnd que el mío. No devrías por el yerro dubdoso del padre condenar la çierta innocençia del hijo; como a las vegadas el viçioso padre engendra virtuoso hijo, e contraria-mente. (p. 241)

La remitente desarticula la inculpación por sus dos flancos. En primer lugar, contrastando antitéticamente la calificación que merece la conducta de su padre y la propia: “yerro dubdoso” / “çierta innocençia”. El adecuado uso del zeugma realza la ya intensa oposición, restando además certeza a la afirmación masculina contra el proceder del padre<sup>559</sup>.

<sup>558</sup> Como he ido indicando, la troyana altera el orden de su refutación. Responde ahora a la segunda acusación lanzada por Troilo en su carta.

<sup>559</sup> De nuevo Rodríguez del Padrón juega con la complicidad del lector en cuya mente interaccionan sin duda los reproches que la propia Briseida dirige a su padre en los textos de la leyenda troyana:

“Seigneur, dit Briséida, dites-moi, que signifie cette conduite si surprenante et qui vous sera à tout jamais reprochée? Pourquoi venir en aide à vos ennemis au moment où ils mettent à mal vos amis et votre terre natale? [...] Vraiment, cette action est indigne! L'homme doit bien plus redouter le déshonneur que chercher à fuir la mort. Chacun, on le sait, doit mourir: c'est le lot commun. Mais [...] celui qui, en ce monde, est déshonoré, sera dans l'autre voué à l'opprobre. [...] Certes, qui perd l'honneur en ce monde, il a bien raison de faire peu de cas de sa vie!” (*Roman de Troie*, ob. cit., pp. 151-152)



Después, en lugar de negar el valor universal de la *sententia* usada por Troilo, restringe astutamente su aplicación recurriendo a la noción de excepcionalidad, implícita en toda norma: “a las vegadas el viçioso padre engendra virtuoso hijo, e contraria-mente.” Breçayda se permite incluso ilustrar su aserción con un *exemplum* doblemente eficaz:

Sy bien entendiste la antigua estoria del muy viçioso rey Danao de Argos, que en fyn de tu letra escreviste, hallarás que en los viçios su hija Ypermesta virtuosa-mente le desapareçió. Asý que no es propria rrazón pareçer el hijo al padre (p. 241)

La inteligente mujer no sólo refuerza su argumento con el prestigio de la *auctoritas* clásica -adornando su escrito y asimilándolo a las *Heroidas* ovidianas- sino que además elige precisamente el mismo caso que el héroe troyano había usado, en la *conclusio* de su carta, para ultrajarla: el de las asesinas hijas de Dánao. Utilizando en su propio provecho la polisemia interpretativa que se desprende de la mítica historia, Breçayda matiza la *sententia* y revoca de paso el humillante vituperio final. Pero la remitente va todavía más allá: vuelve contra el acusador la *sententia* que éste había esgrimido para acusarla. Para ello le basta recurrir a la *concessio* y aplicar una técnica de adaptación, la de la extensión de las nociones<sup>560</sup>, ensanchando el campo de influencia de la máxima del ámbito filial al fraternal:

e ya sea que pareçer le debiese natural-mente, no es contra naturaleza el hermano menor pareçer deviese al mayor. E asý, sy Paris, tu hermano mayor,

---

“¡Ay, sennor padre!, e que fuerte dia fue el dia en que vos naçistes e mas aquel en que vos a mi engendrastes, e mucho mas valyera non ser nasçidos que tan mala fama dexar en el mundo; que vos que tan nonbrado e tan onrrado erades en Troya e ser vos el primero que la desanparastes, a avn estando todas las cosas en juyzio de la ventura.” (*Sumas de historia troyana*, ob. cit., título XCI, p. 208)

Los reproches se multiplican en la *Historia troyana polimétrica*, donde encontramos la reprobación de Breçayda hacia Príamo: “Príamo desamar debo / que de su villa me envía; / e desámolo sin falla “ (ob. cit., VI, vv. 63-65, p. 129); de los dos amantes hacia el rey troyano: “Del rey Príamo habien / ambos muy grandes despechos,” (ob. cit., VI, vv. 13-14, p. 130); “[ambos] a Príamo maldecien” (ob. cit., VIII, v. 19, p. 134); de Troilo hacia Calcante, padre de Breçayda: “e por mal el vuestro padre, / que vos dexó acá doncella, / cuando morió vuestra madre / non morió e fincase ella, / ca él a Troya non dexara / nin fuera por traidor dado” (ob. cit., VII, vv. 65-70, p. 132); e incluso del propio Troilo hacia su padre: “oras maldecía a su padre / que lo así ha confundido,” (ob. cit., VIII, vv. 41-42, p. 135). Igualmente ante la inminente partida de Criseida, el Troilo boccacciano se lamenta: “O vecchio malvissuto, o vecchio insano, / qual fantasia ti mosse, quale sdegno, / a gire a’Greci, essendo tu troiano? / Era onorato in tutto il nostro regno / piu di te nullo regnicola o strano? / [...] Or fostù morto il dì che tu ci uscisti, / or fostù morto a piè de’ Greci allora / che tu la bocca primamente apristi / a richieder colei che m’innamora! (*Filostrato*, IV, 38-39, p. 164). La propia Breçayda descalifica también a su padre: “O padre mio, iniquo e disleale / alla patria tua, [...] / [...] Nell’infernale / valle fostù, volesse Dio, defunto, / iniquo vecchio,” (*Filostrato*, IV, 93, p. 179); “Poscia ch’io seppi la trista novella / del traditor del mio padre malvagio,” (*Filostrato*, IV, 128, p. 189). Denostaciones adaptadas por Chaucer: ‘O old, unwholesome, evil-living man, / Calkas I mean, alas, what ailed you, Sir, / To turn into a Greek, since you began / A Trojan? You will be my murderer; / Cursed was your birth for me! May Jupiter / Grant this to me, out of his blissful joy, / To have you ehere I want you, back in Troy!’ (*Troilus and Criseyde*, ob. cit., IV, 48, p. 190). Y en el lamento de Criseyda: “Calkas, on your head be the sin, misguided / Father!” (*Troilus and Criseyde*, ob. cit., IV, 109, p. 206)

<sup>560</sup> Perelman, ob. cit., pp. 224-227.

quebrantó la fe a la ninfa Oenone en amar a Elena, bien se sygue que tú, su hermano menor, la oviste falssado a la triste Breçayda. (p. 241)

De este modo, Breçayda transfiere la culpa a Troilo, no fehacientemente del hecho todavía, pero sí de la desmesura e injusticia de su agravio: “Lo qual, pues de ty no me plaze oyr, como sea la verdat en contrario, por esta razón, a lo menos, no devías de mí conçeibir.” (p. 241).

El argumento que cierra la primera parte de la epístola dedicada a la *refutatio* pretende desmentir definitivamente la *propositio* de la carta troiliana. Es ésta otra demostración de la destreza con que Rodríguez del Padrón se sirve en su particular *heroida* de las posibilidades retóricas de la intertextualidad. Así, la narración que de su pasado hace la remitente padroniana viene a coincidir básicamente con la empleada en la traducción de la *Heroida* III dirigida a Aquiles:

Miébrate cómo fue destroyda la noble çibdat de Lernesina, criança y hechura de mí, apartados de la humana vyda mi antigua madre, marido, hermanos, más dignos de piedat que de pena, a las crueles manos de tus enemigos, en vista de los quales la sangre ynnoçente rreclama vengança, contrista y refresca las mis entrañas. (p. 241)

Bien sabes tú que yo vi destroydos los muros de la çibdat de Laerna, de la qual yo era grand parte, por la tu fiera batalla; y otrosý vi a mis hermanos y hermanas partiçipar en la muerte, y vi más mi kara madre serles compañera; y vi la tierra vañada con la mucha sangre de los muertos; (*Bursario*, ob. cit., III, p. 82)

La similitud resulta extremadamente rentable desde el punto de vista textual. No sólo vincula las composiciones originales del autor gallego a la producción ovidiana sino que resta crédito a esta última. Evidentemente la alusión establece que estamos ante la misma protagonista femenina en una y otra carta, pero además limita negativamente su caracterización. En efecto, la Breçayda de Rodríguez del Padrón refuta ahora, no una acusación particular ajena, sino su propia sinceridad a lo largo de toda la *Heroida* III, escrita en la realidad de la ficción epistolar por ella misma y dirigida a su entonces amante Aquiles. Breçayda se aprovecha de la evidente incoherencia existente entre la conducta de la Briseida esbozada en la *Heroida* III del *Bursario* y la intención de “loarla de castidat” que el preámbulo explicativo atribuye al autor, como ya señalé. Así el argumento empleado se fundamenta en la imposibilidad de amar a un extranjero y, además, enemigo: Aquiles entonces, Diomedes ahora. Simultáneamente Breçayda expone el núcleo argumentativo en el que basa toda su defensa, la precisión del *status finitionis*<sup>561</sup>, pues ella no ama a Diomedes, es la necesidad la que la empuja a fingir ese amor:

---

<sup>561</sup> Con ello evidentemente transforma la definición de la causa juzgada, minimizándola.

Pues ¿quál voluntat lo conçeibe y naturaleza consiente, que yo pueda venir en amor de los que tanta me hizieron de offenssa? La qual, sy no puede vengar una sola muger cativa en poder de aquellos, padeçeré que deva mostrar continençia de enemistat, o fengirlos amar y desear su vitoria, guardando los tiempos con buena esperança. (p. 241)

Ahora bien, el razonamiento plantea graves problemas de recepción. Ante dos conductas tan notablemente opuestas e incompatibles en una misma persona -la de la Briseida de Aquiles y la que mantiene la Breçayda de Troilo- el lector se verá irremediamente obligado a elegir. O bien creará el amor de la mujer por Aquiles y, por tanto, desechará la defensa de ésta frente al amor de Diomedes, dictaminando así su infidelidad y deslealtad hacia Troilo; o bien creará sus palabras actuales, juzgando necesariamente que la *Heroida* III es un engaño y la mujer que la escribió una embaucadora. Existe aún una tercera posibilidad: que el lector no otorgue crédito alguno a una ni otra carta, deduciendo la absoluta falsedad e inmoralidad de Breçayda pues quien es capaz de fingir una vez no dudará en hacerlo repetidas veces<sup>562</sup>. Como se ve, en cualquiera de los casos la credibilidad y la reputación de la heroína resulta gravemente dañada y la causa defendida en su carta, momentáneamente condenada. Así pues, aunque la sección justificativa o de recusación de la carta de Breçayda evidencia una gran capacidad suasoria en la heroína padroniana y un experto dominio de las técnicas retóricas aplicadas al discurso epistolar, el dictamen del lector-juez será indudablemente desfavorable, porque la voz femenina ha sido boicoteada sistemática y deliberadamente por el recurso autorial de la intertextualidad.

Bastante diferente es, no obstante, el resultado de la segunda sección de la carta, destinada esencialmente a acusar al acusador. Antes de abordar la *argumentatio* propiamente dicha, Breçayda elabora un segundo y literario exordio de gran patetismo, mediante la apelación directa al interlocutor, la *interrogatio* y el uso sostenido de la *commiseratio*. Especialmente destacable es el apóstrofe que la joven dirige a la propia carta de Troilo a la que responde<sup>563</sup>, manifestando las limitaciones del escrito epistolar frente a la inmediatez característica de la controversia oral:

¿Qué dizes, ayrado amador? ¿No respondes? ¡Ay, mesquina, yo agora me pensava rrazonarme contigo y no ser tan alexos de ty! ¡E tú, muy loada epístola, no respondes, mas por el ordenador; desde heziste la triste embaxada, luego enmudeçiste! ¡O muda epístola, que más no hablas de una sola vez! (p. 241)

---

<sup>562</sup> Aplicando simplemente un argumento *a fortiori*.

<sup>563</sup> La invocación a la propia obra es empleada también por Giovanni Boccaccio y por Geoffrey Chaucer al final de sus respectivos textos. Rodríguez del Padrón aplica el recurso al género epistolar en la carta que cierra la *Cadira de onor*.

La *transitio* sirve en este caso no sólo para dar paso a la exposición acusatoria de la joven - que constituye la segunda *narratio*-, sino también como *conclusio* de la defensa y ligazón conceptual entre la refutación de la primera parte y la acusación de la segunda. La remitente sostiene su versión y, puesto que éticamente el fingimiento no puede ser loado, demanda tan sólo que no se la condene por desleal:

No dubdo yo, sy el poder de la fabla a ty fuese dado, que tú no judgases ser grand sabiduría saber encobrir la enemistat donde no puedes aver vengança. De lo qual, sy gloria o loor no reçibo, segúnd justa-mente devía, no reçiba corona de deslealtat, que te plaze a mí dar, Troilos. (pp. 241-242)

La *propositio* reprensiva adopta la forma retórica de la *exclamatio*, apropiada a la expresividad de la *indignatio*, para transferir la demanda al desenamorado demandante:

Mejor mereçías, según por la presente te enseñaría, aviendo conjecto para lo dezir. ¡Condenas a mí de la fe quebrantada por ty, y por-que me plogo de la guardar quando la vy a ty quebrantar! (p. 242)

Breçayda reprocha a Troilo, en primer lugar, su tibieza y falta de diligencia al dejarla partir, considerando dicha actitud como indicio indiscutible de falta de amor:

Bien la quebrantaste quando las selvas y los caminos eran allanados por los mis clamores, por-que no me consyntieses apartar de ty; y los oýas y eras la guía en el mi destierro. (p. 242)

Del mismo modo que la joven ha empleado las alusiones textuales a la materia troyana para refutar el veredicto del héroe, acude ahora también a ellas para ofrecer una imagen negativa del amante, desplazando hacia él la culpabilidad. Se aprecia, no obstante, una substancial diferencia en el procedimiento seguido. Mientras que en la refutación tergiversa -a veces contradictoriamente- los datos conocidos, debilitando, como hemos visto, su propia argumentación, a lo largo de esta segunda parte opta, en cambio, por atenerse en lo fundamental a lo narrado en los textos, esto es, a la ‘verdad’ de la tradición. Así refiere el modelo francés el dolor de Breçayda camino del campamento griego y la indolencia del enamorado, quien la conduce personalmente a la separación<sup>564</sup>:

---

<sup>564</sup> Todas las demás adaptaciones del *Roman* recrean también el episodio, si bien ninguna de ellas contempla el detalle de Troilo llevando las riendas del caballo de Breçayda: “muy cuitada la doncella, / toda salia de su seso, / apenas podien tenella / los tres infantes en peso, / con coita de derribarse / del palafrén en que iba; / grado habié de matarse, / si podiese, la cativa. / Amenudo sospiraba / e la rienda amenudo / la tenie, desí loraba; / todo el seso ha perdido. / Amenudo enresticie / e tornábase amariella, / amenudo se decie / mal fadada e mesiella; / [...] / amenudo se torcie / las manos con la gran coita,” (*Historia troyana polimétrica*, ob. cit., VIII, vv.73-94, pp. 135-136); “Quel giorno stesso vi fu Diomede / per volere a’ Troian dare Antenore; / per che Piramo Criseida gli diede, / di sospiri, di pianti e di dolore / sì piena che ne ‘ncresce a chi la vede;” (*Filostrato*, ob. cit., V, 1, p. 200); “At prime of day the sturdy Diomede / Stood ready at the gates; he was to lead / Criseyde to join the Greeks, but she indeed / Was at a loss, she felt her spirit bleed. / And, truly, not in all the books we read / Can there be found a woman so cast down / Nor ever one so loth to leave a town.” (*Troilus and Criseyde*, ob. cit., V, 3, p. 243); “E quando llegaron a ella los troyanos gela entregaron, e tomola

Briséida la très courtoise les quitte avec des pleurs et des plaintes car son coeur est bien lourd. Personne, à la voir, qui n'en ait pitié. [...] Troïlus tenait la rêne de son cheval. [...] La jeune fille est persuadée qu'elle va mourir s'il lui faut quitter celui qu'elle aime si passionnément. [...] Le jeune fille pleure à chaudes larmes et rien ne peut la reconforter. Elle est très affligée de voir ainsi s'éloigner Troilus, son amour. (*Roman de Troie*, ob. cit., pp. 144-147)

Contrarrestando los argumentos esgrimidos por Troilo en su carta, Breçayda rememora también la noche previa a la separación, aunque naturalmente alude a un episodio diestramente silenciado antes por el troyano. Utiliza, en cambio, la misma técnica retórica usada por su interlocutor e introduce el estilo directo de la *sermocinatio* para intensificar el realismo emotivo y la verosimilitud de su narración retrospectiva gracias a la eficacia de la *evidentia*<sup>565</sup>:

E aun sy bien te rrecuerdas del planto esquivo, actos y cosas pasadas por mí la noche que dizes del nuestro despedir, aún agora no se me olvidan las grandes instançias y suplicaçiones que durante aquella escura tiniebra, por mí ofreçer a ty, no çesava, las rrodillas pronas en tierra, a grand pena gimiendo, seyendo muy contristada delante de ty diziendo: "Piedat ayas de mí sola, que la puedes aver; y más no te cuesta del solo querer! No vengas en tanta deslealtat y crueza que padescas; y biva volitaria de ty, y vaya en poder de tus enemigos. Sé que asaz poco pido. No digo que dexes la soberana madre por la forastera amiga Ypodomia ni por mí dexes al magnífico padre tuyo, segúnd que yo dexo al mío por ty; mas sola te pido merçed que no pierdas tu fama, ni pierdas tu sierva, y el nombre leal e ardit que posses no quieras trocar por el nombre contrario. (p. 242)

Es de notar la ambivalencia de las últimas palabras reproducidas por la heroína:

El qual no descreas aver, quando una sola amiga que dezías poseer, reclamante socorro de ty, consientes levar, tú poderoso de le socorrer, y presente seyendo y no le valer. (p. 242)

La reclamación contenida en ellas así como los propios términos en los que se expresa evocan indudablemente las quejas de la Briseida ovidiana hacia Aquiles, a quien bien pudieran aplicársele también. No es en mi opinión una similitud casual. Rodríguez del Padrón disemina esporádicamente a lo largo de su carta ciertos segmentos discursivos claramente moldeados a partir del patrón ovidiano de la *Heroida* III, diluyendo los límites entre modelo y falsificación literaria. Evidentemente el poeta reelabora con cuidado toda la escena. De hecho, añade detalles -ausentes en los textos troyanos precedentes- que incrementan el efecto conmisericordioso a favor de la causa femenina -como la descripción de la joven hincada de rodillas ante el cruel amado-, recreando según su propósito la suplicación de Breçayda. Sólo encontramos en el poema de Sainte-Maure un lamento

---

Diomedes por la rienda; e ella yua con ellos muy triste e llorosa." (*Sumas de historia troyana*, ob. cit., título CX, p. 206)

<sup>565</sup> Lausberg, ob. cit., tomo II, pp. 224-230.

equiparable, el soliloquio de Briseida inmediatamente después de conocer la noticia de su devolución a Calcante:

“Hélas, dit-elle, pleurant et soupirant, quelle triste destinée que la mienne quand il me faut ainsi quitter la ville où je suis née! La plus humble servante ne supporterait pas la vie humiliante qui m’attend dans le camp des Grecs. Je n’y connais personne, roi, duc ou comte, qui pourrait m’y être de quelque secours et m’y faire honneur. Désormais, chaque jour, sans répit, mon visage sera mouillé de larmes! Ha! Troïlus, mon doux ami, quelle confiance j’avais mise en vous!” (*Roman de Troie*, ob. cit., p. 142)

Ciertamente no concuerda ni el momento elegido -no es aquí durante el encuentro nocturno de los amantes- ni la finalidad del parlamento. Sin embargo, aunque no es propiamente una petición de socorro, es evidente que ésta está implícita en el reproche de la joven: “Ha! Troïlus, mon doux ami, quelle confiance j’avais mise en vous!”. Así lo interpretaron, sin duda, los autores de las versiones castellanas, mucho más explícitas en este sentido, especialmente la anónima *Historia troyana polimétrica*, en la que Breçayda sí dirige directamente su queja a Troilo durante su última noche juntos<sup>566</sup>:

Breyseda, que había consigo  
muy gran coita porque se iba,  
decia: “Troïlo amigo,  
¿así perdió esta cativa  
el servicio que ha fecho  
a señor tan grand sazón?  
En vos yo rebtar derecho  
fago e muy gran razón,  
ca bien sé que, si pesase  
mucho a vos de la mi ida,  
non cuido que me echase  
Priamo atán escarnida  
nin yo non iría morar  
a logar o en quanto viva

<sup>566</sup> También Leomarte expone expresamente la demanda de la joven a Troilo, aunque la traslada a la mañana de la separación: “E quando vino la mannana Bryseyda dixo asy a Troylos: “Sennor, ya que Dios a mi fizo la mas desventurada muger del mundo pidovos de merçed e sobre todas cosas que vos a mi fezistes que en el vuestro coraçon non sea olvidada e fagades por ruegos o por quales quier maneras commo me cobredes,..” (*Sumas de historia troyana*, ob. cit., título CIX, p. 205). Por contra, el episodio pierde intensidad en la versión de Boccaccio quien reelabora el soliloquio del modelo francés, insertándolo tras la partida de las damas que visitaban a Criseida y que la han puesto al corriente de la noticia: “Ella diceva: -Lassa sventurata, / misera me dolente, ove vo io? / Oh, trista me, che ‘n mal punto fui nata, / dove ti lascio, dolce l’amor mio? / Deh, or foss’io nel nascere affogata, / o non t’avessi, dolce mio disio, / veduto mai, poi che si ria ventura / e me a te, e te a me or fura. // [...] // Come potrò io sanza anima stare? / [...] / Oh me, Troiol mio, or fia el sofferto / da te vedermi gir? Ché non t’ingegni, / per amore o per forza mi ritegni?” (*Filostrato*, ob. cit., IV, 88 y 91, pp. 177 y 178 respectivamente). Y concreta la petición a Troilo la noche de la separación, justo antes del desmayo que hace creer al enamorado que su dama ha muerto (por lo que está a punto de darse muerte, en un remedo de la trágica historia de Píramo y Tisbe): “...Criseida, ver Troilo levati / gli occhi dolenti per gli aspri disiri, / con rotta voce disse: -O signor mio, / chi mi ti toglie, e dove ne vo io? -“ (*Filostrato*, ob. cit., IV, 116, p. 185). Chaucer sigue muy de cerca las pautas del modelo italiano: “What shall I do?” she said, “And what will he? / How shall I live if we arre thus divided? / And O dear heart I love so faithfully, / Who will console your misery as I did?” (*Troilus and Criseyde*, ob. cit., IV, 109, p. 206); “At last, and with a broken voice, Criseyde, / Hoarse from her sobbing, looked at him and cried: / ‘O Jove, have mercy on me, I am dying! / Help, Troilus!’ And then she laid her face / Upon his breast, and speechless from her crying,” (*Troilus and Criseyde*, ob. cit., IV, 164-165, pp. 219-220)

mi triste vida cativa” (ob. cit., VII, vv. 21-36, pp. 130-131)

La Breçayda padroniana amplifica significativamente su reproche proponiendo el caso de Hércules y Deyanira, héroe utilizado ya como *exemplum* -según cuenta Troilo en su carta- por ella misma aquella célebre noche:

Sy el famoso Hércules, vencedor de la yra del bravo léon (sic) en la selvia Ydam, no oviera mejor conquistado su amiga, el çentauro Neso biviese oy, y el vitorioso hijo de Altimena no oviese gloria de su vençimiento, ni los días alegres y noches plazibles que después ovo, oviese con Daymira; lo qual, sy a ty cayera en plazer, según que a él, el domante yugo de fiel amor, igualmente te apremiara”. (p. 242)

Se trata de un *exemplum ad contrarium*, pues el episodio concreto al que alude la mujer describe una conducta -la de Hércules socorriendo de inmediato a Deyanira- diametralmente opuesta a la observada por Troilo<sup>567</sup>. La referencia mítica que concluye la reproducción de las palabras femeninas retro-alimenta de nuevo el acto de la escritura epistolar, estrechando la analogía entre ésta y la tradición heroidiana. No cabe duda de que el ejemplo suscitará en correspondientes y lectores el recuerdo de la *Heroida* IX, en la que Deyanira censura acremente a Hércules su amor por Yole, reavivando en ellos la figura del repetidamente infiel esposo:

Haec mihi ferre parum; peregrinos addis amores,  
et mater de te quaelibet esse potest.  
Non ego Partheniis temerata vallibus Augen  
nec referam partus, Ormeni nynpha, tuos;  
non tibi crimen erunt, Teuthrantia turba, sorores,  
quarum de populo nulla relicta tibi est:  
Una, recens crimen, referetur adultera nobis,  
unde ego sum Lydo facta noverca Lamo. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., IX,  
vv. 47-54, pp. 129-130).

[Soportar esto sería poca cosa; pero a eso le sumas tus amoríos extranjeros, y que de ti cualquiera puede convertirse en madre. No voy a sacar aquí lo de Auge, la que violaste en los valles del Partenio, ni el parto de tu vientre, ninfa Orménide; no te recriminaré lo del montón de hermanas Teutrántides, de cuya multitud no dejaste escapar ni a una. De una sola de tus queridas te voy a hablar, el más reciente de tus delitos, por la que me he convertido en madrastra de Lamo el lidio [hijo de Ónfale] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., IX, pp. 88-89)

La mimesis entre los héroes se realiza con facilidad, no sólo en su vertiente positiva, equiparando sus virtudes -“E por el grand poder que tenías, tú lo pudieras bien

<sup>567</sup> Habiendo credido el caudal del río Eveno, el centauro Neso se ofreció a Hércules para cruzar en brazos a Deyanira sin que se mojara, pero en vez de cumplir lo prometido huyó en dirección opuesta con ella. Deyanira gritó pidiendo ayuda a su esposo, quien de inmediato atravesó a Neso con su flecha. En venganza, el agonizante Neso entregó a Deyanira su túnica manchada de sangre, asegurándole que tenía la propiedad de excitar el amor y evitar la infidelidad. A causa de esa túnica acabará muriendo el infiel Hércules. (Graves, ob. cit., tomo 2, pp. 243-244 y 252-254). El episodio es narrado por Ovidio en *Metamorphoses* (ob. cit., IX, vv. 98-210, pp. 254-259).

hazer y desviar syn ninguno te lo contrastar<sup>568</sup> (p. 242)- sino también negativamente, atribuyendo a ambos la misma naturaleza infiel, especialmente si la propia remitente de la carta no tarda en constatarla, invirtiendo los términos de la acusación inicial:

No digo seas a mí desleal, según que dizes yo ser a ty, mas digo que tú condenado, antes que naçido, hermano, lançado a las fieras de la selvia Ydea, conoçido por desleal, fue más constante a la hija de Leda, publicada por infiel, que tú fuste a mý, desierta de aquesta manzilla. (p. 242)

Breçayda propone ahora un nuevo *exemplum* comparativo con el que contrastar la conducta de Troilo. Esta técnica de acentuación<sup>569</sup> es atenuada gracias a la formulación negativa perifrástica que principia el argumento de reciprocidad<sup>570</sup> y que permite a la remitente ofrecer una imagen positiva de sí misma: “No digo seas a mí desleal, según que dizes yo ser a ty”. Simultáneamente el razonamiento lleva implícita la idea de superación, pues la infidelidad atribuida a Troilo adquiere mayor relieve al ser comparada con la fidelidad de su hermano, el también conocidamente infiel -recuérdese la carta de la triste Enone- Paris, hacia la hermosa Helena. El apóstrofe que la remitente dirige a la hija de Leda, recordando las desgracias acaecidas por su causa, cierra el círculo comparativo entre una pareja de amantes y la otra. La *comparatio* establecida por Breçayda entre la griega y ella suscita la *commiseratio* hacia su causa pues, sin haber cometido una falta de tan graves consecuencias como aquélla, se ve tratada de manera mucho más injusta por su amante.

¡O bien aventurada Elena, [...]! Aún oy día te çercan los muros de Troya, e no embargante por aquesto de ty falleçidos sean el valiente e glorioso Etor, Protesalao, Humenco, Meneo, Archilogo, Protenor, Ortamo, Patruclón, Upon el gigante, el rey de la loriga, e otros innumerables reyes, duques, condes y cavalleros y altos señores, e toda la señoría del universo, sólo por ty peresca de cada día. No veo çessar al tu amador ser firme y constante en tu buen amor. Mas ¡o syn ventura Breçayda!, ¡qué no fuste bien demandada quando luego fuste otorgada, syn que ninguno se adoleçiese ni memoria oviese de ty! Por cuya rrepresa nueva-mente la guerra no començara, ca días avía que era començada, ni se dexara de continuar, pues que yo rendida, todavía se esforçó. (pp. 242-243)

La invocación a las fuerzas celestes y la precisión astrológica<sup>571</sup> dan paso a una nueva reminiscencia de la troyana, en la que confluyen y se asimilan los agravios sufridos por

<sup>568</sup> Me llama poderosamente la atención esta extraña puntualización, “syn ninguno te lo contrastar”: ¿estaba pensando Rodríguez del Padrón en el intercambio de opiniones que se produce entre Pándaro y Troilo sobre la partida de Criseida en el IV Libro del *Filostrato* (seguido después por Chaucer)? ¿O incluso en la refutación que la propia Criseida expone ante su enamorado para convencerle de que lo mejor es dejarla partir y esperar que retorne antes del décimo día, recogida igualmente en ambas obras? No encuentro otra explicación coherente.

<sup>569</sup> Sobre las técnicas de presentación en general y sobre la de la acentuación sobre un punto en particular, véase Perelman (ob. cit., pp. 231-240).

<sup>570</sup> Con frecuencia, la transposición, al destacar la simetría o asimetría, sirve de base a lo que se estima una aplicación fundamentada en una regla de justicia (Perelman, ob. cit., pp. 343-346)

<sup>571</sup> El gusto por la astrología sólo se da en la Criseyda inglesa: “Alas!” she said, “That I must leave this nation, / Wretched, unfortunate and full of woe, / Born under an accursèd constellation, / And, parted from my



Briseida a manos de su enemigo, el griego Aquiles, con los experimentados en el presente narratológico por Breçayda a manos también de otro enemigo griego, Diomedes. A su vez, Breçayda plantea una argumentación por los contrarios<sup>572</sup>, puesto que la injusticia soportada por ella en ambos casos es todavía más injustificable si se la compara con el tratamiento recibido por Helena, nunca devuelta según derecho a su esposo Menelao:

¡O divinal providencia dela causa primera! ¡O assoluto poder de la alta espera! ¡O rreynante en la yrza del polvo! Juno, Minerva, contrarias deesas a las partes frigias, qual declinante arco zodiáco, o pasante calurio al punto terçelario, parece que al demandante marido su propia muger no deva ser otorgada, e la triste biuda Breçayda al cruel matador del suyo no deva ser denegada! (p. 243)

Ante tal injusticia, Breçayda sacude el *affectus* del lector mediante la expresión incontinida de la *indignatio*, impetrando vehementemente equidad a los propios dioses como garantes últimos de su demanda y auténticos jueces de los inicuos actos de Troilo<sup>573</sup>:

¡O infernales dioses Pluton, Minus, rradiantes príncipes de los nueve çercos, poderosos en las furias y penas de las oscuras tiniebras, lançad del mundano y çelestial regimiento a los nuestros soberanos dioses Joue, Jupiter, Saturno, Geminis, Mercurio, Apolo, Paris, Vulcano, Neptuno, Solorto, Binero, justos de aquel juez de tanta desigualdat! (p. 243)

Tras la primera *partitio* de la *narratio*, dedicada a probar la culpabilidad de Troilo, la segunda está destinada específicamente a denostar y desprestigiar al troyano. El segmento discursivo viene precedido por la apelación de Breçayda, acusando directamente a Troilo de su desgracia y revirtiendo hacia él el carácter mutable y poco firme que éste le atribuía a ella en su carta:

E tú, la causa de mi infortunio, término de la grand averssidat mía; ¿e qual viento boreas, zéfiro, haustral, bolvió las alas del tu corazón a pensar de mí el pensamiento contrario? (p. 243)

La recriminación se concreta de inmediato, aludiendo esta vez a uno de los episodios bélicos de la materia troyana narrado por Sainte-Maure<sup>574</sup>. La descripción hecha por

---

knight, compelled to go!" (*Troilus and Criseyde*, ob. cit., IV, 107, p. 205); 'And believe this, my sweetheart; sure I am / That ere the moon, Lucina the Serene, / Has entered Leo, passing from the Ram, / I will return; and what I say I mean, / As ever help me Juno, Heaven's Queen! / On the tenth day; if death should not prevail / Aainst me, I'll be with you, without fail' (*Troilus and Criseyde*, ob. cit., IV, 228, p. 235)

<sup>572</sup> Perelman, ob. cit., p. 349.

<sup>573</sup> Creo posible que bajo la enumeración anárquica y caótica de dioses, constelaciones y héroes -algunos de ellos sin identificar hasta el momento (Solorto, Binero)- pueda esconderse un sentido irónico. Me parece claro indicio de ello la duplicación contigua de Júpiter según su formulación latina (Iove) y romance (Júpiter), pues parece descartable la posibilidad de un error del autor.

<sup>574</sup> La decimocuarta batalla es narrada en los vv. 19955-20042 del *Roman*, donde se describen las hazañas del joven troyano: "E Troilus ses freres venge / Si faitement, ço dit l'Escrit, / Que tot detrenche e tot ocit. / La ou plus veit la force d'eus, / Lor laisse corre iriez e feus. / Nel puet tenir presse ne fole: / Entre eus s'embat, entre eus se cole; / Lors fiert e chaple environ sei. / [...] / Jusqu'as tentes les conveierent: / Onques anceis ne les laissierent. / A ço faire ot bones aiuës, / Plus de vint mile espees nues. / [...] / E plus assez lor en tolissent, / Mais por la nuit se departissent. / De dous cenz mile chevaliers, / Se Daires n'en est mençongiers, / Ot le

Breçayda, beneficiosa para exacerbar la imagen guerrera del héroe, es por contra completamente perjudicial para su faceta heroico-amatoria, pues su imagen como amador queda gravemente deteriorada al preferir salvar el botín de guerra antes que recuperar el objeto de su amor, faltando así a la lealtad debida y frustrando las esperanzas femeninas<sup>575</sup>:

No pienses que aya olvidado el día de la décima quarta batalla, quando en vitoria de tus enemigos quinientas naos y más les quemaste, el campo y las tiendas de aquellos les rrobaste; mas no veniste en rrobo de mí que, vista la rota, con prestos los cargos de todas mis joyas, arrees, jaezes, afferes, esperando quando vernías voluntarioso para me levar; pero más quesiste venir en despojo de la rrica presa que de la esperante amiga Ypodomia! (p. 243)

La analogía que la remitente establece a continuación mediante el recurso del *exemplum* de Fedra entraña una compleja y elaborada manipulación retórica mediante el recurso de la antífrasis<sup>576</sup>:

¡O amante Fedra! das tu querella del tardante nieto de Egeo, dios del mar, hijo de la ninfa y de Teseo, no venido al tiempo por ty esperado, forçado de la gran tormenta del mar por contrariedad de los vientos levantes con solas sensulares velas, de largo corrientes por los altos mares! (p. 243)

Al igual que en ocasiones anteriores, Rodríguez del Padrón parodia y, por consiguiente, invalida la *auctoritas* de la historia amatoria mitológica propuesta como modelo, interfiriendo en su recreación y relativizando la verdad de los sucesos en ella narrados. El poeta gallego rentabiliza al máximo las posibilidades textuales, retóricas y evocadoras del trágico caso de amor incestuoso y no correspondido de Fedra hacia su hijastro Hipólito<sup>577</sup>. De nuevo el autor utiliza otra epístola ovidiana, la *Heroida* IV, traducida por él mismo en su *Bursario*. No se trata desde luego de una carta más; el tipo de amor que expresa alcanza el mayor grado posible de reprensión por lo que, entre preámbulo introductorio y texto propiamente dicho, se inserta la advertencia: “(Non optimam epistolam)” (*Bursario*, ob.

---

pris cel jor Troilus. / Ne sai que aloignasse plus: / Estreit serré, le pas, rengié, / Sont en la vile repairié.” (*Roman de Troie*, ed. Léopold Constans, tomo III, vv. 20008-20038, pp. 278-279). No obstante, el incendio de las naves griegas -en mayor número que el recordado por la heroína padroniana- tiene lugar antes, durante la decimosegunda batalla: “Paris li beaus e Troilus, / O chevaliers vint mile e plus, / Chavauchierent dreit à la mer, / Si ont les nes fait alumer. / Al chaut furent les nes sechiees, / Que al port erent essaiviees: / O ço qu’auques est forz li venz, / En i arstrent plus de set cenx.” (*Roman de Troie*, ed. Léopold Constans, tomo III, vv. 18905-18912, p. 220)

<sup>575</sup> La descripción se sirve de la petición de principio, utilizando apreciaciones desvalorizadoras para narrar los hechos. La táctica es propia de la persuasión, no de la convicción, pues como señala Perelman (ob. cit., p. 189) es en realidad una falta de argumentación.

<sup>576</sup> Se trata de una ilustración voluntariamente inadecuada que puede constituir una forma de ironía (Perelman, ob. cit., pp. 551-552)

<sup>577</sup> Aunque el nombre de Fedra -en lugar del correspondiente Filis- figura en todos los testimonios conocidos de la tradición de la *Carta de Breçayda a Troilo* (véase, Saquero y González, “Las cartas originales...”, art. cit., p. 52), es posible que pudiera tratarse de un error de transmisión textual. Sin embargo, me inclino por descartar la posibilidad de que la inclusión del nombre de Fedra pueda deberse a una confusión del autor. Sustenta suficientemente mi opinión la versión que Rodríguez del Padrón realiza de las respectivas cartas de Fedra y Filis, sin error alguno, y la estrategia compositiva evidenciada a lo largo de todo el *Bursario*.

cit., IV, p. 87). No cabe duda de que la elección de semejante caso en la defensa de lealtad femenina que se supone que debe ser la carta de Breçayda sorprendería necesariamente al lector de la recopilación epistolar castellana. La presentación del caso que Breçayda hace tras el apóstrofe inicial hace patente una incoherencia todavía mayor, pues tiene poco que ver con la historia de Fedra sancionada por la tradición. En efecto, la esposa de Teseo, perdidamente enamorada de Hipólito, sigue el consejo de su nodriza Creta y escribe una carta de declaración amorosa a su hijastro, la recreada por Ovidio en su *Heroida* IV. Hipólito, horrorizado, se lo reprocha. Ofendida, la hija de Minos asegura falsamente que su hijastro ha intentado violarla, lo que ocasiona que éste sea desterrado de inmediato por su padre. Teseo pide a Neptuno que una fiera marina salga al paso de Hipólito, que huía hacia Trecén en su cuadriga, y acabe con su vida. Desbocados los caballos, el joven es lanzado contra el tronco de un olivo estéril y después contra las rocas, muriendo destrozado<sup>578</sup>. Así pues no encontramos ni barco alguno ni demora en el regreso de Hipólito, quien dirige por tierra su cuadriga y quien además no vuelve, sino que se aleja de Fedra. Quedamos igualmente desorientados si acudimos a la *Heroida* IV, pues ésta no es en absoluto una carta de queja ante el retraso del amado sino una efusiva carta de recuesta amorosa, en la que ni siquiera se sugiere algún tipo de alejamiento del amado. Entonces ¿cuál es la referencia correcta que hemos de buscar para interpretar el *exemplum* esgrimido por Breçayda? Los eruditos lectores del cuatrocientos no debieron tener duda alguna. La recriminación que la troyana asigna a Fedra corresponde en realidad a Filis, la generosa remitente de la *Heroida* II, quien la dirige al traidor Demofonte:

Hospita, Demophoon, tua te Rhodopeia Phyllis  
ultra promissum tempus abesse queror. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., II, vv.  
1-2, p. 55)

[Yo, Filis de Ródope, que te acogí en mi casa, contigo me querello,  
Demofonte, porque sigues ausente más allá del tiempo pactado] (*Cartas de  
las Heroínas*, ob. cit., II, p.p. 33-34)

Parece claro el nexo existente entre uno y otro caso: ambas enamoradas terminan suicidándose<sup>579</sup>; en ambas historias el mar es un elemento amenazador para ellas -

<sup>578</sup> Graves, ob. cit., tomo 1, pp. 445-449. Se dice que Diana, indignada, lo envolvió después en una inmensa nube, lo disfrazó de anciano, alteró sus facciones y lo escondió en un bosquecillo de Aricia, donde se casó con la ninfa Egeria. Diana, para que olvidara su trágica muerte, le cambió el nombre de Hipólito por el de Virbio (*vir bis*, dos veces hombre). El episodio es narrado por Ovidio en *Metamorphoses* (ob. cit., XV, vv. 479-546, pp. 465-468).

<sup>579</sup> Según la versión clásica Filis se suicidó con veneno, pero en la trágica *conclusio* de la carta ovidiana, la mujer duda entre lanzarse al mar, tomar veneno, traspasarse con una espada o ahorcarse (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., II, vv. 131-142, pp. 61-62). Fedra, enloquecida por la muerte del amado, causada por ella misma, se ahorca. Obsérvese la densa red de interconexiones que crea el autor: Safo -aludida más arriba- se

navegando por él, Demofonte se separa para siempre de Filis, a quien había prometido volver; del seno del mar surge el monstruoso toro que provocará la muerte de Hipólito- y, finalmente, ambos amados mueren al ser lanzados por sus caballos: contra un tronco y unas rocas Hipólito; sobre su espada, traspasado por ella, Demofonte<sup>580</sup>. No obstante, “la grand tormenta del mar por contrariedad de los vientos levantes” especificada por Breçayda no queda todavía suficientemente explicada. Alude a la historia de Fílida<sup>581</sup>, princesa de Tracia, a la que la tradición confundió tempranamente con Filis de Ródope<sup>582</sup>. Fílida estaba enamorada de Acamante, otro hijo de Teseo, que había ido a combatir a Troya. Caída Troya, Fílida acudía constantemente a la orilla del mar con la esperanza de ver el barco de su amado, pero éste se demoraba a causa de una vía de agua provocada por una tempestad. En su novena visita infructuosa a la playa, Fílida murió de pesar. Al deambular de la joven por la playa, se refiere Ovidio en la carta de Filis:

Maesta tamen scopulos fruticosaque litora calco;  
quaque patent oculis aequora lata meis,  
sive die laxatur humus, seu frigida lucent  
sidera, prospicio, quis freta ventus agat.  
Et quaecumque procul venientia lintea vidi,  
protinus illa meos auguror esse deos.  
In freta procurro, vix me retinentibus undis,  
mobile qua primas porrigit aequor aquas.  
Quo magis accedunt, minus et minus utilis adsto;  
linquor et ancillis excipienda cado. (*Epistulae Heroidum*, ob. cit., II, vv. 121-130, p. 61)

[Pero aun así paseo mi tristeza por los escollos y el sargazo de la playa, y por todo lo que puedo alcanzar con la vista del vasto mar, tanto si la luz del día dilata la tierra como si brillan las frías estrellas, intento averiguar qué viento hace en el mar, y velas que veo de lejos poner rumbo aquí, velas que en seguido predigo que son mis dioses. Salgo a correr para el mar, sin que apenas me detengan las primeras olas que el mar, siempre en movimiento, alarga por la orilla. Mientras más se acercan, menos puedo sostenerme; pierdo el sentido y caigo, y tienen que recogerme mis doncellas] (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., II, pp. 38-39)

Por tanto, Rodríguez del Padrón no sólo está asimilando el caso de Fedra al de Filis, sino que alterna las dos versiones del mito de esta última según sus intereses. Y por añadidura,

---

suicidó lanzándose al mar; Filis tomó veneno, Briseida exhorta a Aquiles para que la reciba o la traspase con su espada, Fedra finalmente se ahorca.

<sup>580</sup> Al despedirse de Demofonte, Filis, quien sabía que éste mentía y no habría de volver, le entregó un cofre encomendándole que sólo lo abriera cuando perdiese la esperanza de volver a verla. Cuando lo abrió, Demofonte enloqueció. Montó en su caballo y se alejó al galope presa del pánico, hasta que se golpeó, la espada se le escapó de la mano clavándose en tierra punta arriba y él cayó sobre ella (Graves, ob. cit., tomo 2, p. 445)

<sup>581</sup> Por supuesto, evoca así mismo la carta doble entre Leandro y Hero (*Heroidas* XVIII y XIX). En la primera Leandro justifica su ausencia por la tempestad que azota al mar y que le impide cruzar a nado el Helesponto, como todas las noches, para reunirse con su amada. La respuesta de Hero presagia la trágica muerte del amante. La alusión se refuerza considerablemente con la mención al mito que poco después incluirá la propia remitente en su disertación.

<sup>582</sup> Graves, ob. cit., tomo 2, p. 445.

es a Fedra-Filis a quienes se equipara su heroína, Breçayda, argumentando por superación que su desgracia es mayor que la de aquéllas:

No oviste razón de te querellar a comparación de la triste Breçayda, ni te dar a la sentible muerte que, por sola tardança y soledat de aquél, solitaria prendiste en la grand escuridat del desyerto. (p. 243)

La simbiosis discursiva se manifiesta fehacientemente a lo largo del desarrollo narrativo del *exemplum*. Así la troyana plantea como motivo hipotético que podría haber justificado el suicidio de Filis lo que en la tradición fue causa real, el engaño de Demofonte:

Sy por ventura las naves entraran los puertos de Redope, y el capitán de aquellas no viniera en demanda ni vista de ty, y llevara en un punto las anclas, haziendo la vía contraria, a la hora pudieras tú bien dezir: “Faleçida es la fe y la buena esperança”, y dar de ty el mal cabo que diste; mas nopor la vía que te a ello moviste, haziendo el todo su dever por llegar a las tus riberas. (pp. 243-244)

La ironía que se desprende del lúdico uso de la interliterariedad es total. Los lectores saben que, en efecto, Demofonte abandonó a Filis con la excusa de regresar a Atenas y también saben que le prometió falsamente volver porque el héroe, que nunca tuvo intención de ir a Atenas, hizo el camino contrario y se dirigió hacia Chipre donde fijó su residencia<sup>583</sup>. De este modo, la argumentación empleada por Breçayda, y la conmiseración que debiera derivarse de ella, pierden de inmediato todo su valor suasorio. El juego de espejos se completa con la narración del trágico final de los amantes:

E la grand fortuna le seyendo contraria, y después arribando a las flumarias del sytio, entendido el doloroso fyn de tus días, no tardar con mucha tristeza abraçándose con el tronco del arbol seco en que, por admiración de los nuestros dias dado el espíritu, fue convertido [convertida]<sup>584</sup>, el qual luego en punto rreverdeçió, demostrando en sus verdes hojas ser de aquella naturaleza de árboles que almendros dizen en las partidas de acá, los quales antes de tiempo pierden sus flores, según que te era fallida la firme esperança. (p. 244)

Por supuesto, no se trata ahora de Demofonte. El héroe leal impedido por las fuerzas de la naturaleza que al arribar finalmente a la costa se abraza al tronco del árbol en el que Minerva ha metamorfoseado a su amada, no es otro que Acamante y el almendro que florece al contacto de sus caricias, la desesperanzada Fílide<sup>585</sup>.

Me parece importante insistir en el meticuloso procedimiento usado por Rodríguez del Padrón para fundir y con-fundir en un sólo ejemplo tres casos míticos de amor desgraciado. Al igual que observamos en la *Carta de Madreselva*, son varios los elementos

---

<sup>583</sup> Graves, ob. cit., tomo 2, p. 445.

<sup>584</sup> Estoy de acuerdo con la lectura “convertida”, en femenino, que propone el profesor Hernández en su edición de la carta (ob. cit., p. 376). Se refiere naturalmente a la célebre heroína, no a su amante, lo atestigua así la tradición mítica y el propio texto, pues es a la mujer a quien falta “la firme esperança”.

<sup>585</sup> Graves, ob. cit., tomo 1, p. 359.

comunes a las tres historias -mar, tronco de árbol, caballos, suicidio femenino- que facilitan una asociación mental inmediata en el lector. La identificación entre ellas se incrementa además si tenemos en cuenta que la analogía erigida por Breçayda se sustenta sobre la materia narrativa de tres *Heroidas* ovidianas consecutivas: la de Filis a Demofonte (*Heroida* II), la de Briseida a Aquiles (*Heroida* III) y la de Fedra a Hipólito (*Heroida* IV), cuyo núcleo estructural está conformado -y no casualmente- por la heroína protagonista de la carta en curso. El puente trazado entre Filis-Briseida-Fedra neutraliza sin duda la validez de cualquier aserto moral que pudiera extraerse de sus casos, poniendo de nuevo en entredicho a nivel extradiegético la *auctoritas* de las historias amorosas clásicas y a nivel diegético, la falta de credibilidad de la propia Breçayda, quien además contribuye activamente al descrédito de las famosas heroínas. Distanciando su caso del de la enamorada Filis de su *exemplum*, descalifica la conducta observada por ésta y la enjuicia negativamente por decidir acabar con su vida precipitada, desmesurada e injustificadamente:

No dirán asý de la triste syn ventura de mí, que antes de tiempo aya perdido la mía, como el tiempo esperado sea passado y venido aquél que mejor me fuera no ser venido. (p. 244)

El *topos* de la cárcel de amor sirve a la remitente para repetir la acusación de negligente desamor contra Troilo:

El qual vyno, mas no por mí, a las tiendas, mas no a la mía; más quiso rrobar el pavellón valioso del muerto Palamides, que levarme por su prisionera, aunque fuy largos tiempos carçelera de su corazón. (p. 244)

La desgarradoras *derivationes* usadas por Breçayda en la *exclamatio* -“desamada / amante”; “despreçio / preçiosas”- interrumpen el tono racional de la argumentación y convulsionan los afectos, suscitando la piedad del receptor: “¡O desamada amante Ypodomía, venida en tanto despreçio al tu amador, que las preçiosas cosas le fueron más karas que tú!” (p. 244). La troyana afianza así las dos ideas fundamentales en las que basa su acusación: Troilo ha dejado de amarla y ella ha sido gravemente agraviada por él, primero por su indiferencia, segundo por su acusación de deslealtad. Adelantándose a cualquier posible justificación por parte de su adversario del *factum* reprochado, Breçayda finge vacilar sobre los motivos que indujeron al héroe a tal comportamiento:

Sy movido por avariçia, que siempre enemiga te conoçí, no devieras por otra dexar la mi tienda, a la qual en valía ninguna de Greçia se puede egualar; ni a ty se escondía el grand thesoro y aver de mi padre, e yo ser muy más arreada que las generosas damas de Frigia: si por solo pavor, que en tu corazón nunca pudo entrar, pues vencedor eras, a tu salvación me pudieras levar; mas aquella lealtat y fyrmeza que movieron a ty consentir en el mi destierro, te hyzieron retraer del alcançe. (p. 244)

Naturalmente la mera presentación paralelística de las hipótesis, estructuradas bimembrenmente, provoca la *presentia* de la posible causalidad y suscita en el lector la sospecha de que algo de lo afirmado pueda ser verdad, deteriorando aún más la imagen heroica del destinatario. El ardid retórico en el que la troyana envuelve lo que en realidad es denostación y vituperio del amante es realmente perspicaz. No sólo los motivos que pudieron llevar a Troilo a rapiñar los despojos antes que a rescatar a la amada vienen matizados por la conjunción condicional, sino que además, inmediatamente después de su sucinta enunciación, la remitente elude toda responsabilidad personal en ella mediante el uso de la *correctio* parentética: “por avariçia, que siempre enemiga te conoçi” / “por solo pavor, que en tu coraçón nunca pudo entrar”. Breçayda no se enfrenta a las creencias asumidas por el lector -tan difíciles de minar- sino que se adhiere aparentemente a sus presunciones sobre la calidad del héroe. La estratagema le permite, sin embargo, ensombrecer la figura del troyano y ofrecer de éste una imagen casi femenil, insinuando dos de los defectos tradicionalmente asignados a las mujeres: la avaricia y la falta de valor<sup>586</sup>. La reconvención final -a través de la *interrogatio* antitética excluyente y del juego etimológico propiciado por la *derivatio*- cuestiona aspectos básicos del caballero -no ya del amante- como la falta de cortesía y gentileza hacia la dama:

E ya que no te plazía venir por me levar, ni porque saber te pluguiese de mí, vynieras syquiera a desfiuzarme, porque yo nuevas supiera de ty e solamente dixeras: “¿Mueres o bives, cativa muger de Lernasyna? Sy bives, bive, que yo vida hago”. Mas a quien denegavas la vista, no veo cómo otorgases la fabla. (p. 244)

Todavía más llamativo es el aserto con el que Breçayda redondea la calificación que merece el amor demostrado por Troilo. Breçayda, personaje ficcional de la materia troyana, es consciente de su entidad literaria y se atreve a explicar el motivo por el que los poetas no se han ocupado tanto de su caso como del de Leandro. A su juicio éste no es otro que la absoluta falta de proezas amatorias del troyano:

Bien pueden dezir los nuestros coronados poetas so la verde yerva, no aver sydo tan ocupados en perpetuar por su escriptura las fazañas de los tus amores, que por bien amar y te dar a mí cometiste, como fueron en estoriar el peligroso paso que el leal amador Leandro, reynante la madre de los volubles amores, passó vegadas syn cuento por se dar a Hero, su bien quista señora, nadando por las bravas ondas del esquivo mar, [...], hasta llegar al çercano molle de sus palaçios, donde en vista sola de aquella, luego en punto

---

<sup>586</sup> Sobre la muerte de Troilo son numerosas las versiones conservadas, entre ellas figura la que asegura que Aquiles se enamoró del joven troyano mientras luchaban. Troilo se refugió en el templo de Apolo para huir de sus caricias, pero Aquiles lo indujo a salir de allí ofreciéndole unas palomas. Según esta tradición, “Troilo murió con las costillas rotas y el rostro lívido, tan parecida a la del oso fue la forma en que Aquiles le hizo el amor” (Graves, ob. cit., tomo 2, p. 376)

recobrava sus fuerças, [...] en grand rreposito y desseada folgança de sus trabajos; (pp. 244-245)

Por tanto Breçayda no sólo soporta la injusticia de un desgraciado amor, superando a las restantes enamoradas célebres mencionadas, sino que además su fama se ve inmerecidamente relegada respecto a la de ellas, pues no goza del privilegio de ser convenientemente recordada en las historias de los poetas. Para el lector del cuatrocientos esta apreciación debió estar con toda probabilidad bien delimitada. Sin duda, la heroína de Rodríguez del Padrón no podía pretender en modo alguno obviar la tradición textual que recogía los avatares de sus amores con Troilo -de sobra conocida, por otra parte- sino más bien destacar la ausencia en ésta del apreciado género de la carta amatoria ovidiana, preeminencia de la que sí gozaba el ejemplo contrastivo de Leandro y Hero (*Heroidas* XVIII-XIX). De este singular modo, tras la argumentativa queja de la mujer, Rodríguez del Padrón ofrece en realidad una irónica razón para su falsificación literaria, la carta doble entre los amantes troyanos.

Demostrado ya que Troilo ha infringido gravemente el quinto mandamiento de amor que, según Padrón, exige que todo buen amador sea esforzado<sup>587</sup>, la hija de Calcante apunta el último *exemplum* comparativo del que se servirá en su larga carta<sup>588</sup>:

a los quales [trabajos] y muy más mayores no dubdes por ty me ovieras offreçido, sy Breçayda fuese otra Pantasilea, como tú, Troylos, eres otro segundo Etor. (p. 245)

En esta ocasión Breçayda se reconoce inferior al modelo femenino con el que se mide, la reina de las amazonas, Pantasilea, cuyo amor de oídas por Héctor la condujo a Troya para luchar junto a él y protegerle en el combate, encontrándose al llegar que su amado había muerto ya a manos del argivo Aquiles<sup>589</sup>. Breçayda utiliza subrepticamente la tradicional inferioridad femenina para engrandecer la hazaña de la excepcional virago, pero también para sobrevalorar por contraposición su propio arrojo y valor -inesperado en una simple mujer común- frente a la desidia censurada a su heroico comunicante:

---

<sup>587</sup> “El quinto vengo diziendo, / una virtud que qualquier / puede bien amado ser / esta sola poseyendo. / Cura por ser esforçado, / de los que siguen amor, / pues es virtud ser osado. / De sólo ser esforçados / se vos puede recrescer / tanto que sin conocer / alcançaréis ser amados.” (Rodríguez del Padrón, “Los diez mandamientos de amor” en *Obras Completas*, ed. cit., II, p. 324)

<sup>588</sup> Me gustaría llamar la atención sobre este recurso, uno de los procedimientos retóricos más complejos preferidos por Rodríguez del Padrón en sus cartas originales: el uso consecutivo y continuado de múltiples analogías comparativas que se sostienen y apoyan recíprocamente. Acerca de este artificio argumentativo, consúltese Perelman (ob. cit., p. 600)

<sup>589</sup> La historia es bellamente poetizada por el autor en “El planto que fizo la Pantasilea” (*Obras Completas*, ed. cit., pp. 342-347). Por otra parte, es precisamente el ejemplo que cierra el quinto mandamiento de amor al que he aludido arriba, coincidencia que no creo casual: “Mirad cómo Ector fue / esforçado en la pelea, / por do la Pantasilea, / sin lo ver, le dio su fe.” (*Obras Completas*, ed. cit., pp. 324-325)



¡Ay! que sy bien sopieses cuántas vegadas por me dar a ty engaño la noche, desdigo las velas y guardas del campo, e sola me toma el gallo cantante, llamando a la puerta dardania que hallo çerrada, y ningúnd troyano me quiere abrir; por-que faleçida de mi pensamiento, maldiziendo mi ventura, es por fuerça de me retraer, y retrayda, me dar a la secreta contemplación, en lo qual me toma el sueño, y en toda la noche no me parto de ty que siempre quería que durase! Desplázeme quando viene el día, e Tytán comiença a abrir las fyniestras de la oriental casa, y estiende su vista a los montes Crinedes, consagrados al alto Apolo, e me hallo a la hora alongada de ty y de los sueños muy engañada. (p. 245)

Semejante declaración concuerda mal con los temores constantes que en las fuentes angustian a la mujer<sup>590</sup>, originando una más de las muchas contradicciones en las que cae la remitente a lo largo de su escrito<sup>591</sup>. La evocación mitológica de la noche permite al autor deslizar una nueva interferencia textual que recuerda la insinceridad de la corresponsal. Como en la noche previa a la separación narrada epistolarmente por Troilo, Breçayda afirma también de la noche de la decimocuarta batalla que “siempre quería que durase!”. Es inevitable que el lector equipare ambos momentos y complete por sí mismo la incompatibilidad entre tal deseo y la impaciencia mostrada entonces por la joven ante su amante, asegurando la llegada del día. La irónica alusión es doblemente productiva, pues funciona a la vez como segmento de transición a la rememoración del sueño alegórico de Breçayda<sup>592</sup>:

E aún más te digo, que la noche passada que truxo el día de la décima quarta batalla, me viera çercada de una grand rroca donde abaxava un emperador e una semblante emperatriz y grandes compañías de príncipes, reyes, damas [...], que a mi parecer andavan todos de guerra, [...], he aquí donde viene en sitio d'ellos un cavallero, [...], e dos antiguas dueñas con él; la una le dava la lança, y la otra le servía de estandarte, todos solo gridando: “Batalla,

<sup>590</sup> Especialmente con los expresados por la Criseida de Chaucer -‘And if I were to put myself in danger, / Stealing away by night, might I not fall / Into some sentry’s hand, and, as a stranger, / Be taken for a spy? But, worst of all, / Some ruffian Greek, fresh from a drunken brawl / Might come on me and, true as is my heart, / I should be lost. Dear Heaven, take my part!’ (*Troilus and Criseyde*, ob. cit., V, 101, p. 268)-, quien desarrolla lo sugerido ya por Boccaccio: “Ma mio poter farò quinci fuggirmi, / se conceduto non mi fia ‘l venire / in altra guisa, e con teco reddirmi / com’io promisi;” (*Filostrato*, ob. cit., VI, octava 7, p. 222). No obstante, el desamparo y la inseguridad de la joven habían sido ya destacados por Sainte-Maure a lo largo de su poema: “Si la jeune fille avait osé le faire, si elle n’avait pas eu peur de s’attirer ennui et désagrément, elle l’aurait [le destrier] volontiers renvoyé à Troilus. Mais elle aurait pu en pâtir et se faire haïr des Grecs.” (*Roman de Troie*, ob. cit., p. 166); “Mais je me suis trouvée ici sans personne pour me guider, sans ami en qui me fier: j’avais besoin d’arrêter mes vœux sur ce qui pourrait dissiper ma peine et ma souffrance: J’aurais pu m’abîmer dans les soucis, les plaintes, le désespoir et attendre ainsi la mort” (*Roman de Troie*, ob. cit., p. 225). Esta declaración recuerda la osadía de Flores, alejado de Blancaflor: “E similmente la notte non dormiva, ma furtivamente e solo se n’andava infino alle porti del palagio del suo padre, non dubitando d’alcun fiero animale, o d’ombra stigia, o d’insidei di ladroni, né d’altra cosa: e quivi giunto, si ponea a sedere e con sospiri e con pianto più volte le baciava, dicendo: “O ingrata porti, perché mi tenete voi che io non posso appressarmi al mio disio, el quale dentro da voi serrato tenete?” (Boccaccio, *Filocolo*, ed. cit., II, pp. 163-164)

<sup>591</sup> Lida de Malkiel (art. cit., p. 333) alude a la “yuxtaposición de elementos contradictorios” de la carta sin detenerse en ellos y atribuyéndolos a la actividad mental característica del medievo.

<sup>592</sup> Los sueños premonitorios están presentes también en las epístolas ovidianas de las heroínas, recuérdese el de Hero respecto al ahogamiento de Leandro en el mar (*Heroida* XIX) o la visión que de su esposo muerto tiene Laodamia durante el sueño (*Heroida* XIII).

batalla!”, [...], hasta venir en alcance de la rica vándera imperial y prisión del alferez y de cinco caballeros que tenía de guarda. (p. 245)

El elaborado sueño que incluye Rodríguez del Padrón en la carta anuncia la deslealtad de Troilo; en este sentido es antagónico al que, también premonitorio, tiene Criseyda en la obra de Chaucer, donde anticipa su rendición amorosa a Troilo<sup>593</sup>:

At once a dream descended on her rest;  
There came an eagle, feathered white as bone,  
Who set his curving talons to her breast  
And tore her heart out, giving her his own  
Into her body, left her there alone  
-And yet she suffered neither fear nor smart-  
And flew away, leaving her heart for heart. (*Troilus and Criseyde*, ob. cit., II, 133, p. 78).

Breçayda relata a continuación el estado de inquietud y confusión en que tal revelación la deja y plantea la tradicional prevención contra los sueños y sus posibles significados, remedando así los celos de Pándaro<sup>594</sup>:

En el qual instante, yo pavorosa, desadormeci, por vya que más no me tornó el sueño; e desvelando mi pobre sentido, affligíame por venir en el çierto juyzio de la tan miraglosa revelaçión; e según la interpretaçión que le dava, tristeza y alegría me acompañava. E con este solo cuydado engañava al tiempo, e aún me rrestava el día siguiente y la noche, que en ál no pensava; (p. 245)

Breçayda comprende que una dilucidación personal de su sueño suscitaría la inmediata desconfianza del destinatario, siendo además extremadamente fácil de refutar. Por ello la diestra *rhetor* incluye una segunda ensoñación en la que es la propia divinidad quien garantiza, con su *auctoritas* irrefutable, la autenticidad de la exégesis:

<sup>593</sup> A su vez es paralelo al que, concebido por Boccaccio -quien no narra sueño alguno de Criseida- y seguido por Chaucer, certifica a Troilo la infidelidad de su enamorada con Diomedes (*Filostrato*, ob. cit., VII, 23-27, pp. 236-237 y *Troilus and Criseyde*, ob. cit., V, 177-178, p. 287). Multitud de sueños alegóricos se presentan también a los distintos personajes que pueblan el *Filocolo* boccacciano: a Felice (ob. cit., II, 3, pp. 125-127); al enamorado Flores, con visión de la propia Venus (ob. cit., II, 42, pp. 184-187) y (ob. cit., III, 19, pp. 275-278 y IV, 13, pp. 374-377); y a Blancaflor, también con intervención de la diosa (ob. cit., III, 52-53 pp. 329-330), y (ob. cit., V, 46, pp. 606-608).

<sup>594</sup> Tanto en el poema de Boccaccio como en el de Chaucer, Pándaro advierte a Troilo que no se debe confiar en la capacidad premonitoria de los sueños: “Io ti dissi altra volta che follia / era ne’ sogni troppo riguardare; / nessun ne fu, né è, né giammai fia / che possa certo ben significare, ciò che dormendo altrui la fantasia / con varie forme puote dimostrare; / e molti già credettero una cosa, / ch’altra n’avvenne opposita e ritosa.” (*Filostrato*, ob. cit., VII, 40, p. 241); “Pandarus answered him ‘Alas the day / That I was born! have I not said ere this / Dreams can deceive a man in many a way? / Why? Their interpretation goes amiss. / How dare you speak so to her prejudice, / Calling her false because you dreamt of her / And are afraid? You’re no interpreter!’” (*Troilus and Criseyde*, ob. cit., V, 183, p. 288). Por otra parte, la joven recrimina a su padre las consecuencias de dejarse guiar por los vaticinios, causa de su separación de Troilo: “Apollon est bien coupable si c’est là l’oracle qu’il a rendu, si c’est ainsi qu’il vous a ordonné d’agir. Maudits soient en ce jour cet oracle, ce don de prophétie et cette élection du sort qui causent maintenant votre déshonneur!” (Sainte-Maure, ob. cit., p. 152). En la *petitio* veremos cómo Breçayda exhorta a Troilo a que refute con hechos su sueño, invalidando el poder adivinatorio que se le atribuye y entrando en franca contradicción con el recurso previo a la *auctoritas* divina que lo interpreta.

y trabajado el espíritu, me adormecía, e adormecida, segunda vez me veía en la roca, a las partes donde era la emperatriz, [...], diciendo muy triste en guisa de plauto: “La nuestra muy kara Ypodomia, amante, [...] Deesas venir en conocimiento de los grandes secretos que traen çelados los varios sueñor: tal sabiduría es a ty escondida, e fuye de vos los mortales, la qual pues tanto procuras saber, aunque sea en daño de ty, a nos plaze de te revelar. (p. 246)

La acusación de desamor y deslealtad contra Troilo no es ya un simple juicio individual sujeto a la credibilidad que nos merezca la demandante ni a su posible despecho o perfidia, sino que aparece universal y definitivamente sancionada por una entidad superior, Venus, a la que no cabe cuestionar<sup>595</sup>:

El cavallero esforçado que la conquistó es el tu desamante amado Troylos, [...]. La antigua dueña que le dava la lança, es tu grande enemiga la olvidança. La que le dava el estandarte, es la deslealtat, que d'él no se parte. E el alférez mayor que levó él prisionero al su pavellón, es su faleçido y desleal coraçón. (p. 246)

La convicción de la culpa del amante está reforzada además por los *affectus* mostrados por la diosa, quien participa del pesar de Breçayda ante el agravio sufrido:

La muy trabajada emperatriz que vees plañir y gritar de tal son, es la deesa mayor de las deesas que, testigo Paris, rrobó la mançana a Palas por la grand exçelencia de su resplandor” (p. 246)

De este singular modo, Breçayda pasa de ser la demandada infiel a ser, no ya la demandante, sino la víctima inocente de la deslealtad de Troilo y de su maledicencia. La rápida y conmisericordiosa *enumeratio* asindética que acompaña la dinámica descripción de la reacción de la troyana favorece considerablemente esta imagen:

e yo, recordando, vañada en lágrimas, de cuytas aviendo, enojos passando, la creencia horas denegando, según me traían los primeros motus, despues del esquivo y doloroso llanto, toda de negro me luego vestí. (p. 246)

La *conclusio* epistolar adopta el tópico más característico de cierre, el motivo de la *brevitas*, que obliga a no prolongar descortésmente el escrito más allá de lo razonable. Naturalmente el recurso parece jocoso en tan extensa carta como la de Breçayda quien, incluso para justificar su locuacidad, abunda machaconamente en la culpa del destinatario:

E sy lealtat, tristor y desseo un solo momento se parte de mí, hago testigo a mi coraçón; lo qual ya aquí dexo de escrevir por no te enojar con luenga epístola. La qual, sy más larga verás que la tuya, no te maravilles, como sea mayor la querella. (p. 246)

De forma paralela a la preceptiva configuración de la *salutatio*, la remitente observa escrupulosamente en el final de su carta las normas que rigen la cortesía epistolar. El cuidado formalismo aleja esta conclusión de los dramáticos y vehementes finales de las

<sup>595</sup> Sobre este sueño y su interpretación, véase Lida de Malkiel (art. cit., p. 334) y Brownlee (ob. cit., pp. 56-57). La profesora Impey analiza en “The Literary Emancipation...” (art. cit., pp. 313-314) la relación del sueño-presagio de Breçayda con los elementos psico-alegóricos del *Servo libre de amor*.

heroidas ovidianas. Todo es contención y buenos modos en el epílogo de esta carta, denotando cierta falta de íntima sinceridad y evidenciando el distanciamiento sentimental existente entre los amantes. Así la troyana introduce el besamanos o saludo a terceros, más característico de la correspondencia familiar o amistosa que de la amorosa<sup>596</sup>:

Besa por mí las manos a los muy esclarecidos rey Príamo y reyna Ecuba, tus progenito<re>s, y a tus hermanos Paris, Eleno, y a la rubia Casandra, y a Policena, y a la griega Elena. (p. 246)

Y reserva un capítulo especial para el recuerdo de la viuda de Héctor y de su hijo, de acuerdo con la conmoción que la reciente muerte de éste ha suscitado entre los troyanos<sup>597</sup>:

Reparte por mí las saludes, e no dexes por saludar a la triste Andrúmaca y al graçioso niño Anastianes, hijo de Etor. (p. 246)

La *apprecatio* protocolaria que Breçayda dirige a los dioses, expresando sus deseos de bienestar para éstos, contrasta con la animadversión contenida en la imprecación final de la carta de Troilo. Con ello, la joven no sólo muestra un uso irreprochable de la *amicitia* epistolar sino que, actuando compasiva y humanitariamente, potencia una imagen positiva de sí misma en un lugar privilegiado de la carta<sup>598</sup>:

Ruego a los nuestros soberanos dioses que lo quieran guardar, prosperar y prolongar la vida, en devida vengança del faleçido padre. (p. 246)

La *petitio* final -encabezada por el elogio apelativo al héroe- sigue la misma estrategia empleada en la conclusión. Breçayda opta por una contenida petición de tipo exhortatorio, frente a la desmesura de las peticiones conminatorias expresadas por algunas heroínas ovidianas:

E tú, la esperança nuestra, firme colupna del alto Ylion, solo amparo de los muros de Troya, esfuérçate en amor y membrança de mí, quebrantando la fe a los sueños, demuestra tus fuerças por me recobrar, en desfaçion y estrago de tus enemigos. (pp. 246-247)

La justeza de la petición viene avalada por la pericia retórica de la peticionaria. En realidad, Breçayda pide su rescate. Negarlo será imposible para Troilo porque la mujer lo ha planteado como parte ineludible de su victoria bélica sobre el enemigo. Sólo atentando fatalmente contra su fama de valiente guerrero -y por ende ratificando la acusación de pusilánime que le ha hecho la troyana- podrá el héroe sustraerse al cumplimiento de la

---

<sup>596</sup> El recuerdo amable de Breçayda hacia los familiares de Troilo es coherente con lo narrado en las fuentes -salvo en lo concerniente a Príamo, como indiqué-, pues éstos lamentan visiblemente la marcha de la troyana: “La reine et ses filles sont pleines de compassion pour la jeune fille et ma dame Hélène pleure beaucoup.” (Sainte-Maure, ob. cit., p. 144)

<sup>597</sup> Aludiendo así a uno de los episodios más emotivos y conmovedores de los narrados en las historias troyanas (Sainte-Maure, ob. cit., pp. 186-202; *Historia troyana polimétrica*, ob. cit., pp. 143-152; Leomarte, ob. cit., pp. 211-220)

<sup>598</sup> Recuérdese que la *conclusio* es la parte ideal de la carta para grabar en el destinatario los aspectos más importantes de la argumentación suasoria.

petición. La preceptiva despedida -“E de las saludes, pues tú, Troylos, eres el repartidor, faz que no restes con la menor parte”- y una múltiple datación final, tópica -“De sitio griego”-, sentimental -“con mucha tristura”-, cronológica -“a la octava después”- e histórica -“de la décima quarta batalla” (p. 247)- cierran la compleja carta.

Al igual que toda epístola literaria, esta elaborada carta de justificación-acusación-exhortación ofrece un doble nivel de recepción<sup>599</sup>. En primer lugar, la lectura fictiva y sesgada que del escrito epistolar ha de realizar su destinatario natural, el también ficticio Troilo (el “tú textual”); en segundo lugar y paralelamente a la primera, la lectura contextualizada -gracias a una larga tradición mítico-poética- de los destinatarios secundarios de la carta, básicamente los lectores coetáneos de Rodríguez del Padrón (el “receptor empírico”). Lo que diferencia esta carta de tantas otras es la intensa manipulación a la que el autor gallego la somete. Mientras que en la mayor parte de los casos ambos planos se superponen y funden, en la *Carta de Breçayda* a Troilo éstos no sólo se diferencian con claridad sino que adoptan caminos divergentes en determinados puntos de la argumentación, según he mostrado<sup>600</sup>. Naturalmente este desajuste afecta también al grado de convicción conseguido por los recursos retóricos en cada uno de los niveles. Desde el punto de vista ficcional, la estrategia suasoria de Breçayda (el “yo textual”) es siempre hábil e impecable pues se encamina a un destinatario que desconoce las versiones escritas que circulan sobre su propia historia de amor, por lo que las tácticas dialécticas femeninas actúan con toda efectividad. Por contra, el lector no puede desvincularse de su conocimiento previo sobre los hechos que narra la remitente, de manera que, pese al virtuosismo retórico desplegado por ésta, ha de enfrentarse en la *argumentatio* epistolar con contradicciones e incompatibilidades irresolubles. Rodríguez del Padrón presenta una heroína versada en los procedimientos dialécticos, elocutivos y retóricos muy por encima de su contrincante masculino, pero su pericia en nada contribuye a su defensa frente al lector. Y ello porque si la Breçayda anterior al intercambio epistolar merecía la reprobación por inconstante y desleal, la Breçayda de la carta de Padrón-sistemáticamente boicoteada por el recurso autorial de la intertextualidad (del “escritor empírico” o “yo del autor”)- suscita el aborrecimiento por las artes insidiosas y pérfidas con que continúa engañando a su enamorado. También es interesante la actuación de Rodríguez del Padrón respecto al corresponsal masculino, cuya imagen heroica resulta

---

<sup>599</sup> A continuación, adopto entre paréntesis las nominaciones empleadas por Guillén en su trabajo sobre epistolaridad titulado “La escritura feliz: literatura y epistolaridad” (art. cit., pp. 188-189).

<sup>600</sup> Ambos planos confluyen principalmente en las partes más formularias del escrito como la *salutatio*, el exordio, la *conclusio* o la despedida.

manifiestamente degradada en sus cartas<sup>601</sup>. Así pues, al igual que vimos en la *Carta de Madreselva a Mauseol*, el autor gallego no parece tener interés alguno en preservar -menos en engrandecer- la figura legendaria de ninguno de sus protagonistas; por el contrario, cuestiona sarcásticamente su ejemplaridad no sólo presentado sus conductas desde perspectivas bien distintas a las clásicas, sino también manipulando deliberadamente sus historias.

## **2.- La carta amatoria en las obras canónicas de la prosa sentimental**

La crítica especializada suele coincidir al establecer tres fases bien diferenciadas en la diacronía del género sentimental (1440-1548), si bien la caracterización o la adscripción de alguna obra concreta fluctúan según los casos<sup>602</sup>:

- 1ª Fase: Creación del paradigma, con *Siervo libre de amor* y la *Sátira de infelice e felice vida* del Condestable de Portugal, según Vicenta Blay. Es ésta una etapa de conformación, donde se cuestiona y revisa el amor cortés heredado bajo los parámetros de la escuela alegórica y el didactismo tratadista fuertemente desarrollado con Juan II, que a criterio de M<sup>a</sup> Fernanda Aybar comprende del *Siervo libre de amor* a la *Triste deleytación*. Alan Deyermond, a su vez, habla genéricamente de los iniciadores del género (1440-1460)
- 2ª Fase: Fase climática, de asentamiento y culminación del modelo del padronés. Se trata de una fase de fijación y de codificación extrema de las posibilidades argumentales y estructurales del molde genérico sentimental con las obras de Diego de San Pedro y de Juan de Flores. A las obras clásicas (1470-1492) -señaladas por Aybar y Deyermond-, Blay añade también *Triste deleytación*.
- 3ª Fase: Fase de declive o de desintegración del paradigma. Blay incluye aquí las obras posteriores a la publicación de *Celestina*, caracterizadas por la contaminación con otros géneros. También Aybar señala la trasposición y préstamo de elementos del género pastoril, el bizantino o el morisco en las obras sentimentales de esta etapa, a la que denomina “fase de imitación estereotipada y epígonos” y donde

---

<sup>601</sup> Evidentemente disiento de la interpretación de Peláez Benítez (art. cit., p. 38), quien ve en el Troilo padroniano la caracterización de “héroe sentimental que funciona como contrapartida a la heroína ovidiana”.

<sup>602</sup> Me sirvo de las clasificaciones propuestas por: Blay Manzanera, “La conciencia genérica...”, art. cit., p. 221, en nota; Aybar Ramírez, “La crítica literaria...”, art. cit., p. 130 y Deyermond, “Estudio preliminar”, en Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, ed. pról. y notas de Carmen Parrilla (y K. Whinnom para la Continuación de Nicolás Núñez), Barcelona, Crítica, 1995, pp. XV-XXVII.

incluye de la *Repetición de amores* al *Proceso de cartas de amores* de J. de Segura. Para Deyermond, las obras aparecidas entre 1493-1550 pertenecen a la última fase de “imitación y traducción”.

El consenso general recabado por las consideradas obras clásicas del género (la iniciadora - el *Siervo*- y las paradigmáticas -las de Flores y San Pedro-), me ha llevado a centrar en sus respectivas cartas amatorias mi análisis.

## **2.1.- Aposiopesis, contradicción e incompatibilidad discursiva: técnicas y uso epistolar en el *Siervo libre de amor***

Sobre el *Siervo libre de amor* recae el mérito de inaugurar una trayectoria narrativa nueva en la literatura castellana, pues es aceptado unánimemente por la crítica como la primera ficción sentimental castellana, a pesar de la complejidad interpretativa que presenta<sup>603</sup>. Compuesto por Juan Rodríguez del Padrón hacia 1439 o 1440, el *Siervo* es en realidad una larga y problemática carta etiológica escrita por el *auctor* sobre su propio caso de amor, a su amigo Gonzalo de Medina<sup>604</sup>. Antecede a la carta propiamente dicha, un sintético excurso, similar a los que encabezaban la traducción de las cartas ovidianas en el *Bursario*, acerca de la organización y del propósito del libro. El *accessus ad auctores* proemial es aquí naturalmente más extenso y elaborado que en el *Bursario*, en consonancia con la mayor extensión y complejidad compositiva de la obra. La interpretación alegórica que el autor ofrece en él parece, sin embargo, clara y unívoca. El tratado presenta los tres caminos figurados -el de bien amar y ser amado, el de bien amar y ser desamado y el de no amar ni ser amado<sup>605</sup>- que se abren ante el *Siervo*, quien finalmente se adentra en esta

---

<sup>603</sup> Y que lleva a Brownlee a plantear si no estamos en realidad ante una “anti-novela sentimental”, considerando su rechazo al amor (ob. cit., p. 105)

<sup>604</sup> Cátedra habla en su *Amor y pedagogía en la Edad Media* (ob. cit.) de “epístola amorosa de carácter autobiográfico”, “epístola autobiográfica erótica” (p. 144), e incluso apunta el parentesco de ésta con la “carta de relación” (p. 145). Aunque Eukene Lacarra habla también de “carta de relación” (“*Siervo libre de amor*, ¿autobiografía espiritual?”, *La corónica* 29.1 (2000), p. 155), describe en realidad el subtipo epistolar etiológico, al precisar que su objetivo es el rechazo del amor carnal a favor del espiritual. Las denominaciones “epístola amorosa de carácter autobiográfico” o “epístola autobiográfica erótica” son en extremo imprecisas, pues se sirven de rasgos comunes y definitorios de la carta de amores por antonomasia - la intercambiada entre la pareja de enamorados- cuando en realidad la carta a Gonzalo de Medina es una carta amatoria -que no de amores- entre terceros (véase al respecto en la introducción de la presente tesis, “Precisiones terminológicas”). Por otra parte, la finalidad de la “carta de relación” es esencialmente informativa; en cambio, la carta etiológica presenta un caso amoroso con una intención demostrativa evidente, pues pretende modificar la conducta del destinatario e influir en su ánimo, de modo que excede el mero marco informativo en el que opera la “relación”.

<sup>605</sup> Los tres caminos padronianos recuerdan las tres vías por las que son conducidas las almas después de que Radamantis, Éaco y Minos dicten sentencia: las Praderas de Asfódelos (donde van las almas que no son virtuosas ni malas), la vía que lleva a los campos de castigo del Tártaro (donde van las almas malas) y la que conduce a los jardines del Elíseo (lugar de reposo de las almas virtuosas) (Graves, ob. cit., vol. I., p. 147). Creo que gran parte del problema interpretativo que presenta la obra de Rodríguez reside precisamente en la

última “muy agra y angosta senda, [...], en compañía de la discreción” (p. 154)<sup>606</sup>. Sin embargo, el planteamiento, aparentemente sencillo, se complica considerablemente en la realización escritural de cada una de las partes anunciadas<sup>607</sup>.

Los investigadores se han ocupado básicamente de dilucidar los problemas relativos al carácter autobiográfico o pseudo-autobiográfico del *Siervo*, a la unidad textual -interpretando la funcionalidad de la intercalación de la “Estoria de dos amadores”-, al carácter completo o no de la obra tal y como nos ha llegado, y a la exégesis del ambivalente título. En sus argumentaciones un punto esencial es, naturalmente, la consideración de los “tiempos narrativos” efectivamente implicados en el relato de Juan Rodríguez y, en consecuencia, también la determinación del “tiempo de la escritura” concreto desde el que el remitente conforma su larga epístola al juez de Mondoñedo. En general, la crítica acepta la ejemplaridad -negativa o no- de la “Estoria” y asume que contamos con el texto completo del *Siervo* según lo concibió el autor<sup>608</sup>. Asimismo son numerosos los investigadores para quienes, en la obra del poeta gallego, se cumplen los tres tiempos enunciados en el excurso inicial, bien diegéticamente -quienes consideran que al “tiempo de no amar ni ser amado” corresponden las páginas posteriores a la “Estoria”-, bien extradiegéticamente -quienes postulan que la realización escritural de la “muy agría relación del caso” (p. 155) constituye ese tercer tiempo presidido por el entendimiento<sup>609</sup>.

---

dificultad de establecer un paralelismo ajustado entre sus caminos y los de la tradición clásica. Dada la contradicción que entrañan ciertas manifestaciones del narrador, resulta difícil determinar a qué tiempo psicológico corresponden para el protagonista el Elíseo y el Tártaro, si al tiempo de bien amar y ser amado y al de no amar ni ser amado respectivamente, o viceversa.

<sup>606</sup> Cito por la edición de César Hernández Alonso: Juan Rodríguez del Padrón, *Obras Completas*, Madrid, Editora Nacional, 1982.

<sup>607</sup> La compleja e intencional red de enigmas que constituye la obra del padronés es subrayada reiteradamente por Olga Impey en su artículo “Los enigmas del *Siervo libre de amor*” (en *Asociación Internacional de Hispanistas. Actas XI (1992). Irvine 92. De Historia, Lingüísticas, Retóricas y Poéticas*, ed. Juan Villegas, California, University of California, 1994, pp. 107-117), donde propone una posible identificación para la dama amada y para el amigo indiscreto. También Enric Dolz i Ferrer en *'Siervo libre de amor' de Juan Rodríguez del Padrón: estudio y edición* (València, Universitat de València, 2004), donde analiza los diferentes elementos de la obra desde la perspectiva de la doctrina franciscana, habla de 'oscuridad', considerando que ésta “En ocasiones puede no ser sino consecuencia de nuestro desconocimiento de los criterios que utiliza el autor, de su formación intelectual y de las expectativas de sus lectores (p. 24)

<sup>608</sup> Ha quedado relegada la opinión de Paz y Meliá, secundada por Hernández, de que la “Estoria” es un añadido autónomo o un “quiste desmesurado”.

<sup>609</sup> El profesor Juan Fernández Jiménez ofreció una muy útil reseña de las distintas posturas críticas acerca de cada uno de estos aspectos (“La estructura del *Siervo libre de amor* y la crítica reciente”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 388 (1982), pp. 178-190). Hay que sumar las posteriores aportaciones de Eukene Lacarra Lanz, “Sobre la cuestión de la autobiografía en la ficción sentimental”, *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santiago de Compostela, 2-6 Diciembre 1985)*, ed. Vicenç Beltrán, Barcelona, PPU, 1988, pp. 359-361; y “*Siervo libre de amor*, ¿autobiografía espiritual?”, art. cit.; Michael E. Gerli, “*Siervo libre de amor* and the penitential tradition”, *Journal of Hispanic Philology* 12 (1988), pp. 93- 102 y “The Old French Source of *Siervo libre de amor*: Guillaume de Deguileville’s. *Le Rommant des trois pèlerinages*”, *Studies on the Spanish Sentimental Romance, 1440-1550. Redefining a Genre*, eds. Joseph J. Gwara y E. Michael Gerli, Londres, Tamesis, 1997, pp. 3-19; Brownlee, “Failed



La cuestión es desde luego compleja, debido esencialmente, según creo, a la disonancia entre *inventio* y *elocutio* que constituye el eje compositivo elegido por Rodríguez del Padrón para su carta. La discrepancia entre lo que “se anuncia” y lo que “se enuncia” en realidad, por una parte, y entre lo que “se enuncia” y su referencialidad, por otra, aparece desde el inicio mismo de la obra. La propia rúbrica que introduce la epístola a Gonzalo de Medina -“Síguese la primera / de bien amar y ser amado” (p. 154)- propicia ya la confusión interpretativa del texto, pues sitúa la escritura de la carta en un momento al que evidentemente no corresponde.

Si atendemos al *incipit*, la realización escritural de la carta y, por tanto, el relato del caso amoroso del *auctor*, debería efectuarse desde el tercer tiempo, el de no amar ni ser amado, y la escritura misma se ejecutaría bajo la guía y dirección de “discreción” y de “la muy avidada Syndéresis” que “vino en demanda de mis aventuras” (p. 208) al finalizar el libro. Esta interpretación parece coherente con la situación presentada en el *accessus* proemial<sup>610</sup>. Sin embargo, la ambigüedad y el intrincamiento retórico con que se formula gran parte del escrito parecen cuestionar esta circunstancia.

A mi entender, el excurso explicativo inicial es precisamente el segmento discursivo de mayor rendimiento para Rodríguez del Padrón porque se sirve de él para fundamentar eficazmente el ardid retórico en que deviene su *Siervo libre de amor*. El hecho de que el *accessus* proemial sólo establezca tres posibles vías y las tres claramente definidas, sitúa al lector en un punto de partida falso, suscitando unas expectativas que habrán de frustrarse continuamente en el desarrollo retórico epistolar. Y es que el lector, dirigido por lo enunciado en el excurso, da por sentado que habrá de vérselas con un protagonista que, desde la seguridad de la tercera vía, se asoma epistolarmente a su deambular retrospectivo por los tres caminos alegóricos; pero el andamiaje discursivo de la

---

Eroticism (*Siervo libre de amor*)” en *The Severed Word...*, ob. cit., pp. 89-105; Carmen Parrilla García, “Amores lícitos y amores ilícitos en Rodríguez del Padrón”, *O Cantar dos trovadores. Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993, pp. 235-247 y Dolz i Ferrer (ob. cit., pp. 269-277).

<sup>610</sup> Así lo estima también gran parte de la crítica: “no hay motivo para que se extendiera en narrar los momentos en que ni amó ni fue amado, desde los que escribe.” (Hernández Alonso, ed. cit., p. 38); “This ending suggests the closed structure of the novel: Synderesis’ desire to know the extent of Siervo’s adventures coincides with the *demanda* made by Gonçalo de Medina, which in fact gave birth to the novel.” (Impey, “Ovid, Alfonso X...”, art. cit., p. 291); “Rodríguez “escribe una autobiografía [...] desde la tercera vía, donde se encuentra en el momento de la escritura,” Lacarra, “Siervo libre de amor,...”, art. cit. p. 151). En contra, la opinión de A. Prieto (en su edición de Juan Rodríguez del Padrón, *Siervo libre de amor*, Madrid, Castalia, 1976, p. 32), para quien el autor narra “desde un tiempo-fijo [...] (y en el que no está liberado del amor)”; o la de quienes consideran que la obra está incompleta y le falta toda la tercera parte (Gregory Peter Andrachuk, “On the Missing Third Part of *Siervo libre de amor*”, *Hispanic Review*, XLV (1977), pp. 171-180 y Javier Herrero, “The Allegorical Structure of the *Siervo libre de amor*”, *Speculum* 55.4 (1980), pp. 75-164).

carta denuncia una situación bien distinta. Una situación, por otra parte, difícil de conciliar para el receptor, a quien se le ha hurtado arteramente y de antemano la posibilidad efectiva de toparse con un personaje en tránsito, a medio camino entre una vía y otra - imposibilitado tal vez para alcanzar la meta final-, circunstancia que explicaría satisfactoriamente la inadecuación que se detecta entre la aspiración del remitente y su ejecución escritural. Soslayada esta perspectiva, la correcta decodificación e interpretación de la obra habrá de convertirse para el lector en un incesante reto, enfrentado continuamente a aparentes contradicciones y desajustes, como veremos.

La carta de Rodríguez del Padrón se inicia con una salutación que remeda a la perfección la preceptiva y el uso de la epistolografía clásica, incidiendo respetuosamente en la distancia jerárquica existente entre los comunicantes. La *intitulatio*, que asume el *topos* de *modestia* -“Johan Rodríguez del Padrón, el menor de los dos amigos” (p. 154)-, precede a la *inscriptio*, en la que se especifica el rango del destinatario “al su mayor Gonçalo de Medina, juez de Mondoñedo,” (p. 154). El *salutem*, parco y conciso a la manera clásica, completa la *salutatio* epistolar: “requiere de paz y salut” (pp.154-155).

La configuración de la *intitulatio* se amplía, al mismo tiempo, con la alusión al vínculo amistoso en que se sustenta la comunicación, expresado por un efectista contraste semántico: “el *menor* de los dos amigos *eguales* en bien amar,” (p. 154; el subrayado es mío). Esta declaración es susceptible de asumir una triple significación por acumulación de sentidos, en algún caso incompatibles. Desde una perspectiva estrictamente epistolar, ese “bien amar” se refiere sin duda al afecto, a la *amicitia* mutua entre los corresponsales, de modo que no explicita en absoluto el tiempo concreto desde el que se escribe, sino una de las características indispensables en la carta amistosa y privada. Sin embargo, la expresión, salida de la pluma de quien poco después se confiesa “siervo indigno del alto Jhesús” (p. 156), designa también el amor de Dios. En este supuesto, la escritura epistolar habría de ubicarse en el tiempo de la conversión, esto es, el de no amar ni ser amado, en consonancia con las expectativas creadas por el excursus preliminar. Finalmente, el motivo del saludo se expone justamente a continuación del epígrafe “la primera / de bien amar y ser amado”, sugiriendo por deslizamiento semántico el ámbito del amor cortés. La última acepción determinaría una situación emocional compartida por ambos comunicantes: enamorados “eguales en bien amar” a sus respectivas damas<sup>611</sup>. Esta tercera lectura implicaría un

---

<sup>611</sup> Javier Jiménez Belmonte en "Amistad y novela sentimental: 'Bien amar' al amigo en *Siervo libre de amor*" (*Bulletin of Spanish Studies*, 79 (2002), pp. 461-475) desarrolla el sentido que Padrón da a la expresión 'bien amar', trascendiendo el ámbito cortesano amoroso y aplicándolo también al amical. Antonio Cortijo Ocaña (en "*De amicitia, amore et rationes discretione*. Breves notas a propósito de Boncompagno da Signa y el

cambio significativo de enfoque, pues el narrador habría escrito la carta en cuestión, bien desde la segunda vía, es decir, desde el amor no correspondido y la desesperación<sup>612</sup>; bien desde un punto indeterminado entre ésta y la tercera -posibilidad remota para un lector falazmente guiado por el contenido del *accesus* proemial, como he indicado-, pero sin haber logrado aún plenamente la liberación amorosa. Es en este lugar indeterminado entre la segunda y la tercera vía desde donde, a mi entender, el *auctor* escribe su epístola al juez amigo, planteando la gran dificultad, tal vez incluso imposibilidad, de liberarse totalmente del amor, como intentaré mostrar a lo largo de mi exposición. Esta confluencia de sentidos, intencionalmente buscada por Rodríguez del Padrón, sólo puede desentrañarse con nitidez en el cierre epistolar, por lo que la lectura de las sucesivas *partitiones* de la carta desorienta constantemente al lector, sumiéndolo en la ambigüedad y en la fluctuación interpretativa, técnica ya sabiamente ensayada por el autor en las cartas originales del *Bursario*<sup>613</sup>.

El conflicto entre lo que el remitente afirma en la carta y la referencialidad que narra en ella continúa. El exordio, muy elaborado, desarrolla primeramente el manido *topos* de la reciprocidad epistolar concebida como obediencia y respeto a la amistad, de cumplimiento inexcusable<sup>614</sup>:

La fe prometida al íntimo y claro amor y la instançia de tus epístolas, oy me haze escrevir [...] E así [...] escribo a ti, cuyo ruego es mandamiento, e plegaria disciplina a mí no poderoso de ti fuir. (p. 155)

El motivo no sólo clasifica el escrito como carta responsiva sino que simultáneamente permite a Johan Rodríguez excusar su descortés demora a la hora de contestar convenientemente al amigo:

La fe prometida al íntimo y claro amor y la instançia de tus epístolas, oy me haze escrevir lo que pavor y vergüença en ningund otorgaron revelar, no menos por salvar a mí de la muerte pavoroso, que por guardar la que por sola beldat, discreción, loor y alteza, amor me mandó seguir; porque sirviendo la, excelencia del estado y grandeza del amor mostrasen en mí las grandes fuerças del themor; e yo, temeroso amador careçiendo de los bienes que me induzian amar, más y más pavor oviese e vergüença de lo dezir. E así

---

*Siervo libre de amor*", *Revista de poética medieval*, 16 (2006), pp. 23-52) se ocupa también de la amistad en su análisis comparativo del *Siervo* con tres tratados de Boncompagno da Signa: *La rueda de Venus*, *La amistad* y *Los males de la vejez y senectud*. No obstante, las concomitancias halladas entre una y otras composiciones son tan generales y comunes al acervo epistolográfico y/o ético-filosófico que difícilmente pueden considerarse fuentes directas, como el propio investigador constata al final de su trabajo (p. 51)

<sup>612</sup> Conclusión que sostiene Prieto (ed. cit., p. 32).

<sup>613</sup> A la que se sumará en páginas sucesivas el juego de intertextualidades que ya el autor había experimentado con éxito en las cartas de Madreselva y de Troilo-Breçayda. La profesora Impey señaló otras concomitancias entre las cartas originales y el *Siervo*, referidas básicamente a la caracterización y función del protagonista masculino, en "The Literary Emancipation...", art. cit., pp. 311-313, especialmente.

<sup>614</sup> Uso paralelo al empleado por Eneas Silvio Piccolomini en su *Historia*. Leaños (ob. cit., p. 155) postula que el *Siervo* es una imitación de la *Historia* de Piccolomini. Su hipótesis es, en mi opinión, poco convincente, al sustentarse en dos débiles argumentos: el título homónimo ("Estoria de dos amadores", *Historia duobus amantibus*) y la identificación de "Eneo", incluido en la lista de autores clásicos de la primera parte del *Siervo*, con el autor italiano.

vergonçado, con la pena del temor escribo a ti, cuyo ruego es mandamiento, e plegaria disciplina a mí no poderoso de ti fuir. (p. 155)

No obstante, la justificación se manifiesta de nuevo elaboradamente oscura porque se basa en el característico “pavor y vergüença” que impide a todo buen amador -“en ningund otorgaron revelar”- difundir un amor intrínsecamente secreto. El temor que ha retrasado hasta el momento la respuesta de Rodríguez del Padrón está sobradamente justificado, puesto que la revelación de sus amores podría suponer no sólo un peligro evidente para su vida -“no menos por salvar a mí de la muerte<sup>615</sup>- sino también para la salvaguarda de la reputación de la amada -“que por guardar la que por sola beldat, discreción, loor y alteza, amor me mandó seguir”. Parece claro que la excusa aducida por el “temeroso amador” para disculpar su tardía respuesta pertenece a algún punto de un tiempo en que permanecen todavía, al menos, los efectos y las nostalgias del amor: “careciendo de los bienes que me induzían amar,” (p. 155). El colofón con que Rodríguez cierra la justificación exordial por su negligencia en la respuesta epistolar no implica necesariamente una dislocación temporal ni nos sitúa en un tiempo diferente al señalado ya. De hecho, la insistencia semántica en la vergüenza y el temor -palabras clave del motivo excusatorio-, la coordinación ilativa de la formulación empleada -“E así vergonçado, con la pena del temor” (p. 155)-, el uso indiscutible del presente -“escribo a tí” (p. 155)- y la ausencia de todo marcador temporal diferenciador sugieren más bien la continuidad de ese tiempo difuso en que el amor todavía se vislumbra y donde no se manifiestan claramente ni la conversión ni el arrepentimiento característicos de la tercera vía.

Sin embargo, el lector se topa pronto con una nueva discordancia discursiva que entra en conflicto con esa apariencia de continuidad temporal. El exordio prosigue con otro de los motivos epistolares más recurrentes en las cartas responsivas, la sucinta recapitulación del contenido del escrito previo que ha suscitado la respuesta y que configura la sintética *propositio* epistolar:

La muy agria relación del caso, los passados tristes y alegres actos y esquivas contemplaciones, e innotos e varios pensamientos qu[e]l tiempo contralloy non consentía poner en effecto, por escripturas demandas saber. (p. 155)

Naturalmente la dificultad estriba de nuevo en determinar el referente concreto de ese “tiempo contralloy” del que habla el remitente. En efecto, “los passados tristes y

---

<sup>615</sup> Sobre todo, considerando el alto linaje que el remitente atribuye a la dama en cuestión. Sin embargo, la referencia podría ser irónicamente ambivalente pues, como veremos, el enamorado siente en efecto “pavor” de morir por amor, lo que le induce a abandonar finalmente la vía de la desesperación y emprender la vía de no amar ni ser amado, cuya primera fase es “confesar” sus “aventuras”, como le exige *Syndéresis*, que es precisamente lo que se dispone a hacer.

alegres”, los “actos y esquivas contemplaciones” y los “innatos e varios pensamientos”<sup>616</sup> pueden aplicarse por igual al tiempo del enamoramiento -pues así nos lo describe en la *narratio* epistolar el propio autor<sup>617</sup>- y al contraste resultante del tándem del tiempo del amor y del desamor conjuntamente. La perspectiva desde la que se considere ese “tiempo contrario” coadyuvará a determinar la vía desde la que escribe su carta el autor. Ciertamente en el primero de los casos, el hecho escritural puede situarse en la alegórica senda de amar y no ser amado, en tanto que en el segundo, habremos de convenir con la profesora Lacarra que el remitente “se encuentra ya en otro tiempo”, esto es, el de no amar ni ser amado<sup>618</sup>. La lógica discursiva parece indicar que, en efecto, el *auctor* se halla ya en la tercera vía, pero sorprendentemente no es esto lo que evidencia su escritura. El uso zeugmático de la *percusio* en la enumeración trimembre quiasmática muestra un desarrollo apresurado e irreflexivo de los hechos, apenas esbozados<sup>619</sup>. Y sabido es que la omisión de ideas que define la *percusio* como figura de pensamiento *per detractioem* responde retóricamente a un pensamiento caótico y confuso, y no a una “relación epistolar” que se supone hecha “desde la razón”<sup>620</sup>. Este uso elocutivo, por tanto, sitúa de nuevo el momento de la escritura epistolar en un tiempo indefinido entre el del amor rechazado y el del desamor, regido por Discreción y Entendimiento.

El exordio epistolar a Gonzalo de Medina prosigue con el conveniente elogio *ad lectoris personam*, recurso imprescindible en toda *captatio benevolentiae* eficaz y correcta:

Mas, como tú seas otro Virgilio e segundo Tulio Cíçero, príncipe de la eloquencia, non confiando del mi simple ingenio, seguiré el estilo, a ti agradable, de los antigos Omero, Publio Marco, Perseo, Séneca, Ovidio, Platón, Lucano, Salustio, Estaçio, Terençio, Juvenal, Oraçio, Dante, Marco Tulio Cíçero, Valerio, Luçio Eneo, Ricardo, Prinio, Quintiliano, (pp. 155-156)

El encarecimiento de la figura del destinatario se intensifica además gracias al contraste comparativo que supone la acertada inclusión en él del *topos modestiae* por parte

<sup>616</sup> Para este segmento oracional, propongo una puntuación distinta a la ofrecida por los profesores Prieto (ed. cit., p. 67) y Hernández (ed. cit., p. 155), basándome en la existencia del zeugma y de la *percusio* quiasmática, recursos ambos ampliamente empleados también en la *compositio* de las tres cartas originales del autor, como quedó señalado.

<sup>617</sup> Evidentemente la presentación que del amor hace Rodríguez concuerda con la definición antitética del mismo como *dulce malum*: “En sólo pensar ella me fue mirar, por simple me condenava, e quanto más me mirava, mi simpleza más y más confirmava. Si algún pensamiento a creer me lo induzia, yo de mí me corría, y menos savio me juzgava, [...]; e quanto más me tenía por menospreziado, más me dava a la grand soledat, maginando con tristeza;” (p. 157). “E sólo cuidado de no lo poder mostrar el intrínseco fuego que ardía entre mí me contristava; [...]; de que por el tiempo andando entristeçía, y en el mayor solaz, mayor tristor prendía; e quanto más favor sentía, mayor me quexava” (p. 162)

<sup>618</sup> Lacarra Lanz, “*Siervo libre de amor*, ¿autobiografía espiritual?”, art. cit., p. 153.

<sup>619</sup> Sobre el uso retórico de zeugma y *percusio*, véase Lausberg (ob. cit., vol. II, pp. 149-158 y 275 respectivamente).

<sup>620</sup> Lacarra, “*Siervo libre de amor...*”, art. cit., p. 153.

del remitente: “non confiando del mi simple ingenio”. El motivo permite a Rodríguez del Padrón, no sólo obtener la atención y la simpatía del corresponsal, sino también introducir una breve digresión aclaratoria acerca del proceso compositivo observado en su tratado:

seguiré el estilo, a ti agradable, de los antiguos Omero, Publio Marco, Perseo, Séneca, Ovidio, [...], trayendo ficciones, según los gentiles nobles, de dioses dañados e deessas, no por que yo sea honrrador de aquellos, mas pregonero del su grand error, y siervo indigno del alto Jhesús. (pp. 155-156)

El poeta gallego confiesa abiertamente que va a utilizar “ficciones, [...], de dioses dañados e deessas,” a la manera de “los gentiles nobles”, en referencia indiscutible a su “Estoria de dos amadores”. El procedimiento desde luego no era nuevo para Rodríguez del Padrón, quien lo había ensayado dilatadamente en su *Carta de Madreselva a Mauseol* y en el *Triunfo de las donas* con la historia de Aliso y Cardiana. Mucho más determinante es, sin embargo, su expresa declaración sobre el propósito que le mueve a utilizar este tipo de recreaciones. Frente al habitual uso ejemplarizante de la fabulación mitológica, Rodríguez del Padrón inventa historias nuevas con tintes y modos parecidos a los antiguos, pero manipula abiertamente su función al acentuar la ambivalencia discursiva. Este método propicia una interpretación dúplice del *exemplum*, incompatible por completo con el valor ejemplarizante y la *auctoritas* atribuidas a tales fábulas<sup>621</sup>. De manera que la *intellectio* y la *inventio* retórica permiten que el remitente se convierta en “pregonero del [...] grand error” de las historias clásicas de enamorados, pero la *elocutio* -“el estilo, [...], de los antiguos”, “la ruda letra” en que se plasma “el seso alegórico”- “pareçe del todo fallir”, como manifiesta expresamente Juan Rodríguez, al concordar con la empleada por Homero, Ovidio y Máximo Valerio, entre otros:

Ficciones, digo, al poético fin de [...], aprovechar con el seso alegórico que trahe consigo la ruda letra, aunque pareçe del todo fallir; (p. 156)

Este constante desajuste entre *res* y *verba* que confiesa el narrador constituye, en mi opinión, el método compositivo esencial del *Siervo libre de amor*. De hecho, sustenta incluso la finalidad didáctico-ejemplar que se trasluce en la advertencia al amigo que configura la *petitio* epistolar:

Ficciones, digo, al poético fin de aprovechar y venir a tí en plazer con las fablas que quieren seguir lo que naturaleza no puede sufrir, aprovechar con el seso alegórico que trahe consigo la ruda letra, aunque pareçe del todo fallir; la cual si requieres de sano entender, armas te dizen contra el amor; ni porque mi tratado a mí se endereçe en obras mundanas o en fechos de amores, por él te amonesto que devas amar, o si amas, perseverar; que en señal de amistad te

<sup>621</sup> Evidentemente discrepo del valor que Hernández atribuye a la mitología en la obra de Rodríguez del Padrón: “Teme [del Padrón], además, que el valor alegórico que encierra la mitología pueda llevar a equívocas interpretaciones de su tratado” (ed. cit., p. 113); “No busca oscuridad en el mito, sino la claridad a través del plano alegórico” (ed. cit., p. 116).

escribo de amor, por mí que sientas la grand fallía de los amadores y poca fiança de los amigos; e por mí juzgues a tí amador. (p. 156)

Así el *auctor* especifica que su “relación del caso”, bien leída y entendida, ha de proporcionar al destinatario “armas [...] contra el amor”. En este sentido, la carta a Gonzalo de Medina vendría a sumarse a tantas otras cartas etiológicas concebidas en realidad como *reprobatio amoris* o *remedia amoris*<sup>622</sup>. Sin embargo, no deja de ser llamativo el andamiaje retórico elegido por el autor para formular tal declaración:

ni porque mi tratado a mí se endereçe en obras mundanas o en fechos de amores, por él te amonesto que devas amar, o si amas, perseverar;

Indudablemente el deslizamiento de la negación al verbo principal (“*ni...te amonesto...*”, esto es, “*no te amonesto*”) frente a la exactitud enunciativa que hubiera supuesto en la subordinada (que *no* debes amar, *ni* si amas, perseverar) no parece casual ni inocente. Naturalmente la aseveración admite la interpretación que viene atribuyéndosele habitualmente como invitación o exhortación del autor a rechazar y huir del amor; pero en realidad esta lectura desborda lo meramente afirmado por la “ruda letra”<sup>623</sup>. Si nos atenemos al mensaje, es claro que la preocupación esencial del *auctor* no es exactamente apartar al juez del amor -existente ya o no-, sino asegurarse de que su carta no será responsable del nacimiento de ese amor en el amigo ni de su intensificación, si en el momento de la lectura, éste ya ama<sup>624</sup>. Elocutivamente, la carta etiológica está caracterizada, pues, de forma negativa por el remitente<sup>625</sup>, quien establece taxativamente que no pretende escribir un *ars amandi*, pero no que pretenda escribir una *reprobatio* o un *remedia amoris*. Sin embargo, postulando la omisión de una parte del pensamiento del autor por aposiopesi, el lector puede llegar fácilmente a tal suposición<sup>626</sup>.

La primera enseñanza que, según Rodríguez, el destinatario debe extraer del caso que va a presentar como modelo identificador atañe directamente a la reprobación de amor: “por mí que sientas la grand fallía de los amadores” (p. 156). No obstante, la contradicción se impone de nuevo, entorpeciendo una recta lectura. El autor se sirve impropriadamente de la coordinación copulativa para insertar, inmediatamente después, una segunda enseñanza incompatible conceptual y discursivamente con la primera, pues concierne esta

<sup>622</sup> Lacarra, “*Siervo libre de amor...*”, art. cit., p. 153.

<sup>623</sup> Es obvio que no significa lo mismo “no te amonesto que devas amar, o si amas, perseverar;” que “te amonesto que no debes amar, o si amas, perseverar;”.

<sup>624</sup> Lo que es absolutamente coherente con la penosa situación en la que él mismo se encuentra -intentando liberarse de un amor que ya no desea- y desde la que escribe.

<sup>625</sup> Téngase presente que la formulación negativa de una idea genera siempre atenuación, ambigüedad e indeterminación interpretativa. Igualmente, empleada como argumento de superación, la litote puede transformarse en ironía. Véase al respecto Perelman (ob. cit., pp. 249-251 y p. 450).

<sup>626</sup> Sobre la aposiopesi como *figura per detractionem*, véase Lausberg (ob. cit., vol. II, pp. 147-148).

vez a una de las advertencias más reiteradas en las artes de amar<sup>627</sup>: “y poca fiança de los amigos; e por mí juzgues a tí amador.” (p. 156). En realidad la prevención de Juan Rodríguez *contra* el amor se debilita considerablemente frente a la advertencia *a favor* del amor, pues al motivo para evitar amar solapa otro para no malograr imprudentemente el amor. Evidentemente la maniobra retórica conlleva el cuestionamiento de ambas afirmaciones, devaluadas argumentativamente por igual<sup>628</sup>.

Contraviniendo de nuevo el objetivo anteriormente expresado -“la cual [...], armas te dizen contra el amor”- la *transitio*, que enlaza el exordio con la *narratio* epistolar, subraya los rasgos propios del *ars amandi* como elementos caracterizadores del caso de amor que el remitente está a punto de narrar:

Esfuérçate en pensar lo que creo pensarás: Yo aver sido bien affortunado, aunque agora me vees en contralloy; e por amar, alcançar lo que mayores de mí deseavan, que perdí por amor, la principal causa de mi perdiçión. (p. 156)

En efecto, recordar el amor como un tiempo “bien affortunado” y contrastarlo deliberadamente con un presente “en contralloy” -desafortunado, por tanto- es sin duda una extraña técnica comparativa para disuadir del amor al lector. La disposición bimembre del periodo incide sobre las causas respectivas de la felicidad -“e por amar, alcançar lo que mayores de mí deseavan”- y del infortunio -“que perdí por amor, [...] perdí favor de linda señora” (pp. 156-157). Semejante valoración concuerda mal, según creo, con una escritura reprobatoria hecha desde la senda de la verde oliva por el “siervo entendimiento”, liberado ya del amor (tercera vía); pero se ajusta con propiedad al ánimo nostálgico del enamorado y al estado lamentable de quien, queriendo desamar, no parece haberlo conseguido todavía (y está, por tanto, en un lugar inconcreto entre la segunda y la tercera senda).

El carácter sintetizador y anticipatorio de la *transitio* propicia un inusual *ordo artificialis* en la presentación de la *narratio* epistolar. Ésta introduce la relación del caso amoroso evocando justamente su final, la pérdida del favor de la amada. El recurso es

<sup>627</sup> Ovidio Nasón, *Ars amatoria*, ed. cit., I, vv. 740-742, pp. 140-141: “nomen amicitia est, nomen inane fides. / ei mihi, non tutum est, quod ames, laudare sodali: / cum tibi laudanti credidit, ipse subit.” [La amistad es sólo un nombre, un nombre vacío la fidelidad., ¡Ay de mí!, no es cosa libre de riesgos elogiar a tu amor delante de tu amigo: tras haber creído en tus alabanzas, él mismo te substituye. (p. 48)] Tomo la traducción de la ed. de Vicente López ya citada. Encontramos el motivo igualmente en Andreas Capellanus (*De amore*, ob. cit., Libro II, capítulo 7, XVI, p. 341): “cierto caballero, que sufría de amor por una dama [...] empleó para ello, [...], un confidente [...]. Pero el confidente, [...], rompió la fidelidad por la que se había unido a ambos y asumió el papel del amante, empezando a cortejar a la dama por su cuenta.” El asunto de la traición de los amigos es abordado también por las *reprobationes* contra el amor, pero desde una perspectiva muy distinta a la usada aquí por el poeta gallego. Así en el libro III, “De reprobatione amoris”, de Capellanus, se alude a él en estos términos: “Una tercera razón aconseja a todos evitar el amor: por él los amigos se separan, aparecen grandes enemistades entre los hombres” (*De amore*, ob. cit., III, p. 371)

<sup>628</sup> Perelman, ob. cit., pp. 306-307.



especialmente significativo por cuanto evidencia la relevancia que este hecho concreto tiene aún para el remitente, quien lo encarece por encima del resto de su historia:

Digo “perder”, quan perdí favor de linda señora en tiempo que es el amor comienzo de gentileza, que no deviera perder, por no venir en cumplimento de amor, que es fuera de gentileza e fin de descortesía, la qual siempre aborreçí, (pp. 156-157)

Las habituales tribulaciones del proceso de enamoramiento y conquista constituyen el núcleo de la *narratio*. En ella se desarrollan motivos tan característicos de la casuística amatoria como el enamoramiento a través de la vista, la confusión y la inferioridad del amador, la rivalidad por el favor de la dama o las dudas y sufrimientos que asaltan al enamorado durante los primeros movimientos del amor:

e más desde la hora que vi la grand señora, de cuyo nombre te dirá la su epístola, quiso endereçar su primera vista contra mí, en sólo pensar ella me fue mirar, por simple me condenava, e quanto más me mirava, mi simpleza más y más confirmava. Si algún pensamiento a creer me lo induzía, yo de mí me corría, y menos savio me juzgava, otorgando la vista a los presentes, mayores de mí, de que más presumía; ca de mí al no sentía salvo que la grand fermosura e desigualdat del estado le fazía venir en acatamiento de mí, porque el más digno de los dos contrarios más claro viniese en vista del otro, e por consiguiente la dignitat suya en grand despreçio y menoscabo de mí, que quanto más della me veía acatado, tanto más me tenía por despreçiado; e quanto más me tenía por menospreçiado, más me dava a la grand soledat, maginando con tristeza; (p. 157)

Pero el relato de Rodríguez del Padrón no está exento tampoco en este punto de dificultades. Sabido es que el secreto que debe guardarse acerca de la relación amorosa afecta especialmente a la identidad de la dama implicada. No obstante, el remitente anuncia a su corresponsal el nombre de la amada: “la grand señora, de cuyo nombre te dirá la su epístola” (p. 157). La promesa es doblemente sorprendente, por un lado, porque infringe gravemente el código cortés y, por otro, porque ésta no llega a cumplirse en el *Siervo*, al menos en la única versión que de momento conocemos<sup>629</sup>. En efecto, el manuscrito conservado no incorpora carta femenina alguna, pero sí hace referencia expresa a la contestación que la ignota dama envía al protagonista en respuesta a su carta de requerimiento escrita “por estrenas [...] en romano vulgar” (p. 163), de la que me ocuparé más adelante:

Yo que bivia en leda y dubdosa espera, por el fin peligroso de la alta embaxada, de cuitas aviendo, enojos pasando, [...], el punto un ahora, la hora un día, el día un año me parecía, hasta venir *aquel ledo mensaje por el qual me fue prometido logar a la fabla e merçed al serviçio*. (p. 164; la cursiva es mía)

---

<sup>629</sup> Aun en el caso de que, como sugiere la profesora Impey (“Los enigmas...”, art. cit., p. 109), el nombre de la amada se oculte “en la voz *liesa*, gracias a la analogía sacro-profana,” con la Virgen de Liesse, éste no se contiene en epístola alguna.

El sucinto resumen que el remitente hace de la carta de la amada permite determinar con exactitud la naturaleza de la epístola aludida: una carta de citación, favorable a la recuesta amorosa del narrador<sup>630</sup>. Por supuesto, es posible aducir que el autor pudo olvidar su promesa, privándonos así no sólo del reconocimiento de la dama sino también del sabroso contenido del escrito. Sin embargo, parece improbable, considerando la trayectoria epistolográfica de Juan Rodríguez, autor claramente adepto al género. Tal vez el padronés omitiera voluntaria y premeditadamente la respuesta epistolar femenina, aunque tal decisión parece inmotivada pues condena el anuncio previo a la inoperancia textual más absoluta. O quizá la alusión apuntara a una carta inserta no en el *Siervo* propiamente dicho, sino en la “Estoria de dos amadores”, la de Yrena<sup>631</sup>. Por último, parece también plausible suponer que la composición original sí contenía la anunciada carta, que sería suprimida con posterioridad por un copista inadvertido o excesivamente cauteloso<sup>632</sup>. De hecho, el segmento oracional que da cuenta de la epístola bien podría servir como fórmula de presentación al texto y el efecto de la recepción de la misiva como colofón al éxito obtenido y como tránsito a los sucesos que desembocarán finalmente en la ruptura amorosa:

hasta venir aquel ledo mensaje por el qual me fue prometido logar a la fabla e merçed al serviçio.

E yo solo fui tot(h) joyás, más que ores de Liessa. El menos fiable, que es desleal amigo, aunque fengía todo el contrario (p. 164)

La *narratio* de la carta etiológica dirigida al juez de Mondoñedo prosigue dando cuenta de la alegórica lucha interior que el remitente sostiene hasta entregarse por fin al amor. Para ilustrar el proceso, el remitente acude al uso de la *sermocinatio* incluyendo la amonestación que le dirige Discreción:

<sup>630</sup> Curiosamente la carta omitida vendría a coincidir en contenido y tipología con la carta que la Reina entrega a Juan Rodríguez en la polémica *Vida del trovador Juan Rodríguez del Padrón* y que puede leerse en la ya citada edición de Hernández (pp. 384-385). Sobre el supuesto anónimo del siglo XVI, véanse Lida de Malkiel, “Juan Rodríguez del Padrón: influencia”, art. cit., pp. 82-87 y Keith Whinnom, “The Marquis de Pidal Vindicated: The Fictional Biography of Juan Rodríguez del Padrón”, *La corónica* 13.1 (1984), pp. 142-144.

<sup>631</sup> Así lo propone la profesora Impey (“Los enigmas...”, art. cit., pp. 110-111), quien se pregunta si la gran señora, amada por Padrón, no sería la reina doña María, la esposa de Juan II, y el nombre de Yrena, un anagrama de *reyna*. Del mismo modo aventura la identificación del amigo indiscreto con algún allegado a la familia de Alfonso de Cartagena (pp. 112-113)

<sup>632</sup> El contenido de la misiva pudo parecer al amanuense indecoroso, innecesario o incluso, peligroso. En el proceso de la copia pudo suprimir el texto directo de la carta sin necesidad de introducir prácticamente cambios y olvidar, sin embargo, eliminar la anticipación previa que de la carta había hecho el autor, originando la actual incoherencia. Esta posibilidad concuerda con una actuación similar respecto a la omisión del preceptivo cierre o despedida en la carta a Gonzalo de Medina, sobre la que volveré después. Por contra, Alcázar Ortega (art. cit., p. 229) cree que Rodríguez del Padrón excluye voluntariamente la carta para crear “un doble espacio narrativo que implica una diferenciación temporal entre los planos implicados en la comunicación”.

más favorable se mostrava la que por mandamiento del que me suele regir, que es el seso, formado consejo con mis çinco sirvientes, luego prendí por señora, e juré mi servidumbre, non discordando parte de mí salud, esa que es madre de todas virtudes, con temor de lo pasado, que contrastava lo por venir, diziendo:

La discreción

-“¡O mi buen señor, y qué daño fazes de ti en trocar la librtat que en tu naçimiento te dio naturaleza, por tan poco plazer que demostrarte quiso fortuna, sin otorgar el alcançe, el qual falleçerá, como sea afortunado, y tú quedarás siempre sujeto! Devrías te avergonçar de no me querer seguir, e sin ser apremiado, así te luego rendir por cativo de quien hasta aquí eras tan grand enemigo, ¡O, o! ¿y qué merçed esperas del contra tí airado amor, que así maltrataste por tu odiosa cançión?” (pp. 157-158)

Sin embargo, la caracterización elegida para la figura alegórica a través de sus propias palabras es bastante anómala. Discreción basa su poder disuasorio en dos argumentos a todas luces inadecuados como *reprobatio amoris*. Frente al contundente razonamiento de la fugacidad del placer, común en las condenas del amor<sup>633</sup>, la Discreción de Rodríguez aduce el escaso avance conseguido por éste en la relación amorosa -“por tan poco plazer que demostrarte quiso fortuna,”- y desanima al enamorado pronosticando la posibilidad de tener mala suerte y no llegar a culminar nunca ese amor -“sin otorgar el alcançe, el qual falleçerá, como sea afortunado”<sup>634</sup>. Discreción evoca, en segundo lugar, un pasado indeterminado en el que el remitente era “grand enemigo” de amor. El argumento, sin embargo, va a verse en este caso doblemente invalidado. Por una parte, comprendemos pronto que la enemistad de Rodríguez hacia el amor no nace de su buen juicio ni de su sabiduría -como sería de esperar-, sino del despecho por una anterior y fallida empresa amorosa. De ello da buena cuenta la cançión, con la injuriosa imprecación de los vv. 5-8, que paradójicamente declama la “madre de todas virtudes”<sup>635</sup>:

Sí, sin error puedo dezir  
esta cançión,  
leal servir a ti, amor  
es perdiçión.

<sup>633</sup> Así lo manifiesta Andreas Capellanus en el Libro III, “De reprobatione amoris”, de su *De amore*: “¡cuán desgraciado y estúpido y digno de ser considerado peor que una bestia es aquel que desprecia la felicidad eterna a cambio de un momentáneo placer carnal” (ed. cit., III; p. 369). Ya en el XV, Alfonso Martínez de Toledo se expresa también en términos parecidos en su *Corbacho* o *Reprobación del amor mundano*: “¡Oh malaventurado e infame, e aun más que bestia salvaje e, peor aun, deve ser dicho e reputado aquel que por un poquito de delectación carnal dexa los gozos perdurables e perpetualmente se quiere condepnar a las penas infernales! (I, p. 67); “Por ende, amigo, te digo que maldito sea el que [a] otra ama más que a sí, e por breve delectación quiere aver dañación” (VII, pp. 79-80). Las citas de este último corresponden a la edición preparada por Michael Gerli, Madrid, Cátedra, 1998.

<sup>634</sup> “Afortunado” adopta aquí un sentido claramente negativo. El término presenta una acepción positiva o negativa según el contexto: 1. “favorecido por la fortuna”; 2. “desafortunado, desgraciado”. Bodo Müller, *Diccionario del Español Medieval*, Heidelberg, Universitätsverlag.C.Winter, 1995, vol. II, pp. 326-327.

<sup>635</sup> De las composiciones poéticas incluidas en el *Siervo* se ocupa Carmen Parrilla García en “Cantar y contar en el *Siervo libre de amor*” (*Revista de Literatura Medieval*, XXII (2010), pp. 217-240), donde analiza los procedimientos alusivos empleados por el poeta y que remiten a autores, formas y motivos del *Cancionero de Palacio*.

Plega a dios de te traher  
amor a tan mal estado,  
que padescas el cuidado  
que me hazes padeçer.  
[...]  
¿Qué hombre puede sufrir  
más sin rasón  
que del señor reçebir  
mal galardón? (vv. 1-8, 17-20, pp. 158-159)

Por otra parte, la *interrogatio* que plantea Discreción no está en absoluto al servicio de la refutación del amor<sup>636</sup>. Por el contrario, coadyuva al narrador, advirtiéndole de las dificultades que su pasada hostilidad puede acarrearle en el presente: “¿y qué merçed esperas del contra tí airado amor, que así maltrataste por tu odiosa cançión?” (p. 158). El uso mismo del epíteto con que Discreción califica la cançión del poeta “odiosa”- es tendencioso e incompatible con la naturaleza del personaje que lo pronuncia, pues evidentemente la denostadora cançión sólo es “digna de odio” para los partidarios de amor, pero en modo alguno debería serlo para los discretos y juiciosos, y mucho menos para la propia Discreción<sup>637</sup>. Por añadidura, la alegórica Discreción, en una magnífica parodia de sí misma, acaba aconsejando al protagonista -bajo la desviación discursiva de la litotes- la manera de ejecutar su amor con mayores posibilidades de éxito. Para impedir que la “merçed” que desea se convierta en dolor, Rodríguez debe reconciliarse previamente con amor:

No dubdo yo, si tú no vienes en condiçión que hazes con él perpétua paz, sin más contender, que la furia de aquel no te sea merçed, y merçed dolor perdurable, (p. 159)

Naturalmente el Corazón, deseoso de adentrarse en la “espaçiosa vía que dizen de bien amar” (p. 154), lleva a cabo de inmediato la inusitada recomendación de Discreción<sup>638</sup>:

sin más pensar, forçó luego mi coraçón a dezirme esta cançión:

<sup>636</sup> Disiento en este punto de Lacarra, para quien “La figura alegórica de la Discreción [...] intenta persuadirle de que no trueque su libertad por el cautiverio y no se rinda al amor, que hasta ahora había sido su enemigo.” (art. cit., p. 155).

<sup>637</sup> Sobre la técnica del epíteto y la designación de los hechos por calificación, véase Perelman (ob. cit., pp. 205-211).

<sup>638</sup> Evidentemente no concuerdo con la interpretación según la cual “Discreción le recuerda la cançión que el propio narrador escribió en otro tiempo en contra del amor, *pero el Corazón rechaza su consejo y le insta a hacer la paces con él.*” (Lacarra, art. cit., p. 155; el subrayado es mío). Las palabras que figuran inmediatamente a continuación de la cançión “Sí, sin error puedo dezir” forman parte todavía del discurso directo de Discreción -“No dubdo yo, si tú no vienes en condiçión que hazes con él perpétua paz, sin más contender, [...] dolor perdurable,” (p. 159)- y sólo el discurso que introduce la cançión “Paz a paz, gentil señor” corresponde a la voz del remitente que prosigue la *narratio* epistolar: “cuyo pavor, si[n] más pensar, forçó luego mi coraçón a dezirme esta cançión.” (p. 159). Ciertamente la puntuación elegida por Hernández propicia la confusión. Por contra, el profesor Prieto facilita en su edición una mejor lectura del fragmento: “y merçed dolor perdurable. / Cuyo(r) pavor sy[n] más pensar, forçó luego mi coraçón a dezirme” (ed. cit., p. 71)

Paz a paz, gentil señor,  
pues tan bien se (h)os entiende;  
quien no segura no prende  
de segurar el amor.

[...]  
Por tanto, gentil señor,  
si vos plaze salvación  
de mí, vuestro corazón  
fazed paz con el amor. (vv. 1-4, 9-12, p. 160)

De esta manera, la intervención de Discreción, que en buena lógica debería haber contribuido a apartar al protagonista del amor, logra precisamente el efecto contrario. Gracias a la canción, cuya finalidad es alcanzar la concordia con amor sugerida por Discreción, el remitente obtiene los primeros signos inequívocos del favor y del beneplácito de la dama, progresando notablemente en los vericuetos de la anteriormente dificultosa seducción:

De la qual [canción], según ledo semblante de la muy generosa señora, de mí el amor se mostró muy contento; e quanto más mis serviçios le continuava, más contenta de mí se mostrava, y a todas señales, medidas y actos que pasava[n] en el logar de la fabla, le mandava que me respondiese; e respondiend[o] así me entendiese que su continençia yo la entendía demostrar yo ser entendido, e a las vegadas entendedor de tales afferes que no parecían ser entendidos por palavra, mas sólo entender, e yo era a la sazón quien de plazer entendía, de los amadores ser más alegre y bien afortunado amador, y de los menores siervos de amar más bien galardonado servidor. (pp. 161-162)

Juan Rodríguez continúa la *narratio* de su carta a Gonzalo de Medina. El remitente cuenta ahora cómo, llevado por el imprudente deseo de comunicar su amor, revela el secreto a “un amigo discreto” (p. 162). Éste le aconseja que escriba y envíe una carta a la alta señora. El narrador reproduce en estilo indirecto la petición del amigo:

amonestándome por la ley de amistad consagrada, no tardar instante ni hora embiarle una de mis epístolas en son de comedia, de oración, petición o suplicación, aclaradora de mi voluntad, e que fiança tenía en el muy esclarecido hijo de Vulcán, la escriptura nos dar alegría. (pp. 162-163)

Varios detalles llaman poderosamente la atención del lector en este punto. En primer lugar, el auto-retrato que el remitente proporciona de sí mismo como epistológrafo hábil y avezado, al ser reconocido así por el confidente, quien no le recomienda enviar sin más “una epístola” indeterminada, sino “una de [sus] mis epístolas”. La noticia refleja verazmente la inclinación de Rodríguez del Padrón por el género epistolar, y por el tipo amatorio en particular. Amigo y lectores parecen conocer bien la labor del gallego en el *Bursario*, así como su preferencia por crear obras con marco netamente epistolar<sup>639</sup>. El

---

<sup>639</sup> Así la carta personificada que cierra la *Cadira de onor* o la naturaleza discursiva epistolar del propio *Siervo*, como vemos, que incluye además el texto de otras tres cartas (la canción por estrenas del enamorado, la carta de Ardanlier a Irena y la que el rey de Hungría envía al rey Croes), así como la mención a otras dos, de cuyo texto se nos priva (la respuesta de la anónima señora y la carta de creencia que Ardanlier entrega a

segundo dato, especialmente revelador para la teoría epistolográfica, se obtiene del detenimiento con que el amigo baraja los posibles modos epistolares por los que el enamorado puede optar a la hora de conformar su epístola a la dama: “en son de comedia, de oración, petición o suplicación, aclaradora de mi voluntad,” (p. 163). La carta en proyecto es, claro está, una carta de amores. Considerando el contenido que se anticipa - “aclaradora de mi voluntad”-, el escrito adoptará, bien el subtipo de declaración de amor, bien el de recuesta amorosa, aunque lo más habitual es que el primer contacto epistolar con la dama aúne ambas especies, como efectivamente ocurre aquí<sup>640</sup>. Mucho menos frecuente es la diferenciación e indicación explícita del tono epistolar que puede observar una carta de amores de recuesta. Por las palabras del peticionario, sabemos que ésta puede estar escrita a manera de “comedia” y devenir, por tanto, en carta graciosa, de agradable y dulce estilo; o a manera de “oración”, esto es, en discurso esencialmente suasorio; o bien a manera de “petición o suplicación”, exacerbando el tono conmisericordioso y lamentatorio.

La *variatio* compositiva que ofrece aquí Rodríguez del Padrón tiene una importancia singular para los estudios epistolográficos, porque testimonia la realidad de la práctica epistolar amatoria castellana en una fecha tan temprana como 1439-1440. El hecho contrasta enormemente con el vacío expositivo que sobre el tipo presentará, apenas cuarenta años después, el primer tratado epistolar de creación peninsular, el *De componendis epistolis* de Fernando de Manzanares<sup>641</sup>. Habrá que esperar hasta mediados del XVI para encontrar en las preceptivas los subtipos epistolares amatorios aludidos aquí por el autor. Ejemplos de éstos no se documentan hasta el *Primero Libro de cartas mensageras, en estilo Cortesano, para diuersos fines y propositos con los titulos y cortesias que se vsan en todos los estados*, de Gaspar de Texeda (1548-1553): graciosa de amores (“Graciosa de un cortesano a una señora que le escribió que sin respeto de nadie quería más que nadie” (nº. 321, fol. CXXXI v- CXXXII r) y “Graciosa respuesta de un cavallero a una dama que le escribió que andava dichoso en amores.” (nº. 328, fol. CXXXV r); suasoria amorosa (“Primera carta amorosa” nº. 314, fols. CXXVIII v- CXXIX r) y lamentatoria de amor (“Amorosa de una donzella mal herida”, nº. 218, fols. CXXX r-

---

Lamidoras). La vinculación entre poeta y carta amatoria sobrevive incluso en el supuesto anónimo del XVI que recoge sus peripecias amorosas. En la obrita también el amigo indiscreto aconseja al enamorado escribir una carta a la Reina, en este caso, de perdón, con la finalidad de recuperar el favor perdido (“Vida del trovador Juan Rodríguez del Padrón”, en la ed. de Hernández, ob. cit., pp. 394-395).

<sup>640</sup> Bastante más insólito es que aúne además un tercer subtipo, el de la carta de felicitación o parabién, como se da en la carta en verso que Rodríguez dirige a su dama, cuya tipología concuerda con la de la carta que el Amante dirige a la Dama, cuando la relación se ha enfriado a causa de la imposibilidad de verse, en las *Cent ballades d’Amant et de Dame* de Christine de Pizan, según veremos enseguida.

<sup>641</sup> Véase el apartado 1.2. del capítulo III del presente estudio.

CXXX v).<sup>642</sup> Por tanto, la revelación de Juan Rodríguez constata la sospecha de que hubo de existir una temprana reglamentación acerca de la carta amatoria al margen de tratados y preceptivas al uso.

El tercer dato que extraemos de este sabroso fragmento del *Siervo* se deduce de la apreciación valorativa que el amigo atribuye al escrito en cualquiera de sus modalidades: “e que fiança tenía en el muy esclarecido hijo de Vulcán<sup>643</sup>, la escriptura nos dar alegría.” (p. 163). Naturalmente una primera lectura evidencia la confianza del confidente en la efectividad de la carta, cuyo resultado, de ser favorable, “alegrará” por supuesto al enamorado. Sin embargo, el empleo mayestático del pronombre -“nos dar alegría”- desvirtúa la significación primaria, pues presenta la carta amatoria como mero pasatiempo intelectual, como ejercicio retórico mediante el cual el remitente ejercita su ingenio, compite en agudeza y se entretiene con sus iguales. Esta trivialización condiciona de antemano la lectura de la carta por estrenas que se inserta a continuación.

Tras la adecuada reflexión que precede a toda creación discursiva, el enamorado emprende la tarea de escribir su carta de amores a la dama:

yo me di luego a la contemplación e sin más tardança, al día siguiente  
primero del año, le enbí ofrecer por estrenas la presente, en romano vulgar  
firmada: (p. 163)

La información que proporciona el narrador es de nuevo muy significativa. La singular fecha en la que se encuentra, Año Nuevo, facilita al remitente el ardid perfecto para iniciar, bajo la apariencia de mera cortesía y respeto social, la deseada correspondencia con la amada. El uso del tipo en el proceso de cartas no es nuevo, pues había sido empleado, como vimos, por el Amante de las *Cent ballades* de Pizan, pero sí lo es el punto de la relación en que se adopta, absolutamente opuesto: durante el distanciamiento amoroso en el texto francés; como primer acercamiento en la primera fase de la conquista, aquí. La canción en cuestión se inicia con una *petitio* con función de *captatio benevolentiae* exordial para asegurar la recepción favorable del escrito, a la que se añade, sin transición alguna, la *propositio* -escuetísima- propia de la carta de Pasquas<sup>644</sup>:

<sup>642</sup> Cito por la edición de Sebastián Martínez, Valladolid, 1553, según el ejemplar conservado en la Biblioteca de la Hispanic Society of America (New York).

<sup>643</sup> No deja de ser irónica la filiación de Cupido que ofrece aquí Rodríguez del Padrón, habida cuenta de la célebre infidelidad de Venus con Marte, a quien suele atribuirse la paternidad del niño alado.

<sup>644</sup> La carta de Pasquas es un subtipo muy específico del tipo epistolar de felicitación o parabién, que a su vez pertenece al *genus* de las cartas de cumplimiento social. El formulario de Texeda ofrece variados ejemplos de cartas de parabién: por la concesión de dignidades eclesiásticas (ed. cit., N.ºs 23, 24, 25, 26, 27, 28; fols. XXI-XXIII; n.º 156 fol. LXVIII; n.º 222 fol. XCI), por casamiento (ed. cit., N.ºs 33 y 35, fol. XXV; N.º 298 fol. CXIX) y por nacimiento de hijos (ed. cit., N.º 117, fol. LVI); pero ninguna por felicitación de Año Nuevo. Sin embargo, hay abundantes ejemplos de éstas en el *Nuevo estilo y formulario de escribir cartas*

Recebid alegremente,  
mi señora, por estrenas  
la presente. (vv. 1-3, p. 163)

El poeta remitente opta aquí por introducir una *narratio* con *divisio*. La primera parte de la misma es una felicitación, en consonancia con el contenido característico de la carta de Pasquas:

La presente canción mía  
vos embía  
en vuestro lugar d[e] España  
a vos y a vuestra compañía,  
alegría; (vv. 4-8, p. 163)

Sin embargo, la segunda *divisio* narrativa comprende una gráfica declaración de amor:

e por más ser obediente,  
mi corazón en cadenas  
por presente. (vv. 9-11, p. 163)

Sigue una reducida *argumentatio*, sustentada en el encomiástico *locus ab nostra persona*: “E pues yo hize largueza, / sin promesa, / de los bienes que poseía” (vv. 12-14, p. 163). La *petitio* epistolar, que contiene propiamente la recuesta amorosa, cierra el breve y misceláneo escrito, cuyo colofón -aunque ausente en el texto- es la signatura, según había avanzado previamente el narrador -“en romano vulgar firmada” (p. 163):

plega a vuestra señoría  
en tal día  
estrenar vuestro sirviente,  
librándole de las penas  
que oy siente. (vv. 12-16, p.164)

La exposición de la intimidad, exclusiva de la correspondencia privada, se vierte así prematuramente en un molde formal creado para el ritual social de la cortesía<sup>645</sup>. El tipo epistolar obtenido de esa suma de intenciones y modos parece retóricamente inapropiado, aunque se manifieste absolutamente eficaz, dada la respuesta afirmativa de la destinataria.

---

*missivas y responder a ellas en todos géneros y especies de correspondencia a lo Moderno. Antes impreso en la ciudad de Orihuela y ahora añadido varias curiosidades* (Gerona, 1759), “Cartas de Pasquas y Respuestas a las Cartas de Pasquas”, pp. 1-13. Me sirvo del ejemplar custodiado por la BNM (ref. 21681).

<sup>645</sup> El modelo de epístola en verso que propone Rodríguez del Padrón -quizá inspirado en la análoga de las *Cent ballades* de Christine de Pizan- apunta hacia la carta galante, donde requiebro y seducción devienen más en ceremonia gentil que en manifestación privada de la intimidad. No obstante, la composición de la cartita dista todavía bastante de las cartas galantes que posteriormente ofrecerán tratados epistolares como las *Letters of Affaires Love and courtship written to several persons of Honour and Quality* de Voiture (1657, London, T. Dring and J. Starkey); las *Lettres galantes en prose et en vers* de Cotin (1663); *The female secretary: or, Choice new letters* de Henry Care (1671, London, T. Ratcliffe and M. Daniel); *Letters and Verses Amorous and Gallant* (1694, London, Benjamin Bragg) o *Serious and Comical Essays With Ingenious Letters Amorous and Gallant* (1710, London, J. King).



Sin embargo, la alegría que el enamorado experimenta con la recepción de la carta de citación femenina dura poco. La excesiva confianza que Rodríguez demuestra hacia la amada en presencia del amigo, suscita el enfado y el abandono de ésta:

haziendo pasajes mill vezes al día, reverençias demuestras, [...], e dar confiança en presençia de aquel, donde fue contra mí indignada la muy exçelente señora de mí, no me atreguando la vida; (p. 165)

No obstante, este hecho por sí solo no parece explicar suficientemente las imputaciones de falsedad y traición que el remitente presenta contra el amigo: “El menos fiable, que es desleal amigo, aunque fengía todo el contrario trabajando venir;” (p. 164). La alusión del enamorado a los celos sufridos, por cuya causa se retira en soledad, nos permite dibujar, en cambio, un panorama bastante distinto de los motivos de la ruptura:

cuya noble fama ardiendo en ella más por la deslealtat y seguimiento de aquel que no perdonava a mí el ardor que en todas partes me perseguía, cuyo temor e grand vergüença, mezclada con lealtad, me hizieron retraher al templo de la grand soledat, en compañía de la triste amargura (p. 165)

El relato del remitente parece sugerir una circunstancia amorosa muy semejante a la presentada por Guillaume de Machaut en *Le livre du voir dit*<sup>646</sup>. El continuado trato entre amigo y dama, consentido por el ignorante enamorado -“yo no sabidor, por destierro, de mi impunança” (p. 164)-, podría haber suscitado un nuevo amor, engendrando los consiguientes celos del poeta. La descortesía en la que éste incurriría al sospechar de la conducta de su señora motivaría la indignación -bien real, bien fingida, como pretexto para alejar al ahora incómodo enamorado- y el rechazo femenino<sup>647</sup>. Paralelamente la reflexión

<sup>646</sup> Ver el apartado 1.2.1. del capítulo IV del presente estudio, dedicado a la obra de Machaut. Son especialmente significativas para el propósito que me ocupa las últimas cartas del *Livre* (30-46)

<sup>647</sup> De esta forma, la anónima señora exhibiría una convicción similar a la expresada por la dama noble en el *De amore* de Capellanus: “Dice la mujer: “Intentáis defender algo que desde la antigüedad ha sido juzgado con toda evidencia altamente condenable y que se ha rechazado como algo odioso. Pues ¿quién puede alabar los envidiosos celos o hablar en su defensa cuando los celos no son otra cosa que una vergonzosa y malévola sospecha de la mujer? No quiera Dios que un hombre moralmente íntegro esté celoso de cualquier cosa, pues los celos son el enemigo de todos los sabios y, en este mundo, todos los hombres buenos los odian.” (ed. cit., I, VI, G. “Habla un hombre de la alta nobleza a una mujer noble”, p. 193). La idea concuerda con la recomendación que Ovidio hace a los jóvenes amantes en su *Ars amatoria* (ed. cit., II, vv. 539-544, pp. 161-162): “riualement patienter habe: uictoria tecum / stabit, eris magni uictor in Arce Iouis. [...] innuet illa: feras; scribet: ne tange tabellas; / unde uolet, ueniat, quoque libebit, eat.” [soporta con paciencia a tu rival: la victoria te acompañará y serás vencedor en el alcázar del gran Júpiter. [...] Si ella hace señas con la cabeza, la dejarás; si escribe algo, no toques las tablillas; que venga de donde quiera y vaya donde le plazca.] (Ovidio, *Arte de amar*, ed. cit., II, p. 76). El consejo se revela, no obstante, difícil de observar, perjudicando seriamente los intereses amorosos del celoso, según la experiencia del propio poeta latino: “monitis sum minor ipse meis. / [...] / oscula uir dederat, memini, suus; oscula questus / sum data: barbaria noster abundat amor. / non semel hoc uitium nocuit mihi; / [...] / sed melius nescisse fuit.” (Ovidio Nasonis, ed. cit., II, vv. 548-555, p. 162) [Yo mismo estoy por debajo de mis preceptos. [...] Recuerdo que su acompañante le había dado besos y me quejé de los besos que le había dado: nuestro amor es prolijo en tales necesidades. Ese defecto mío me ha perjudicado más de una vez; [...]. Pero lo mejor fue siempre el ignorar:] (Ovidio, *Arte de amar*, ed. cit., II, pp. 76-77). Sin embargo, el veredicto ofrecido por la Condesa de Champaña es otro: “sin celos no puede existir verdadero amor según atestigua la regla del amor que dice: “quien no siente celos, no

del amador sobre su inconveniente conducta provocaría su auto-inculpación y censura -“el ardor que en todas partes me perseguía, cuyo temor e gran vergüença, mezclada con lealtad”- y su consiguiente condena: “me hizieron retraher al templo de la grand soledat, en compañía de la triste amargura” (p. 165).

El *auctor* prosigue la *narratio* de su caso de amor, rememorando ahora la soledad y el dolor derivados del abandono femenino. En su alegórico discurrir por “la escura selva de [sus] mis pensamientos” (p. 165)<sup>648</sup>, el remitente describe su llegada al “jardín de la ventura” de donde parten los tres caminos simbólicos<sup>649</sup>. La “espaçiosa vía de bien amar” (p. 166) es una opción impracticable ya para el enamorado, no porque haya sido previamente rechazado por la dama sino porque él se ha rendido y se encuentra “sin ningún esperança de amor” (p. 166). La “angosta senda, la qual es la vida contemplativa de no amar” es también irrealizable en este momento para Rodríguez del Padrón. Difícilmente puede caminar por la senda de “no amar” quien acaba de confesarse “sin ventura padeçiente por amar” (p. 165), esto es, enamorado no correspondido, pero enamorado al fin y al cabo. De este modo, el protagonista no puede obviar su nuevo lema, perspicazmente grabado en la corteza de los árboles<sup>650</sup>:

mirando en la corteza de las árbores, fallava devisado mi mote, en fin de los  
dos lemes raído el estede, escripto por letras: INFORTUNE. (p. 167).

Sólo un camino parece abrirse ante el enajenado amador, cuyo “libre alvedrío [...], no tardó seguir la desçendiente vía, que es la desesperaçión, que enseñava el árbol pópulo,” (p. 167). Sin embargo, Libre Albedrío intenta persuadir a Entendimiento para que le guíe en el recorrido hasta los Campos Elíseos con el objetivo claro de beber las aguas del olvido del Leteo y liberarse así de su cuita amorosa:

E guardo por el entendimiento, que de grandes días airado de mí, solo andava  
por la montaña, rogávale que no dubdase de lo seguir, e que promesa fazía  
[...], de no fallir la tenebrosa vía, y fielmente la guiar a los Campos Ilíasos,  
donde corre aquel río Letheo, cuyas aguas, venido en gusto del furioso

---

puede amar”. (Capellanus, *De Amore*, ed. cit., I, VI, G., p. 203)

<sup>648</sup> Sobre el valor alegórico de esta imagen en el *Siervo*, así como en la *Satira de infelice e felice vida* y en *Triste deleytación*, puede consultarse M. Louse Haywood, “La escura selva”: Allegory in early sentimental romance”, *Hispanic Review*, 68, 4 (2000), pp. 415-428.

<sup>649</sup> El paraje evoca la descripción homérica del lugar donde las almas que descienden al Tártaro son juzgadas por Minos, Radamantis y Éaco, “un lugar donde confluyen tres caminos. [...] A medida que se dicta cada sentencia las almas son conducidas por uno de los tres caminos: el que lleva de vuelta a las Praderas de Asfódelos, si no son virtuosas ni malas; el que lleva al campo de castigos del Tártaro si son malas; y el que lleva a los jardines del Elíseo si son virtuosas.” (Graves, ob. cit., vol. I, p. 147).

<sup>650</sup> Es ésta una de las reminiscencias más reiteradas por Rodríguez del Padrón. Recuérdese no sólo la traducción que realizó de la *Heroida V*, de Enone a Paris, donde éste graba su mensaje de amor en la corteza de un álamo, sino también la elección del nombre de la heroína de una de sus cartas originales a partir probablemente del *Lai de la Madreselva* de María de Francia en el que Tristán consigna también su mensaje en una rama de avellano. De ello me he ocupado en el apartado 1.4.2.a. del presente capítulo.

amador, trahen consigo la olvidança, solo reparo que dezía fallar a mis penas.  
(pp. 167-168)

Entendimiento pretende disuadirle alegando el peligro que entraña adentrarse en el Averno y le recuerda el *exemplum* de Hércules, quien sometió a Cerbero por mandato de Euristeo y quien intentó liberar frustradamente a Teseo, que había acompañado a Pirítoo en su descabellado descenso a los dominios de Plutón<sup>651</sup>:

¡Ay, amigo, amigo! El passaje a los Campos Iíasos es peligroso, por el can pavoros Çervero, de las [tres] cabeças, [...], guarda de las puertas infernales; el qual, según dizen los nuestros poetas, conquistó gravemente el victorioso Hércules, [...]; e con toda su fortaleza no podía la ravisosa furia a su partesano e buen amigo Theseo, marido de la incontinente Fedra, padre del inoçente Ipólito y del muy desleal a Félix, Demofón, según dize Ovidio en sus *Epístolas*, do dize: ¿Piensas así entrar esentamente en la casa de Plutón, dios infernal, segund hizo Eneas, hijo de la deessa, por cuyo mandato la sabia Sebilla le acompañava, e por más que le segurava, temiendo las penas e pavorosos monstruos que andavan por las Astigias, no padeçió que la fuerte espada no tendiese, según dize Vergilio, *Eneidas*, contra las sombras infernales, que son la aborrida muerte, que passan las ánimas de la presente a la otra vida? (pp. 168-169)

La alusión mitológica no está, sin embargo, exenta de manipulación. De entrada, la selección misma de los héroes no es desde luego casual, pues silencia los ejemplos virgilianos de aquéllos otros que, como Orfeo o Pólux, descendieron a los Infiernos movidos por causas tan nobles como la *pietas* conyugal o fraternal<sup>652</sup>. En su lugar, Entendimiento se limita a proponer los casos de Hércules, de Teseo y de Pirítoo, quienes bajaron al Averno por motivaciones menos defendibles y loables que los anteriores, cuando no directamente censurables<sup>653</sup>.

<sup>651</sup> Pirítoo indujo a Teseo a raptar a Helena, hermana de los Dioscuros, con quien ambos querían casarse. Juraron sortearse a Helena y ayudarse mutuamente en la empresa de lograr otra de las hijas de Zeus para el perdedor. Pasaron los años, Teseo se casó con Helena y Pirítoo le recordó el pacto. Consultaron al oráculo y éste les aconsejó irónicamente que bajasen al Tártaro y que pidiesen a Perséfone, esposa de Hades, como novia para Pirítoo. Pero Pirítoo lo tomó en serio y fueron al Tártaro. Hades escuchó la insensata petición y les invitó a sentarse en la Silla del Olvido, que se convirtió de inmediato en parte de sí mismos, de modo que no podían levantarse sin mutilarse. Estuvieron allí cuatro años, hasta que Hércules fue en busca de Cerbero. Perséfone le permitió que se los llevara si conseguía ponerlos en libertad. Según una versión, Hércules logró levantar a Teseo, pero no a Pirítoo, a quien dejó en el Tártaro pues, al fin y al cabo, había sido el responsable de aquella empresa impía; según otra versión del mito, Hércules no pudo liberar a ninguno de los dos, sino que dejó a Teseo encadenado para siempre en un asiento ígneo y a Pirítoo acostado junto a Ixión en un lecho dorado, famélicos ambos ante unos manjares constantemente arrebatados. (Graves, ob. cit., vol. I, 103, pp. 453-456). Evidentemente es esta última la tradición que adopta Rodríguez del Padrón siguiendo los vv. 888-889 del libro VI de la *Eneida* de Virgilio (ob. cit., p. 342). La formulación que Rodríguez da a la historia guarda estrecha relación con la que presenta Enrique de Villena en el capítulo V de su traducción y glosa de *Los doce trabajos de Hércules*, de la que tal vez deviene (ob. cit., vol. I, pp. 37-39).

<sup>652</sup> Orfeo iba en busca de su esposa Eurídice y Pólux bajaba a los Infiernos para sustituir en días alternos a su hermano Cástor, nacido mortal.

<sup>653</sup> Así lo señala Fernández Corte en su edición de la *Eneida* (ed. cit., nota 181, p. 317).

Naturalmente Entendimiento acude al recurso del ejemplo jerarquizado<sup>654</sup> para mostrar a Libre Albedrío las diferencias que separan al hijo de Júpiter del amador, un simple mortal, ponderando la imposibilidad de éxito de este último. Sin embargo, el duodécimo trabajo de Hércules es sometido a una curiosa *amplificatio*. La referencia a Teseo sugiere subrepticamente al lector la osadía amatoria de Pirítoo y el justo castigo obtenido por ella: “e con toda su fortaleza no podía la ravisosa furia a su partesano e buen amigo Theseo,” (p. 168). Simultáneamente la filiación del héroe establecida por Entendimiento desliza el ejemplo comparativo de Hércules, ajeno totalmente al ámbito sentimental, hacia cuestiones específicamente amatorias. Ciertamente la técnica de la extensión, ensanchando en este caso el campo de aplicación del ejemplo, permite abarcar aquellos aspectos que mayor rendimiento y utilidad tienen en la argumentación<sup>655</sup>, pero a la vez el uso -y el abuso- de este recurso aumenta considerablemente el tan temido riesgo de incompatibilidad<sup>656</sup>. Así, aunque se obvia explícitamente la deslealtad mostrada por Teseo hacia la abandonada Ariadna, se recoge la trágica historia de la incestuosa Fedra y la felonía del ingrato Demofonte: “marido de la incontinente Fedra, padre del inoçente Ipólito y del muy desleal a Félix, Demofón,” (p. 168). Por añadidura, los célebres casos de traición se vinculan convenientemente a las *Heroidas* ovidianas -“según dize Ovidio en sus *Epístolas*”-, cuyas cartas II y IV son remitidas por Filis y Fedra respectivamente y donde ambas mujeres recriminan a sus destinatarios su parentesco con el perjuro, traidor e incluso homicida Teseo:

Que se te ponga una estatua en tu ciudad entre los descendientes de Egeo; que allí delante se alce majestuoso la de tu padre, con sus títulos de gloria, cuando se haya leído en ellos lo de Escirón, y lo del torvo Procrustes, y lo de Sinis y lo del ser mezcla de toro y de hombre, y lo de Tebas, sometida en la guerra, y de la derrota de los bimbres, y lo del asalto al tenebroso palacio del dios negro, después de esas inscripciones, que tu estatua esté sellada por este título: “Éste es el que con engaños cautivó a la mujer que lo amaba y lo hospedó”. De todas las andanzas y de todas las hazañas de tu padre se te ha ido a pegar el abandono de la cretense. Lo único que él se reprocha es lo que tú admiras en él, haciendo, traidor, el papel de heredero de la falta de tu padre. (*Heroida* II, Filis a Demofonte, vv. 67-79, ed. cit., pp. 36-37)

El perjuro hijo de Egeo, siguiendo el hilo que lo guiaba, salió de la morada sinuosa gracias a la ayuda de mi hermana. [...]. Teseo y el hijo de Teseo han robado a las dos hermanas; ¡levantad dos trofeos con los despojos de nuestra casa! (*Heroida* IV, Fedra a Hipólito, vv. 59-66, ed. cit., p. 51)

Hace tiempo que no está el héroe descendiente de Neptuno [Teseo], y todavía tardará, porque lo detienen las riberas de su Pirítoo. Si no negamos la evidencia, Teseo ha preferido a Pirítoo antes que a Fedra, y a Pirítoo antes que a ti. Y no es ésta la única afrenta que nos viene de él; en cosas muy

<sup>654</sup> Perelman, ob. cit., p. 542.

<sup>655</sup> Perelman, ob. cit., pp. 223-226.

<sup>656</sup> Perelman, ob. cit., p. 317.

importantes nos ha lastimado a los dos. Destrozó los huesos de mi hermano [el Minotauro] con su clava de tres nudos, y los esparció por tierra, y a mi hermana [Ariadna] la abandonó para que fuera pasto de las fieras. A ti te parió la más valerosa de las mozas que manejan el hacha [Antíope, la reina de las Amazonas], digna madre de un hijo tan fuerte. Si preguntaras dónde está: la espada de Teseo le atrevió el costado, ¡ni con una prenda tan valiosa estuvo tu madre a salvo! (*Heroida* IV, Fedra a Hipólito, vv. 109-120, ed. cit., p. 53)

Más confusa es, sin embargo, la segunda atribución al vate de Mantua con la que Rodríguez reitera el ejemplo jerarquizado, esta vez parangonando al amator con el ilustre Eneas:

según dize Ovidio en sus *Epístolas*, do dize: ¿Piensas así entrar esentamente en la casa de Plutón, dios infernal, segund hizo Eneas, hijo de la deessa, por cuyo mandato la sabia Sebilla le acompañava, e por más que le segurava, temiendo las penas e pavorosos monstruos que andavan por las Astigias, no padeçió que la fuerte espada no tendiese, según dize Vergilio, *Eneidas*, contra las sombras infernales, que son la aborrida muerte, que passan las ánimas de la presente a la otra vida? (pp. 168-169)

En un primer nivel, la vinculación que establece Entendimiento entre Ovidio y el relato del descenso de Eneas al Averno acompañado de la Sibila es correcta, puesto que el episodio es glosado, en efecto, por el poeta latino, aunque no en sus *Epístolas*, como indica, sino en el libro XIV de su *Metamorfosis*. Del mismo modo, la referencia intertextual proporcionada por Entendimiento -“por cuyo mandato la sabia Sebilla le acompañava, e por más que le segurava,” (pp. 168-169)- se ajusta a la narración ovidiana, donde la Sibila garantiza al héroe el final exitoso de su empresa, sosegándole y animándole en su descenso al Orco:

y [Eneas] pide permiso para llegar, por el Averno, hasta el alma de su padre; y ella [Sibila], tras mantener su mirada largo rato fija en tierra, la levantó al fin e, inspirada por el dios que la posee, dijo: “Gran cosa pides, varón ilustre por tus gestas, cuyo valor quedó probado con la espada, tu piedad por las llamas.  
*Pero pierde temor, troyano; lograrás tus deseos y conocerás, guiado por mí, las mansiones del Elíseo*, los últimos reinos del mundo y el espectro de tu querido padre;  
*no hay camino inaccesible a la virtud*” (*Metamorfosis*, ed. cit., Libro XIV, vv. 105- 113, p. 410; el énfasis es mío)

La tergiversación argumentativa se produce en este punto, pues al tránsito sosegado del Eneas ovidiano por el Hades, Entendimiento yuxtapone, sin transición alguna, el episodio en el que Virgilio recrea el pavor del héroe -“temiendo las penas e pavorosos monstruos que andavan por las Astigias, no padeçió que la fuerte espada no tendiese, según dize Vergilio, *Eneidas*, contra las sombras infernales” (p. 169)-, desvirtuando así el auténtico desenlace “feliz” de la aventura emprendida por el troyano:

Mil formas, además, de horrendas fieras:  
se alojan a la entrada los Centauros,

las Escilas bifformes, Briareo  
[...]  
la Hidra de Lerna, y vomitando llamas  
la Quimera, las fétidas Harpías,  
la Gorgona y el monstruo de tres cuerpos.  
*Con súbito pavor la espada Eneas  
saca y presenta la acerada punta  
al tropel que se acerca, y si advertida  
no le avisara la Sibila que eran  
sólo tenues fantasmas volanderos  
sin cuerpo, inconsistentes, a mandobles  
hubiera arremetido en el vacío.* (*Eneida*, ed. cit., Libro VI, vv. 409-422, pp. 325-326; el subrayado es mío)

Aparentemente la *compositio* del discurso disuasorio de Entendimiento es correcta y eficaz, pero en realidad se sustenta sobre unas bases argumentativas absolutamente falaces: ni los *exempla* se ajustan a un criterio comparativo uniforme (Hércules, Teseo, Fedra, Hipólito, Filis, Demofonte, Eneas) ni todos ellos son en rigor aplicables al terreno amatorio que nos ocupa (Hércules, Eneas)<sup>657</sup> ni se observa el auténtico desenlace (exitoso, pues tanto Hércules como Eneas consiguieron su objetivo)<sup>658</sup> del episodio que se recrea, claramente deformado ante la primacía concedida a un lance meramente anecdótico en el conjunto de la hazaña virgiliana (el terror de Eneas frente a los fantasmas infernales).

Establecida insidiosamente la imposibilidad absoluta de que el protagonista salga triunfante de su viaje a los Infiernos, Entendimiento acentúa la dificultad de la empresa parafraseando la descripción virgiliana y advirtiéndole contra las penas que allí sufren los enamorados:

Quanto más que has de pasar el profundo río Archirón [...], navega el ançiano Carón, [...]; donde si pasar quisieres, es forçado que dexes el pesado cuerpo que no sufre la ligera nave, y te deseredes de la humana vida, offreçiéndote a las penas que allá sufren los amadores, aunque tú piensas que biven en gloria.  
(p. 169)

Especialmente interesante es el catálogo de amantes castigados que en este punto propone Entendimiento al amador. Si atendemos al parafraseado texto de Virgilio, Entendimiento parece referirse a la región intermedia entre la Estigia y el cruce de caminos que conducen al Tártaro o al Elíseo, integrada por cinco “círculos” diferenciados donde respectivamente permanecen los niños, los condenados a muerte injustamente, los suicidas, las víctimas de amor y, por último, los guerreros caídos en combate. Sin embargo, los personajes a los que Entendimiento envía sarcásticamente su saludo -a través del *auctor*, si

<sup>657</sup> He de tenerse en cuenta que Entendimiento no alude en ningún momento a la historia amorosa entre Hércules y Dejanira o a la de Hércules y Enone ni a la de Eneas y Dido, ni hay hasta aquí utilización alguna de los *exempla* en este sentido.

<sup>658</sup> Hércules logró capturar a Cervero cumpliendo el decimosegundo trabajo encomendado por Euristeo. Por su parte, Eneas se entrevista finalmente con Anquises: “dijo Eneas: “Sólo aspiro / a una gracia: [...] / ¡oh, logre yo pasar a la presencia / de mi padre querido,” (*Eneida*, ed. cit., VI, vv. 151-160, p. 316)

finalmente decide cruzar- no coinciden en absoluto con los que Virgilio sitúa en los Campos Llorosos o de las Lágrimas (Procris, Fedra, Erifile, Evadne, Pasífae, Laodamia, Ceneo y Dido)<sup>659</sup>. Por el contrario, Entendimiento saluda en principio a Ticio, Ixión y Pirítoo, quienes ocupan en el Infierno virgiliano no “el cuarto cerco donde penan los que mueren por bien amar” (*Siervo*, ed. cit., p. 171), sino la región más profunda del Tártaro, “en que penan / los malvados” (*Eneida*, ed. cit., VI, vv. 778-779)<sup>660</sup>:

Y al fin del mismo Tártaro rehunde  
su abismo hacia las sombras tierra adentro  
dos veces más que lo que el alto Olimpo  
desde el suelo a la vista se sublima.  
Allí el linaje antiguo de la Tierra,  
los jóvenes Titanes, se revuelven  
[...]  
Allí también, otro hijo de la tierra  
la Madre universal, Ticio gigante  
nueve yugadas con su cuerpo cubre.  
Enorme buitres de encorvado pico  
el hígado inmortal va cercenando,  
fértil para el dolor; dentro en su pecho  
anida y hurga y come y ni un instante  
deja en reposo la doliente entraña  
que renace sin fin. ¿A qué recuerdo  
a Ixión y Pirítoo, Lapitas? (*Eneida*, ed. cit., VI, vv. 828-862, pp. 341-342)

La transposición de los *exempla* está, no obstante, convenientemente justificada en el discurso de Entendimiento, quien acude a la *amplificatio* de cada uno de los casos para realzar la vertiente amatoria de sus historias mitológicas, aspecto éste despreciado en la narración latina. Así, frente a la descripción escueta del castigo soportado por el gigante en el Tártaro presentada en la *Eneida* (ed. cit., VI, vv. 854-861, pp. 341-342), Entendimiento añade un motivo para la condena y utiliza la atribución a Virgilio para argumentar por el ejemplo<sup>661</sup>, generalizando lo que no es sino una conducta particular:

E si allá pasares, di por mí las saludes al condenado Ticio, hijo de la Tierra, amor que fue de Latona, amiga de Apolo; por la qual continuo padeçe su corazón ser comido de aquel fiero buitres por abastar; y no es comido, quando le es naçido, según dize Vergilio; de tal son que un solo momento no lo vaga la pena que padeçen amadores. (pp. 169-170; el énfasis es mío)

<sup>659</sup> Virgilio (*Eneida*, ed. cit., VI, vv. 634-683, pp. 333-336). Tampoco concuerda con los mencionados por Dante en su *Divina Comedia*: en el segundo círculo, destinado a los lujuriosos, se encuentran Semíramis, Cleopatra, Helena, Aquiles, Dido. Paris y Tristán (Infierno, V, vv. 58-86, pp. 28-29) y en el primer foso del octavo círculo, lugar de los rufianes y seductores, el único personaje mítico que encontramos es Jasón (Infierno, XVIII, vv. 86-99, pp. 102-103). Utilizo la edición de Ángel Crespo: Dante Alighieri, *Divina Comedia*, Barcelona, Planeta, 1983.

<sup>660</sup> Dante sitúa a Ticio en el noveno círculo (ed. cit., Infierno, XXXI, vv. 124-129, p. 181), en tanto que Teseo, a quien acompañó Pirítoo, se menciona en la ciudad de Dite, entre el quinto y el sexto círculo, esto es, entre los irascibles y los herejes (ed. cit., Infierno, IX, vv. 52-54, p. 49).

<sup>661</sup> Perelman, ob. cit., pp. 539-542.

Naturalmente el intento de violación de Latona, madre de Apolo y Diana, no define por sí mismo a Ticio como “amador”, según pretende arteramente Entendimiento, pues en rigor el delito por el que se le condena no es el amor sino el ultraje cometido contra los dioses<sup>662</sup>. Lo mismo acontece con respecto a los otros dos ejemplos aducidos por el personaje alegórico, pues Ixión fue atado a la rueda ardiente como castigo a su ingratitud, al haber deshonrado a Júpiter, su benefactor<sup>663</sup>, y Pirítoo, a causa de su osada petición a Plutón<sup>664</sup>:

Saluda por mí al triste Ysion, amator secretario de Jun(i)o; e por satisfacer el desseo dañado de conoçimiento de aquella no contenta deessa, fue transfigurada en la gélida nube; e gloriándose el pobre Ysion, indinado Júpiter, marido hermano de aquella Juno, le condenó a la temerosa rueda; çerca de las crueles bestias que no menos se mueven en aquexado movimiento que arrebatado curso çelestial, donde perpetuamente padeçen. Farás de mí encomienda al lleno de themor Periteo, que deçendiendo en el tenebroso reino de Plutón en rovo de su muger Proserpina que mucho amava, fue condenado a siempre tener una grandíssima roca que está sobre su cabeça ya, ya por ca(h)er. (p. 170)<sup>665</sup>

De hecho, Virgilio ilustra con estos ejemplos los tipos de crímenes que se castigan en el abismo del Tártaro, pero que no están necesariamente relacionados con el amor:

Allí, quienes en vida aborrecieron  
al hermano, o alzaron atrevidos  
la mano contra el padre; los que, falsos,  
al cliente engañaron; los que a solas  
se echaron sobre el oro que adquirieran  
sin dar parte a los suyos (turba innúmera,  
de todas la mayor); los que sufrieron  
la muerte por adúlteros; los viles  
que traicionando a su señor legítimo  
siguieron sin pudor armas impías. (*Eneida*, ed. cit., VI, vv. 872-881, p. 342)

<sup>662</sup> Graves, ob. cit., vol. I, p. 91.

<sup>663</sup> Ixión, hijo de Flegias, el rey lapita, convino en casarse con Día, hija de Deyoneo, pero el día de la boda preparó delante del palacio una trampa con un gran fuego debajo donde cayó Deyoneo y se quemó. Los dioses lo consideraron una acción nefanda pero Júpiter, que obraba igualmente mal cuando se enamoraba, no sólo lo purificó, sino que lo llevó a comer en su mesa. Ixión era desagradecido y se propuso seducir a Juno, pero Júpiter adivinó las intenciones de Ixión y dio a una nube la forma de una falsa Juno, con la que Ixión satisfizo su deseo. Júpiter lo sorprendió *in fragranti* y ordenó que se le azotase sin piedad hasta que repitiese: “Los benefactores merecen ser honrados”. Luego lo ató a una rueda ardiente que gira sin cesar por el firmamento (Graves, ob. cit., vol. I, pp. 256-257)

<sup>664</sup> Véase nota 651, cap. IV.

<sup>665</sup> Pirítoo, como ya he dicho, fue condenado a permanecer acostado en un lecho de oro sin poder degustar jamás los manjares que ante sí se le ofrecían. El castigo que le atribuye aquí Rodríguez del Padrón -tener siempre sobre sí una roca a punto de caer- corresponde a Tántalo. El equívoco del poeta gallego procede sin duda de una mala lectura del poema latino, donde a los nombres de los lapitas sigue una descripción innominada del castigo sufrido por Tántalo: “¿A qué recuerdo / a Ixión y Pirítoo, Lapitas? / ¿o al que sufre el terror de negra roca / que, colgada sobre él, cada momento / parece ya caer?” (*Eneida*, ed. cit., VI, vv. 861-865, p. 342). No obstante, la sanción que recibieron Ixión y Pirítoo es descrita perfectamente por Virgilio justo a continuación: “Otros contemplan / geniales lechos de columnas de oro / y servido el festín con regio fausto; / mas para que ni toquen los manjares, / la mayor de las Furias los vigila / y al menor movimiento alza terrible / la tea ardiente y el tonante insulto.” (*Eneida*, ed. cit., VI, vv. 865-871, p. 342)



Completan la nómina virgiliana de “malvados”, Teseo -cuyo caso ya ha manipulado previamente Entendimiento- y Flegias, quien parece resumir en su advertencia la esencia común de los delitos punidos, el desprecio y la ofensa a los dioses<sup>666</sup>:

Sentado está Teseo, eternamente  
lo habrá de estar el infeliz; y Flegias,  
mísero cual ninguno, advierte a todos  
atestiguando a voces en las sombras:  
“La justicia aprended en mi escarmiento  
y a respetar los dioses que la imponen”. (*Eneida*, VI, vv. 872-893, pp. 342-343; el subrayado es mío)

El Entendimiento del *Siervo* versiona, por tanto, dilatadamente el poema latino en aras a sus intereses dialécticos y establece un ámbito de aplicación amatorio, falsamente prestigiado en la *auctoritas* virgiliana, donde multiplicar sus *exempla* comparativos a fin de disuadir al enamorado:

Otrosí al cargado de peso Çésifo; al viejo hambriento Tántaro, muerto de sed; al privado de la vista Fineo, perseguido de las crueles Arpías; a las hijas de Danao griego, condenadas secar la laguna infernal con vanos açetres que no trahen suelo; a las hijas de Cadino, rey, acompañadas de las tres furias, Thesífone y Aleto y Megera, que por mandado de Minus y Radamante, lugarteniente del alto Plutón, príncipe de los nueve çercos, donde purgan las ánimas sus graves delitos, por medio de los quales es la derecha vía a los campos Íliasos. (pp. 170-171)

Aunque algunos nuevos ejemplos, como el de Sísifo y el de Tántalo, aparecen aludidos asimismo -si bien innominadamente- en la *Eneida* (ed. cit., VI, vv. 885-886 y 863-865, p. 342), la enumeración remite ahora, en mi opinión, al texto ovidiano de las *Metamorfosis*: Tántalo, Sísifo, las Bélidas o Danaides y las Ménades o Cadmo<sup>667</sup> asoman en la descripción que de la Morada Criminal hace el poeta sulmonés en el libro IV (ed. cit., IV; vv. 447-480, pp. 158-159), en tanto que Fineo ocupa los primeros versos del libro V de la misma obra (ed. cit., V, vv. 1-235, pp. 171-178).

Sólo la inercia interpretativa puede ocultar la inadecuación, en una refutación de signo amatorio, de la nueva relación de condenados célebres ofrecida por

<sup>666</sup> Flegias es situado por Dante en el quinto círculo, el de los iracundos (ed. cit., *Infierno*, VIII, vv. 19-21, p. 43) y Teseo entre éstos y los impíos (ed. cit., *Infierno*, IX, vv. 54-57, p. 49).

<sup>667</sup> La lectura de “Cadino” por “Cadmo” aparece ya en el *Tratado de la consolación* de Enrique de Villena, quien alude a la historia de Europa y al mandato que Agenor hizo a Cadmo de ir a buscar a su hermana y no volver nunca si no la encontraba, según cuenta Ovidio en los Libros II (vv.833-876) y III (vv. 1-137) de su *Metamorfosis* (Enrique de Villena, *Tratado de la consolación en Obras Completas*, ed. cit., vol. I, pp. 264-265). En este punto del *Siervo*, Rodríguez del Padrón alude pues a las Bacantes o Ménades, Ino, Autónoe y Ágave, hijas del rey Cadmo. Las Ménades son parientes de origen de las Euménides o Furias, conformadas por Tisífone, Megera y Alecto. Esta relación explicaría el hecho de que “las hijas de Cadino” de Rodríguez del Padrón aparezcan acompañadas de las Furias (p. 170).

Entendimiento<sup>668</sup>. Aunque es bien conocida la importancia que tiene para el éxito de la argumentación el uso de ejemplos claramente representativos de la causa defendida, Entendimiento soslaya ahora deliberadamente tan básico precepto, aprovechándose del crédito concedido a los tres ejemplos precedentes, largamente enunciados<sup>669</sup>. Sin embargo, ninguno de los casos expuestos ejemplifica con propiedad los castigos y penas del amor ni forma parte de la *topica* amatoria al uso<sup>670</sup>. Así Sísifo agravio a Salmoneo, vivió del robo y del asesinato y se burló descaradamente de los dioses infernales, soportando el ejemplar castigo básicamente por haber revelado los secretos de Júpiter<sup>671</sup>; al igual que el viejo Tántalo, quien no sólo traicionó la confianza del Padre de los dioses, sino que despedazó a su propio hijo<sup>672</sup>. Todavía más sorprendente resulta la inclusión de Fineo en la ilustración

<sup>668</sup> Sobre los acuerdos aceptados por los oyentes en base a la inercia psíquica y social, puede consultarse Perelman (ob. cit., pp. 176-180 y pp. 539-540).

<sup>669</sup> En una enumeración no todos los casos presentados desempeñan el mismo papel: mientras los primeros deben ser indiscutibles -lo que no ocurre tampoco en la disertación de Entendimiento-, los siguientes pueden aprovecharse del crédito logrado por los precedentes (Perelman, ob. cit., p. 549).

<sup>670</sup> Por el contrario, Santillana coloca en su *Infierno de los Enamorados* a Céfalo -esposo y asesino de Procris- Lucrecia, Filis y Demofone, Cánace y Macareo, Eurídice y Orfeo, Paris y Elena, Dido y Eneas, Ero y Leandro, Aquiles y Policena, Hipermestra y Lino, la señora de Rávena y Dante, Semíramis y Nino, Tisbe y Píramo, Hércules y Atalante, Olimpia de Macedonia, Ulises, Circe y Pausonias, así como a Hipólito, quien ejerce de guía en las moradas infernales, y al infeliz Macias. Llama la atención la heterogeneidad de los ejemplos propuestos y la patente disonancia de algunos de ellos, como el caso de Lucrecia, prototipo de la fidelidad conyugal, o el de Hipólito, quien rechazó a la incestuosa Fedra y nunca sucumbió al amor -como él mismo explica: "Amigo, non curo/de amar ni ser amado, / ca por Júpiter os juro / nunca fuy enamorado; / [e] bien quel Amor de grado / asayó mi compañía, / [...] / guárdeme de ser burlado." (vv. 217-224, p. 212)-, pero a quien, no obstante, Santillana condena al Infierno. Tampoco los ejemplos empleados en el *Tratado de cómo al hombre es necesario amar* (David, Balán, Paris, Jacob, Sansón, Amón, Salomón, Tereo, Oloferne, Tiestes, Aquiles, Egisto, Píramo, Medea, Fedra, Ilicia y Deyamira) se corresponden con los seleccionados por Rodríguez, a pesar de los paralelismos formales y genéricos que, como apuntó el profesor Cátedra, presentan ambas obras. Cito por Santillana, *Poesía completas*, ed. Manuel Durán, Madrid, Castalia, 1984, vol. I. y Pedro M. Cátedra, *Amor y pedagogía...*, ob. cit., pp. 143-159, respectivamente.

<sup>671</sup> Salmoneo usurpó el trono de Tesalia que le correspondía a Sísifo legítimamente. El oráculo de Delfos le recomendó engendrar hijos con su sobrina, que serían sus vengadores. Sísifo sedujo a Tiro, la hija de Salmoneo. Ésta, al descubrir que el motivo de Sísifo no era el amor por ella sino el odio por su padre, mató a los dos hijos que le había dado. Sísifo acusó entonces falsamente a Salmoneo de incesto y asesinato. En otra ocasión, Sísifo reveló a Asopo que Zeus había raptado a su hija Egina. Zeus ordenó entonces a su hermano Hades que llevase a Sísifo al Tártaro y que le castigase eternamente, pero Sísifo puso a Hades unas esposas con el pretexto de aprender cómo se manejaban y retuvo al dios en su casa durante varios días, creando una situación imposible, porque nadie podía morir. Finalmente, Ares liberó a Hades. Sin embargo, las tretas de Sísifo continuaron. Sísifo ordenó a su esposa que no lo enterrara, de modo que al descender a los Infiernos solicitó a Perséfone regresar al mundo superior para concertar su entierro, prometiéndole volver en el plazo de tres días. Naturalmente Sísifo no cumplió su promesa y Hermes hubo de llevarlo a la fuerza al Tártaro, donde se le impuso el castigo de subir una piedra gigantesca a la cima de una colina y dejarla caer por la otra ladera. Sin embargo, tan pronto como está a punto de llegar a la cima, el peso de la piedra le obliga a retroceder hasta el pie de la colina, haciendo su labor eterna (Graves, ob. cit., vol. I, pp. 267-269).

<sup>672</sup> Tántalo era amigo íntimo de Zeus, quien lo admitía en los banquetes de néctar y ambrosía del Olimpo, hasta que reveló los secretos de Zeus y robó los manjares divinos para compartirlos con sus amigos mortales. También en una ocasión, viendo que los manjares eran insuficientes para los invitados inmortales, despedazó a su hijo Pélope y agregó los pedazos al guiso preparado para los dioses. Por estos dos delitos fue castigado con la ruina de su reino y, después de la muerte, a colgar, consumido perennemente por la sed y el hambre, de la rama de un árbol frutal que se inclina sobre un lago pantanoso. Sus olas le llegan a la cintura, y a veces a la barbilla, pero cuando se inclina para beber retroceden. Además, una piedra enorme sobresale por encima

de Entendimiento, no tanto por el motivo de su castigo -tan inconveniente en la argumentación como los otros, pues profetizar con demasiada exactitud es igualmente un acto de soberbia contra los dioses- cuanto por el hecho irrefutable de que el hijo de Agenor es castigado en vida, en su propio palacio, y no en las profundidades del Tártaro<sup>673</sup>. A su vez, las cincuenta Danaides, nietas de Belo, no protagonizaron historia de amor alguna -salvo la Hipermestra ovidiana de las *Heroidas* (XIV)- sino que asesinaron a sus maridos obedeciendo únicamente el mandato paterno<sup>674</sup>. Finalmente las hijas de Cadmo -Ino, Autónoe y Ágave-, arrastradas por una locura orgiástica, despedazaron y dispersaron por mil lugares a Penteo, hijo de esta última, en castigo por su enfrentamiento con Dioniso<sup>675</sup>.

---

del árbol y amenaza eternamente con aplastar el cráneo de Tántalo. Este último es el castigo por un tercer delito, el robo agravado con el perjurio, pues no sólo se quedó con el mastín de oro de Zeus, sino que negó una y otra vez saber nada del perro (Graves, ob. cit., vol. II, pp. 28-30).

<sup>673</sup> Los dioses habían cegado a Fineo por profetizar el futuro con demasiada exactitud: le molestaban un par de harpías, que en cada comida entraban en su palacio volando y le arrebataban los comestibles de su mesa, ensuciando los que dejaban, de modo que hedían y eran incomibles (Graves, ob. cit., vol. II, p. 290). A la historia de Fineo alude también Virgilio en el libro III de su Eneida al relatar su llegada a las islas Estrófadas (ob. cit., III, vv. 296-302, pp. 210-211), pero sospecho que Rodríguez incluye su ejemplo llevado por el recuerdo de la recreación que del mito hace Enrique de Villena en su traducción de Los doce trabajos de Hércules. El libro tercero de esta obra ofrece una singular versión del sexto trabajo del héroe, que consistió en acabar con las aves estinfálicas (véase Graves, ob. cit., vol. II, pp. 147-149), sustituyéndolas por las Harpías que ensuciaban la mesa del rey. Se trata sin duda de la fusión de varios mitos distintos (sexto trabajo de Hércules, Fineo y Fedra). Calais y Zetes libraron a Fineo de las harpías, que huyeron a las islas Estrófades. Probablemente la confusión entre el nombre de esta isla y el pantano de Estínfalo, de donde Hércules expulsó a las aves de Ares, fue el origen de la tradición empleada por Villena en su traducción. Creo muy plausible que Rodríguez tuviese en mente los capítulos 5 y 3 de la obra de Enrique de Villena para sus alusiones a Teseo y Píritoo y a Fineo respectivamente. La versión ofrecida por Villena explica así los motivos y la historia del castigo de Fineo:

“Fue un rey en Greçia nombrado Phineo e ovo dos mugeres; de la primera tenía fijos e de la segunda non. Aquella segunda, como madrastra, aborresçia los fijos de la primera e buscava muchos achaques por los poner en culpa e fazer caer en yerro, tanto que un día les dixo a cada uno d’ellos apartadamente que durmiesse con ella. E cada uno d’ellos, fiel a su padre, negó de lo fazer e, demás, contáronlo al dicho su padre. E a questo negó muy desvergonçadamente la madrastra, encargando a los alnados que ellos quisieran cometer aquel yerro, quexándose al marido e afrontándolo de castigo. E Fineo, vençido e más verdaderamente engañado por las palabras compuestas de la muger, conçibió ira contra los propios fijos non culpables, çegándolos de la corporal vista.

En vengança de aqueste tal fecho fueron los dioses muy irados contra Fineo, penándolo de tanta culpa por esa mesma guisa, e privándolo de la vista, [...]. E añadieron más a la pena, que las aves infernales, que son dichas arpías, asechasen todavía la mesa del rey Fineo ya dicho, ensuziando aquélla en la ora del su comer con sus inmundiças e arrebatando las viandas de la real mesa. *E con esta quexa e angostura lo fazian bevir en tristeza de vida e más verdaderamente muerte alongada.*” (Enrique de Villena, *Los doce trabajos de Hércules en Obras completas*, ed. cit., vol. I, pp. 22-23; la cursiva es mía).

Me parece evidente que el calificativo empleado por Villena para las aves, así como la hipérbole valorativa final son el origen del desplazamiento que Rodríguez hace del castigo, situándolo directamente en el Infierno, ya en la otra vida.

<sup>674</sup> Las hijas de Dánao mataron a sus esposos la noche de bodas obedeciendo a su padre, quien, sabedor de que sus sobrinos, los hijos de Egipto, pretendían acabar con la vida de sus hijas esa misma noche, les proporcionó agudos alfileres para que los clavasen en el corazón de sus maridos. Los Jueces de los Muertos las condenaron a la tarea interminable de transportar agua en cántaros perforados como cedazos. (Graves, ob. cit., vol. I, pp. 248-250)

<sup>675</sup> A Penteo le desagradaba el aspecto disoluto de Dioniso, por lo que lo arrestó junto con todas sus Ménades,

Su presencia en la enumeración se deriva pues exclusivamente del gusto de Entendimiento por la *amplificatio* intensiva con la que pretende exacerbar persuasivamente el *páthos* del enamorado mediante el *metus*<sup>676</sup>, aprovechando el hecho de que en el Tártaro virgiliano, Tísifone es la encargada de azotar al reo, una vez juzgado por Radamanto, y de convocar “a su hermanas / la tropa de las Furias.” (*Eneida*, ed. cit., vv. 819-823, p. 340)<sup>677</sup>.

La rapidez enunciativa de la enumeración por la que opta ahora Entendimiento, obviando la narración explícita del caso aducido, permite equiparar estos ejemplos a los primeros, sin que el receptor repare en la fehaciente imperfección de la analogía empleada. Naturalmente este uso repercute en quien lo utiliza, cuestionando su autoridad y poniendo en entredicho la validez de la causa defendida. Además, el rechazo del ejemplo usado inapropiadamente afecta también a la eficacia de la *conclusio* del discurso sostenido por Entendimiento:

Sé yo bien cierto que antes del quarto çerco donde penan los que mueren por bien amar, te será vedado el paso; ca serás luego arrastrado de las guardas de aquel donde penan los infortunados que por fuir los peligros de la sinisestra fortuna, más quisieron morir que padeçer y bevir; donde no es mi voluntad de pasar, ni seguir tu dañada compañía; e sólo más quiero prender la angosta vía, que demuestra la verde oliva, aunque muy áspera sea, que mal acompañado ir contigo a la perdiçión. (p. 171)

Efectivamente Entendimiento se niega a seguir a Libre Albedrío en su descenso por la segunda vía. Pero no arguye moralmente, como sería razonable, en base a la naturaleza pecaminosa del proyecto, sino que utiliza el argumento pragmático de su inviabilidad<sup>678</sup>. Así augura que el enamorado ni siquiera podrá llegar a la cuarta zona o círculo del Infierno correspondiente, según describe Virgilio, a los que “llevan la huella del amor que mata” (*Eneida*, ed. cit., VI, v. 638, p. 334) -donde tan falazmente ha situado a Ticio, Ixión, Pirítoos y los demás héroes citados-, sino que será retenido en el tercer círculo junto a los que “la muerte / se dieron *sin razón* por propia mano” (*Eneida*, ed. cit., VI, vv. 626-627, p. 334; la cursiva es mía)<sup>679</sup>. La manipulación suasoria a la que se ve sometido el razonamiento es de

---

pero enloqueció y en vez de encadenar a Dioniso encadenó a un toro. Las Ménades también escaparon furiosas. Penteo trató de contenerlas, pero inflamadas por el vino y el éxtasis religioso le arrancaron un miembro tras otro. Su madre Ágave encabezó el tumulto y fue ella quien le arrancó la cabeza. (Graves, ob. cit., vol. I, pp. 127-128). El hecho, evocado por Eurípides en *Las Bacantes*, es narrado también por Ovidio en su *Metamorfosis* (ed. cit., III, vv. 511-527, p. 136 y III, vv. 692-733, pp. 141-142).

<sup>676</sup> *Affectus* característico del *genus deliberativum*. Al respecto, véase Lausberg (ob. cit., vol. I, pp. 233-234).

<sup>677</sup> Al respecto, véase nota 673, cap. IV. Dante alude a Semele e Ino, hijas de Cadmo en el décimo foso del octavo círculo, reservado a los falsarios y suplantadores de personas (ed. cit., Infierno, XXX, vv. 1-12, p. 172).

<sup>678</sup> Perelman, ob. cit., pp. 409-421.

<sup>679</sup> Por contra, Dante sitúa a “aquellos pecadores que, carnales, / someten la razón al sentimiento” en el segundo círculo, en tanto que los suicidas ocupan el séptimo, mucho más profundo. (ed. cit., Infierno, V, vv. 37-38, p. 28 y XIII, respectivamente). Sobre la influencia de Dante en el *Siervo* pueden leerse los trabajos de

nuevo manifiesta, porque en el texto virgiliano quienes renunciaron a la vida *por amor* no pueblan la tercera zona -la de quienes lo hicieron “sin razón”- sino que deambulan por los Campos de las Lágrimas. Allí encontramos, por tanto, a heroínas convertidas en insignes suicidas a causa del amor como Procris<sup>680</sup>, Fedra<sup>681</sup>, Evadne<sup>682</sup>, Laodamía<sup>683</sup> y Dido<sup>684</sup>, y en puridad éste es el lugar que escatima Entendimiento al enamorado, si finalmente desoye sus palabras y decide morir por amor<sup>685</sup>.

Difícilmente un lector avezado en los procedimientos y técnicas de la argumentación retórica -como sin duda debieron serlo los lectores del *Siervo*- puede considerar seriamente el discurso de Entendimiento, defectuoso no sólo por la distorsión de los argumentos de comparación empleados sino también por la adopción de ejemplos inválidos para la causa y por la incompatibilidad que éstos presentan entre sí. Desde una perspectiva lógico-argumentativa Entendimiento, al igual que antes Discreción, es presentado por el poeta gallego bajo la ironía de la antífrasis. Por supuesto, el artificio repercute negativamente en la caracterización del personaje alegórico y explica suficientemente que, en un primer momento, su intento disuasorio no satisfaga a Libre Albedrío, quien, obviándolo por completo, decide acudir a Corazón:

---

Gregory P. Andrachuck, “A Further Look at Italian Influence in the *Siervo libre de amor*”, *Journal of Hispanic Philology* 10 (1981), pp. 45-56 y de Marina S. Brownlee, “The Generic Status of the *Siervo libre de amor*: Rodríguez del Padrón's Reworking of Dante”, en *Poetics Today*, 5 (1984), pp. 629-643 y “Failed eroticism (*Siervo libre de amor*)” en *The Severed word...*, ob. cit., pp. 89-105. La propuesta de Brownlee sobre la subversión de las ideas de Dante en el *Siervo* ha sido posteriormente rebatida por Irene Zaderenko, quien prepondera otras influencias literarias habitualmente desatendidas como la de la *Historia troyana polimétrica* (en “Dante en la ficción sentimental”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 17 (1999), pp. 283-293).

<sup>680</sup> Procris, hija del rey de Atenas Erecteo, se dio muerte llevada por los celos, pues sospechaba que su marido, Céfalos, le era infiel con Eos. Según otra versión del mito fue Céfalos quien, ignorando de quién se trataba, mató a Procris con una flecha infalible durante una cacería nocturna, a la que la joven le había seguido en secreto sospechando su infidelidad. Finalmente, Céfalos se arrojó al mar en Leucade invocando el nombre de su esposa (Graves, ob. cit., vol. I, pp. 372-375).

<sup>681</sup> Fedra se enamoró de su hijastro Hipólito, pero fue rechazada por él. En venganza, ésta lo acusó ante su padre Teseo de haber intentado violarla. Teseo pidió a Poseidón que matase a Hipólito. Ante la noticia de la muerte del joven, Fedra se ahorcó (Graves, ob. cit., vol. I, pp. 445-449 y 453). Ovidio recrea el episodio en su *Heroida IV*.

<sup>682</sup> Incapaz de sobrevivir a su esposo, Capaneo, se arrojó a una pira (Graves, ob. cit., vol. II, p. 19)

<sup>683</sup> Cuando Laodamía supo que su esposo Protesilao había muerto, suplicó a los dioses que se compadecieran y permitieran que éste la visitara, aunque fuera sólo durante tres horas. Júpiter accedió y el ánima de Protesilao animó una estatua que cera y suplicó a Laodamía que no tardara en seguirlo. Al cabo de las tres horas, Laodamía se mató de una puñalada abrazada a él (Graves, ob. cit., vol. II, pp. 374-375). El episodio es recreado por Ovidio en su *Heroida XIII*.

<sup>684</sup> Ante el abandono de Eneas, Dido se quita la vida atravesándose con una espada. El amor, el abandono y la muerte de Dido sustentan la *Heroida VII* de Ovidio y se narran en el libro IV de la *Eneida*.

<sup>685</sup> Es de notar que el elenco de amantes suicidas elegido por el poeta mantuano se circunscribe exclusivamente al sexo femenino, renunciando a ilustrar su descripción con ejemplos de enamorados masculinos que se quitaron también la vida por amor, como Píramo.

No contento mi libre alvedrío de la sabia respuesta dada por el entendimiento, bolvió la grida contra el corazón, que muy alongado estava de mí en el templo de la deesa Palas (p. 171).

Si bien éste -como antes Entendimiento- se niega también a abandonar la vía elegida para seguir al enamorado en su desesperación:

respondió con grand sentimiento, diciendo qu[e]él no era en su libertad desde aquella hora que yo hiziera sacrificio a la muy generosa señora de mí; por ende que prendiese de las tres carreras qual más le pluguiese, que su voluntad no era de jamás aquella desviar a que[e]l arbor de Venos, deesa de amores, bien amando le demostrara. (pp. 171-172)

El protagonista queda así desasistido y completamente enajenado, incapaz de asimilar intelectualmente cualquier *ratiocinatio*, imperfecta o no:

en desplacer de mí, solo, de todos bienes desierto, desierto de libre alvedrío, apartado del entendimiento, desapoderado del corazón, parteros de mí; (p. 172)

De hecho, las palabras de Entendimiento no modifican aparentemente el primer pensamiento del amador, quien permanece en la vía del árbol “pópulo” contemplando la muerte como único remedio posible para su pena de amor:

la fadal disposición de la triste ventura, e la causa porque yo avía de fallecer por amar, (p. 172)

E de sí maltraía el espíritu que en punto era a me dexar: (p. 173)

razonávame con la devisada muerte, que por esta vía delante de mí, diciendo con muchas lágrimas: ¡O regurosa y mal comedida muerte, deseosa de mí! E ya que en plazer te viene el trabajado fin de mis días, que es oy,<sup>686</sup> (p. 173)

La contradicción entre la intencionalidad de la disuasión y el efecto inicial logrado en el enamorado se extenderá incluso a la “Estoria de dos amadores”. La segunda parte de la argumentación de Entendimiento se fundamentaba -como hemos visto- en la tesis de que, después de morir, los enamorados no gozan de gloria alguna sino que penan eternamente en el Infierno. Sin embargo, lo que tal discurso sugiere casi de inmediato al enamorado es la historia de Ardanlier y de Liessa, quienes, según las propias palabras del remitente, contra-ejemplifican abiertamente la causa tan arduamente defendida por Entendimiento:

*Passados de la trabajosa vida a la perpetua gloria que poseen los leales amadores, aquellos que por bien amar son coronados del alto Cupido y tienen las primeras sillas a la diestra parte de su madre la deessa,”* (p. 188; el subrayado es mío)

---

<sup>686</sup> No creo que éste sea un uso hiperbólico, como mantiene Hernández en nota a su edición (ed. cit., p. 173, nota 155). En el devenir discursivo, el enamorado ha decidido morir *hoy* por amor; y de momento, nada le ha convencido todavía de lo contrario. Sólo la rememoración de la “Estoria de dos amadores” le hará cambiar finalmente de opinión.

No obstante, aunque la argumentación de Entendimiento no ha convencido *de factum* al *auctor*, sí ha conmovido su ánimo, minando considerablemente su anterior firmeza suicida. El protagonista no contempla ya la muerte dócil y resignadamente, sino que se rebela contra su suerte, maldiciéndola, y contra su señora, constatando la desigualdad entre su amor y el desamor obtenido a cambio. Así dirige alternativamente a su dama declaración amorosa e imprecación, según el uso característico de la poética queja o lamentación de amor:

por que forçado me fue maldezir al alto Cupido, fijo de la deesa, la fadal  
disposiçión de la triste ventura, e la causa porque yo avía de falleçer por  
amar, plazentera la señora de mí, que bien me podía valer, e contrastava el  
querer. E mal quisto, no dexava de bien querer a la que por maldiçión no  
pudo sofrir que no dixiese esta cançión:

Alegre del que vos viese  
[...]  
señora, que vos oviese. (pp. 172-173)

Y alienado y atribulado -“mis çinco sentidos que andavan en torno de mí, dando los fuertes gemidos, [...]: agramente sospirava,” (p. 173)- recuerda inconvenientemente los placeres compartidos en el pasado y perdidos ya para siempre, acrecentando de este modo su pena<sup>687</sup>:

menbrándome el acostumbrado viaje por las fablas de las altas moradas,  
palaçios e torres de mi linda señora, donde en guarda de mí, fasta  
trasponiendo, no pareçer; dexava en espera, guardando la buelta, la pequeña  
infante, mensajera de la revista; (p. 173)

El recuerdo, sin embargo, no exacerba el deseo de morir del enamorado, sino que le permite afrontar la muerte desde una perspectiva bien distinta a la que exhibía antes del discurso del Entendimiento<sup>688</sup>. Y es que ahora el *auctor* -sin duda llevado del *metus* que ha suscitado en él Entendimiento- cuestiona la validez de la causa por la que momentos antes había decidido morir:

¡O regurosa y mal comedida muerte, deseosa de mí! E ya que en plazer te  
viene el trabajado fin de mis días, que es oy, por la más cruel señora que bive,  
sólo yerro de mí reçibió, ¿por qué así no te plase que yo deva morir por la  
más leal señora que bive, según que te plogo de otorgar al digno de perpetua  
membrança Ardanlier, hijo del Rey Creos de Mondoya e de la reina Senesta?  
(pp. 173-174)

---

<sup>687</sup> Actitud contraria a las recomendaciones de los *remedia amoris* y que incrementa considerablemente la cuita amorosa, como bien saben las almas que penan en el *Infierno de los Enamorados* de Santillana: “La mayor cuyta que aver / puede ningund amador/es nenbrarse del plazer / en el tiempo del dolor;” (Marqués de Santillana, *Infierno de los Enamorados* en *Obras Completas*, ed. cit., vol. I, LXII, vv. 489-492, p. 225)

<sup>688</sup> Quizá ahora el enamorado evalúe la relación con cierto desencanto y relativice los placeres pasados, siguiendo la elucubración que le había ofrecido Discreción: “por tan poco plazer que demostrarte quiso fortuna, sin otorgar el alcançe” (p. 158)

El enamorado plantea a la muerte un *locus* propio de los *impossibilia*<sup>689</sup>: su anhelo de morir por una dama leal y no por una dama cruel como la suya. Pese al superficial esbozo de justificación -“sólo yerro de mí reçibió”<sup>690</sup>-, la invectiva revierte contra la ignota amada, por cuya conducta no parece ya digno morir, y deriva finalmente en descortés reproche.

El giro anti-cortés experimentado por el amator es todavía más llamativo si prestamos atención a la inadecuación del *exemplum* elegido para ilustrar su reflexión. La historia de Ardanlier y Liessa funciona en realidad como argumentación de comparación por oposición<sup>691</sup>, pues ofrece, en efecto, un caso contrario al suyo en todos los aspectos. Por un lado, ejemplifica el amor de una dama leal -no cruel como la suya- y el suicidio por amor -sobre cuya utilidad él empieza a dudar- de su amante -lo que él no ha conseguido llegar a ser-; por otro, es el enamorado -y no la dama- quien, requerido por una rival, sabe mantener su fidelidad a la amada sin abandonarla -situación absolutamente inversa a la presentada por Rodríguez del Padrón. La cómica transgresión del principio analógico en que debería sustentarse el ejemplo es pareja a la empleada en su suasoria por Entendimiento, quien no sólo ha logrado arteramente debilitar la determinación del protagonista mediante el *metus*, sino también alterar aún más su memoria y su capacidad lógico-argumentativa<sup>692</sup>.

Así pues, el enamorado selecciona un caso de amor erróneo, no sólo porque no es equiparable al suyo propio, sino también porque, lejos de afirmar su voluntad de martirio por amor, sirve como “revulsivo” contra éste<sup>693</sup>. En efecto, las conductas afectivas desordenadas e irregulares de Ardanlier y de Liessa -puestas de relieve hace ya algún tiempo por la profesora Parrilla<sup>694</sup>- desembocan necesariamente en la desgracia y la perdición, a pesar de la lealtad y de la firmeza amorosa de los protagonistas. El siervo llega a concluir fácilmente un final idéntico para su caso personal, con tan sólo aplicar sucesivamente sobre el ejemplo evocado la técnica de la extensión de las nociones y el

---

<sup>689</sup> Cuya manifestación más común es el *topos* del “mundo al revés” (Ver Curtius, ob. cit., vol. I, pp. 144-148)

<sup>690</sup> De nuevo parece referirse a la inoportunidad de los celos que suscitaron el enojo y el rechazo de la dama, según había narrado en la primera *partitio* epistolar (pp. 164-165).

<sup>691</sup> Perelman, ob. cit., p. 376.

<sup>692</sup> Obsérvese que la incorrección de las técnicas argumentativas empleadas no puede achacarse sólo al hecho cierto de que el siervo se halla abandonado de Entendimiento -situación que se prolongará más allá de la evocación de la *Estoria* y que, no obstante, no le impide adoptar la decisión de dejar la vía de la perdición- sino también a que éste se guía por las mismas pautas y procedimientos retóricos que Entendimiento ha empleado antes en su elocución.

<sup>693</sup> “la *Estoria de dos amadores*, [...], se presenta como un revulsivo encaminado a proporcionar la salud de quien está lastimado por los males del amor” (p. 246); conclusión a la que llega Parrilla García en “Amores lícitos y amores ilícitos...”, art. cit., pp. 235-247.

<sup>694</sup> *Ibidem*.



argumento *a fortiori*<sup>695</sup>: si es baldío condenarse por un amor leal y correspondido, mucho más ha de serlo por uno ingrato y cruel. Evidentemente la argumentación por el sacrificio inútil<sup>696</sup> completa la aposiopesis del enamorado, cuyo desarrollo y conclusión se confían deliberadamente a la inteligencia de Gonzalo de Medina, receptor primario, y, por extensión, a la del público lector. Por tanto, es la deliberación consigo mismo - formalmente incorrecta- la que en último término consigue disuadir del suicidio a nuestro protagonista, estando privado todavía, a todas luces, de entendimiento:

Complida la fabla que pasado entre mí avía, [...], desperté como de un grave sueño a grand priesa diziendo: “Buelta, buelta, mi esquivo pensar, de la deçiente vía de perdiçión qu[e]el árbol pópulo, consagrado a Hércules, le demostrava al seguir de los tres caminos en el jardín de la ventura; e prende la muy agra senda donde era la verde oliva, consagrada a Minerva, qu[e]el entendimiento nos enseñava quando partió airado de mí” (pp. 202-203)

Ésta es la coyuntura retórico-discursiva en la que el enamorado opta finalmente por observar la conducta moral recomendada en los doctrinales: rechazar todo amor libidinoso y, desandando lo andado, seguir “la muy agra senda” de no amar ni ser amado. Sin embargo, la imperfecta imbricación de los principios lógicos-argumentativos que han conducido a semejante decisión no parece precisamente la táctica más convincente para el aleccionamiento característico de una inmediata *reprobatio amoris* en aras a la transformación espiritual<sup>697</sup>, sino por el contrario un mecanismo manifiestamente perjudicial y contraproducente, sólo justificable, en mi opinión, desde la ambivalencia. Así parece indicarlo también la fórmula elegida por Rodríguez del Padrón para reintegrar al enamorado a la realidad tras la extensa *digressio* de la “Estoria de dos amadores”: “desperté como de un grave sueño a grand priesa diziendo” (p. 202). Evidentemente estamos ante una reminiscencia más del texto virgiliano, en concreto del momento en que Eneas y la Sibila abandonan el Infierno después de haber logrado su objetivo:

Dos puertas dicen  
tiene *el país del Sueño*, una de cuerno,  
que abre paso a las sombras verdaderas;  
con brillo de marfil la otra relumbra,  
pero *por ella envían sueños falsos*  
los Manes a la tierra. Sigue Anquises  
con su hijo y la Sibila en estas pláticas  
hasta el umbral, y *los despide abriéndoles*  
*la puerta de marfil*. (*Eneida*, ed. cit., VI, vv. 1294-1302, p. 360; el énfasis es mío)

---

<sup>695</sup> Perelman, ob. cit., p. 226 y pp. 526-527, respectivamente.

<sup>696</sup> Perelman, ob. cit., pp. 383-390.

<sup>697</sup> Que, naturalmente, debería derivarse rectamente de la razón.

La trágica historia de Ardanlier ha supuesto para el enamorado del *Siervo* su particular viaje por el Infierno. La equiparación de su “despertar” con el de Eneas sugiere inevitablemente la salida por la puerta de marfil de los Sueños engañosos y, por consiguiente, la inminente necesidad de interpretación de lo narrado. Y es que no podemos obviar que desde la óptica de la convención cortés, en la que indiscutiblemente se enclava la epístola escrita por Rodríguez del Padrón a su amigo el juez de Mondoñedo, la determinación última del remitente -no morir por amor, sino tomar la senda de no amar ni ser amado- redundante en notable menoscabo de su figura como esforzado, fiel y firme amador, porque el protagonista no ha sido convencido ni transmutado por el discurso discreto y juicioso de razón, sino simplemente desalentado por el deseo insatisfecho y persuadido por el miedo y por la inutilidad del, sin embargo, ingente martirio de amor. En este contexto, es fácilmente comprensible que, en su camino de retorno, el enamorado -convertido ya en antagonista del modélico Macías- reciba el desprecio y las burlas de quienes transitan por la segunda vía, esto es, de los amantes desesperados y dispuestos, ellos sí, al martirio por amor:

En cuya busca [de entendimiento], pasando los grandes Alpes de mis pensamientos, deçendiendo a los sombreros valles de mis primeros motus, arribando a las faldas de mi esquiva contemplación al fallir de las pisadas, preguntava a los montañeros, e burlavan de mí; a los fieros salvajes, y no respondían; a los auseles que dulce mente cantavan, e luego entravan en silencio; e quanto más los aquexava, más se esquivavan de mí (p. 203)

No obstante, aunque nuestro enamorado ha tomado la decisión de emprender el camino de Entendimiento, el segmento final de su *narratio* muestra un devenir donde el retroceso total ya no es posible, tal y como había augurado Discreción en los prolegómenos del enamoramiento:

qué daño fazes de ti en trocar la libertat que en tu naçimiento te dio naturaleza, por tan poco plazer que demostrarte quiso fortuna, sin otorgar el alcance, el qual falleçerá, como sea afortunado, y *tú quedarás siempre sujeto!* (p. 158; la cursiva es mía)

La canción con la que el remitente deshace su discurrir por la segunda vía ratifica la imposibilidad del enamorado de restituirse al estado anterior en que se hallaba antes de sucumbir al amor<sup>698</sup>:

No soy siervo, mas sirviente,  
pues que *libre fui llamado*  
en el tiempo ya passado,

---

<sup>698</sup> No lo interpreta así la profesora Parilla ("Cantar y contar...", art. cit., p. 235), para quien el discurso poético de esta canción "es una forma de redargüir a sí mismo, en definitiva, un mecanismo práctico y reflexivo para estabilizar las alteraciones internas [...] se confirma que el *yo* ha abandonado toda ofuscación, si bien sólo puede establecer comunicación -poética- con quien mantiene el antiguo ideario"

*que no puede ser presente,  
quando yo primera mente  
conoçí, por mi pecado.  
la que me tiene olvidado. (vv. 17-23, p. 204; el énfasis es mío)*

Estado en el que sólo es posible permanecer si, como dice el discor, se opta por el amor de Dios frente al de la dama:

*E en son de alabança  
dezia un discor:  
Servid al Señor,  
pobres de andança  
Y yo por locura  
canté por amores, (vv. 69-74, p. 206)*

De este modo, el protagonista se confiesa todavía cautivo, enajenado, sirviente, desventurado y turbado por el amor, a pesar de que está abandonando la senda de la desesperación y está decidido a tomar la del desamor:

*Aunque me vedes así  
me vedes así  
cativo, libre naçí  
Cativo, libre naçí,  
y después, como sandío,  
perdí mi libre alvedrío,  
que no so señor de mí. (vv. 1-6, p. 203)*

*¿Cómo diré que soy mío,  
pues no soy enteramente?  
[...]  
que por servir leal mente,  
no soy siervo, mas sirviente<sup>699</sup>. (vv.10-16, pp. 203-204)  
[...]  
¡O quién se pudiese ver  
fuera d[e]straño poder!  
[...]  
¡Llamáis ventura la mía!  
Quanto menos soy amado,  
d[e]amor soy más aquejado. (vv. 1-6, 10-11, 15-16, 29-30, 42-44, pp. 203-204)*

Así, el protagonista parece culminar su peregrinación con el avistamiento de la alegórica barca que transporta a Sindéresis, a quien acoge y saluda, atendiendo su petición de contarle sus “aventuras”:

*La qual [Syndéresis] muy rezió bogando, deçendió a la ribera enveso de mí; e luego, después de la salva, vino en demanda de mis aventuras; e yo esso mesmo en recuenta de aquellas. (p. 208)*

---

<sup>699</sup> Me parece interesante destacar la descripción que el enamorado hace todavía de sí mismo como “sirviente” en vez de “siervo”, repitiendo la misma formulación que había empleado en la carta por estrenas para recuestar a su señora: “plega a vuestra señoría / en tal día / estrenar vuestro *serviente*,” (vv.15-17, p. 164; el énfasis es mío). Conviene tener en cuenta, además, que la voz “siervo” presenta unas connotaciones religiosas de las que, sin embargo, carece el término “sirviente” (“siervo” <Llaman à el temeroso de Dios, que guarda sus preceptos, y le sirve.>; “sirviente” <El que sirve, y en lo antiguo se decia serviente.>: *Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española (edición facsímil), Madrid, Gredos, 1976, vol. II)

Sin embargo, la pretendida metamorfosis espiritual que vislumbramos en éste sólo es, al menos diegéticamente, parcial e incompleta<sup>700</sup>. Se ha señalado a menudo que la tercera parte de la obra, esto es, la conversión del enamorado, consiste precisamente en la confesión que supone el acto de escribir la carta donde se narra la historia amorosa<sup>701</sup>. Pero los mecanismos y usos epistolares empleados en la consignación epistolar del caso reflejan un remitente “siempre sujeto” y cautivo de amor, como había anticipado Discreción, y no un desenamorado ni un amador contrito, como cabría esperar si el protagonista hubiera efectivamente llegado “al final de su peregrinación espiritual” y hubiera alcanzado realmente “la recuperación de su libertad”<sup>702</sup>. El recurso sirve a Rodríguez del Padrón para enfatizar desesperanzadoramente al personaje, presentado epistolaramente como *siervo* incluso después de su voluntad de no amar ni ser amado, incluso después de querer verse *libre de amor*. Esta imposibilidad del enamorado de liberarse totalmente del amor, incluso cuando ya no quiere amar<sup>703</sup>, viene a completar el oxímoron del título, ambivalentemente interpretado como servidumbre amorosa voluntariamente contraída (siervo que ama libremente) o como liberación de la servidumbre de amor (siervo que ya no ama)<sup>704</sup>. Dicha lectura altera igualmente el sentido aleccionador de la obra, cuyos lectores habrán de concluir necesariamente que ni la férrea voluntad de desamar ni el camino del Entendimiento bastan por sí mismos para liberarse del amor libidinoso, sino que el desamor es un largo y penoso proceso -la “muy agra y angosta senda” del arrepentimiento y de la penitencia que “siguen muy pocos, por ser la más ligera de fallir y más grave de

---

<sup>700</sup> Sobre la interpretación de este episodio del *Siervo* como alegoría penitencial, pueden leerse entre otros: Cátedra, *Amor y pedagogía...*, ob. cit., pp. 146-152 y Gerli, “*Siervo libre de amor* and the penitential tradition”, art. cit., pp. 93-102 y “The Old French Source of *Siervo libre de amor...*”, art. cit., pp. 3-19 y Brownlee, ob. cit., pp. 101-103, especialmente. Cortijo Ocaña ha relacionado el tema de la *peregrinatio* con la búsqueda de identidad en la alegórica *Confessio Amantis* de John Gower, a la que considera precedente del *Siervo*, junto con el *Rommant* (en *La evolución genérica...*, ob. cit., pp. 67-71 y 77-88).

<sup>701</sup> Andrachuk, “On the Missing Third Part of *Siervo...*”, art. cit., pp. 171-180 y Lacarra Lanz, “*Siervo libre de amor...*”, art. cit., pp. 158-159 y 167.

<sup>702</sup> Lacarra Lanz, art. cit., p. 153 y 166, respectivamente. En el mismo sentido se había pronunciado Fernández Jiménez: “Interpreto, por tanto, la venida de la *Syndéresis* como la victoria final del entendimiento”; “La que considero tercera parte, es decir, las páginas posteriores a la “Estoria de dos amadores”, muestra desde el principio la prevalencia del entendimiento” (art. cit., p. 187 y 188, respectivamente)

<sup>703</sup> En parecida dirección apuntaba Cátedra al afirmar: “en el caso del *Siervo libre de amor* se mantiene la posibilidad relativa de eliminar la pasión y de ser libre dentro de la misma servidumbre. En tal sentido, la interpretación del título de la obra [...] como la expresión alquitarada de una servidumbre o reconocimiento del amor con mayúsculas, *la pasión, incluso desde la libertad.*” (Cátedra, *Amor y pedagogía...*, ob. cit., p. 152, el subrayado es mío.)

<sup>704</sup> Véanse Fernández Jiménez, art. cit., p. 186 y Lacarra Lanz, “*Siervo libre de amor...*”, art. cit., p. 167.

seguir” (p. 154)- del que sólo se nos presenta el inicio, sin que conozcamos de forma efectiva el, por otra parte, inseguro resultado final<sup>705</sup>.

Desde esta perspectiva, las lecturas interpretativas que ofrece la obra de Rodríguez del Padrón son múltiples. Puesto que dejamos al protagonista desenamorado, pero aún sujeto a los efectos del amor, la operatividad del *Siervo* como *remedia amoris* se debilita notablemente<sup>706</sup>. La lección que el enfermo de amor puede extraer de la epístola del *auctor* resulta ciertamente bastante desalentadora. Lejos de presentar con claridad la salud y la salvación final del protagonista tras su arduo y dificultoso peregrinar, ofrece la imagen de alguien que, incluso queriendo sanar, no puede. La resolución última del estado del *siervo* se relega a la inteligencia del lector, quien habrá de determinar si se liberará finalmente o no de las secuelas del amor en un tiempo indeterminado, pero obviamente posterior a la escritura de la carta, según la hemos conservado. Parece desacertado postular un *remedium amoris* cuya efectividad no llega a demostrarse taxativamente, puesto que la curación total del protagonista queda en suspenso, premeditadamente, si consideramos completo el texto de la epístola a Gonzalo de Medina, o accidentalmente, en caso contrario<sup>707</sup>.

Sin embargo, el azaroso recorrido del remitente, desgraciado en el amor voluntariamente aceptado y desgraciado en el desamor a causa de una sujeción ya involuntaria, sí funciona magníficamente como disuasiva *reprobatio amoris* cuya utilidad se circunscribe esencialmente a quienes todavía no han experimentado los males del amor, porque son ellos los únicos que pueden evitar cuanto acontece al protagonista, optando desde el principio por el amor a Dios. Todos los demás habrán de conjeturar que no hay buen desenlace posible para ellos, porque ya han sido atrapados por el amor: si el enamorado, como estipula la convención cortés, opta por el martirio amoroso, acabará

---

<sup>705</sup> Aunque sospechemos que éste pueda ser la salvación y el servicio de Dios. Si diéramos crédito al autobiografismo real del *Siervo*, sería fácil identificar el camino largo e incierto que se abre ante el protagonista con la peregrinación a Jerusalén que Rodríguez del Padrón estaba a punto de emprender por esas fechas.

<sup>706</sup> Evidentemente estoy en desacuerdo con la profesora Ana L. Baquero Escudero, quien, al considerar que para el siervo es ésta una historia ya concluida y pasada, denuncia falta de “ilusión de instantaneidad” en la carta a Gonzalo de Medina y la asimila al género literario de la memoria (*La voz femenina en la narrativa epistolar*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2003, pp. 37-38).

<sup>707</sup> La mayor parte de la crítica concuerda en que la obra, tal y como se conserva, está completa (Fernández Jiménez, art. cit., p. 190; Cátedra, ob. cit., p. 145 y Lacarra, art. cit., p. 155, entre otros). Sin embargo, formalmente no es así: falta la *salutatio* final o despedida que caracteriza todo cierre epistolar. Evidentemente podría tratarse de un olvido del autor -aunque lo estimo improbable, a tenor de su maestría epistolográfica- o bien de una supresión del copista, quien pudo considerarlo innecesario por su carácter formulario y estereotipado. Con todo no podemos ignorar la posibilidad de que la despedida epistolar conformase el remate de una sección más amplia, perdida en el único manuscrito de la obra que se conserva. En mi opinión, la técnica epistolar y el tono compositivo sugieren que la obra está acabada, por lo que creo que la ausencia de la despedida epistolar debe atribuirse al copista.

condenado como Ardanlier y Liessa; si no es capaz de mantenerse firme y rendir a su dama el servicio extremo de la muerte, no sólo evidenciará la vacuidad de su sentimiento sino que devendrá en apóstata y merecerá el desprecio de los acólitos de Cupido, los leales y esforzados amadores; y si, además, movido por el temor, decide arrepentirse y renegar del amor, comprenderá que se abre ante él un camino angustiosamente incierto, lleno de obstáculos tal vez insalvables.

La ambivalencia compositiva que manifiesta la narración ejemplar del caso de Ardanlier y Liessa permite aún una última lectura del *Siervo libre de amor* como paródico y jocoso *ars amandi*<sup>708</sup>. La construcción bifaz de la *Estoria* es innegable, por cuanto en su discurso conviven, por una parte, indicios textuales que sugieren una posible condenación eterna de los enamorados y, por otra, menciones expresas de que éstos -a quienes además se rinde culto y cuya fama se perpetúa- han alcanzado la glorificación a la que, según la tradición cortesana, están destinados los amantes leales<sup>709</sup>. El caso de los “dos amadores” presenta una analogía evidente con los *exempla* esbozados previamente por Entendimiento, ya que, como en éstos, la historia amorosa propicia y/o confluye con una significativa transgresión del orden jerárquico establecido<sup>710</sup>. Al igual que en los *exempla* mitológicos anteriores, la rebelión, en este caso filial y suscitada por el amor venéreo, conduce al crimen y a la muerte, mereciendo por sí misma el castigo y la condenación eterna. Paralelamente la firmeza y la lealtad del enamorado se ejecutan en la *Estoria* más allá incluso de la muerte, en observancia estricta del código cortesano, de modo que Ardanlier se instituye en arquetipo del amante perfecto y es enaltecido con la “gloria” de Cupido. Ambas propuestas, tan divergentes, interactúan sin embargo sistemáticamente en el

---

<sup>708</sup> Es llamativo que los folios del ms. que seguían al *Siervo* (arrancados después de 1890) y que hoy se conservan en la BNM con el número 21.549 contenga cuatro composiciones paródico-burlescas, entre las que destaca la *Profecía* de Evangelista, “relacionable con los excesos -hipócritas- de la espiritualidad franciscana y la ‘devotio moderna’, con las que Juan Rodríguez del Padrón mantiene lazos”, según demuestra Dolz i Ferrer (ob. cit., p. 316). La influencia de la teología franciscana fue sugerida por M. Gerli en “*Siervo libre de amor* and the Penitential Tradition”, art. cit.

<sup>709</sup> El *actor* sitúa a Ardanlier y Liessa, una vez muertos, en el cielo de los enamorados: “Pasados de la trabajosa vida a la perpetua gloria que poseen los leales amadores, aquellos que por bien amar son coronados del alto Cupido y tienen las primeras sillas a la diestra parte de su madre la deessa” (p. 188). No obstante, la referencia al Juicio Final en el epitafio (“fasta el pavoroso día que a los grandes bramidos de los quatro animales despierten del grand sueño, e sus muy purificadas animas posean perdurable folgança” (p. 197), la supuesta penitencia de Irena en favor de sus almas (“siguió después en tan áspera vida a los dos amadores, por los librar de las penas”; p. 198) y las analogías del palacio-mausoleo con la gruta de Diana -puestas de relieve por la profesora Lacarra (art. cit., pp. 162-163)- parecen encaminadas a mostrar la condenación de los amantes. La profesora Dorothy S. Severin analiza en términos de parodia religiosa algunos de los elementos empleados por Rodríguez del Padrón en el *Siervo*, entre ellos la pasión, la lamentación, el Infierno de enamorados o la sepultura de los amantes de la *Estoria* (*Religious Parody and the Spanish Sentimental Romance*, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta. Hispanic Monographs, 2005).

<sup>710</sup> Para una exposición detallada del tema, remito de nuevo a los trabajos de las profesoras Parrilla (art. cit.) y Lacarra (art. cit., pp. 159-166, especialmente).

proceso enunciativo de la *Estoria*, generando una constante tensión dialéctica entre el registro amoroso y el religioso -como señaló Brownlee<sup>711</sup>- y suscitando en el lector una disyuntiva de compleja resolución.

Evidentemente, en la evocación del ejemplo de Ardanlier y Liessa, el *auctor* se sirve de nuevo de la técnica retórica de la contradicción y de la incompatibilidad, permitiendo así que el receptor infiera uno u otro final según su preferencia. Ciertamente puede juzgar que los enamorados de la *Estoria* han sido condenados a las penas del infierno y, en consecuencia, asimilar una *reprobatio amoris* de eficacia relativa, como he señalado. Pero, dado que no se ofrece un remedio fehaciente para quien ya ama y puesto que la conversión se augura remota y dificultosa, parece también plausible que el lector enamorado, profeso en la *religio amoris* e imbuido de la ideología cortés, llegue a concluir que, a pesar de todo, la muerte por amor es la mejor opción, en aras a un posible cielo de enamorados. Sin embargo, esta perspectiva no está exenta de mordacidad e ironía, porque lo que el poeta gallego ha ejemplificado en realidad mediante el personaje del *siervo* no es otra cosa que la carestía de la época en esforzados amadores verdaderos, dispuestos a morir por sus damas fuera de los límites poéticos de la ficción (representada, claro está, por la “Estoria de dos amadores” y el insigne Ardanlier) o de la leyenda (como el buen Maçías). De modo que si el lector toma este camino, “sin ser conquistador y leal amador”, no podrá entrar en el “palacio [...] encantado” (p. 198) de los enamorados, y encontrará “Sola tristeza, peligro y afán” (p. 199) en lugar de la “gloria” deseada, como acontece en la *Estoria* a cuantos intentan infructuosamente la aventura:

Ninguno passava ni podía tocar al primero y segundo [albergue] por más que llegava; e grandes príncipes affricanos, de Asia y Europa, reyes, duques, condes, cavalleros, marqueses y gentiles omnes, lindas damas de levante y poniente, meridión y setentrion, con salvo conduto del grand Rey d[e]España venían en prueba de aquesta aventura: [...] Sola tristeza, peligro y afán, por más que pugnavan, avía por gloria; fasta grand cuento de años qu[e]el buen Maçías, [...] cessó el encanto y la secreta cámara fue conquistada. (pp. 198-199)

En consecuencia, la propia realización epistolar se convierte, en manos de Rodríguez del Padrón, en prueba demostrativa irrefutable de la causa que, en mi opinión, éste plantea y sobre la que articula toda la *narratio* epistolar: la inexistencia en el mundo real del perfecto amador y la enorme dificultad -si no la imposibilidad- de eliminar totalmente la pasión amorosa, una vez que se ha sucumbido al amor. El artificio permite al

---

<sup>711</sup>Para Brownlee esta tensión se manifiesta fundamentalmente en la inscripción del epitafio, donde se confunden motivos paganos y cristianos (ob. cit., pp. 95-96). No obstante, aparece también de forma sostenida a lo largo de toda la descripción del mausoleo-templo encantado y de la entrada triunfal de Macías.

poeta no sólo ejemplificar la *reprobatio amoris* con el relato de su caso amoroso sino también ilustrar en cada palabra -gracias al modo discursivo usado- la enseñanza contenida en su libro, cuando habitualmente ésta suele relegarse a las postrimerías narrativas. De esta manera, el *Siervo libre de amor* ofrece una inesperada y compleja multiplicidad interpretativa que lo convierte en un alarde retórico excepcional, al actuar doblemente sobre el lector, como argumentación inductiva y deductiva simultánea y paralelamente.

### **2.1.1.- La correspondencia amorosa en la “Estoria de dos amadores”**

Si el *Siervo* había empleado una peculiar carta de amores en verso -que compendia varias subespecies epistolares, según vimos- como aproximación previa a la dama con la función básica de primera recuesta amorosa, la historia de Ardanlier y Liessa viene a completar por inversión un uso ciertamente singular del género epistolar amatorio.

En esta ocasión, el intercambio de cartas no parece haber iniciado ni afianzado la relación amorosa de la pareja protagonista, de quien tan sólo se nos dice que ha pactado la huida mediante un inconcreto “secreto y fiel tratado” (p. 174), difícilmente identificable como “carta”. Sin embargo, el *auctor* se vuelve algo más específico en su relato del enamoramiento de la hija del poderoso rey de Francia:

E siguiendo en la grand corte del muy poderoso rey de França, [...], fue requestado de amor de la infante Irena, su hija, la qual muy apasionada por la muy no esperada ni desesperada respuesta, que fue amoroso y ledo silencio, con pavor de Liessa, (p. 177; el subrayado es mío).

La ambigüedad de los términos con los que el narrador delimita el inhabitual primer acercamiento de la dama a Ardanlier<sup>712</sup>, aunque no define intrínsecamente, tampoco excluye la posibilidad de un primer envío epistolar femenino. De hecho, una declaración amorosa epistolar parece bastante más probable que una oral, cara a cara, especialmente si consideramos la absoluta falta de respuesta -incomprensible en quien es descrito pocas líneas antes como “el más valiente y glorioso cavallero que a la sazón bivía” y como “graçioso amador” (p. 176)- que obtiene a cambio la recuestadora.

No obstante, la “infante Irena” se mantiene tenaz en su propósito y, en la partida, ofrece a Ardanlier la llave del simbólico brazaletes-candado de su servidumbre de amor, prometiéndole mantener “su cautivo corazón” firme y constante hasta que él quiera liberarlo (pp. 176-177). Siete años después, tras la conmovedora relación que hace

---

<sup>712</sup> La inversión del código cortés que conlleva la iniciativa femenina de la recuesta y del ofrecimiento del brazaletes-candado como símbolo de cautividad y servidumbre amorosa ha sido ya suficientemente señalada por la crítica (Parilla, art. cit., p. 243 y Lacarra, art. cit., pp.161-162).



Lamidoras del cruel asesinato de Liessa a manos del rey Croes, lo primero que acude a la memoria de Ardanlier es el recuerdo de la enamorada prisionera. Así, momentos antes de darse muerte y atendiendo las recomendaciones de las *artes moriendi*, Ardanlier se apresta a resolver los asuntos pendientes de este mundo, que parecen reducirse en su caso a otorgar la libertad amorosa a la sufriente hija del rey francés. De este modo, Ardanlier solicita a su ayo que, después de su muerte, viaje a Francia y entregue la llave del candado y una epístola suya a Irena. Pese a la dramática y tensa situación en la que sin duda se encuentra, Ardanlier no olvida proporcionar a Lamidoras las correspondientes advertencias sobre una conveniente y gentil entrega de la misiva -“e haziendo la salva con la devida profierta de aquel a la fija del Rey,” (pp. 185-186)- e incluso conserva la serenidad suficiente como para iniciar la escritura, al parecer en ese mismo instante, de una carta de despedida:

con la secreta llave presentase la epístola que Ardanlier escribió a la infante Irena, desta manera siguiente: (p. 186)

La epístola en cuestión presenta una concisa *salutatio* inicial que condensa *inscriptio* -“Muy esclareçida infante”-, *intitulatio* -“del tu Ardanlier”- y un parco, pero efectista *salutem* de ecos heroidianos<sup>713</sup>, por cuanto se anuncia último y final: “reçibe ya [...] las postrimeras saludes,” (p. 186). La *propositio* epistolar es expuesta por el remitente inmediatamente, en consonancia con la urgencia que preside todo el escrito, y se funde enunciativamente con la apertura del saludo:

reçibe ya del tu Ardanlier las postrimeras saludes, con la secreta llave, por la qual, desque libre, ven en sabiduría de los affortunados casos, que después de nuestro despido, por desastre de la siniestra fortuna, han venido a mí, tu carçelero. (p. 186)

Al igual que ocurría en la recuesta amorosa en verso del *Siervo*, la carta de Ardanlier concentra modalidades epistolares diversas, evidenciando de nuevo cierta similitud con la epistolografía de los textos franceses de Machaut y de Pizan: carta de despedida -“las postrimeras saludes”-, carta de acompañamiento de envío o presente -“con la secreta llave”- y carta noticiera -“ven en sabiduría de los affortunados casos, [...], han venido a mí”. La *captatio benevolentiae* exordial se sirve de la *divisio partis*. La primera sección se destina a ganar la simpatía y el crédito de la destinataria, no para el propio remitente ni para el escrito en curso, como es habitual, sino para la figura del mensajero. La epístola asume de este modo una cuarta funcionalidad, la de carta de creencia, ajena en principio a la correspondencia de carácter privado:

---

<sup>713</sup> Muy similares son las *salutationes* de las *Heroidas* VII (Dido a Eneas) y XI (Cánace a Macareo), si bien las ovidianas exhiben un tono marcadamente conminatorio del que carece, no obstante, la de Ardanlier.

No te mueva dubda la muy agra relación de aquellos que por Lamidoras, mi segundo padre, avrás en mayor estoria. Al qual, no menos que a mí, te ruego otorgues la creencia, (p. 186)

La *variatio* es absolutamente imprescindible en una situación epistolar como la perfilada aquí por el remitente, no sólo porque lo esencial del caso a comunicar se va a delegar a la transmisión oral del portador de la carta -a la manera del *Voir Dit*-, sino especialmente por la violencia de los hechos ya acontecidos y del hecho anunciado. En la segunda parte de la *captatio*, Ardanlier persigue la comprensión y el perdón de Irena por su inminente suicidio, ya ejecutado en el momento en que se produzca la lectura. La doble justificación que ofrece el remitente se extiende, configurando la primera parte de la *narratio* epistolar:

sin culpa de mí, en condenación de mi enemigo padre, rey Croes de Mondoya, mereçedor de las penas que naturaleza me requiere sufrir, por fuir la cruel vengança de aquel cuya sangre no menos se esparze, esparziéndose la propia mía; que en fin de la presente será derramada, porque los dos parteros de la vida del plazer devan juntamente morir e padeçer. (p. 186)

Por un lado, el suicidio es una honrosa alternativa, basada en el afecto y el respeto filial, a la sangrienta venganza que en puridad debería tomar sobre la persona del padre-enemigo. Además, quitándose voluntariamente la vida, Ardanlier ejecuta también, en cierto modo, su propia venganza: afrenta de nuevo a Croes -quien le espera en la ciudad de Venera<sup>714</sup>-, al desobedecer sus órdenes y al privarle del hijo y del sucesor: “aquel cuya sangre no menos se esparze, esparziéndose la propia mía;” (p. 186). Por otro lado, eligiendo la muerte, Ardanlier se pondera a sí mismo como perfecto amator: “porque los dos parteros de la vida del plazer devan juntamente morir e padeçer.” (p. 186).

La crueldad inherente a las acciones recibidas del padre y las que va a emprender inmediatamente él mismo constituye una sagaz fórmula de *transitio* -“E ya solo pavor he de mí, predicarse de mí tan grand crueldat,” (p. 186)- hacia la segunda *partitio* de la *narratio* epistolar, articulada en torno al triángulo amoroso Liessa-Ardanlier-Irena. La fuerza expresiva aglutinada en la *interrogatio* y en la *derivatio* contrastiva proporciona al receptor el auténtico motivo de la comunicación epistolar: “¿je cómo es de consentir yo ser amado y no amator de tal presionera de mí!?” (p. 186). Y es que, en efecto, Ardanlier ha consentido durante siete largos años un servicio amoroso que, al parecer, no ha obtenido galardón ni reconocimiento alguno, de modo que Irena podría en justicia tacharlo de “cruel” e “ingrato”, lo que evidentemente redundaría en menoscabo de su fama como excelso amator. En consecuencia, con su carta el joven pretende zanjar sus asuntos

---

<sup>714</sup> Croes encomienda a Lamidoras: “Di, traidor, [...], al mi desconoçido hijo, tu criado, Ardanlier, [...], que no tarde de me seguir; e que lo yo entiendo esperar a la muy antiga çibdat de Venera, dos jornadas de aquí!” (p. 181)

pendientes -devolviendo la llave a Irena, aunque, sorprendentemente, sin eximirla de forma explícita del servicio contraído- y, sobre todo, garantizar su reputación y su buen nombre más allá de la muerte. Por tanto, es éste el sentir que promueve la efusiva *petitio*, diestramente antepuesta al desarrollo argumentativo del cuerpo epistolar: “¡O desseada Irena! No quieras dar el nombre “cruel” al piadoso amator, ni más affligir al afflito!” (p. 186). La *argumentatio* de la carta de Ardanlier se resuelve básicamente en *refutatio* de la prolepsis que él mismo ha introducido en su escrito, al presuponer que la infanta lo juzga “cruel”<sup>715</sup>. El empleo retórico de la hipótesis argumentativa permite al remitente exponer condiciones y enumerar de forma interesada las consecuencias que se habrían deducido de éstas<sup>716</sup>, justificando en el código cortés su conducta pasada y obviando la, luctuosamente lograda, emancipación presente:

Piensa lo que creo pensarás; si tu fueras madama Liessa, según que Irena, e vieras a mí, requestado de nueva señora, amar en despreçio y olvidança de tí, creo no lo ovieras en grado, mas con gran razón predicarías a mí “desleal”. Pues no menos la señora de mí lo sintiera por un gran agravamiento, viniendo en conoçimiento de mi voluntat; (pp. 186-187)

La declaración amorosa es el segundo argumento usado por Ardanlier para completar su disuasión:

que te juro por la deessa Minerva, a quien devo la fe, desque entendida la firme fe tuya; siempre ardí en intrínseco amor de ti, que por fuir la deslealtat; ella ni tú sabidoras, nin fuera de mí otra persona biva, salvo aquel que solo conoçedor es de los pensamientos. (p. 187)

De una parte, la declaración de amor actúa como reparación y loa de la destinataria, estimulando sus *affectus* y minando cualquier resistencia u objeción posible; de otra, se articula bajo la fórmula del juramento, aprovechándose de la axiomatización que entraña la sanción religiosa<sup>717</sup>. El efecto de adhesión se acentúa gracias a la repetición del juramento y, sobre todo, gracias a la enunciación superlativa que supone la efectista execración: “A él llamo en condenación mía, si la presente careçe de verdat a ti” (p. 187). Sin embargo, la confesión de amor de Ardanlier va a ser puesta en cuestión casi inmediatamente por el *auctor* de la *Estoria*, puesto que entra de nuevo en contradicción con las palabras que pronuncia el amator con su último hálito de vida: “¡Reçibe de oy más, Liessa, el tu buen amigo Ardanlier a la desseada compañía!” (p. 188)<sup>718</sup>. Finalmente, la capacidad de la carta

<sup>715</sup> A menos que la demanda del amator obedezca a una realidad establecida y que él sepa que Irena ya le ha dado o le está dando nombre de “cruel”.

<sup>716</sup> Perelman, ob. cit., p. 236.

<sup>717</sup> Perelman, ob. cit., p. 176.

<sup>718</sup> La ambigüedad de los sentimientos de Ardanlier fue señalada ya por el profesor Alan Deyermond en “El punto de vista narrativo en la ficción sentimental del siglo XV”, *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Barcelona, PPU, 1988, pp. 45-60.

para provocar la *quasi-praesentia* del ausente y la *commiseratio* son los *topoi* con los que Ardanlier concluye su *narratio*, consolidando la recepción favorable del escrito: “[la presente] cuya vista recibe en el lugar de la mía, el seso de aquella en lugar de mi postrimera fabla.” (p. 187)

La *conclusio* o cierre epistolar adopta el tono formulario característico del uso y de la cortesía social en las cartas francesas, con el envío de saludos a terceros, la *apprecatio* o buenos deseos para la destinataria y una inconcreta y dramática datación<sup>719</sup>:

Besa por mí las manos al muy poderoso Rey e señora Reina, tus progenitores, e salva las damas, príncipes y lindos omnes de su real corte que saben de amor, en amistad e conoçencia de mí. E tú, amada Irena, alégrate y sey bien aventurada. Del secreto palacio, con muchas palabras, a la hora qu[e]el tu Ardanlier falleció el espíritu”. (p. 187)

La recepción de la carta y el efecto de su lectura en Irena revelan la consistencia y la efectividad del mensaje tan audazmente codificado por Ardanlier. La simple llegada del escrito vivifica un amor largo tiempo postergado -“viendo a Lamidoras venir [...], respiró en grand plazer” (p. 190)-, al que se sumará, tras la lectura del contenido, el duelo y la aflicción:

tendió muy sin piedat las muy lindas [manos] tuyas, en grand estrago de sus cabellos hi-los de oro pareçientes, tirando d[e]ellos muy sin do-lor, firiendo en el real visaje, plegando las blancas manos, bolando el graçioso cuello, llorando, gimiendo, agramente sospirando, [...], fasta obmudeçida caher [...] sin sentido” (p. 191)

Pero, sobre todo, la carta de Ardanlier obtiene su objetivo esencial: incitar a Irena a perpetuar la memoria y la fama del amigo como amador verdadero<sup>720</sup>. Así la inmediata reacción de Irena -quien promete convertir el sepulcro de Ardanlier en templo de Vesta para acabar sus días allí, junto a “grand campaña de vírgines” (p. 191), en recuerdo y en penitencia por el suicida- no es en absoluto inesperada ni inmotivada, como apunta Brownlee<sup>721</sup>, sino perfectamente acorde a la *petitio* de la carta. De hecho, la reclusión de Irena constituye en realidad una respuesta favorable a la suasoria epistolar pues propicia la peregrinación al mausoleo de “grandes compañías de los amadores que vienen de todas

---

<sup>719</sup> Nótese la similitud entre esta datación y la que cierra la carta de Madreselva a Mauseol. Igualmente me parece interesante subrayar la irónica precisión que introduce el remitente-autor para describir su propia carta: “con muchas palabras”. Ciertamente, si nos atenemos a la situación *in extremis* en la que está escribiendo Ardanlier, a punto de darse muerte, su carta resulta un tanto prolija, especialmente si tenemos en cuenta que los hechos acaecidos no se narran -pues serán expuestos oralmente por Lamidoras- y que la liberación que se cifra en la llave no se explicita textualmente. Las “muchas palabras” de las que habla Ardanlier buscan todas ellas el afianzamiento -o la restitución- de su imagen como perfecto y leal amador.

<sup>720</sup> Naturalmente disiento de la función meramente “sintetizadora” y “estructural” que Alcázar atribuye a esta carta (art. cit., pp. 231-232).

<sup>721</sup> La estudiosa americana interpreta la carta de Ardanlier como un rechazo amoroso, de ahí que no le parezca lógica la respuesta de Irena, que en su opinión debería ser la furia (ob. cit., p. 99)

nações [...], en visitación y memoria de aquellos” (p. 200), prueba irrefutable de que la demanda de Ardanlier ha sido plenamente atendida y satisfecha, y de que, previamente, Irena ha sido persuadida por las hábiles razones de la carta del amador.

La “Estoria de dos amadores” contiene además otros ejemplos del género epistolar: la carta reprobatoria y conminatoria del Emperador al rey Croes -cuyo texto se transcribe- y la carta de creencia que Ardanlier entrega a Lamidoras para presentarse ante el Emperador e informarle de lo sucedido, cuya copia literal se evita, probablemente debido al estilo formulario propio de este tipo de escrito administrativo, poco apto para el entretenimiento ni para el virtuosismo artístico. Ambas escapan al objeto del presente estudio, por lo que me limitaré a señalar dos realizaciones discursivas presentes en la primera de ellas que me parecen de gran interés. En primer lugar, es de destacar el rigor con el que Rodríguez del Padrón refleja la práctica epistolar de su tiempo, incluyendo detalles absolutamente irrelevantes para la historia pero útiles para la verosimilitud textual. Así el *auctor* subraya expresamente que esta carta -de naturaleza oficial y pública- no está escrita por el remitente en persona, sino que éste la dictó -“E a grand priesa mandó escrevir al muy odioso rey Croes la presente epístola” (p. 192)-, en oposición a la escritura de puño y letra que se explicita para la carta de amores de Ardanlier, íntima y privada: “la amargosa epístola mensajera de aquel, e hechura de sus propias manos,” (pp. 190-191). Por último, es especialmente significativo el interés del Emperador por resaltar que no hay en su carta omisión de la *salutatio* inicial ni final, sino que éstas se niegan excepcional y deliberadamente a un destinatario enemigo y poco digno: “Rey Croes, no te maravilles si la presente no diga a ti las saludes” (p. 192); “Di por nos las saludes, sin ser saludado, a la Reina Senesta” (p. 193). Esta precisión constata que los saludos de apertura y cierre constituyen para Rodríguez del Padrón partes básicas de la estructura epistolar y permite replantearnos el porqué de la omisión de la despedida final en la carta a Gonzalo de Medina que conforma el siempre polémico *Siervo libre de amor*.

## **2.2.- Las atípicas cartas amorosas del *Grisel y Mirabella***

La que viene siendo considerada primera novela de Juan de Flores, *Grisel y Mirabella*<sup>722</sup>, es bastante parca en lo que concierne a la correspondencia amorosa: contiene

---

<sup>722</sup> Pamela Waley contribuyó decisivamente al esclarecimiento cronológico de la producción de Flores, al sugerir no sólo la mayor antigüedad del *Grisel* con respecto a la sampedriana *Cárcel de amor*, sino también su primacía cronológica frente a *Grimalte y Gradissa* (“*Cárcel de amor* and *Grisel y Mirabella*: A question of priority”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 50 (1973), pp. 340-356). Posteriormente las investigaciones de Joseph J. Gwara (“The Identity of Juan de Flores: The Evidence of the *Crónica incompleta de los Reyes*

tan sólo una carta cruzada de amores y, además no entre los protagonistas nominales de la obra, sino entre Torrellas y Brazaida, sus respectivos defensores. Sin embargo, la carta amatoria planea constantemente sobre las dos tramas sentimentales que conforman la historia e, incluso, sobre la obra en su conjunto a través de la carta dedicatoria de “Johan de Flores a su amiga”<sup>723</sup>, que enmarca, prologa y contextualiza el *Tractado*.

### **2.2.1.- La ‘mal compuesta letra’ dedicatoria de Flores a su amiga**

La carta que Flores pone al frente de su *Grisel y Mirabella* difiere significativamente de las “cartas prototípicas” que encabezan otros tratados sentimentales<sup>724</sup>. La cartita preliminar se caracteriza por su complejidad interpretativa a causa, esencialmente, de la aparente incongruencia existente entre la declaración epistolar hecha por el autor y el desarrollo de las historias amorosas de su tratado. Esta contradicción fue ya señalada por la profesora Lacarra, para quien el relato de Flores niega “la tesis cortesana que aquella [la carta proemial] parece querer probar, es decir, la de que el amor a una dama esfuerza al amador a superarse porque la influencia de la amada le es beneficiosa”<sup>725</sup>. Parecida opinión glosa Walde Moheno en su *Amor e ilegalidad*, al atribuir esta contraposición a “la manifiesta admiración hacia la mujer” que exhibe la dedicatoria frente a la visión negativa que de la misma ofrece la ficción<sup>726</sup>.

Ciertamente si entendemos que la obra ha sido concebida por Flores como un acto de servicio amoroso hacia su amiga<sup>727</sup> -según declara en la carta inicial-, habremos de

---

*Católicos*”, *Journal of Hispanic Philology*, 11 (1987-88), pp. 205-222) y de Carmen Parrilla (en su edición de Juan de Flores, *Grimalte y Gradisa*, Santiago de Compostela, Universidade, 1988, pp. V-XXIX) fundamentaron convincentemente la revisión cronológica de la obra de Flores. Aunque no tenemos ningún dato cierto que sancione un orden concreto de composición, Maria Grazia Ciccarello Di Blasi data el *Grisel* entre finales de 1470 y principios de 1480, en su edición de Juan de Flores, *Grisel y Mirabella*, Roma, Bagatto Libri, 2003, pp. 33-34.

<sup>723</sup> En este caso cito por la edición de Barbara Matulka, *The Novels of Juan de Flores and Their European Diffusion. A Study in Comparative Literature*, New York, Institute of French Studies, 1931, p. 333.

<sup>724</sup> Brownlee señaló con gran acierto la importancia capital de la carta introductoria, aunque difiere de su interpretación como texto que “it serves to glorify womankind” (ob. cit., p. 198). Obviamente estoy en desacuerdo con la apreciación de Cortijo, quien la considera “una carta prototípica de los tratados sentimentales anteriores a Flores” (ob. cit., p. 152).

<sup>725</sup> María Eugenia Lacarra, “Juan de Flores y la ficción sentimental”, en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, I, Frankfurt am Main, Vervuert-Verlag, 1989, p. 224.

<sup>726</sup> Lillian von der Walde Moheno, *Amor e ilegalidad. Grisel y Mirabella, de Juan de Flores*, México, Universidad Autónoma de México/El Colegio de México, 1996, p. 50.

<sup>727</sup> Sea ésta real, como propone Brownlee (ob. cit., p. 236, en nota), o no, según afirma Walde Moheno: “La “amiga” de Flores es un personaje más, un recurso literario que tiene propósitos muy determinados (por ejemplo, le sirve -como vimos en la “Carta-dedicatoria”- para establecerse ante su público como el buen amante cortés que sirve a su dama)” (ob. cit., p. 236). No obstante, concuerdo con la profesora Brownlee y no veo ningún motivo que sustente la ficcionalidad de la destinataria. Por el contrario, me inclino a pensar que ésta podría muy bien haber sido cualquier dama de la corte especialmente combativa con la diatriba de Torrellas, como se deduce de mi análisis en las siguientes páginas.

convenir que, cuando menos, se trata de un ‘curioso’ -y sin duda infructuoso- servicio. Las protagonistas femeninas de la ficción de Flores (Mirabella y Brazaida), con las que naturalmente habrá de identificarse la destinataria, personifican bien los principales denuestos esgrimidos por los autores misóginos, liderados por Torrellas. Mirabella está lejos de ser la doncella honesta y ejemplar, que resiste virtuosamente el asalto masculino<sup>728</sup>; Brazaida, en su desenvoltura y saber, no sólo admite gran parte de las acusaciones de su adversario -por quien es vencida- sino que finalmente las confirma, revelándose artera, simuladora y cruel. La incompatibilidad entre el vituperio femenino que ineludiblemente se deriva de la historia y el encarecimiento y la complaciente anuencia de la dama que persigue cualquier *servitium amoris* -incluso el más insignificante- es tan evidente que resulta retóricamente inoperante, literariamente injustificable y, teniendo en cuenta la maestría del autor, altamente improbable. Un análisis detenido de la dedicatoria, tomando como referente la propia ficción que la carta preambula, ofrece, a mi entender, una lectura alternativa del ‘tipo’ de servicio amoroso que el autor rinde a su dama amiga y permite resolver la denunciada discrepancia entre carta y obra propiamente dicha.

La *compositio* epistolar de la carta que abre el *Grisel* presenta algunas anomalías inusuales en las cartas de presentación o envío de otros tratados. No sólo carece de cualquier tipo de *salutatio* inicial, sino que antepone caprichosamente la *propositio* a la *captatio benevolentiae* exordial. Es este un uso descortés que denota, bien precipitación y urgencia comunicativa, bien indignación o desconsideración hacia el destinatario, lo que a primera vista no parece adecuarse a nuestro caso. El contenido de esa abrupta *propositio*, no obstante, viene a coincidir con el de otras *propositiones* epistolares sentimentales, donde efectivamente carta y obra se conciben como servicio amoroso para obtener el favor de la dama:

Como el fin de mis pensamientos concluye en que mejor serviros pueda, mi voluntad busca en que trabaje con desseo de más hazerme vuestro, y no me contento en serviros en las cosas a mí convenientes, mas aun en aquellas que más ajenas que mías puedo llamar. (p. 211)<sup>729</sup>

Ahora bien, la naturaleza agasajadora de ese servicio, interpretando la escritura y el ofrecimiento del *Grisel* y *Mirabella* como regalo en honor y loa de la destinataria, es tan sólo una presuposición del lector -llevado por la inercia del *locus* cuantitativo de lo

---

<sup>728</sup> Disiento en este aspecto de la apreciación que de Mirabella hace Walde Moseno al afirmar que “si exceptuamos a Mirabella, la condición femenina queda muy mal parada” (en *Amor e ilegalidad...*, ob. cit., p. 50).

<sup>729</sup> Cuando no indico lo contrario, las citas del *Grisel* corresponden a la ya mencionada edición de Ciccarello Di Blasi.

‘normal’ en la literatura amatoria<sup>730</sup>-, que el autor se encargará de frustrar no sólo en el desarrollo y desenlace de la obra donada (desfavorable al sexo femenino) sino también en la misma carta en curso, como vamos a ver.

La *captatio*, aunque fuera de su lugar preceptivo, despliega *topoi* habituales para lograr la adhesión del interlocutor, como la *humilitas* (respecto al tratado y respecto a la, en efecto, “mal compuesta letra”) y la justificación por la osadía de escribir:

Esto porque, sin autoridad de sciencia de que yo caresco, presumo hazer cosa a mi bien escusada, y no miré a que dava causa a que quien no sabe la falta de mi flaco juicio la sepa. Así que sin más determinar en ello, salvo señor[a], que vuestro favor pueda dispensar en mi osadía, por ser yo tanto vuestro, con lo qual yo me ar[re]lé de vuestro esfuerzo, y si[n] temor y vergüenza puse en obra esta mal compuesta letra, y no curé de buscar aquella tan grande habla como para tal caso convenía: (p. 211)

La traslación de la *captatio benevolentiae* no es, sin embargo, inmotivada. La finalidad intrínseca de esta parte de la carta queda aquí postergada, pues en realidad el exordio sirve de tránsito al cuerpo epistolar, preambulando y cimentando la ambigua y enigmática *argumentatio* pragmática<sup>731</sup>. Presenta ésta una estructura trimembre, donde cada *partitio* desarrolla -mediante el procedimiento de la recursividad<sup>732</sup>- una argumentación hipotética que gira en torno a las posibles recepciones y lecturas (desfavorable, favorable o indiferente) del *Grisel* y *Mirabella*:

y si ello no es tal que de oír sea, vós, señor[a], mereszéis la pena de mi culpa, pues está claro que sin vuestro esfuerzo yo no osara atreverme a tan loco ensayo, y si por ventura, lo que no creo, de bien habrá algo en ello, a vos se den las gracias, pues yo por la comunicación de vuestra causa me he trabajado por hazer alguna parte de las obras de vuestra discreción, para me aprovechar en esta necesidad dellas. Por lo qual aunque esta mi obra no quepa en el número de las loadas, y[o] pienso que aún no tan buena se crea de mí. Y si alguno a mí favorable lo dexare pasar en disimulación, sin loar ni reutar, bien paresze que sin vuestra ayuda yo no podría hazer cosa que razonable fuesse, y si vuestro favor en esto no me ayudara, mi obra diera grande ocasión a la risa y malicia de los oyentes. (pp. 211-212)

La primera hipótesis plantea la posibilidad de que la obra no merezca “ser oída”. Parece claro que así será para las lectoras -y por ende para la destinataria-, sin duda contrarias al retrato que de su sexo contiene el *Grisel*. En su supuesto servicio amoroso, Flores corrobora como ciertos los ofensivos improperios lanzados por Torrellas y sus partidarios. Sobre el remitente recae, por tanto, la culpa de la renovación e intensificación del escarnio femenino, según declara en esta primera *partitio*: “mi culpa”. Sin embargo,

---

<sup>730</sup> Perelman, ob. cit., pp. 148-151 y p.224.

<sup>731</sup> Mediante este tipo de argumento, el receptor aprecia los hechos con arreglo a sus consecuencias, esto es, a sus efectos (Perelman, ob. cit., pp. 409-412).

<sup>732</sup> Repitiendo una misma operación -el servicio de la escritura del tratado-, pero que actúa en una situación modificada (Perelman, ob. cit., pp. 434-439).



adjudica la pena -que en justicia ha de corresponder al culpable- a la dama, porque es ella -alega- la que le ha inspirado tal “esfuerzo”. Y obviamente, un tratado tan afrentoso y desfavorable a las mujeres no puede ser fruto sino del despecho a causa del desdén o del rechazo de la dama requerida.

Por otra parte, resulta también relevante en esta primera *divisio* la selección de antónimos recíprocos empleados por el remitente -culpa / pena-, por cuanto que coinciden con los esgrimidos respectivamente por cada enamorado de la historia para salvar al otro:

[Grisel] Así que la *culpa* mía no hagáis ajena, [...], pues que yo gozé de la gloria, legiera me será la *pena*. (p. 229)

[Mirabella] Así que pues el yerro es mío, no hagáis vuestra la *pena* (p. 231)

[Grisel] diríades que la muerte no me es *pena* en comparación de lo que siento por la vuestra, mayormente conozco tener [yo] la *culpa*, y que vós padescáis la *pena*, (p. 239; el énfasis es mío)

La ironía implícita en el uso de ‘culpa’ y ‘pena’ que se hace en la carta dedicatoria es patente. En tanto que cada uno de los amantes de la ficción asegura tener la ‘culpa’ y quiere imponerse a toda costa la ‘pena’ correspondiente, en un acto de generosa equidad, el autor de la dedicatoria se sabe y se confiesa culpable pero se auto-exime cínicamente de la ‘pena’ y carga ésta sobre la destinataria, a la que responsabiliza del renovado vituperio literario en un acto ciertamente descortés y contrario al esperado.

El ropaje elocutivo con que el autor de la carta cubre su argumento evoca fórmulas similares bien conocidas en la tópica cancioneril. Curiosamente la estrategia discursiva empleada en esta *partitio* epistolar semeja un jocoso *contrafactum* de la dedicatoria final que Tapia incluye en su “Glosa a la canción de Torrellas que dize: *Yerra con poco saber*”:

Ha sallido dela glosa, y despídese dela dama que le mando glosar la cancion,  
y muestra como lo hizo mas con gana de obedecer, que con intencion de  
publicar la verdad”

Veys aqui, dama hermosa,  
la cancion que vos glosastes;  
no digo que la trobastes,  
mas que hezistes la glosa,  
pues que vos me lo mandaste:  
que os den la *pena*, señora,  
pues tenes la *culpa* della,  
y con vos la mal hechora  
tengan todas la querella  
y a mi dextenme sin ella<sup>733</sup>.

En Tapia, el servicio amoroso dedicado a la amada es también un vituperio femenino elaborado sobre el *Maldezir* de Torrellas y se articula igualmente en torno a las voces

<sup>733</sup> *Cancionero castellano del siglo XV*, ed. R. Foulché-Delbosc, Madrid, Bailly/Baillière, 1915, vol. II, nº 825, p. 457, la cursiva es mía.

‘pena’ / ‘culpa’, pero presenta dos significativas y determinantes diferencias con respecto al enunciado en la carta del *Grisel*. En primer lugar, según explica el poeta, la irreverente glosa responde a un acto de acatamiento y subordinación a la dama, quien lo ha pedido expresamente -‘dela dama que le mando glosar la canción’, ‘lo hizo mas con gana de obedecer’-, y no a la iniciativa ni a la propia voluntad del autor, como ocurre en nuestro tratado. En segundo lugar, los términos ‘pena’ / ‘culpa’ se aplican ambos proporcionalmente a la destinataria de la canción, de manera que Tapia consigue distanciarse ostensiblemente de las maledicencias misóginas sobre la que ésta se compone. De resultas, la glosa es un ocurrente e ingenioso servicio amoroso -si bien no exento de irónica malicia-, probablemente satisfactorio para la dama, no sólo porque responde a una previa, pero ambigua, petición suya -simplemente ‘glosar’ el *Maldezir*, sin especificar en qué sentido, por lo que el presupuesto inicial de la demandante puede ser lúdicamente frustrado-, sino también porque al final el poeta desaprueba implícitamente su contenido. Por el contrario, Flores extrema en su carta, como hemos visto, la tergiversación del motivo cancioneril, invirtiendo así el beneficioso efecto esperado<sup>734</sup>.

El segundo argumento hipotético descansa sobre la posibilidad de que la obra pueda ofrecer algo bueno. En este caso, la responsabilidad recaería igualmente sobre la dama, cuya ‘causa’ y ‘discreción’ quiere comunicar el autor en su tratado-servicio amoroso:

y si por ventura, lo que no creo, de bien habrá algo en ello, a vos se den las gracias, pues yo por la comunicación de vuestra causa me he trabajado por hazer alguna parte de las obras de vuestra discreción, para me aprovechar en esta necesidad dellas. (p. 211)

Sin embargo, esta segunda *divisio* tampoco parece elogiosa para la destinataria. El inciso -“lo que no creo”- esconde, bajo la apariencia de modestia, una mordaz antífrasis que cuestiona de inmediato la intención del emisor<sup>735</sup>. Ciertamente tanto *Grisel* como *Brazaida* adoptan la ‘causa’ femenina y justifican muchas de las conductas acostumbradas en las damas ante los requiebros amorosos, pero en realidad cada una de esas defensas implica un nuevo agravio, que viene a reafirmar las acusaciones misóginas de *Torrellas*. Al lector le queda ahora muy claro que las mujeres nunca se resisten a la conquista amorosa, demostrando así su falta de virtud y de honestidad:

[Grisel] que, castidad y vergüenza no queriendo, venzí; nin otra cosa a ella fuera posible hazer. (p. 228)

---

<sup>734</sup> Las concomitancias y desviaciones constatadas entre la despedida de Tapia y el argumento epistolar usado por Flores, así como el contexto literario -la querrela en torno a las coplas de *Torrellas*- que ambos comparten, sugieren una posible interrelación deliberada entre los textos.

<sup>735</sup> La ironía que supone dudar de inmediato de la calidad de la obra que supuestamente se pondera ya fue advertida por la profesora Lacarra (art. cit., p. 224).

[Grisel] y si vós, señora, seguistes la costumbre y naturaleza de vuestro estado en remunerar mis grandes servicios, (pp. 233-234)

[Brazaida] Pues, ¿quál puede ser tan grand defensora de sí misma, que contra tantas cosas refrenar se pueda? (pp. 250-251)

[Brazaida] nosotras postpuesto todo temor y vergüenza por cumplir deseos, digo que vuestros sotiles engaños no ay quien contredézillos pueda, ni dellos defenderse, y si algunas presumen de se defender, vuestro precioso seguir y porfiosa maldad usa de tales engaños y cautelas que donde se estiende nobleza aquella menos resestir se puede. (p. 259)

[Brazaida] pruevo que quando nos recuestáis, tan graciosamente alegáis de vuestro derecho, que es de fuerza seamos venzidas; (p. 269)

[Brazaida] que con grados e voluntad concedamos en lo que tanto bien y honra abaxa, [...] somos atraídas al deshonor y mengua, (p. 271)

Tampoco esa ‘discreción’ de la que dice haberse beneficiado el autor para llevar a cabo su servicio-tratado es cualidad positiva en el debate del *Grisel*, pues está al servicio del engaño y del disimulo femenino:

y aunque otra cosa no nos fiziese sin culpa sino *la simplicidad que es sujeta a la prudencia*, y el que menos sabe *se aconseja con el más discreto*, y así *nosotras simplemente pecando*, tomamos consejo del que más sabe y mucho más nos daña, (pp. 269-270)

aquellas que mucho aquexadas vienen a querer quanto pedís, ya que se haze, mejor es el mal obrando *con discreción*, que no las simples que aún no sepan las mercedes que dellas reziben: [...] sería yerro si negase en el número de las mujeres que, así como lo dezís, lo sepan hazer. (p. 277; el subrayado es mío)

Así pues, la obra-servicio amoroso, en su interpretación más favorable, tampoco resiste una reflexión detenida de los aparentes argumentos ‘de bien’ que elabora ni puede ser valorada positivamente por la destinataria.

La tercera y última *partitio* plantea la hipótesis de que el tratado obtenga tan solo indiferencia y no logre el favor de la dama:

Y si alguno a mí favorable lo dexare pasar en disimulación, sin loar ni reutar, bien paresze que sin vuestra ayuda yo no podría hazer cosa que rasonable fuesse, y si vuestro favor en esto no me ayudara, mi obra diera grande ocasión a la risa y malicia de los oyentes. (p. 212)

La consecuencia, expuesta anfibológicamente en la prótasis, adopta un tono manifiestamente conminatorio: el autor actuará como insensato -“yo no podría hazer cosa que rasonable fuesse”- y hará público un tratado -su tratado- donde, aparentando dar voz a las mujeres para defenderse, se las escarnece doblemente<sup>736</sup>. Por supuesto, la obra será celebrada por ciertos lectores masculinos -como lo fue el *Maldezir* de Torrellas- y

---

<sup>736</sup> En este sentido, la estrategia usada en el *Grisel* coincide con la empleada por Torroella en la última copla de su *Maldezir*, donde bajo la apariencia de loa por sobrepujamiento late en realidad el vituperio más exacerbado hacia la dama. Sobre mi interpretación de la composición del poeta catalán, véase nota 122 (apartado 2.1.1.c.2) del capítulo III de la presente tesis)

originará su hilaridad. Semejante táctica de desprestigio es común en la seducción amorosa, tal y como sabemos gracias a la denuncia de Brazaida en su alegato:

quando ya veis que con las cosas dichas y otras enfenitas no las podéis empezar, porque pueda más vuestra maldad y porfia que nuestra virtud, buscáis rodeos para dañar nuestras famas. (p. 250)

si alguna, con sobra de virtud, de vosotros sabe guardarse, de vuestras maliciosas lenguas no se podrá defender, que en la compañía de vuestras amistades, si acaesce más común práctica, vos loáis aver avido [más] de lo que pedir quesistes. Pues, contra esto ¿qué faremos?, ningund remedio contra lo tal conosco, sino que quanto queréis fazéis, y si no se faze que se diga: por donde todas, de fama o obra, seamos empescidas. (pp. 262-263)

La *recapitulatio* final, no sólo sintetiza las tres opciones posibles de recepción literaria del *Grisel* dilucidadas en la *argumentatio*, sino que explicita el envío mismo de la ficción, transformando la carta dedicatoria en carta conminatoria de presentación que deviene -como hemos visto- en verdadera exégesis del contenido de la obra a la que acompaña:

Y por esto lo embío a vos, señor[a], como a persona que encubrirá lo malo, y lo comunal será por más de bueno tenido, y sé que quando del todo fuesse inútil, (p. 212)

Por último, en “esta mal compuesta letra” tampoco la *petitio* responde a la formulación cortés que cabría esperar en una carta que persigue el favor de la receptora. Su carácter aseverativo contrasta notablemente con la preceptiva *rogatio* o *supplicatio* característica de la recuesta amorosa:

que le daríades la pena que mereszen mis simples trabajos, porque no más de a vos fuessen públicos mis defectos, pues es razón que, así como havéis sido causa de me dar s[o]verbia, que séais reparo para la cura dello. (p. 212)

La verbalización explícita de la demanda despeja definitivamente la naturaleza y el tipo de servicio amoroso que Flores destina a su amiga: dado que su obra -tan contraria a las mujeres- merece la ‘pena’ de las lectoras, y con ellas de la propia dama, ésta debe reservarla para sí misma y evitar que se haga pública: “no más de a vos fuesen públicos mis defectos”. Como la destinataria ha sido la ‘causa’ de la insolente escritura -evidentemente por su disfavor al enamorado-, ha de ser ahora la reparación del mal -naturalmente cediendo a su recuesta. Sólo así, otorgando su merced al autor y favoreciéndole, ésta podrá evitar que el *Grisel* se dé a “la risa y la malicia de los oyentes”, divulgando el demérito de las damas y prolongando así la querrela literaria incitada por Torrellas. La elección queda en manos de la destinataria, de manera parecida a la ya

empleada en el siglo XII por Baudri de Bourgueil con Constanza: “Montre cet écrit si tu veux, cache-le si tu veux”<sup>737</sup>.

Así pues, la lectura de la carta inicial confirma, en efecto, que el *Grisel* fue escrito a modo de servicio amoroso, pero éste no consiste en la pública ponderación de la obra dedicada -y, a través de ella, de la propia dama-, sino justamente en la ocultación del misógino tratado, restringido a la privacidad de la amada, a condición de que finalmente acceda al requerimiento del enamorado autor. El servicio amoroso que se materializa en el *Grisel* no persigue, por tanto, la común persuasión amorosa, sino la rendición coercitiva de la amiga, ilustrando en el remitente una actitud altanera y arrogante bastante similar a la del Torrellas de la ficción: “presumía que él desamando alcanzaría mujeres más que otro mucho sirviendo;” (p. 320)<sup>738</sup>. Sin embargo, *Grisel y Mirabella* ha llegado hasta nosotros y fue profusamente leído en su época<sup>739</sup>. ¿Quizá la empresa emprendida por el autor ante su amiga tuvo tan nefasto resultado como la emprendida por el Torrellas de la historia ante Brazaida, y hemos de inferir entonces la victoria de la dama sobre la maldad difamatoria del recuestador despechado? Existiera en efecto la amiga destinataria o se tratase tan sólo de un alarde de ingenio como entretenimiento cortesano, el hecho es que la divulgación del tratado presupone la renuencia femenina frente a la coacción, ejemplificando las últimas palabras de Brazaida al condenado Torrellas:

ni creáis a vos fazer tan digno que ayáis, injuriándome, lo que otros no han sirviendo. *No quiera vuestra sobervia forcejear amor, el qual más por servicios que con injurias se venze.* Y vuestro malvado propósito contra las mujeres no se contenta de haver nuestras honras en gran baseza traído, sino *que presumáis que por temor de vuestras malicias la virtud se venza.* (p. 339; la cursiva es mía)

---

<sup>737</sup> Wolff, ob. cit., p. 82.

<sup>738</sup> Por añadidura no percibe el engaño en Brazaida y cree haberla vencido por la fuerza y el miedo, confiando en las palabras de su respuesta: “adevino lo que me diráis, y sería esto: que a los malos devemos mucho accontentar, como de sus lenguas empezar no vos puedan, así yo he acordado de darne por vuestra por provar si con el bien se venze el mal”. (p. 329) El argumento es reconocido por el propio Torrellas, quien lo emplea en su *Razonamiento en defensión de las donas*: “algunos disolutos e afeminados sientes [...], por ser d’ellas trocados o refusados, movidos a furiosa vengança, en escribir mal de mugeres su saber aviltaron.” (p. 226); “unos por desalte o por honestat refusados, por naturales defectos e por ançiana hedat indispuestos, malenconiosos quedando, intituláis vuestro nombre e, surtiendo cada uno do passión le puñe, blasmáis aquellas, unos de poco amar, otros d’engañosas artes, algunos de mal escoger e muchos porque curen d’amar.” (pp. 233-234). Las citas pertenecen a la edición de Robert Archer: Pere Torroella, *Obra completa*, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2004.

<sup>739</sup> De ello dan buena cuenta los numerosos testimonios manuscritos -Vaticano (fn. XV), Colombina (fn. XV-princ. XVI), ambos fragmentarios; Trivulziana (fn. XV-princ. XVI)- e impresos conservados -Lérida (ca. 1495), Sevilla (1514, 1524, 1529, 1533), Toledo (1526), Cuenca (1561) y Burgos (1562)-, así como las múltiples traducciones al francés y al italiano que conoció la obra durante la primera mitad del XVI. Sin duda, a la gran difusión del *Grisel* contribuyó su uso en el aprendizaje de lenguas, como atestiguan las también abundantes traducciones bilingües (francés/italiano; francés/español) e incluso cuatrilingües (español, francés, italiano e inglés) conservadas. El repertorio sobre la nutrida tradición del *Grisel y Mirabella*, puede consultarse en la "Introduzione" de Ciccarello Di Blasi a su edición (ed. cit., pp. 83-113).

Fuera planificada así o no de antemano por el autor, la propia obra literaria acabó irguiéndose, paradójicamente, en prueba irrefutable de la virtud y de la fortaleza de esas mismas mujeres tan denostadas en sus páginas, trocándose finalmente -y quizá a pesar del autor- en gentil servicio amoroso.

### **2.2.2.- Torrellas y ¿la legendaria Brazaida?: identificación alternativa de la heroína**

Una de las peculiaridades más llamativas del *Grisel* es precisamente la elección de los respectivos defensores de los enamorados protagonistas.

Dado que la *quaestio finita* -esto es, la *causa* propiamente dicha- no puede resolverse porque cada amante asegura tener más culpa que el otro en la recuesta de amor, los consejeros del rey determinan litigar sobre la *quaestio infinita* en la que se encuadra el caso concreto de Grisel y Mirabella: “que se examinase si los omes o las mujeres, o ellos o ellas, quáles desos eran más ocasión de tal yerro,” (p. 242). Para ello, aconsejan al rey buscar la “dueña” y el “caballero” más versados y experimentados en amor:

por toto el mundo una dueña y un cavallero, lo[s] que más en amores pudiesen saber y más introdutos en el tal caso fuesen. Y que ella tomase la boz de las mujeres y él de los varones, (p. 242)

Y éstos resultan ser Torrellas y Brazaida.

La identificación del litigante masculino con el poeta catalán Pere Torroella es irrefutable. La propia ficción proporciona datos suficientemente conocidos y constatables. Así el narrador lo sitúa geográficamente<sup>740</sup> y lo vincula a la composición que se convirtió en el punto de referencia de toda su producción poética, el famoso *Maldezir de mugeres*:

y éste bien buscado lo fallaron en el Reino de Castilla, cuyo nombre era Torrellas, muy especial hombre en el conocimiento de las mujeres, y este cavallero era muy cursado en el trato de los amores [y] muy gracioso, tanto que sus loores bien lo pregonavan, (p. 244)

También su adversaria dialéctica reconoce en varias de sus intervenciones al autor de las célebres coplas, empleando además esta identificación como argumento de *auctoritas ad contrarium*:

A grand ventura lo he, Torrellas, que sois venido a tiempo de satisfazer a las damas las de vos rezevidas injurias, [...] Así que creo que venistes a fazer enmienda de las cosas que por vos contra las mujeres maliciosamente fueron compuestas, (p. 248)

Aún no era vuestra fama, Torrellas, como agora parece en las obras, (p. 259)

---

<sup>740</sup> Resulta llamativa la vinculación del poeta catalán al "Reino de Castilla", determinada quizá por la trascendencia de su castellano *Maldezir*, cuyas polémicas réplicas se multiplicaron también entre los poetas cancioneriles castellanos.

Y, en la carta de recuesta amorosa enviada a Brazaida, el mismo Torrellas de la ficción se autodefine por su conocido vituperio, del que supuestamente se arrepiente:

Quando alguno en lugares de estado guarnidos de todo buen saber presumen de amar como yo presumí, con mucho afán y servicios trabajan, y nunca alcanzan, y mueren y desesperan sin galardón esperar, pues, ¿cómo esperaré yo, que en el contrario me he trabajado? [...], enemigas obras me hagan tanto ajeno, mas así convenía que fuese, que por mal conozca virtud, pues con el bien la negava. [...] Contra aquellas que todos los vivientes dezían servir, por quien tantas gentilezas y invenciones se hazen, yo perverso malo invencionava malicias. ¡O maldita la hora en que lo pensé, (pp. 323-324)

La identidad del defensor de los hombres no solamente es garantizada por el narrador y los personajes, sino que el lector puede también reconocerlo fidedignamente a través de las palabras que él mismo pronuncia a lo largo de su confrontación con Brazaida. De hecho, todos sus argumentos son *amplificationes* parafrásticas de los empleados en sus composiciones, como el Torrellas ficticio constata:

y aun sabéis que al uno mostráis amor desamando y al otro amando desdeñáis, y esto a mis trobados renglones lo refiero. (p. 274)

y por esto, como ya otras vezes dixen en alguna obra mía, sois lobas en escoger” (p. 284)

Es más, el propio personaje da rendida cuenta, no ya de sus coplas, sino de la polémica suscitada en torno a ellas con las numerosas réplicas y contrarréplicas de otros poetas. Rememora incluso las atribuciones espurias de las que ha sido objeto, sin duda aludiendo con ello a las coplas añadidas a su *Maldezir* y a la errónea adjudicación que de los versos de Hernán Mexia hizo Luis de Lucena en su *Repetición de amores*:

Y quando alguno quiere contra las damas maldezir, con malicias del perverso Torrellas se favorece, y aunque diga lo que por ventura yo no dixen, mi fama me haze digno que se atribuyan a mí todas palabras contra mujeres dañosas, (p. 325)

E incluso Brazaida sugiere en su carta la composición -futurible- de otra de las obras del autor estrechamente vinculada a la querrela de mujeres, el *Razonamiento de Pere Torroella en defensión de las donas contra los maldezientes, por satisfacción de unas coplas qu’ en dezir mal de aquellas compuso*:

Y por cierto yo me creo si enteramente quisiéredes [ansi] alguna loar como a todas havéis loor abaxado, que la que tal dicha oviese con vos, digna de mucha fama la hariades, y como tenés tan buena gracia afeando, mejor la terniades loando, si alguna bienaventurada en su favor vos fallase; [...], siquiera por veros contradezir la[s] cosas ya dichas en daño y deshonor nuestra, por ver si en vuestra boca podría caber loor de mujeres. (p. 330)

De hecho, las palabras de la abogada de Mirabella se avienen bien con la petición final del *Razonamiento*<sup>741</sup>:

E a vos, dona de cuya disposición e costumbres he traslatado los bienes qu'en la presente se scriven, pido de graçia con aquellas de vuestra escuadra ayuntada comunicuéis las presentes razones e con aquellas a quien mi mal dezir ofendió, por manera que en la graçia de todas y en el servicio de vos más placiblemente se despienda mi vida. (p. 240)

Finalmente el propio Torrellas utiliza su experiencia amorosa personal como argumento probatorio contra las mujeres a lo largo de su disertación:

Y también acaesce cada día damas de grand estado irse a perder con sus menores siervos; y *si yo quisiese sacar quantas se me ha[n] proferido, no una vez mas muchas vezes, havería dado lugar a mi perdimiento*, mas miro razonablemente lo que me puede bastar dexando cargo dañable y demasiado, (p. 268)

sois lobas en escoger. Esto lo causa el encendido deseo, que ninguna disformidad [os] es fea, *a lo menos desto pu[e]do yo dar fe, como mejor conoedor [en] este caso que otro*, que ningund hombre de discreción ya no demandaría a ninguna aquello que no esperase de haver, (pp. 284-285; la cursiva es mía)

El grado de veracidad de sus manifestaciones es difícil de elucidar hoy para nosotros, pero quizá no lo fuera tanto para los lectores del momento.

No cabe duda de que Juan de Flores se esforzó en desperdigar por su texto numerosos y claros indicios que hacen fácilmente reconocible para cualquier lector la personalidad de su valedor masculino. Sin embargo, su proceder difiere notablemente respecto a la defensora femenina, Brazaida. Salvo la presentación que de ella hace el narrador, paralela a la de Torrellas -de la que me ocuparé más tarde-, son muy pocos y muy ambiguos los datos que el texto aporta sobre la defensora de las mujeres. Ella misma - indirectamente, a través del narrador- se caracteriza como feminista a ultranza, condición por otra parte que la singulariza escasamente, pues se supone indispensable para la labor que se le encomienda:

A lo qual Brazaida respondió que ninguna necesidad le era encargárselo ni mandar lo que ella en mucho cargo tenía, y aunque la compasión y peligro de Mirabella no la moviese, la movería el general amor de las mujeres, y sólo aquel deseo de las salvar de quantas malicias los hombres *contra ellas dizen* la hizo venir y disponerse al congoxo[so] camino, (p. 245; el subrayado es mío)

En realidad sólo un rasgo de carácter parece definir a este personaje: un exacerbado deseo de venganza hacia los misóginos, y especialmente hacia Torrellas, su máximo

---

<sup>741</sup> Cuestión aparte sería dilucidar la ironía y el sentido del propio *Razonamiento*, pero no es éste el lugar. Tomo la cita de la edición de Archer, ya señalada.



representante, de cuya obra es, por otra parte, lectora aventajada, como hemos visto. La animadversión que Brazaida le profesa es advertida por el propio poeta de la ficción:

Si mi venida os faze, señora, alegre, porque della esperáis recibir venganza y satisfacción de *la enemiga que conmigo tenéis*, soy en ello dichoso y lo qual oír cierto me plaze, [...], y la enemistad que me havéis me haze sin culpa, (p. 252; el subrayado es mío)

Esa inquina personal -que no parece tan dirigida contra los ‘actos’ cuanto contra las perversas ‘palabras’ de los hombres- será precisamente el principal argumento a refutar por Torrellas en su carta amatoria:

¿Qué mayor prosperidad puede ninguna persona pedir, que venganza de sus enemigos? (p. 321)

y mirés si sabéis pedir mayor venganza de mí que la que agora se os ofrez[e]. (p. 322)

pues ved de qué manera queréis la venganza de mí, (p. 323)

quando el errado por el perdón suplica, gentileza no quiere venganza del que se rende venzido. (p. 325)

porque con la enemistad que me havéis llena de furiosa ira no venga, [...], pues la muerte en los ánimos nobles es la menor parte de la venganza. (p. 326)

A pesar de que Flores, en ningún punto de su tratado establece un vínculo directo entre su abanderada femenina y la legendaria troyana Briseida, la crítica viene sosteniendo tradicionalmente esta identificación<sup>742</sup>. Ciertamente contribuye a ello la presentación que de la adversaria de Torrellas hace el narrador, quien, no obstante, la retrata con cualidades tan generales y comunes como la elocuencia, la fama, la gracia o la desenvoltura:

E en aquel tiempo avía una dama en el Reino de Portugal cuya boz y fama se estendía por todas las partes del mundo, de las [más] prudentes en sal y [en] desenvoltura y en las otras cosas a graciosidad conformes que en aquella sazón avía, (p. 243)

Pero la Briseida ovidiana es prototipo de fragilidad femenina, y la Breçayda del *Roman de Troie* y de los textos posteriores en él inspirados, así como la del *Bursario* de Rodríguez del Padrón, son paradigma de inconstancia, deslealtad y engaño<sup>743</sup>, rasgos que nunca atribuyen a nuestra Brazaida ni el narrador ni el antagonista masculino, a pesar de ser argumentos tan productivos y eficaces para su causa. La Breçayda legendaria aparece también abundantemente en las composiciones cancioneriles, unas veces simplemente como enamorada discreta (Santillana), o como ejemplo de belleza (Pero Ferrus), o de desdicha (Juan Barba); y otras, recordando su deslealtad (Juan de Tapia), pero siempre

---

<sup>742</sup> Siguiendo el análisis iniciado por Matulka (ob. cit., pp. 88-94).

<sup>743</sup> He desarrollado por extenso las diferencias y similitudes de la heroína en diferentes obras de la tradición literaria en el apartado 1.4.2.b) del presente capítulo, donde ofrezco también las citas y referencias concretas de los poetas del cancionero.

convenientemente identificada como la ‘troyana’ o acompañada de otras enamoradas mitológicas famosas. Sin embargo, el testimonio manuscrito de la Biblioteca Trivulziana de Milán<sup>744</sup> ofrece para la heroína de las mujeres, como hemos visto, una localización geográfica precisa, pero mucho más próxima en el tiempo y en el espacio: “En aquel tiempo avía una dama en el Reino de Portugal”, lo que sin duda debería distanciar de inmediato el personaje presentado en el tratado de su homónima mitológica. También la perspectiva desde la que se plantea el razonamiento sobre los *exempla* de mujeres virtuosas, expuestos por ambos oponentes durante la disputa, parece alejar inexorablemente a la Brazaida del *Grisel* -quien (y a quien) no se conoce ni se identifica en absoluto como ‘antigua’- de la heroína clásica<sup>745</sup>:

[Brazida] Y dexemos *las antiguas, de quien oy su fama bive*, más aún de *las presentes yo conosco* algunas ver los puñales desnudos ante sus pechos, (pp. 278-279)

[Torrellas] Y lo que *agora de vosotras se conosce son cosas que cada día pasan*, pues mayor fe daremos a lo que la vista nos certifica que a lo que oímos: *yo no sabría juzgar de virtudes pasadas* que no vi, salvo de los *vicios presentes* que agora veo. (pp. 280-281; la cursiva es mía)

Seguramente la descripción que hace el narrador del *Grisel* de la experiencia amorosa de la dama en cuestión ha sido determinante en su identificación con la Breçayda troyana:

que por su grand merescer se avía vista en muchas batallas de amor y casos dignos de grand memoria, que le avían acaecido con personas que la amavan y pensavan venger, y esta señora avía por nombre Brazaida. (p. 243)

Parece que Flores está aludiendo aquí a la conocida *Batalla de amores* compuesta por Gómez Manrique. El poeta, ataviado para la batalla, oye “tocar atabales, / tamboriles e trompetas” (vv. 5-6, p. 45)<sup>746</sup>. Pensamiento le describe la elegancia de la hueste contraria, que se acerca:

<sup>744</sup> La variante aparece en el códice n. 940 (Tr), que sirve de base a Ciccarello Di Blasi para la restitución del texto de la redacción manuscrita en su edición del *Grisel*. Para la investigadora italiana, los testimonios manuscritos -de los que Tr es el único completo- revelan una tradición "activa", rica en intervenciones, entre los años 70 y la mitad de los 90 del siglo XV. El ms. trivulziano presentaría un testimonio anterior al arquetipo (delta griega), quizá un borrador, del que procedería la *editio princeps* (ed. cit., pp. 113-131 y 176-185). Ciccarello incluye esta variante entre las omisiones, señalando que la intencionalidad evidente de eliminar lo específico y referencial pudo deberse al cambio de situación histórico-política del reinado de los Reyes Católicos o a la necesidad de generalizar para un público más amplio, como había de serlo el de las versiones impresas (ed. cit., p. 158). En cambio, la precisión geográfica desaparece en las ediciones impresas, como se constata, por ejemplo, en Juan de Flores, *Grisel y Mirabella ¿Lérida 1495?*, ed. facsímil Agustín de Amezúa, Madrid, Real Academia Española, 1954 y en Juan de Flores, *La historia de Grisel y Mirabella*. Ed. facsímil sobre la de Juan de Cromberger de 1529. Eds. versión e introd. Pablo Alcázar López y José A. González Núñez, Granada, Don Quijote, 1983.

<sup>745</sup> ¿Y qué rendimiento ni operatividad textual puede extraerse de un personaje mitológico que no se reconoce como tal ni es reconocido como tal por su contrario? ¿Se trata entonces de una elección baldía?

<sup>746</sup> Cito de nuevo por *Cancionero...*, ed. R. Foulché-Delbosc, ed. cit., vol. II, N.º 365, pp. 45-47.

Asoma, señor, aili  
vna grand suma de gente,  
*avillada cierta mente*  
*lo mejor que nunca vi:*  
basta que del atauio,  
*junto con su gentileza,*  
ninguna basta firmeza  
cierta mente, señor mio,  
a sufrir su poderio. (vv. 28-36, p. 45; los subrayados son míos)

Y le recomienda evitar el enfrentamiento, por la firme fe hacia su dama, con mesnada tan hermosa:

Non pongays en aventura  
vuestra fe no quebrantada,  
que si llega *la mesnada*  
*conplida de fermosura,*  
no podra ser bien segura. (vv. 41-45, p. 45)

Pero la voz poética decide combatir y se prepara para la batalla (vv. 56-91, pp. 45-46). En este punto aparece la descripción de la heroína, cuyo rasgo principal es su superlativa belleza, encabezando una tropa también de hermosas guerreras:

a rienda suelta venia,  
mas en son de vencedora  
por cierto que de guerrera,  
trayendo la delantera  
*la mas fermosa señora*  
*de quantas vi fasta agora.*

E detras *vn buen tropel,*  
*de cuya gran hermosura*  
non se tamaña cordura  
nin firmeza tanto fiel  
que pudiese resistir, (vv.101-114, p. 46)

A continuación se relata la batalla propiamente dicha. El poeta se defiende hasta que Breçaida se enfrenta con él “la que mi alma temia, / que tible blanco traya” (vv. 144-145, p. 47) y le vence:

*Esta de cuya beldad*  
*se vencen quantos la miran,*  
por la qual fartos sospiran  
perdiendo su libertad,  
tan reciamente firio  
por mi diestra costanera,  
que la mi firme vadera  
por el suelo derroco,  
e muy mal a mi firio. (vv. 146-154, p. 47)

El poeta se rinde y pide clemencia a la “Dama graciosa” (v. 167, p. 47), a la “gentil doncella” (v. 177, p. 47), explicándole que ha jurado fidelidad a su dama y que por tanto no puede dársela a ella, pero le ofrece, no obstante, su servicio “por vos ser tanto bella” (v. 180, p. 47). Sin embargo, “la nombrada señora, / fermosa mas que ninguna” (vv. 182-183,

p. 47) se muestra cruel haciéndolo su prisionero. Como se ve, tampoco la *Batalla* de Gómez Manrique ofrece prácticamente más identificación de la guerrera que su extrema belleza. Absolutamente nada en la composición cancioneril, salvo el nombre, recuerda a la Briseida ni a la Breçaida troyana.

En la caracterización de la Brazaida de Flores, sólo los casos “de grand memoria que le avían acaecido con personas que la amavan y pensavan vazer” pueden relacionarse con la Briseida de las historias de Troya y sus respectivos enamorados, Aquiles, Troilo y Diómedes. Sin embargo, la alusión es demasiado genérica. Por otra parte, el amor confesado por Aquiles en las *Heroidas*, o la pena extrema que la conduce a declarar su amor al gravemente herido Diómedes del *Roman*, o la última y apasionada noche con Troilo que se describe en Sainte-Maure, en la *Historia troyana polimétrica*, en el *Filostrato* boccacciano, en Chaucer y en Rodríguez del Padrón<sup>747</sup> concuerdan mal con la virtud que se adjudica a sí misma la heroína de Flores ante Torrellas en el *Grisel*:

Y este loor quiero sobre todos los hombres daros en pago de quantas injurias ya dixistes, *que lo que ninguno, verdaderamente amando y mucho sirviendo, de mí no pudo haver*, que vós, mal obrando y peor sirviendo lo alcancéis, (p. 333)

pues *no creáis tan presto haver aquello, sin trabajos, que otros, afanando y muriendo, haver no pueden*: ni creáis a vos fazer tan digno que ayáis, injuriándome, lo que otros no han sirviendo. (p. 339)

Finalmente, llama también la atención la absoluta ausencia de argumentos procedentes de la historia de la troyana en los alegatos de uno y otra, a pesar del enorme rendimiento retórico que la inconstancia, la deslealtad o el engaño femenino supondrían para el valedor de los hombres, y a pesar de la enorme eficacia suasoria que recabaría para la causa femenina el ejemplo de un Troilo desenamorado, desleal y pusilánime. Por el contrario, tanto en el pleito como en las cartas finales, ambos contendientes se sirven sólo del *Maldezir* -en el caso de Mirabella y Torrellas, básicamente- y del *Razonamiento en defensión de las donas* -en el de Grisel y Brazaida, sobre todo- de Pere Torroella. Si Juan de Flores pensaba en la legendaria Breçaida al escribir su ficción, desaprovechó incongruentemente el rico bagaje probatorio de su historia de amor, de modo que la elección del personaje, irrelevante para el desarrollo argumentativo, se torna además retóricamente inoperante y, en definitiva, desacertada. Pero ¿y si la elección de Flores no fue exactamente -o no exclusivamente- la Breçaida de la historia de Troya?

Volvamos a la descripción inicial de la representante femenina que proporciona el narrador. Evidentemente no parece adecuado definir a la Breçaida legendaria como “una

<sup>747</sup> Sobre este punto remito de nuevo al apartado 1.4.2.b) del presente capítulo.

dama” del “Reino de Portugal” (p. 243). Sin embargo, la indicación topográfica se ajusta bien a Brazaida de Almada, “vna de las Damas que trajo de Portugal la Reyna Doña Juana”<sup>748</sup>, hermana del rey Alonso, cuando casó en 1455 con Enrique IV de Castilla en segundas nupcias. Sabemos que esta joven dama de la reina era

sobrina de D. Alvaro Vaz de Almada, I Conde de Abranches, Cavallero de la Jarretiera, Capitan y Alcayde Mayor de Lisboa, y vno de los Generales de mejor nombre de su tiempo, por ser hija mayor de su hermano Juan Vaz de Almada, Rico-Hombre de Portugal, Señor de Pereyra, Veedor del Rey D. Alfonso V, y de Doña Violante de Castro, su muger, ascendientes de grande nobleza en Portugal, y visabuelos de Doña Leonor Mascareñas, que en Castilla fue Dama de la Emperatriz Doña Isabel, Aya del Principe D. Carlos, y Fundadora del Real Monasterio de los Angeles de Madrid. (I, VI, p. 531)<sup>749</sup>

Doña Brazaida de Almada casó con Garci Fernández Manrique de Lara, I Marqués de Alguilar, III Conde de Castañeda, Señor de numerosas villas y lugares y Canciller Mayor del Rey (1479). Fue éste el segundo matrimonio de don Garci y el único del que tuvo descendencia<sup>750</sup>. Aunque no me consta la fecha del enlace, éste debió producirse en torno a 1467 y no fue muy largo, pues en 1480 Brazaida de Almada ya había fallecido, según indica Salazar y Castro:

del Rey D. Enrique IV, que quizá por medio deste matrimonio reduxo à su servicio al Conde de Castañeda el año 1467, aunque en lo exterior afectò el Conde el despecho de que no obtuviesse el Conde de Ossorno su hermano el Maestrazgo de Santiago. [...] Este matrimonio, que escriven todos los Autores Genealogicos de Castilla, y de Portugal, favoreció mucho el Rey D.

<sup>748</sup> Luis de Salazar y Castro da noticia de esta dama portuguesa en el capítulo IV “Del nombre, I. Marqués de Alguilar, III Conde de Castañeda, Señor de los Valles de Toranço, Yguña, Buelna; San Vicente, Rio-Nansa y Lamasto, de las Merindades de Peña Ruya, y Peña Mellera, del Honor de Sedano y Villas de Cartes, Piña, y Villa-Lumbroso, Canciller Mayor del Rey” del Libro VI de su magna *Historia genealógica de la Casa de Lara. Justificada con instrumentos, y escrituras de inviolable fe*, Valladolid, Editorial Maxtor, 2010, tomo I, p. 530 (edición facsímil, 4 tomos, Madrid, Imprenta Real por Mateo de Llanos Guzmán, 1696)

<sup>749</sup> Las citas proceden de la obra de Salazar y Castro arriba indicada.

<sup>750</sup> Garci Fernández Manrique de Lara (+ junio 1506) fue hijo bastardo de Juan Fernández Manrique de Lara, II Conde de Castañeda, habido con Catalina Enríquez de Rivera, con la que después casó (en segundas nupcias, pues de su primer matrimonio con doña Mencía Enríquez no tuvo sucesión) y fue legitimado en 1453. Casó don Garci tres veces: la primera, con Beatriz de Velasco, pero ésta murió antes de que se consumase el matrimonio; la segunda, con Brazaida de Almada y la tercera, con Leonor Pimentel, quien también murió en vida de su marido. Con Ana de Bustamante, doncella noble, natural de Aguilar tuvo dos hijos ilegítimos, Fray Bernardo Manrique y doña Aldonza Manrique. Los Reyes Católicos lo favorecieron con el Marquesado de Aguilar para premiar sus grandes méritos. Cuando en 1487, los reyes hicieron un llamamiento general en Córdoba para la guerra de Granada, don Garci envió las tropas de su Casa, que participaron en la conquista de Vélez y Málaga. Dos años más tarde, acompañó al rey don Fernando en el sitio de Baza. Dirigió, junto al Señor de Palma y al Gran Capitán, una emboscada contra la ciudad de Granada por encargo del rey, causando gran daño a sus enemigos. Terminada la guerra, don Garci se retiró a sus tierras, hasta que en 1506 acudió a La Coruña para recibir a los reyes don Felipe y doña Juana y reconocerles como soberanos. Cuando volvía a Castilla acompañándolos, le sorprendió la muerte en Monterrey. Fue enterrado con sus antepasados en la Capilla Mayor del Monasterio de la Trinidad de Burgos. (Salazar y Castro, ob. cit., pp. 530-532; Diego Gutiérrez Coronel, *Historia Genealógica de la Casa de Mendoza*, Madrid / Cuenca, Instituto Jerónimo Zurita / Ayuntamiento, 1946, (2 tomos), tomo I, p. 327; Esteban Ortega Gato, *Nobiliario del partido judicial de Astudillo*, Palencia, Boletín Instituto Téllez de Meneses / Diputación Provincial de Palencia, 1958, pp. 157-158 y Canuto Merino Gayubas, *Genealogía del Solar de Guzmán*, Diputación de Burgos / Junta de Castilla y León, 2001, 2 vol., pp. 936 y 991).

Enrique IV, y entre otras mercedes que concedio a su contemplacion, fue vna de 260000 mrs. de juro perpetuo, de que por muerte de Doña Brazayda gozavan sus hijos, quando el año 1480 se hizo la minoracion de los juros, y quedò este en 130000 mrs. de renta anual, como parece por el libro de la Contaduria Mayor de los Reyes Catolicos. (tom. I, Libro VI, p. 531)

Don Garcí y doña Brazayda tuvieron cinco hijos: don Juan Manrique, que falleció con poca edad en 1474; don Luis Manrique, que fue el II Marqués de Aguilar, IV Conde de Castañeda y Chanciller Mayor de Castilla<sup>751</sup>; doña Catalina Manrique, quien siendo dama de la Reina Católica casó con don Pedro López de Ayala, III Conde de Fuensalida; doña Aldonza Manrique, que casó en 1510 con Gonzalo Ruiz de la Vega<sup>752</sup>; y doña Ana Manrique, que fue abadesa del Monasterio de Santa Clara de Aguilar de Campoo.

Una carta de Guiguelle -probablemente uno de los responsables de la Casa de la reina- a Enrique IV documenta la estancia en Aranda de Duero, en julio de 1463, de doña Brazayda junto a la reina doña Juana, convaleciente de un aborto, y a la princesa Isabel. Además de las noticias sobre la salud de la reina, la carta contiene una rápida enumeración de las últimas novedades acaecidas en la corte:

Muy alto e muy poderoso príncipe, rey e señor. Françysco de Tordesillas llego aqui oy viernes y me dio una carta de vuestra Alteza por la qual me manda vuestra señoría que maestre Samaya no parta daqui. Asy como vuestra alteza lo manda, lo faze. Y por çierto, señor, el a curado mucho bien a la señora reyna, que su señoria esta mucho sana y dize maestre Samaya que pornia su cabeça sy vuestra alteza oy viniese, con la merced de Nuestro Señor, que la señora reyna seria luego preñada. Aunque estamos aca con gran trabajo, que la ynfante su ermana es finada y porque me dixo Cydi Sosa que lo avía escrito a vuestra Alteza no lo escrevi a vuestra señoria. Gran recabdo tengo puesto que nadie no lo diga a su señorya, y a todas estas señoras y todos los de la señora reyna les tengo defendido que no le digan a su señorya ninguna cosa sy no que la vida les costara; placiendo a Nuestro Señor, fasta que Vuestra Alteza lo diga a su señorya no lo sabra. La señora prinçesa esta mucho genty, guardela Nuestro Señor, Pedro Çerero la vio, el dira a Vuestra Alteza como esta su señorya mucho gentil. Los señores infantes vuestros hermanos estan mucho gentiles, guardelos Nuestro Señor. *La señora Breçayda besa las manos a Vuestra Alteza, ya es partido su ermano, no a fecho sino todo lo que Vuestra Alteza manda.* Cabrera esta en Aguilera quatro dias a, sano esta y mas genty, a las codornices se anda folgando. Badajoz fue con el y vinose ayer y me dixo que esta mucho bien y que se esta folgando mucho bien, lo a curado maestre Samaya maravillosamente. Los cavalleros moriscos y moros de Vuestra Alteza estan bien, oy han tomado sueldo. Nuestro Señor acrecyente la vida y real estado de Vuestra Alteza como vuestra señoría desea. De Aranda primero de julio. Omyl siervo de Vuestra Alteza que las reales manos besa, Guiguelle<sup>753</sup>.

---

<sup>751</sup> Se desposó en segundas nupcias con doña Ana Pimentel, de quien tuvo dos hijas: María Manrique de Lara y Catalina Manrique de Lara. Hija de esta última y de don Alonso de Ayala fue Brazayda de Ayala, biznieta de nuestra Brazayda de Almada.

<sup>752</sup> Tuvo dos hijos: Manuel Manrique de la Vega y doña Brazayda de la Vega (sin duda llamada así en honor de su abuela), que casó con Sancho Bravo, Comendador de la Peraleda, en la Orden de Alcántara y Gentil-Hombre de la Casa de Carlos V (Salazar y Castro, ob. cit., p. 532)

<sup>753</sup> El documento es transcrito por Luis Suárez Fernández en "Matrimonio y derecho sucesorio de Isabel la Católica", *Reina Católica. Revista Digital. Isabel I de Castilla*,

Doña Brazayda de Almada tuvo tres hermanas (Mencía Vaz de Almada, Catarina de Almada<sup>754</sup> y Filipa de Almada) y tres hermanos (Gonçalo Vaz de Almada, Álvaro Vaz de Almada y Vasco de Almada<sup>755</sup>) y, aunque no es posible asegurar de cuál de estos se habla en la carta, bien podría tratarse de don Álvaro.

Igualmente, se constata también la presencia de los Almada en ámbito cancioneril. Contamos en el *Cancioneiro geral de Resende* (1516) con algunas composiciones de los hermanos de Brazayda -“Alvaro Barreto a aluaro dalmada”, “Resposta da señora doña felipa” a Álvaro de Brito, o la composición de la misma Felipa de Almada que comienza “O que rrecobrar nom posso”-, pero también de su tío, como la invención del Conde de Abrantes “Quando sanam dum dolor”. Fuera del *Cancionero de Resende* conservamos “la pregunta de don Aluaro (portugues)” a Gómez Manrique y la respuesta de éste<sup>756</sup>. La proximidad existente entre Gómez Manrique y la casa de Almada va más allá de la meramente cancioneril sugerida por este intercambio de poemas. No cabe duda de que el poeta debió conocer bien y frecuentar a Brazayda de Almada, pues era tío tercero del marido de ésta, don Garcí Fernández Manrique de Lara, y primo segundo del padre de éste, Juan Fernández Manrique de Lara (+1493)<sup>757</sup>, a cuya primera esposa, doña Mencía Enríquez de Mendoza, Condesa de Castañeda, dedican sus obras, por ejemplo, Fernando de la Torre -“Envinçon tomada sobre el juego de los naipes [...] diryvido e disirydo a la Condesa de Castañeda”<sup>758</sup>- y su propio sobrino, Gómez Manrique, -“a la Condesa de

---

<http://www.reinacatolica.org/articulo.aspx?id=58> (en nota 5 de la II Parte). Aunque no incluye el texto íntegro, la carta también es citada por Tarsicio de Azcona en *Isabel la Católica. Estudio crítico de su vida y su reinado*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1964, p. 41.

<sup>754</sup> En 1514 viuda de Artur de Brito y madre de Gabriel de Brito.

<sup>755</sup> Casado con Isabel de Mascarenhas. Tuvieron dos hijos: Fernán Martínez de Almada y Mascareñas y Brazayda Almada y Mascareñas, sobrina de nuestra Brazayda.

<sup>756</sup> *Cancionero...*, ed. Foulché-Delbosc, ob. cit., vol. II, pp. 92-93, N.º 379.

<sup>757</sup> El bisabuelo del marido de Brazayda, también llamado Garcí Fernández Manrique de Lara, Señor de Estar, era hermano de Diego Gómez Manrique de Lara, Señor de Amusco, abuelo del poeta Gómez Manrique. Ambos antepasados -Diego Gómez y Garcí Fernández- eran hijos de don Garcí Fernández Manrique de Lara y de doña Teresa Vázquez de Toledo (Luis de Salazar y Castro, *Historia genealógica de la Casa de Lara, justificada con instrumentos, y escritores de inviolable fe*, 6 vols., Acedo (Navarra), Wilsen Editorial, 1988 (ed. facsímil Madrid, Imprenta Real por Mateos Llanos y Guzmán, 1696), tomo II, Libro VI, cap. 1 y 2, pp. 477-505 y tomo III, Libro XII, cap. I, pp. 531-541) y (<http://www.casarealrurikovich.com/antepasados/lara.pdf> y <http://gw1.geneanet.org>)

<sup>758</sup> “Capítulo XIXº. De vnos nayses por coplas que fizo Mossen Fernando a la Señora Condessa de Castañeda” en M<sup>a</sup>. Jesús Díez Garretas, *La obra literaria de Fernando de la Torre*, Valladolid, Universidad de Valladolid / Secretariado de Publicaciones, 1983, pp. 212-230. La I Condesa de Castañeda fue Doña Aldonza Téllez de Castilla, tía de Juan II, a quien siguió en el título su hijo Juan Fernández Manrique de Lara, quien casó en primeras nupcias con doña Mencía Enríquez de Mendoza (por tanto, II Condesa de Castañeda), hija de Alonso Enríquez y doña Juana de Mendoza. Ésta se había desposado en primeras nupcias con Diego Gómez Manrique de Lara, con quien había tenido un hijo, don Pedro Manrique de Lara, Señor de Amusco, padre del poeta Gómez Manrique. Dado que doña Mencía era estéril, el II Conde de Castañeda tuvo sucesión con una de las damas de su esposa, doña Catalina Enríquez de Ribera, con quien se casó al enviudar de doña Mencía. Garcí Fernández Manrique de Lara fue el hijo primogénito de esta segunda unión y el

Castañeda, mi tia”<sup>759</sup>. También un “don Manrique de Lara”, muy probablemente el esposo de Brazaida, aparece en la poesía cancioneril de Tapia y de Garci Sánchez de Badajoz como ejemplo de galán enamorado<sup>760</sup>.

Además de los determinantes lazos familiares entre Gómez Manrique y doña Brazaida, dama de la reina Juana, no hay que olvidar la constante presencia del poeta en el entorno de Enrique IV. La *Crónica de Juan II* lo cita en 1440 como uno de los presentes en la comitiva de caballeros castellanos que, a modo de recibimiento, se ocupó de la suntuosa llegada de la infanta Blanca de Navarra, prometida del entonces Príncipe de Asturias, el futuro Enrique IV. Cuando éste llegó al trono, los Manrique gozaron de exenciones y dádivas del nuevo monarca, siendo forzados así a abandonar el bando aragonés que hasta entonces habían defendido. El nombre de Gómez Manrique figura de nuevo en el séquito que Enrique IV encabezó en Córdoba en 1455, con ocasión de sus segundas nupcias con la infanta Juana de Portugal<sup>761</sup>, a quien el caballero poeta dedicó además un “Llor ala muy excelente señora doña Juana, Reyna delos reynos de Castilla”<sup>762</sup>. Ciertamente el distanciamiento con el nuevo rey empezó muy pronto, concretándose en el apoyo que Gómez Manrique prestó a Alfonso el Inocente, hermano de Enrique IV, elevado al trono por parte de la nobleza en 1465, después de la celebración de la llamada Farsa de Ávila<sup>763</sup>. Con motivo de la fiesta celebrada por el decimocuarto cumpleaños de Alfonso, Gómez Manrique compuso sus “Estrenas de Gómez Manrique al muy excelente señor Rey don Alonso” y a petición de su hermana, la infanta Isabel, un “Breve tratado para unos momos que Su Excelencia fizo con los fados siguientes”. Situamos así al poeta en el entorno de la infanta Isabel, de quien además era Camarera Mayor su esposa, doña Juana de Mendoça.

---

sucesor del título, así como el esposo de Brazaida de Almada. Por tanto, doña Mencía era tía, por parte de madre, y, por parte de su esposo Juan Fernández Manrique, prima segunda de Gómez Manrique y, como hemos dicho, primera esposa del suegro de Brazaida (Luis Salazar y Castro, *Historia genealógica de la casa de Haro (Señores de Llodio-Mendoza-Orozco y Ayala)*. Tomo XV, edición, prólogo y notas de Don Dalmiro de la Válgoma y Díaz-Varela, Madrid, Archivo Documental Español publicado por la R.A.H., 1959, pp. 59-61 y María Mercé López Casas y Antonia Viñez Sánchez, “Un arcano del tarot en el *Juego de naipes* de Fernando de la Torre” en *A mi dicen quantos amigos ey: homenaxe ao Profesor Xosé Luís Coiceiro*, eds. Esther Corral Díaz, Lydia Fontoira Sura, Eduardo Moscoso Mato, Santiago de Compostela, Universidade / Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2008, pp. 242-243).

<sup>759</sup> *Cancionero...*, ed. Foulché-Delbosc, ob. cit., vol. II, pp. 42-43, N.º 360.

<sup>760</sup> Me refiero a “Otra obra suya a vna partida que hizo dela corte doña Mencía de Sandoual, y el, viendo quan tristes quedauan sus seruidores, habla en persona de cada vno dellos, y dize lo que ellos podian dezir” de Tapia (N.º 810, pp. 449-450) y a las “Coplas del dicho Garci Sanchez a los galanes, fingiendo que los vido presos en la casa de amor a los biuos, y a los pasados con las canciones que hizieron: llamase Infierno de Amor” (N.º 1048, pp. 631-635). Ambas en el vol. II de la ed. de Foulché-Delbosc ya citada.

<sup>761</sup> <<http://www.encyclonet.com/articulo/manrique-gomez/>>

<sup>762</sup> *Cancionero...*, ed. Foulché-Delbosc, ob. cit., vol. II, pp. 48-50, N.º 367.

<sup>763</sup> Rogelio Pérez-Bustamante y José M. Calderón Ortega, *Enrique IV (1454-1474)*, Burgos, Diputación Provincial de Palencia / Ed. La Olmeda, 1998, pp. 175-189.



Como sabemos, la futura reina Católica vivió forzosamente en la corte de la reina doña Juana y, por tanto, también con nuestra Brazayda<sup>764</sup>, según ya vimos en la carta de Guiguelle:

esta Princesa permanece o se ve retenida a pesar suyo entre enemigos, bajo el seductor influjo de la reina doña Juana que induce a la doncella a dar su mano al rey de Portugal” (A. de Palencia, I, VIII, IX, p. 197)<sup>765</sup>

A la luz de estos datos creo necesario revisar la -como vimos- infundada identificación de la Breçaida manriqueña de la *Batalla de amores*, especialmente si la contrastamos con uno de los episodios más extravagantes relatado en las crónicas de don Enrique IV y protagonizado, en el verano de 1457 durante la toma de Cambil, por la joven reina doña Juana y nueve o diez de sus damas:

[El rey Enrique IV] Vio luego que la escasa guarnición de la fortaleza no podía causar daño, y decidió llevar al día siguiente a la Reina a que, por vía de diversión, viese a los enemigos, rodeada de guerrero aparato, disponiendo para ello una especie de simulacro de torneo o mascarada. Llevaba la Reina embrazada al lado izquierdo la adarga, partida por mitad en dos bandas, verde y negra; la femenil cabeza cubierta con el yelmo, y en el resto del vestido los colores e insignias que indicaban el arma a que pertenecía. Otras nueve damas de la reina con análogo atavío capitaneaba el conde de Osorno, y cuando dieron vista a los moros, y se trabó ligera escaramuza, la Reina, tomando una ballesta, arrojó dos saetas a los enemigos, mientras se disparaba contra ellos toda la artillería. Al regreso comieron los Reyes en el camino, y aquel triste lugar se llamó la Hoya de la Reina, que con tal nombre quiso eternizar la memoria de hecho tan insigne.” (A. de Palencia I, V, cap. I, Asalto a Cambil, pp. 101-102)

el rey se volvió para Alcalá la Real y desde allí mandó que así los caballeros como las ciudades que con él habían entrado se fuesen a sus tierras, y él se fue para la ciudad de Jaén. Y desde allí el rey mandó cavalgar dos mill e doscientos de cavallo, y fue a Cambil, y llevó consigo a la Reyna, la qual yba en una hacanea muy guarnida, y con ella diez doncellas en la misma forma, de las quales las unas llevaban musequies muy férvidos, y las otras guardabrazos y plumas altas sobre los tocados, y las otras llevaban almexías y almayzares, a demostrar las unas ser de la capitania de los hombres de armas, y las otras de los ginetes. Y llegaron así con esta gente el rey y la Reyna tan cerca de Cambil, que parecía que querían combatir la fortaleza. Y como los moros vieron así llegar la gente, salieron a las barreras; y la Reyna demandó una ballesta, la qual el rey le dio armada, y fizo con ella algunos tiros en los moros. Y pasado este juego, el rey se volvió para Jaén, *donde los cavalleros que sabian fazer la guerra y la abian acostumbrado, burlaban y reian diziendo que aquella guerra más se hazia a los cristianos que a los moros* (p. 45; la cursiva es mía)<sup>766</sup>.

Formara parte -lo que me parece muy probable- o no nuestra Brazaida de Almada de la aguerrida comitiva de la reina, es indiscutible que la ocurrencia fue muy celebrada no sólo, como señala Diego de Valera, entre los caballeros asistentes -quizá también el propio

<sup>764</sup> De hecho, como ya señalé, una de las hijas de Brazaida, Catalina, fue dama de Isabel, ya reina de Castilla.

<sup>765</sup> Cito por Alonso de Palencia, *Crónica de Enrique IV*, ed. A. Paz y Melia, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1973, 2 vols.

<sup>766</sup> Mosén Diego de Valera, *Memorial de diversas hazañas. Crónica de Enrique IV*, ed. Juan de Mata Carriazo, Madrid, Espasa-Calpe, 1941.

Gómez Manrique, recién ganado para la causa castellana-, sino también en la corte y por largo tiempo. Nada de extrañamiento tendría, por tanto, que el poeta glosara líricamente este episodio y lo dedicara a la Brazaida real, su futura sobrina. Por añadidura, esta no sería una aparición aislada ni excepcional de la dama portuguesa en el Cancionero. Gómez de Rojas, “noble y esforzado capitán” de Enrique IV<sup>767</sup>, le dedicó varias canciones y coplas, alguna junto a la propia reina, que evidencian la intimidad compartida por ambas mujeres y exhiben cierta concordancia conceptual con la *Batalla* de Gómez Manrique:

**otra suya a braçeyda y a la reyna**  
dos tienen poder agora  
sobre quantas dios crio  
la vna cuyo so yo  
y la otra su señora

*A todos tienen poder  
de nos poner en cadena  
por que puedan desfazer  
con su beldat el agena  
todos que bondat vn ora  
non se parte nin partio  
es vna cuyo so yo  
y la otra su señora. (vol. III, p. 483)<sup>768</sup>*

Otras, exaltando su belleza, virtud y nobleza -“coplas que envío en estreñas a braçeyda”- o glosando “vn mote quella traya que dize o si o nunca naçiera” o “poniendo al contrario el mote” y finalmente “otra en que torno a poner el mote de braçeyda por que le dixeron que non las avia el fecho” (vol. III, p. 483)<sup>769</sup>. El rasgo esencial de esta Brazaida que destacan los poetas es su belleza, pero la elocuencia, la fama o la ‘desenvoltura’ que Flores atribuye a su litigante ficticia tampoco debieron ser ajenas a la dama portuguesa, si damos crédito a las descripciones de los cronistas:

Y quanto quiera que la rreyna hera la más hermosa del rreyno, traya *singulares* mugeres e *desenbueltas* y palaçianas que les pertenesçia para estado de rreyna<sup>770</sup>.

la nobleza acudía a muy varias atenciones, pues la juventud había hallado recientes estímulos al deleite en el séquito de la Reina, compuesto de jóvenes de noble linaje y *deslumbradora belleza*,<sup>771</sup>

Gran trabajo les costó [a los Grandes] asentir a la censura que el Rey [Alfonso, el Inocente] hizo en aquellos días del *poco recato de las nobles doncellas* que servían a su hermana, cuando viendo cruzar por una galería a

<sup>767</sup> Palencia, ob. cit., tom. I, Lib. VIII, cap. IV, p. 187 y Diego Enríquez del Castillo, *Crónica de Enrique IV*, ed. Aureliano Sánchez Martín, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1994, cap. 83, p. 253. Natural de Córdoba, Gómez de Rojas acudió en socorro de la villa de Olmedo en 1467 junto a su hermano, Pedro de Rojas, y su tío, el Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba.

<sup>768</sup> Me sirvo de *El cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, ed. Brian Dutton, ob. cit., [ID 2128] PN13-35.

<sup>769</sup> En la edición de Dutton, corresponden respectivamente a las composiciones [ID 2129] PN13-36, [ID 2130 M 3681] PN13-37, [ID 2131 R 2130] PN13-38 y [ID 2132 M 3681] PN13-39.

<sup>770</sup> Enríquez del Castillo, ob. cit., cap. 23, p. 167.

<sup>771</sup> Palencia, ob. cit., vol. I, Libro III, cap. X, p. 75.

dos de ellas, jóvenes y *agraciadas*, pero con vestidos y modales algo inconvenientes, dijo a los que con él estaban: “¿Veis el porte y el traje de aquellas jóvenes? ¿Os parece bien *tanta desenvoltura* en doncellas de Palacio?” Al decir esto aludía indignado a la conducta de la reina Doña Juana que, no contenta con haber roto ella y sus damas toda barrera de honestidad, se había empeñado en introducir la disolución en el traje y en las conversaciones de las doncellas<sup>772</sup>.

Por último, quizá tampoco sea mera casualidad la similitud evidente entre el mote ostentado por Brazaida -“o sy yo nunca nasciera”-, con la controversia en torno a él que ilustra Gómez de Rojas<sup>773</sup>, y la composición de Gómez Manrique que comienza: “O sy nacido no fuera / para ser tan desdichado, / o sy nacido, muriera”<sup>774</sup>.

Queda por dilucidar el grado de relación o conocimiento que pudieran tener los dos contendientes dialécticos elegidos por Juan de Flores para su *Grisel*. En su tesis doctoral sobre la vida y obra de Pere de Torroella, Rodríguez Risquete postula que el poeta catalán “debió de vivir en primera línea acontecimientos tan sonados como las bodas entre Blanca de Navarra y Enrique IV (Valladolid, 1440), la derrota de Olmedo (1445), el asalto de Cuenca, (1449) y las abiertas hostilidades entre Castilla y Aragón desde 1446 e incluso lo imagina en 1463 “haciendo continuas gestiones para Juan de Beaumont, lugarteniente del rey intruso Enrique IV de Castilla”<sup>775</sup>, en cuyo caso bien hubiera podido conocer a nuestra dama. De cualquier modo, es indiscutible su relación con poetas de tradición castellana como Carvajal, Diego del Castillo, Fernando de Guevara y Suero de Ribera<sup>776</sup>, a través de quienes sin duda pudo tener noticia de la condición y maneras de las jóvenes portuguesas, y de la propia reina, en la corte castellana. De otra parte, la lectura y discusión de las obras del catalán en el ámbito palaciego de la reina Juana es irrefutable, y buen indicio de ello es la famosa réplica del propio Gómez Manrique, entre otras.

<sup>772</sup> Palencia, ob. cit., I, Libro X, cap. V, p. 238. Se refiere Palencia al guardainfante, cuyo uso e invención describe así: “[la reina doña Juana] mas prestando asiduo oído a los coloquios amorosos y dejándose arrastrar de su natural inclinado a liviandades, vino a precipitarse en una nueva culpa que por algún tiempo logró mantener secreta merced al traje que de intento había adoptado tiempo antes. A su ejemplo, todas las damas nobles españolas usaban vestidos de desmesurada anchura que mantenían rígidos en torno del cuerpo multitud de aros durísimos, ocultos y cosidos bajo la tela, de suerte que hasta las más flacas parecían con aquel traje corpulentas matronas, y a todas podía creérselas próximas a ser madres”. (Palencia, ob. cit., II, Libro I, cap. III, pp. 258-259)

<sup>773</sup> Pérez Priego edita estos textos en *Poesía femenina en los Cancioneros* (ob. cit., pp. 67-69) y señala sin argumentación alguna que están “dirigidas a su dama con el nombre poético de “Braçeida” (p. 69). Por su parte, Dutton, en el índice de su magna obra, la señala como “amiga de Gómez de Rojas” sin ninguna otra identificación.

<sup>774</sup> Cito por la ed. de Foulché-Delbosc, ob. cit., tom. II, N.º 408, pp. 126-127.

<sup>775</sup> Francisco Javier Rodríguez Risquete, *Vida y obra de Pere Torroella*, Universitat de Girona (Tesis Doctoral dirigida por Rafael Ramos Nogales y Jaume Turó Torrent), 2003, p. XXXVII y p. LXII, respectivamente.

<sup>776</sup> Con quienes coincidió durante su estancia en Nápoles entre 1457-1458 (Rodríguez Risquete, ob. cit., p. LVIII)

En resumen, Juan de Flores pudo elegir a los abogados de sus enamorados protagonistas entre el elenco de personajes históricos y famosos que vivieron realmente en la segunda mitad del siglo XV<sup>777</sup>. Pere Torroella era indiscutiblemente el denostador por excelencia de las mujeres. Doña Brazaida de Almada, una de las damas de la reina Juana, famosas por su conducta desordenada y censurable y, sin duda, conocedoras de la obra del catalán, si no lectoras y críticas acérrimas de un misógino *Maldezir* en el que se intuían retratadas<sup>778</sup>. Juan de Flores, el autor de la *Crónica incompleta de los Reyes Católicos*, tan próximo a los soberanos, “singularmente a Isabel”<sup>779</sup>, debió tratar, y tal vez incluso servir<sup>780</sup>, a Catalina Manrique de Lara, dama de la reina Católica e hija mayor de Brazaida de Almada<sup>781</sup>.

Naturalmente la identificación que planteo de la adversaria ficticia de Torrellas convive en ambigüedad inevitable con su homónima legendaria, latente sin duda en la mente de autor y lectores. No obstante, considero que la recuperación de esta noble portuguesa del siglo XV ayudará a dilucidar algunos aspectos insuficientemente explicados

---

<sup>777</sup> Indicio de ello, podría ser igualmente la transformación que sufre el nombre de la heroína en el ms. de la Colombina, donde se la denomina Brianda. Ciccarello Di Blasi (ed. cit., p. 139, nota 67) apunta que, aunque el nombre no era extraño en la época, tampoco era muy común, y sugiere como ejemplo a Brianda de Vaca, amante de Carlos de Viana. Considerando que el fragmento de la Colombina data de principios del XVI, el cambio de nombre podría aludir también a otra dama histórica, en este caso a Brianda de la Cerda y Mendoza (1502-?), desposada con Diego Gómez Sarmiento de Villandrando y de Ulloa, 5º Conde de Ribadeo.

<sup>778</sup> Así las describe Alonso de Palencia: “la nobleza acudía a muy varias atenciones, pues la juventud había hallado recientes estímulos al deleite en el séquito de la Reina, compuesto de jóvenes de noble linaje y deslumbradora belleza, pero más inclinadas a las seducciones de lo que a doncellas convenía; que nunca se vio en parte alguna reunión de ellas que así careciese de toda útil enseñanza. Ninguna ocupación honesta les recomendaba; ociosamente y por do quier se entregaban a solitarios coloquios con sus respectivos galanes. Lo deshonesto de su traje excitaba la audacia de los jóvenes, y extremabanla sobremanera *sus palabras aún más provocativas*. Las continuas carcajadas en la conversación, el ir y venir constante de los medianeros, *portadores de groseros billetes*, y la ansiosa voracidad que día y noche las aquejaba, eran más frecuentes entre ellas que en los mismos burdeles. El tiempo restante le dedicaban al sueño, cuando no consumían la mayor parte en cubrirse el cuerpo con afeites y perfumes, y esto sin hacer de ello el menor secreto, antes descubrían el seno hasta más allá del estómago, y desde los dedos de los pies, los talones y canillas, hasta la parte más alta de los muslos, interior y externamente, cuidaban de pintarse con blanco afeite, para que al caer de sus hacaneas, como con frecuencia ocurría, brillase en todos sus miembros uniforme blancura. Este foco de libertinaje empezó a aumentar las desdichas, y perdido enteramente todo recato, fueron desterrándose los hábitos de virtud” (Palencia, ob. cit., vol. I, Libro III, cap. X; la cursiva es mía, p. 75)

<sup>779</sup> Carmen Parrilla, “Estudio introductorio” a su edición de Juan de Flores, *Grimalte y Gradisa*, Alcalá de Henares, Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos, 2008, p. 11.

<sup>780</sup> ¿Y cómo saber si éste pudo ser el motivo determinante de la elección de la abanderada femenina?

<sup>781</sup> Esta perspectiva que propongo explicaría también esa supuesta elección tan desigual, nunca bien justificada, de poeta real y coetáneo con heroína legendaria. Es posible que en el momento de la escritura de la obra ambos personajes ya hubieran muerto, dotando de pleno sentido la sugerencia del narrador en el *Grisel*: “Este Torrellas y Brazaida fueron al ruego del Rey de Escocia ad esaminar la dicha questiún, *los quales fueron más caros de llevar de lo que aquí se encaresce*” (p. 244; el subrayado es mío). Generalmente viene aceptándose como datación de la obra (ca. 1480-1485) y de la primera impresión conservada, la sugerida por K. Haebler, 1495. Dado que Brazaida ya había muerto para 1480 y que Torroella debió morir alrededor de 1492 (Rodríguez Risquete, ob. cit., p. LXVII), la fecha de composición del *Grisel* deviene problemática. No obstante, también podría tratarse de una declaración irónica del narrador, consciente del desacuerdo irreparable entre uno y otro personaje.

del *Grisel y Mirabella*, abriendo quizá nuevas perspectivas e implicaciones para el estudio crítico de la obra de Flores.

### 2.2.3.- El ritual del carteo amoroso en el entramado argumentativo del tratado

La información proporcionada en el debate entre Grisel y Mirabella sobre las estrategias de conquista empleadas en su caso es abundante pero ambigua. Aunque no se menciona explícitamente la recuesta epistolar, ésta podría subyacer bajo algunas de las manifestaciones de uno y otro amante:

[Grisel] que yo busqué para haver tan grande vitoria, *lo que nunca se hizo nin dixo*, yo lo hize y *supe dezir*, (p.227)

Y segund las cosas que *yo fize y dixen*, creo no ser yerro lo que vós hezistes, (p. 233)

Y que yo quiera dezir cuáles y cuántas cosas hize en el servicio vuestro, seríame tan grave de recontar, (p. 239)

[Mirabella] pues conocido está ser más desonesto *el oír en las mujeres* que el requestar en los varones. [...], y *con cautela desonesta os declaré lo que mis deseos querían*, (p. 231)

Tú sabes cómo y[o] casi por fuerza te traxe venzido, *más de mis ruegos* que de tu querer, a cumplimento de mis disolutos deseos. (p. 237; la cursiva es mía)

Más rotundas son sin embargo las manifestaciones de Brazaida y Torrellas sobre la operatividad del discurso epistolar en la práctica amatoria del momento<sup>782</sup>. Sus argumentos son de especial interés porque evidencian el haz y el envés de la conquista epistolar. Así la defensora de las mujeres constata el tipo y estilo del escrito, la estrategia de entrega y el modo de recepción -la engañosa admisión o las funestas consecuencias del honesto rechazo:

otras mil maneras buscáis, que con las *sutiles embaxadas y muy enamoradas letras* forzosamente conquistáis, por donde, aun en las enzerradas cámaras do se asconden por no veros, allí con sutiles motes de *sus siervas y camareras se engañan*, y si ellas castigan las portadoras y *reúsan en no leerlas*, quando ya veis que con las cosas dichas y otras enfenitas no las podéis empezer, porque pueda más vuestra maldad y porfía que nuestra virtud, *buscáis rodeos para dañar nuestras famas*. (pp. 249-250)

El litigante masculino rebate el argumento mediante la *concessio*: nada objeta a la calidad de los escritos ni a la verdad de su extendido uso, pero juzga excepcional el rechazo de estas cartas. Además, si se las desprecia, no es tanto por honestidad cuanto por suficiencia,

<sup>782</sup> En realidad, el misógino panorama que ofrece Torrellas en la disputa es bastante similar al presentado por Alonso de Palencia a propósito de las damas portuguesas de la reina Juana, donde también está presente la correspondencia amorosa. Véase al respecto nota 776, cap. IV.

dado el perfecto conocimiento que del formulario contenido de las cartas amatorias tienen las falsas destinatarias:

Quanto a las letras y embaxadas que dezís embiamos, siempre las vi ser bien recebidas, y si [a] algund desdichado acaesce el contrario, vosotras con honesta discreción, sin ver la carta, conoscéis lo que puede dezir y pedir, y vale tanto como leerla, aunque allí con furia la fagáis pedazos injuriando al portador, en aquel enojo se esconde un deleitoso plazer, mas el galardón desta falsa honestad dar lo hemos a la vergüenza mas no a vuestros deseos.  
(p. 255)

El saber dictaminal femenino es también empleado por Torrellas como argumento acusatorio. Las corresponsales que se ejercitan en la retórica epistolar son acusadas de poner sus conocimientos al servicio de la liviandad y de la impudicia:

Y esto veo, que la más discreta y mejor sabida esta viene más aína a la conclusión, y toda [su] desemboltura así e escribir como en motezar se endreza a lo más deshonesto. Y todo vuestro mucho saber os pareceria ninguno, si por el hablar y cartear [no] aprovecharse, así que las más agudas y sabias para el dañado se aprovechan del saber, y ya yo he visto por esperiencia que las mujeres más simples son en alguna manera más castas,  
(pp. 273-274)

Así pues, es un hecho contrastado que las mujeres reciben con mucha frecuencia cartas y embajadas de amor. También lo es que, si las rechazan con sinceridad, son injuriadas por sus vengativos recuestadores y, si las rechazan con fingimiento, son denostadas por su comportamiento artero y sabihondo. Aquellas que se atreven a responder, escribiendo cartas amorosas, se descalifican moralmente de inmediato y de forma irremediable por el simple hecho de dominar el arte epistolar. Por tanto, las mujeres no parecen tener ninguna opción decorosa en la comunicación epistolar. En medio de este panorama, la alevosa carta responsiva de amor de Braçaida supone una doble desvalorización del dictamen femenino que, paradójicamente, legitima y sanciona el escarnio masculino.

#### **2.2.4.- Las cartas de amor insidiosas: la carta doble de Torrellas y Braçaida**

Tras la victoria dialéctica de Torrellas sobre Braçaida, no cabe duda alguna de que la empresa epistolar que éste, “preso de su amor” (p. 320), decide emprender entraña una extrema dificultad retórica. Toda carta amatoria precisa ya de por sí una difícil y cuidada *compositio*, puesto que la causa *turpis* -vergonzosa- que defiende es diametralmente contraria al pleno sentimiento jurídico de lo *honestum*, de la verdad y de lo justo. Si además ese amor se dirige hacia quien ha sido previamente objeto de burla y vituperio, es evidente que la elaboración epistolar se tornará doblemente espinosa, como constata el

propio narrador del *Grisel*: “por no le osar pedir aquello que tan mal merecido había” (p. 320).

A la dificultad general intrínseca a la correspondencia de amor, se añade en el caso de Torrellas el carácter dudoso *-anceps-* de su causa, que plantea serios problemas de defendibilidad, e incluso *admirabilis*, porque parece obvio que su *utilitas causae* ha de chocar contra el sentimiento de justicia y adecuación de la destinataria y ser ajena por completo al deseo y al ánimo de ésta<sup>783</sup>. En su carta, Torrellas ha de enfrentarse, por tanto, con el grado más alto posible de complejidad retórica y dictaminal, lo que sin embargo no le desanima, evidenciando otra vez la arrogancia y presunción que caracterizan al personaje:

esforzándose en su mucho saber, presumía que él desamando alcanzaría mujeres más que otro mucho sirviendo; y con esta loca confianza acordó de le escribir, manifestándole sus pasiones en la manera que se sigue. (p. 320)

La carta del poeta se abre con uno de los recursos preceptivos más recomendados para recabar la atención del receptor, la *sententia*, cuya utilidad se incrementa aquí por el oportuno uso de la *interrogatio* retórica: “¿Qué mayor prosperidad puede ninguna persona pedir, que venganza de sus enemigos?” (p. 321). El impacto del procedimiento es total a causa de la inmediata inserción de una asertiva -en contraste con la interrogación previa- *propositio* epistolar, que comprende la declaración de amor propiamente dicha -“la qual ya vós, señora, tenés de mí”- y que se sustenta sobre la incompatibilidad existente entre el contexto (enemistad) y el discurso epistolar (amoroso). Para ello el enamorado se sirve exitosamente de la atractiva formulación antitética y del elogio a la destinataria, emprendiendo ya la *captatio benevolentiae*, absolutamente indispensable y determinante en este tipo de causa:

que mi desdicha y vuestra ventura quiere que mis yerros contra vos con doblada pena pague, porque de vos y de vuestras gracias me veo tan sojuzgado que ninguna parte de mí es mía, mas, así como del todo vos fue enemigo, que todo vos sea presonero, (p. 321)

Naturalmente la habitual fórmula exordial de elogio *ad nostra persona* para hacer benevolente al destinatario es sustituida en el carta de Torrellas por el denuesto a su propia persona, pues en este caso no se trata meramente de ganar la simpatía de la receptora sino de neutralizar la manifiesta animadversión y las obvias reticencias que el remitente suscita en Brazaída a causa de su disputa previa: “y hombre tan malo contra mujeres en razón cabe que con las malicias iguallen las penas.” (p. 321). Como es de esperar en un buen exordio,

---

<sup>783</sup> Sobre las causas y su grado de defendibilidad, consúltese Lausberg (ob. cit., vol. I, pp.111-116).

no falta tampoco la *commiseratio* que afiance la *humilitas* y el arrepentimiento del enamorado:

Mas porque es mi tormento muy mayor que el agravio que de mí recibistes, esto da lugar que me quexe, porque más de lo que devo me hagáis pagar, y quería otra vez ir a juicio, que si de derecho diez muertes os devo, que no muera mil, y pues no tengo con que pague, básteos el mi arrepentimiento, y mirés si sabéis pedir mayor venganza de mí que la que agora se os ofrez[e]. Quando por esclavo me desecháis, ¿quién me tomará libre?, a lo menos sé que vós, suelto y preso, me aborrescéis. (pp. 321-322)

La etopeya de la dama, que constituye la *transitio* exordial -y que será ampliada más tarde en la *argumentatio*-, llama poderosamente la atención. Lejos del acostumbrado elogio del carácter de la destinataria y lejos también del mero *topos* de la *crudelitas* femenina, Torrellas incide significativamente en el natural vengativo y encarnizado de Brazaida. En realidad, el poeta remitente fundamenta su proceder en uno de los asertos que expuso como alegato contra las mujeres, dada ahora su evidente inferioridad como enamorado recuestador: “si sois poderosas, contra quien desamáis es vuestra crueldad muy sin medida” (pp. 282-283).

La *narratio* epistolar presenta dos *partitiones* claramente diferenciadas. La primera parte, de estructura trimembre, pretende hacer verosímil el arrepentimiento del remitente mediante la atenuación que supone la expresión negativa de una idea<sup>784</sup>:

Mas yo no vos manifiesto mis males esperando remedio a ellos, mas, pensando en qué os servir en pago de lo errado, quiese publicaros mi atribulada vida, (p. 322)

No obstante, la credibilidad del propósito se ve disminuida por el subrepticio, pero mordaz, vituperio de que es objeto constante la destinataria, presentada en términos parecidos a los usados por Torrellas tanto en su *Maldezir* como en el litigio con Brazaida<sup>785</sup>:

pues mis tormentos vos son deportes, y yo creyendo ninguna otra nueva será [a] vos más alegre que aquesta, como quien serviros desea, os embío placeres con mis fátigas. Y en esto quiero que conocáis en cuánto grado serviros deseo: que siempre los cuerdos deven encobrir sus desaventuras a sus enemigos, porque de reír dellos más que de su pérdida reziban pena, mas yo, forzado de amor, careso de todo buen juicio, y quexo mis males a quien me los cobdicia peores; y en lugar de buscar piedad de alguna persona que de mí la oviera, pídola a quien mi muerte no la faría contenta, y en esto visto está que digno de peor mereco. (pp. 322-323)

---

<sup>784</sup> Perelman, ob. cit., pp. 249-251.

<sup>785</sup> “saben mentir sin pensar, / reír sin causa e llorar, / e aun enbaidoras ser. / Provecho e deleite son / el fin de todas sus obras,” (*Maldezir*, ed. cit., vv. 79-83, p. 138); “Si mi venida os faze, señora, alegre, porque della esperáis recibir venganza y satisfacción de la enemiga que conmigo tenéis,” (*Grisel y Mirabella*, ed. cit., p. 252); “mas, si sois poderosas, contra quien desamáis es vuestra crueldad muy sin medida, [...] y, quien desamáis aún no podéis despedir, salvo deleitaros en recibir servicios de enemigos y amigos y tomáis una gloria en dezir “aquel se muere por mí” (*Grisel y Mirabella*, ed. cit., pp. 282-283)



La insistente idea del perdón se antepone de nuevo en el segundo segmento de la *partitio* a través de la anafórica reiteración: “Mas yo no vine a pedir mercedes, pues no las merezco, mas servir lo que devo quiero por pago de mis afanes” (p. 323). Aunque el remitente busca conmover los *affectus* de Brazaida planteando una falaz y extrema dicotomía entre “matar” y “perdonar”, acaba irónicamente autosentenciando por anticipado su propio final en la novela:

y así como contra mujeres pequé, que por ellas muera, o sea redimido, y principalmente a vos, que he más errado, mejor satisfaga; pues ved de qué manera queréis la vengá de mí, que quantas penitencias quisierdes, tantas biven conmigo, pues, por vos causados, mis daños ninguna comparación tienen. (p. 323)

Dado que el enamorado sabe que retóricamente es inviable negar su fehaciente demérito, éste lo constata taxativamente en el tercer miembro de la primera *partitio* narrativa. A la anáfora que estructura la trimembración, Torrellas añade varios recursos expresivos de gran efectividad conmisericordiosa (polisíndeton, etimología, *interrogatio*) para contrastar la conducta del buen amor frente a la suya propia, claramente censurable:

Mas lo que claro parece quiero [que] sepáis: quando alguno en lugares de estado guarnidos de todo buen saber presumen de amar como yo presumí, con mucho afán y servicios trabajan, y nunca alcanzan, y mueren, y desesperan sin galardón esperar, pues, ¿cómo esperaré yo, que en el contrario me he trabajado? (pp. 323-324)

Sin embargo, la auto-inculpación por misógino y descortés que conforma la *concessio* pierde inmediatamente potencia por la traslación interesada que el remitente hace de su responsabilidad, derivándola hacia la “desdicha”, esa “fortuna” a la que también apostrofará en la segunda *partitio*:

¡O maldita seas, Fortuna, que así mi sentido privaste! Contra aquellas que todos los bivientes dezían servir, por quien tantas gentilezas y invenciones se hazen, yo perverso malo invencionava malicias. ¡O maldita la hora en que lo pensé, y el punto que por desemboltura tomava en dezir cosas impropias y no lícitas, alejadas de toda virtud! ¿Cuál locura me fizó a mí tan extremo enemigo de aquellas que todo sabio amistad procura? (p. 324)

Bajo la resignada aceptación de su adverso sino -que Torrellas formula en la antítesis “suyo/ajeno”, “mal/bien”, “virtud/no virtud”-, se esconde en realidad un encubierto elogio de su propia persona, hábil recurso de la *captatio* exordial que, no obstante, se recomienda usar también en *narrationes* especialmente peliagudas, como ésta:

Mas quien desdicha tiene de haver así se le ordena, que de quien haya de ser mucho suyo, enemigas obras me hagan tanto ajeno, mas así convenía que fuese, que por mal conozca virtud, pues con el bien la negava. (p. 324)

La segunda *partitio* epistolar está básicamente dedicada a la auto-exculpación justificatoria de las pasadas prácticas misóginas del recuestador. Minimizada ya la gravedad y el alcance de su conducta mediante la *concessio*, Torrellas usa el artificio de la

*remotio*<sup>786</sup>, de mayor complejidad y rendimiento retórico, delegando en otros gran parte de su culpabilidad:

Y quando alguno quiere contra las damas maldezir, con malicias del perverso Torrellas se favoreisce, y aunque diga lo que por ventura yo no dixere, mi fama me haze digno que se atribuyan a mí todas palabras contra mujeres dañosas, esto porque de los yerros ajenos y míos haga penitencia. (pp. 324-325)

Antes de afrontar la parte más delicada de toda carta, la *petitio*, el experto *dictator* formula por tercera vez una afligida *commiseratio* que funciona como re-actualización de la *captatio benevolentiae* exordial:

¡Ya en cuánta fatiga [s]oy venido, que allí do más servido había de tener, tanto haya enojado! Esto mis faltas lo merecen, que quanto más alexado de esperanza me viere, [más] presto a la desesperada muerte me llegue. (p. 325)

Aunque la relación entre los corresponsales y la causa defendida exigiría como petición epistolar principal la fórmula intensiva de la *supplicatio* o, al menos, de la *rogatio*, la arrogancia de Torrellas se manifiesta en la elección de una imparcial *petitio*, que sólo en la generalización del aforismo mostrará la favorable y propicia *supplicatio* característica de la carta amatoria:

Y mi desventura es tan grand que yo no le sé remedio, ni sé con qué justa color piedad *os pida*, salvo si vuestra nobleza quisiera mirar aquello que toda virtuosa mirar devía, esto es, *quando el errado por el perdón suplica, gentileza no quiere venganza del que se rende vencido*. Y sola aquesta confianza que en vuestra virtud espero, me haze no buscar con mis manos aquella que es fin de todos mis males, con los quales quiero ya darme una poca de esperanza vós haréis con ellos, acatando vuestra nobleza, como se ha Dios con los pecadores; (pp. 325-326; la cursiva es mía)

A pesar de esta evidente descortesía, la *petitio* observa especialmente bien las recomendaciones preceptivas para esta parte de la carta, alternando *commiseratio* -“Y mi desventura es tan grand que yo no le sé remedio”, “no buscar con mis manos aquella que es fin de todos mis males”-, *humilitas* y *ad ignorantiam* -“ni sé con qué justa color piedad os pida,”- y, ahora sí, un claro y encomiástico elogio de la destinataria: “si vuestra nobleza quisiera mirar aquello que toda virtuosa mirar devía”, “gentileza no quiere venganza”, “en vuestra virtud espero”, “acatando vuestra nobleza, como se ha Dios con los pecadores”.

Por último, la *conclusio*, introducida por el clásico *topos* de la *brevitas*, aporta nuevas, aunque moderadas, pinceladas del tono altanero que ostenta la mayor parte del escrito para concretar la naturaleza de la *petitio*, que no es otra que la respuesta epistolar de Brazaida. La presunta verdad de la *sententia* -irónica inversión del argumento misógino

<sup>786</sup> Sobre la *concessio* y la *remotio* como grados de defensa de la *qualitas assumptiva* (aplicable a un acto que no puede justificarse por sí mismo), véanse Lausberg (ob. cit., vol. I, pp. 170-176) y Perelman (ob. cit., pp. 736-739).

usado por él en el alegato final del juicio<sup>787</sup>- y la exacerbación de los *affectus* de la destinataria, suscitando su conmiseración y piedad, cierran finalmente la insidiosa carta de Torrellas:

y no tomo más largo término de vuestra temerosa respuesta, y aquella, si puede, sea con determinado consejo escrita, porque con la enemistad que me havéis llena de furiosa ira no venga, *pues mejor es de los enemigos rezebir servicios y, bibiendo, darles continuada pena, que no dexarlos morir*, pues la muerte en los ánimos nobles es la menor parte de la venganza. Así que a vos será mejor dar lugar a la vida penada que muriendo biva. (p. 326; la cursiva es mía)

Actuando de manera similar a la que observará después el petulante Torrellas<sup>788</sup>, Brazaida entrega de inmediato la carta a la Reina, quien la lee y ve en ella el pretexto ideal para llevar a cabo sus planes. La Reina, partiendo de la presuposición que sobre el carácter masculino ya empleó Brazaida en el juicio<sup>789</sup>, “con ruegos combidó a Brazaida una graciosa letra le respondiese, concediendo en más de lo por él pedido, porque con aquel engaño recibiese [dellas] la muerte” (p. 327). Y la dama portuguesa escribe la demandada respuesta. Paradójicamente confirma con ello uno de los argumentos misóginos expuestos por Torrellas en el pleito:

Y todo vuestro mucho saber os parecería ninguno, si por el hablar y cartear [no] aprovechase, así que *las más agudas y sabias para el dañado se aprovechan del saber*, (p. 273; la cursiva es mía)

La falsa carta de aceptación del amor de Brazaida es un complejo y completo ejercicio de retórica dictaminal. Desde la misma *inventio* -verdadera palestra del *ingenium*-, la remitente sustenta su simulación suasoria en dos valoraciones previas, aceptadas y comprobadas por el resultado final del juicio y por la desfavorable sentencia de Mirabella:

1- El desafortunado reconocimiento por parte de Brazaida de estar siendo vencida por la superioridad dialéctica de Torrellas<sup>790</sup>:

Mas si vuestro sutil razonar en este pleito me venze, por quí pruevo que quando nos requestáis, tan graciosamente alegáis de vuestro derecho, que es de fuerza seamos venzidas; y vuestra cautela como tenga poder de ganar de nos las mejores partes, que lo tenga agora e[n] ganar de nos lo mejor de nuestra contienda, non lo havré por mucho, (p. 269)

<sup>787</sup> “pues quien al enemigo, que ha de dar pena, da plazer y gloria, al amigo, al respeto, ¿qué le daría?” (p. 284). Nótese el valor polisémico de los términos “pena”, “gloria” y “morir” en uno y otro caso.

<sup>788</sup> “Venida a poder de Torrellas la respuesta de Brazaida, tan alegre y sobervio lo hizo, [...] Y mira[d] cuán malicioso era, que no pudo su mal secreto guardar, y aquella letra con otros galanes no comunicase,” (p. 334)

<sup>789</sup> “que en la compañía de vuestras amistades, si acaesce más común práctica, *vos loáis aver avido [más] de lo que pedir quisistes*.” (p. 262; el subrayado es mío). Esta actitud es ratificada después por el propio Torrellas al enseñar la carta a otros galanes: “esto loando a sí y menguando aquella [...], y él, juzgándola por ligera de venger,” (p. 334)

<sup>790</sup> Obviamente procede del interesado uso que del motivo de la inferioridad de las mujeres hace Brazaida en su alegato, pero la absoluta ineficacia del recurso en la argumentación diluye considerablemente su valor como *topos* e incrementa su presencia como hecho real.

Y, recíprocamente, la arrogante certeza de éste de resultar vencedor ante una Brazaida que está quemando sus últimas naves argumentativas:

Si en el principio de vuestro hablar fallara en vos abaxaros al señuelo de la razón, como agora vuestras palabras me muestran, merced fuera que me fiziérades, [...]. Ca bien pensastes en el denuedo y furioso semblante tomar quisistes venganza y fazer torpe mi lengua, mas ya veo de vosotras que publicáis el temor al seguimiento de mis palabras en publicación de vuestros males teméis a las quales no negariades venir, (p. 272)

2- La convicción del carácter acomodaticio y calculador de las mujeres que defiende Torrellas, y que exhibirá Brazaida en su carta para engañar a su corresponsal y vencer esta vez:

y otras vezes, quando más no podéis, tan humildes con palabras y lágrimas piadosas, que el más cruel hazéis compasible y manso, y en todas las cosas por cierto sois tan sotiles que más vencimiento alcanzan vuestras palabras que las armas nuestras. (p. 283)

Sobre ambas presuposiciones la dama elabora la *compositio* de su carta responsiva. Para ello selecciona sus argumentos entre los esgrimidos en la disputa por una y otra parte, pero alterando significativamente su intencionalidad discursiva. Por un lado, corrobora la postura mantenida como defensora de las mujeres en el enfrentamiento con Torrellas; por otro, asume como propios argumentos misóginos empleados por aquél en aras a la coherencia que permita hacer creíble el artero beneplácito de su respuesta.

Brazaida inicia abruptamente su escrito, sin exordio ni *captatio benevolentiae* propiamente dicha, con la exposición -irónicamente elogiosa- de la *propositio* epistolar, su rendición ante la demanda amorosa de Torrellas:

Si en todas las empresas que vós contra las damas tomáis, ventura os es favorable, ¿cómo os quitaré yo la bienaventuranza que Dios de la vitoria contra [nos] vos da? Pues que todas con amor o temor es por fuerza vos quieran y, puesto que vos no amen, de fuerza o de grado les faréis amar. (p. 328)

Esta declaración inicial combina elementos ya manejados antes en la primera intervención de la abogada de Mirabella: el triunfo de Torrellas frente a las mujeres -y naturalmente frente a Brazaida en el juicio- y la coacción ejercida por los hombres en general sobre la voluntad femenina,

que sois venido a tiempo de satisfazer a las damas las de vos rezebidas injurias, (p. 248)

por vía que, de fuerza o de grado, lo más fuerte es contra vuestra maldad flaco. (p. 250)<sup>791</sup>

<sup>791</sup> En último término ésta remite, claro está, al famoso *Maldezir* (Pérez Priego, ed. cit., p. 138, en nota): “No presumáis con amor / traellas a bien ninguno; / queréis que hagan alguno, / vaya primero el temor.” (copla añadida tras la 9, en el *Cancionero General*)

Esta apertura epistolar es de indudable efectividad, pues opera paralelamente como hábil *captatio benevolentiae* que satisfará el ego del destinatario doblemente: primero, con la aceptación de la recuestada de la supremacía del recuestador y, luego, al admitir ésta su propio sometimiento, simulando la formulación característica de la *humilitas*.

La *narratio* epistolar se divide en dos *partitiones* argumentativas claramente diferenciadas y complementarias entre sí. En primer lugar, Brazaida va trenzando ladinamente alusiones laudatorias para el destinatario y razones que la inducen a ceder. Su razonamiento es, sin embargo, congruente y fácilmente aceptable para el receptor pues reelabora motivos ya enarbolados con anterioridad:

Lo qual por esa causa juzgo, como yo jamás a vos en ninguna cosa os he enojado, y me fuiste tan empezible guerrero, mayormente si agora contradixese vuestro querer y presumese de vengarme, sería contra el aguijón dar coces; *especial pues conoscéis tanto de los secretos nuestros*, ca si yo fiziese mucho del honesto, parecería que de enemistad más que de honestad procedía. (pp. 328-329; la cursiva es mía)

No obstante, la ironía y la doblez del elogio son patentes pues, fingiendo confirmar, refuta por completo la argumentación del contrincante masculino y cuestiona su versátil victoria en el juicio. De este modo, la respuesta epistolar femenina se instituirá por sí misma en prueba fehaciente que demostrará las torticeras falacias de Torrellas. Así, por ejemplo, su feliz y crédula recepción del escrito, sin sospechar engaño alguno, desarticulará las reiteradas manifestaciones en torno a su profundo conocimiento de las mujeres y a su supuesta dilatada experiencia con ellas -tan jocosamente subrayadas en su carta por Brazaida- y, en cambio, constatará irrefutablemente su ingenuidad y su absoluto desconocimiento del sexo contrario:

que diga algunas cosas secretas de las que de mujeres conosco” (p. 252)

Mas yo que vos conosco, no creáis en lo tal resciba engaño” (p. 267)

y si yo quisiese sacar quantas [damas] se me ha[n] proferido, no una vez mas muchas vezes, (p. 268)

yo he visto por esperiencia que las mujeres más simples son en alguna manera más castas (p. 274)

desto pue[e]do yo dar fe, como mejor conoscedor [en] este caso que otro, que ningund hombre de discreción ya no demandaría a ninguna aquello que no esperase de haver (p. 285)

Para cualquier lector apercebido, el primer argumento ofrecido por Brazaida -“si yo fiziese mucho del honesto, parecería que de enemistad más que de honestad procedía”- no estaría tampoco exento de sarcasmo, pues procede directamente del alegato misógino del

destinatario<sup>792</sup>, quien había mantenido que el rechazo femenino nunca se da por honestidad sino por otras causas espurias:

que en aquel enojo se esconde un deleitoso plazer, mas el galardón desta falsa honestad dar lo hemos a la vergüenza mas no a vuestros deseos. (p. 255)

mas sabéis qu'el mucho encarescer lo avemos por mejor, y esto da color que parescáis honestas. (p. 267)

Brazaida aprovecha la *amplificatio* del argumento para reforzar e incrementar la adhesión incondicional del destinatario, introduciendo la *humilitas* para sugerirse ignorante e inmersa en esa incompetencia resolutive que concuerda bien con la consabida inferioridad femenina<sup>793</sup>:

*Y por esto estoy en grand diferencia, que no sé cuál medio me tenga con vos, porque si yo biniese en el cumplimento de vuestros deseos tan presta, daría manera y lugar dixésedes lo acostumbrado, juzgando mi presta disolución, y de la otra parte, si no lo hago, diréis que vuestras obras, y no mis deseos, me quitan de ser vuestra. (p. 329)*

Abundando en la pretendida autoridad del destinatario, Brazaida tergiversa y funde a continuación dos de los argumentos que ella misma empleó en defensa de la causa femenina. Uno, lisonjero, derivado de la indiscutible simplicidad de la mujer -la necesidad de guía y consejo masculino-: “y el que menos sabe se aconseja con el más discreto, y así nosotras simplemente pecando, tomamos consejo del que más sabe y mucho más nos daña” (p. 270). Otro, acusador, relativo a la maledicencia masculina, imposible de soslayar: “que si alguna, con sobra de virtud, de vosotros sabe guardarse, de vuestras maliciosas lenguas no se podrá defender” (p. 262); “quanto queréis fazéis, y si no se faze que se diga: por donde todas, de fama o obra, seamos empecidas.” (p. 263)<sup>794</sup>:

Pues quería agora teneros comigo, por ver en tal caso qué me consejariades, mas pensando en ello, adevino lo que me diráis, y sería esto: que a los malos devemos mucho acontentar, como de sus lenguas empezer no vos puedan, así yo he acordado de darme por vuestra por provar si *con el bien se venze el mal*<sup>795</sup>. (p. 329; subrayado mío)

<sup>792</sup> Y, naturalmente, también figura en el *Maldezir*: “Y non es más su bondad / que vana parencería: / a quien non han voluntad / muestran que por honestad / contrastan a su porfía./ (vv. 14-18, ed. cit., pp. 135-136); faziendo de honestad rima, / fingen de mucho guardadas. (Pérez Priego, ed. cit., vv. 39-40, pp. 136-137)

<sup>793</sup> Así en el *Maldezir*: “Muger es un animal / que [se] dize hombre imperfecto, / procreado en el defecto / del buen calor natural. / Aquí se incluyen sus males / e la falta de bien suyo / e, pues les son naturales, / quando se demuestran tales / que [son] sin culpa concluyo.” (Pérez Priego, ed. cit., vv. 91-99, p. 139)

<sup>794</sup> Enunciado de forma parecida, esta vez en el *Razonamiento en defensión de las donas*: “No niego yo, maldiziente, qu'en esto no yerren mugeres, pero ni vosotros a mí que unos por desalte o por honestat refusados, por naturales defectos e por añçiana hedat indispuestos, malenconiosos quedando, intituláis vuestro nombre e, surtiendo cada uno do pasión le puñe, *blasmáis aquellas*, unos de poco amar, otros d'engañosas artes, algunos de mal escoger e muchos porque curen d'amar. (Archer, ed. cit., pp. 233-234)

<sup>795</sup> Obsérvese la cuidada elaboración de la cartita, descontextualizando materiales de diversa y conocida procedencia. En este caso se suma a lo ya expuesto, la manipulación de la expresión análoga empleada por Torrellas en la carta inicial: “que por mal conozca virtud, pues con el bien la negava.” (p. 324)

El segundo argumento es extraído por Brazaida del arsenal de vituperios de su adversario y ahora enamorado -“la más honesta de vosotras se precia de ser amada” (p. 253); “quien desamáis aún no podéis despedir, salvo deleitaros en recibir servivios de enemigos y amigos y tomáis una gloria en dezir «aquel se muere por mí»” (p. 283)-<sup>796</sup>:

¿Y qué mayor partido puede tener ninguna, salvo quiera tener tregua con vos?, especial la que tenga entera amistad presumirá tanto de gran señora, que aína creerá, con el sólo tener a vos, señorear al mundo. Y por cierto yo me creo si enteramente quisiédeses [ansí] alguna loar como a todas havéis loor abaxado, que la que tal dicha oviese con vos, digna de mucha fama la haríades, y como tenés tan buena gracia afeando, mejor la terníades loando, si alguna bienaventurada en su favor vos fallase; y tanto deseo yo ser aquella, que no sé qué me pidiédeses que no lo otorgase, siquiera por veros contraddezir la[s] cosas ya dichas en daño y deshonor nuestra, por ver si en vuestra boca podría caber loor de mujeres. (p. 330)

Tampoco en esta ocasión el versado destinatario será capaz de percibir el valor antifrástico de las palabras de Brazaida e, inmerso en su vanagloria, las juzgará fiables<sup>797</sup>. Pero en realidad el presupuesto implícito de la *interrogatio* que encabeza el razonamiento permite predecir la hipocresía de la creencia expresada, para la que no se aportan motivos suficientemente explicativos, evidenciando que se trata de un simple juicio, sujeto por tanto a controvertible opinión. La ironía actúa además en un doble nivel discursivo, pues extradiegeticamente es inevitable que el lector de Flores relacione la sugerencia de Brazaida con la dedicatoria final que sirve de colofón al ambiguo *Razonamiento en defensión de las donas*, cuya composición preludia la cartita como si de un reto se tratase:

E a vos, dona de cuya disposición e costumbres he traslatado los bienes qu'en la presente se scriven, pido de graçia con aquellas de vuestra escuadra ayuntada comunicéis las presentes razones e con aquellas a quien mi mal dezir ofendió, por manera que en la graçia de todas y en el servicio de vos más plaziblemente se despienda mi vida. (Archer, ed. cit., p. 240)

La remitente repite otra vez la misma estrategia elocutiva desarrollada en el primer argumento, trenzar razonamiento y adulación con la que ganarse al jactancioso destinatario. La *amplificatio* se consigue de nuevo por la manipulación de un despectivo argumento expuesto ya durante el debate por el propio misógino: “como en los casos de amor sois ligeras de venger, así creo lo seréis en las otras cosas.” (p. 264). El rendimiento retórico es indiscutible: para un receptor como Torrellas, que destaca por su soberbia y fatuidad, la fingida necesidad que alega Brazaida de resarcirse por su ignominioso fracaso

<sup>796</sup> También en el *Maldezir*: “e son muy grandes amigas / de quien las quier lisonjar. / Por gana de ser loadas / qualquier alabança cogen, / van a las cosas vedadas, / desdeñan las sojuzgadas / e las peores escogen”. (Pérez Priego, ed. cit., vv. 66-72, pp. 137-138)

<sup>797</sup> A pesar de la abierta contradicción entre éstas y las hostiles manifestaciones anteriores de la dama: “así que creo que venistes a fazer enmienda de las cosas que por vos contra las mujeres maliciosamente fueron compuestas, porende, en remuneración del trabajo de vuestro camino, bien se os emplea que llevés tal galardón en pago de vuestro malicioso propósito.” (p. 248)

dialéctico, restituyendo su perdido prestigio entre las mujeres, ha de resultar un argumento completamente adaptado al *êthos* del destinatario y, por ende, absolutamente convincente para éste,

Por cierto no hay ninguna cosa tan grave de hazer que a mí no fuese ligera, si con ella pudiese hazeros amigo nuestro; y entiendo qu'el mayor servicio que yo a las damas puedo hazer es traeros a nuestra valía, porque si fuédes de nuestra parte no rezebiríamos aquellas menguas y ofensas que quien quiere presume ya de hazernos, en especial después que contra vos pensé oponerme, allende de las injurias que ante rezebíamos, después de condenadas quien no sabe hablar busca lengua prestada par mal dezir de nosotras. Y por esto deseo, pues que por mí las damas ovieron tan grand caída, que por mi causa ganando a vos sean ensalzadas en honorable triunfo, pues que sé que en vuestra mano está el favor y vituperio. (pp. 330-331).

La segunda *partitio* de la *argumentatio* que conforma la carta femenina deriva directamente de la primera y se destina a refutar las posibles sospechas y objeciones que tan significativo cambio de conducta pudiera suscitar en el receptor, alegando el argumento pragmático de la utilidad del mal menor -previamente sancionado por ambos litigantes<sup>798</sup>- y corroborando encarecida e insistentemente el poder y la valía elocutiva-imprecatoria del adversario:

Así que muchas causas me mu[e]ven a hazerme vuestra, con lo qual no entiendo caer en mengua o yerro que las mujeres condena, porque sería mayor si diese lugar a que más vuestras injurias me ofendiesen, y infamada sin obrar el plazer que amor da a los suyos, o loada con deleite, mejor es loor con plazer que honestidad con vituperio. Yo entendo que no es más la virtud en la mujer de quanto vuestras palabras quieren. ¡O cómo sería locura de quien procurase la guerra contra un tan grand guerrero! (p. 331)

La verosimilitud del escrito requiere la presencia de una *petitio* que se deduzca lógicamente de los argumentos que la anteceden. Así Brazaida expresa una sopesada petición, concomitante con los deseos del corresponsal, pero condicionada a la ya anunciada retractación del misógino:

Así que, señor mío, toda paz quiero con vos, y si vuestra condición no quiere conmigo amistad, puesto que vós la pedís, a lo menos seguro quiero que deis la fe, si bueno contra mujeres no podéis ser, en no les ser dañoso avremos por partido; (pp. 331-332)

A continuación, concede el perdón demandado en la carta de origen, ostentando así una supuesta benevolencia y piedad que, descortésmente, su interlocutor sólo suponía formulariamente en su *petitio* epistolar, y aparentando una fácil docilidad que éste, sin embargo, no tendrá problema alguno en creer:

---

<sup>798</sup> [Torrellas] “lo que en este caso grande provecho os traería es que [a]sí como sabéis amar sopiédes encubrir,” (p.268); [Brazaida] “en el mal que dezís que sabemos, [...], ya que se haze, mejor es el mal obrando con discreción, que no las simples que aún no sepan las mercedes que dellas reziben.” (p. 277)



aunque segund lo que ya veo perdón y repentimiento en vuestra letra pedís, que a mí paresce que el vuestro conoscer de la culpa y repentir de lo errado os faze merescedor de haver perdón. (p. 332)

La *recapitulatio* final de las razones más significativas aportadas a lo largo de la carta constituye el núcleo esencial de la *conclusio*, cuya hábil *transitio* permite a la dama simular haber caído cándidamente en el engaño del amor: “Y no era menester conmigo mostrar tan grand temor de mi crieza,” (p. 332). La ironía se exagera en este punto pues, junto a la reiteración de la pleitesía y a la sojuzgada declaración de su obediencia, Brazaida tergiversa el valor probatorio del ‘uso cotidiano’ -que había sido alegado con tanto éxito por Torrellas en la refutación de los *exempla* de mujeres perseguidas que, no obstante, supieron mantenerse virtuosas<sup>799</sup>-, reduciéndolo prácticamente al ridículo:

pues en vuestra mano está el bien o el mal que en las damas consiste, ¿cómo a mí pedís que vuestra vida escape?, bien sé que conocéis que [a]l mando vuestro ha de obedescer quienquiera, y por esto no conviene sino que os sirváis de quien os agrade, pues que tan perdida va ya la virtud [que] por fuerza y no por amor se sojuzgan. Esto no porque yo forzada venga a ello, mas tampoco no movida de afeción de vuestros servicios, *mas espero en lo que cada día acaesce, que las voluntades más enemigas, viniendo a l'amistad, con mayor fe la conserva[n]*, y así puede acaescer que vós, por satisfazer lo errado, trabajarés doblado en aplazerme, o a lo menos, de enemigo tan grande hazer un amigo pequeño, entiendo que es ganar. (pp. 332-333; el subrayado es mío)

Por último, Brazaida sigue escrupulosamente las indicaciones de la Reina y cierra su escrito “concediendo en más de lo por él pedido” (p. 327), mediante la desacostumbrada inserción de la *promissio*:

Y este loor quiero sobre todos los hombres daros en pago de quantas injurias ya dixistes, que lo que ninguno, verdaderamente amando y mucho sirviendo, de mí no pudo haver, que vós, malobrando y peor sirviendo, lo alcancéis, porque podáis dezir: “La mujer y la sardina, etc.”, y así yo, después que en la ceniza embolcada, pues que queréis quiero lo que fuerza venze. (p. 333)

Lo inusitado de la merced requiere necesariamente una justificación que despeje cualquier posible recelo, pero la diestra Brazaida la encuentra fácilmente: le basta recuperar el incongruente contraste ya firmemente establecido entre el poder del descortés triunfador y la debilidad de la frágil derrotada, implícitamente domeñada y aleccionada por éste, en aparente consonancia con los términos del antifeminista refrán: “porque podáis dezir: “La mujer y la sardina, etc.”, y así yo, después que en la ceniza embolcada, pues que queréis

---

<sup>799</sup> “Y a lo que dezís, ser todas forzadas y seguidas fasta la muerte, si las antiguas istorias alguna loaron, cada día se usan cosas nuevas, [...]. Y lo que agora de vosotras se conoce son cosas que cada día pasan, pues mayor fe daremos a lo que la vista nos certifica que a lo que oímos: yo no sabría juzgar de virtudes pasadas que no vi, salvo de vicios presentes que agora veo.” (pp. 280-281)

quiero lo que fuerza venze.” (p. 333)<sup>800</sup>. Naturalmente afirmaciones tan incompatibles sólo pueden ser aceptadas sin reticencias por un receptor tan pagado de sí mismo como el ingenuo Torrellas, quien acepta con naturalidad un argumento tan alejado de la lógica, llevado únicamente de su convicción de que las mujeres eligen siempre a los peores pretendientes, como ha defendido en el pleito -“Y también acaesce cada día damas de grand estado irse a perder con sus menores siervos” (p. 268)- y en su famoso *Maldezir*:

De natura de lobas son  
ciertamente en escoger, (M. Á. Pérez Priego, ed. cit., vv. 19-20, p. 136)

Por gana de ser loadas  
qualquier alabanza cogen,  
van a las cosas vedadas,  
desdeñan las sojuzgadas  
e las peores escogen. (M. Á. Pérez Priego, ed. cit., vv. 68-72, pp. 137-138)

La carta de Brazaida se instituye en la mejor demostración posible de que los asertos misóginos defendidos por Torrellas son tan arbitrarios y dúplices como los vertidos por la contrincante femenina. Y ello, no porque sean falsos respecto a las mujeres, sino porque son igualmente aplicables a cualquier sexo según la situación. Alegatos y cartas evidencian por encima de todo el relativismo capcioso y manipulable de los argumentos de unos y otras<sup>801</sup>. Precisamente la vanagloria que, según Torrellas, lleva a las mujeres a buscar cualquier loa por encima de todo, es el principal recurso suasorio con el que Brazaida lleva al fingido amador -él mismo tan ligero de vencer- a la perdición y a la muerte, desenmascarándolo por completo. Por su parte, la Brazaida que no duda en escribir una falsa carta de aceptación amorosa con la alevosa intención de vengarse, ilustra con bastante fidelidad el vituperio masculino que hace de las mujeres seres crueles, falsos, sabihondos, expertos en fingimiento y disimulo y, finalmente, tan resentidos y perversos que incluso pueden ‘descuartizar’ y ‘matar’ a traición, aunque se les niega la potestad de hacerlo públicamente con palabras -como los hombres-, según Flores muestra en su *Grisel y Mirabella*.

### **2.3.- La metaepistolaridad en *Grimalte y Gradisa***

Frente a la práctica habitual en la ficción sentimental de insertar la historia amorosa en un marco epistolar o de encabezarla y presentarla mediante una carta dedicatoria o de

<sup>800</sup> Sobre las diversas evocaciones (jerárquicas, sexuales y martirológicas) que suscita el refrán usado por Brazaida, véase el magnífico trabajo de Joseph J. Gwara. “‘La muger y la sardina, de rostros en la ceniza’: An Old Spanish Proverb in *Grisel y Mirabella*” en *Juan de Flores: Four Studies*, ed. Joseph J. Gwara, London, Department of Hispania Studies / Queen Mary / University of London, 2005, pp. 49-73.

<sup>801</sup> Del análisis del discurso legal, Marina S. Brownlee (en “Language and Incest in *Grisel y Mirabella*”, *Romanic Review*, 79 (1988), pp. 107-128) concluye que el *Grisel* es una ‘parábola del lenguaje’, al pervertir su legitimidad.

envío, *Grimalte y Gradisa* presenta una estructura epistolar bastante más compleja, de cartas ‘dentro’ y ‘entre’ cartas<sup>802</sup>, donde paradójicamente lo epistolar sólo es apreciado con claridad una vez concluida la lectura de la obra<sup>803</sup>.

Si atendemos a lo que el autor-Grimalte explicita intradiegeticamente en su relato, encontramos que la obra consta en realidad de once cartas<sup>804</sup>, dos de ellas completando y acompañando cada envío y presentación del tratado. Así pues, el *Grimalte* contiene (véase fig. 1):

- Una introducción inicial (1-3, pp. 89-101)<sup>805</sup> -al “breve tratado”- dirigida al público en general. Contiene la síntesis y la finalidad de la obra modelo, motor de la acción, así como el primer intercambio discursivo entre los protagonistas, origen de la búsqueda de Grimalte y de la posterior escritura de los hechos como servicio amoroso.

- Una primera carta de relación (4-35, pp. 102-201), la que Grimalte envía a Gradisa obedeciendo su demanda de servicio a favor de Fiometa. Ésta incluye a su vez la carta doble entre Fiometa y Pánfilo (10-11, pp. 122-128), el cartel de desafío a Pánfilo y su respuesta (32-33, pp. 192-197)<sup>806</sup>, una *conclusio* narrativa dirigida a los lectores en general, que evidentemente es -al igual que la introducción- una interpolación posterior a la historia remitida a la dama (34, pp. 198-199)<sup>807</sup>, y la carta final de Grimalte a Gradisa, que acompaña el tratado, dando cuenta del fracaso del servicio amoroso encomendado (35, pp. 200-201).

- Un proceso de cartas intermedio, constituido por la respuesta de Gradisa, que es una carta de rechazo, pero no de despido definitivo como cabría esperar (36, pp. 202-203),

---

<sup>802</sup> Canet apuntó ya la complejidad del proceso epistolar del *Grimalte*, “un transvase de la estructura de la caja china experimentada en la cuentística a las *ars dictaminis*” en su trabajo “El proceso del enamoramiento como elemento estructurante en la ficción sentimental”, art. cit., p. 236. Posteriormente, Baquero Escudero (en “La técnica epistolar en la novela sentimental de la Edad Media”, art. cit., p. 15) también puso de relieve la estructura de la carta dentro de la carta, aunque solamente referida a las de Pánfilo y Fiometa dentro de la “estructura narrativa epistolar como la configuradora primera de la historia”.

<sup>803</sup> Lo que provoca apreciaciones equivocadas sobre la estructura general de la misma, como la de Cortijo, para quien el *Grimalte* “se define como tratado [...], pero no existe mecanismo epistolar que enmarque la obra” (Cortijo, ob. cit., p. 153)

<sup>804</sup> Frente a las siete que percibe Brownlee (ob. cit., p. 189) o las ocho que contempla Francisco José Martínez Morán (en “Epístola, diálogo y poesía en *Grimalte y Gradisa* de Juan de Flores”, *Revista de poética medieval*, 16 (2006), p. 152)

<sup>805</sup> Las citas y referencias al texto corresponden a la edición de Carmen Parrilla: Juan de Flores, *Grimalte y Gradisa*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008. En adelante, el realce en cursiva en las citas es mío.

<sup>806</sup> Cuyo análisis excede el objeto del presente estudio.

<sup>807</sup> “Vista por mí la letra que Pánfilo me envió, no podría decirnos cuántas maneras de pensamientos [...]. Y llegado allí donde la señora Gradisa fuese, el enpacho de mi desastrado caso a su servicio me quitó de no parecer ante ella,” (34, pp. 198-199)

y la correspondiente respuesta de aceptación y promesa de Grimalte (37, pp. 204-205). La secuencia se cierra con una carta noticiosa de Grimalte a Gradisa desde Florencia, haciéndole saber que sus sospechas eran infundadas y que se dispone a buscar a Pánfilo y compartir su penitencia (38, pp. 206). El carácter epistolar de estas dos últimas no viene determinado por la rúbrica sino exigido internamente por la coherencia discursiva.

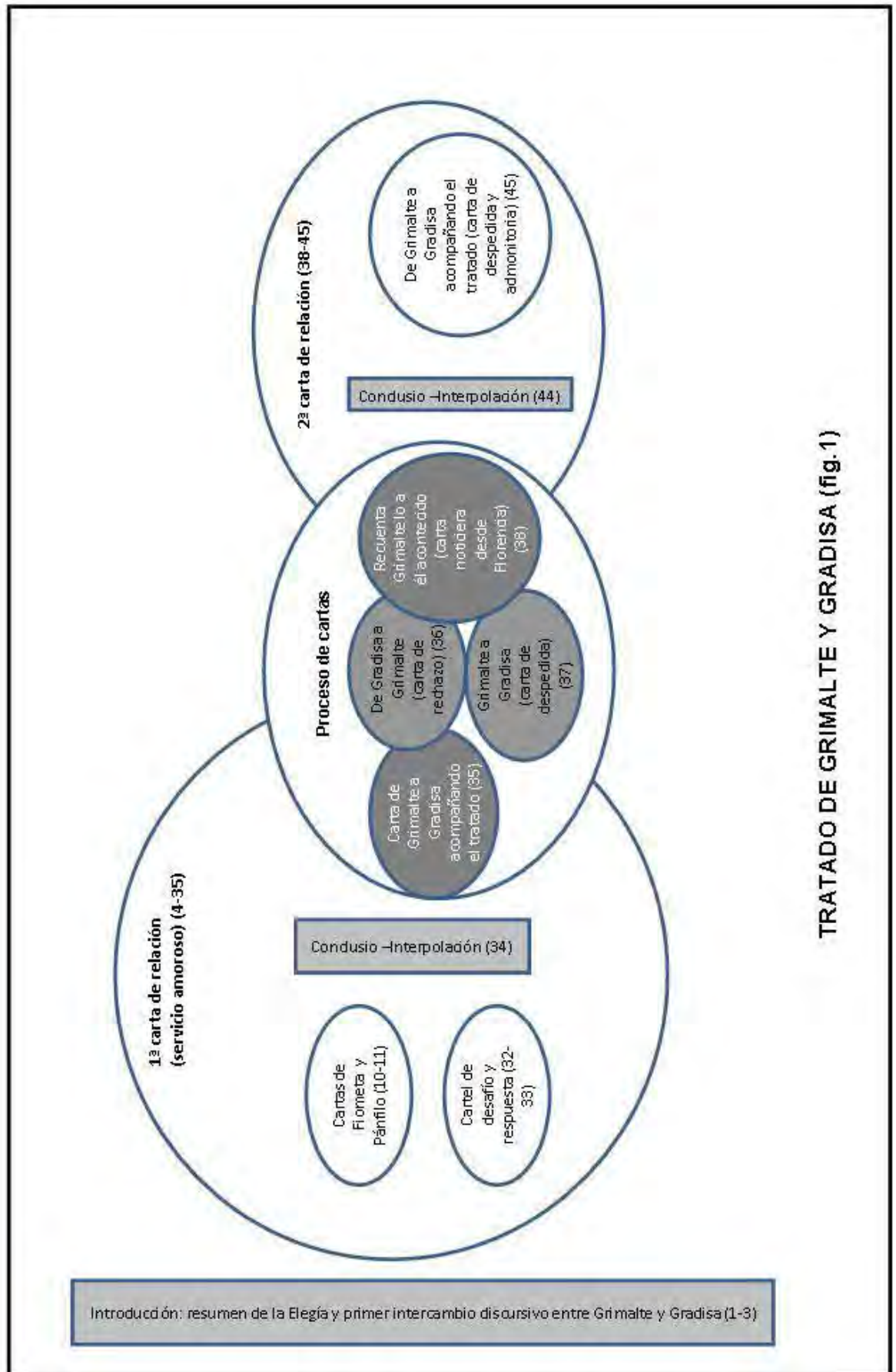
- Una segunda carta de relación -carta no pedida esta vez expresamente por Gradisa-, en la que éste cuenta el encuentro con Pánfilo y, finalmente, su vida penitencial junto a él (39-43, pp. 207-220). Incluye también una *conclusio* narrativa, aparentemente interpolada y dirigida al público lector (44, pp. 221-222). A su vez el relato se acompaña igualmente de otra carta de Grimalte a Gradisa -tampoco ésta con epígrafe identificatorio del género-, de la que conservamos dos variantes (en M y L; y en S), que opera primariamente como carta de ruptura definitiva y, secundariamente, como carta admonitoria para los lectores del tratado (45, pp. 222-223 y Apéndice, p. 227).

### **2.3.1.- El ‘breve tratado’ de *Grimalte y Gradisa***

El “breve tratado compuesto por Johan de Flores” (1, p. 89) comienza con un preámbulo a manera de exégesis, en la que se especifica la trasmutación del autor -“el cual por la siguiente obra mudó su nombre en Grimalte,” (1, p. 89)- y el carácter de secuela de otra obra literaria, la *Elegia di madonna Fiammetta*, cuyo contenido se resume -“Porque algunos de los que esto leyeren por ventura no habrán visto su famosa scriptura” (1, p. 89)- y cuya finalidad también se especifica convenientemente:

manifiestar sus males a las damas enamoradas, por que en ello tomando exemplo, contra la maldad de los hombres se apercibiesen, y asimismo por que en quejar sus fatigas más sencillas las sentiesse.” (1, p. 90)

En estas primeras líneas se da cuenta además del aparente receptor primario al que se dirige el tratado, un lector universal indeterminado: “*algunos* de los que esto leyeren” (1, p. 89), aunque pronto se nos informará de que en realidad la obra fue escrita originariamente para la señora Gradisa y por mandato de ésta, siendo por tanto ella la auténtica destinataria primaria del *Grimalte y Gradisa*, convertido así en servicio amoroso determinante para la rendición de la dama:



TRATADO DE GRIMALTE Y GRADISA (fig.1)

bien me plaze pensar en vuestra salud, [...], es razón que algún señalado vuestro servicio para ello me convide. El cual es bueno que sea disponer vuestra persona en favor de Fiometa [...], vos pido vuestra persona a tal afán se disponga y do quiere que ella sea, se busque. (2, p. 93)

Y aliende desto vos pido que todas las cosas que entre ella y su Pánfilo pasaren, por estenso escritas me las enbiéis, (2, p. 95)

Es obvio, por tanto, que este prólogo es ajeno al tratado concebido como servicio amoroso, pues se revela completamente innecesario para la receptora original, quien no precisa contextualización alguna del modelo ni de las circunstancias que han dado lugar a la continuación. Hemos de concluir entonces que el autor-Grimalte en algún momento indeterminado de la historia -probablemente una vez perdida toda esperanza de obtener el favor de Gradisa- decidió ofrecer su infructuosa obra al dictamen del público en general -receptor secundario-, añadiendo una introducción que explicase y situase suficientemente los casos amorosos por él relatados. Esta duplicidad afecta decisivamente a la propia definición de la obra, conformada primero como carta de relación y servicio amoroso definitivo; remodelada después, como conmisericordioso tratado de constancia amorosa frente a la crueldad femenina<sup>808</sup>.

Para contextualizar su historia, Grimalte inserta en la introducción dirigida a los lectores en general “la razón que me dixo por amover mi partida” bajo el ambiguo epígrafe “Gradissa a Grimalte” (1, p. 91), así como las razones que “Responde Grimalte a Gradisa” (3, p. 97). En apariencia, y dado que el autor no declara lo contrario, se trata de un parlamento entre los protagonistas, no obstante, la configuración del discurso en uno y otro caso denota gran similitud con la estructura epistolar. Es cierto que los razonamientos exhiben alguna referencia interna de oralidad, tanto en Gradisa -“no vos fatigue pena de mi presencia absentaros,” (2, p. 96)-, como en Grimalte -“cual yo oigo” (3, p. 99)-; pero es igualmente evidente que éstas son muy escasas y compatibles con el uso epistolar, cuya efectividad radica precisamente en su capacidad para reproducir la *quasi-praesentia* del ausente.

---

<sup>808</sup> Difiero, por tanto, de la visión de la profesora Parrilla, para quien el “primer nivel narrativo” de la obra corresponde a “la identidad de destinatarios extratextuales” de la *Elegía* (ed. cit., p. 25); el segundo nivel, al conocido como “Tratado de Fiometa y Pánfilo” (ed. cit., p. 26), y el tercer y último nivel narrativo, a la relación final de Grimalte, quien en última instancia “no podrá llegar a Gradisa” (ed. cit., pp. 26-27). Obviamente la estructuración que plantea Parrilla toma como punto de partida lo que en realidad es llegada, la recepción del *Grimalte* por los lectores, desatendiendo el hecho previo de la configuración discursiva del mismo en tanto que escritura de un ficticio *auctor*. A mi entender, esta inversión del enfoque desde el que es concebida la carta de relación, y sus posteriores añadidos, desvirtúa inconvenientemente la interpretación de la misma.

Por otra parte, resulta llamativo el procedimiento discursivo que da paso a la canción con la que Grimalte cierra su intervención. Mientras que Gradisa nada dice al respecto que nos pudiera hacer pensar en una composición diferida y escrita -“por esta mi cancionilla lo quiero más recordaros assi” (2, p. 96)-, en el caso de Grimalte es forzoso concluir un intervalo de tiempo entre sus palabras y la ejecución escrita de su composición poética final, lo que concuerda mal con la espontaneidad e inmediatez requerida por la respuesta oral:

Y comoquiere que de tinta semejen *letras y bordadura*, no lo creáis, porque el triste mi suspiro *la escribió* con la sangre del sentible corazón que heristes.  
(3, p. 100)

Esta interpretación parece avalada también por el evidente matiz epistolar de los términos usados inmediatamente antes por Grimalte: “Y en retorno de la canción por vos a mí *remitida*, este mi triste *recibid*,” (2, p. 100). Es cierto que la inserción de las canciones y coplas a lo largo de la obra de Flores concierne por igual a parlamentos, soliloquios y cartas. Sin embargo, es preciso hacer dos objeciones fundamentales, a mi entender, para la correcta intelección del texto:

1.- En todos los casos, salvo en el supuesto parlamento del preámbulo al que me estoy refiriendo, estas composiciones líricas se integran dentro de un discurso netamente epistolar: las dos cartas de relación que constituyen el servicio amoroso de Grimalte y, simultáneamente, la correspondencia amorosa y los carteles de desafío que se incluyen en éstas. La recreación que supone la escritura epistolar en un tiempo posterior al de los hechos narrados explica de manera suficientemente verosímil la inclusión de los versos.

2.- También en todos los casos, los versos se acoplan de manera natural y directa, sin precisiones compositivas concretas. Sólo hay dos excepciones: otra vez el discurso proemial de Grimalte, como hemos visto, y el primer parlamento de Pánfilo a Fiometa (19, pp. 149-152), donde las coplas se presentan de manera similar a la de Grimalte en el prólogo:

Y porque más afición de lo a ti conplidero me queda que lo que escribo, quiero, por otra nueva invención de rimar, aconsejarte con avisos de lo que cumple que hagas para bien amar a ti y olvidar a mí. Y son *las coplas, las que liendo sentirás*, y concluyo: (19, p. 151)

El caso de Pánfilo es significativo pues, aunque el devenir intradiegético del tratado especifica el encuentro en persona de los antiguos amantes en el monasterio<sup>809</sup>, éste olvida inexplicablemente el carácter oral de su disertación, no sólo en cuanto a las coplas se refiere -lo que discursivamente podría justificarse con facilidad- sino respecto a las propias palabras que acaba de pronunciar: “Y porque más afición de lo a ti conplidero me queda *que lo que escribo*” (19, p.151). De igual modo, en su último intento por persuadir a Fiometa de que debe desamarlo, Pánfilo concluye incongruentemente: “Y pues veo que mis razones y *cartas* anti ti no pueden nada” (21, p.160). El confuso plural de ‘cartas’ no se aviene tampoco al texto, donde sólo contamos con ‘una’ carta de Pánfilo a Fiometa, y ésta en respuesta a la de aquella.

Contra lo que pudiera parecer, los epígrafes que anteceden los distintos segmentos discursivos del *Grimalte* tampoco aclaran la cuestión. Es cierto que algunos de ellos exponen categóricamente la modalidad textual ante la que nos hallamos -“Comiença la carta que Fiometa envía a Pánfilo” (10, p. 122); “Letra de Pánfilo a Fiometa” (11, p. 125); “Cartel de Grimalte a Pánfilo” (32, p. 192); “Carta de Grimalte a Gradisa” (35, p. 200)-, pero muchos otros son ambiguos, pese a la necesaria naturaleza epistolar de su contenido, como indicaré más adelante: “Respuesta de Pánfilo a Grimalte” (33, p. 195); “De Gradisa a Grimalte” (36, p. 202); “Grimalte a Gradisa” (37, p. 204); “Recuenta Grimalte lo a él acaecido” (38, p. 206); “De Grimalte a Gradisa” (45, p. 223).

Así pues, las primeras razones de los protagonistas, que operan como introducción al tratado propiamente dicho, exhiben una ambigüedad tipológica que se propagará a otras partes del relato, desdibujando el auténtico entramado epistolar sobre el que se articula esta obra de Juan de Flores.

### **2.3.2.- La defectuosa *inventio* de “Grimalte como auctor” de la primera carta de relación**

Grimalte acompaña la relación que ha ido escribiendo durante la búsqueda, mediación y muerte de Fiometa con una carta (35, “Carta de Grimalte a Gradisa”, pp. 200-201), pero ésta no aparece al frente del envío sino al final del mismo, invirtiendo así el uso habitual en el género. La *dispositio* elegida para la carta no carece, sin embargo, de importancia.

---

<sup>809</sup> “Así como Pánfilo dio fin a su razonar, ambos fuemos al monasterio do Fiometa estava, y yo me anticipé por le fazer saber su venida, [...]. Y de que ella lo vido, [...], tomólo por la mano y a su secreta cámara, retraídos de los suyos, se apartaron,” (p. 17, p. 142)



Cuando encabeza el tratado, la carta es en sí misma un excelente exordio que no sólo permite presentar, aclarar, justificar y ponderar la obra, sino también predisponer favorablemente al lector y captar su curiosidad y su atención. Sea como sea el tratado enviado, parece altamente recomendable tal utilización epistolar, pero todavía lo es más si, como en este caso, la encomienda de la que informa el escrito se ha visto finalmente malograda y con ella, frustrado el servicio amoroso que se pretendía. Sin embargo, el remitente Grimalte ignora tan valioso recurso suasorio y pospone la carta con la que hace llegar el tratado a la peticionaria, Gradisa. No es ésta una decisión injustificada, sino absolutamente coherente con el tipo epistolar que elabora, porque -pese a su función inminentemente utilitaria de acompañar y presentar el tratado- el escrito dista mucho de ser una carta dedicatoria o de presentación al uso. De hecho, la carta de Grimalte no se ocupa en absoluto del tratado propiamente dicho, y muy sucintamente de su fallida mediación en el asunto de Fiometa y Pánfilo. La carta de Grimalte es ante todo una queja acusatoria, cuyo objetivo primordial es la auto-presentación y justificación del remitente en aras a lograr la renovación del malogrado servicio amoroso. Grimalte conoce bien las características más valiosas de la correspondencia epistolar y usa el valor sustitutorio del escrito, capaz de general la *quasi-praesentia* del ausente para minimizar la reacción adversa de la dama:

Y llegado allí donde la señora Gradisa fuese, el enpacho de mi desastrado caso a su servicio me quitó de no parescer ante ella, mas con miedo este tratado con la presente letra, le envié: (34, p. 199)

La prevención de Grimalte es necesaria porque ha errado la forma adecuada de envío -carta de presentación + tratado- y ha optado torpemente por incluir la letra 'dentro' de la misma relación, como conclusión de su escritura relacional y como colofón a la lectura de la dama, de efectos obviamente poco propicios para el amador.

La carta en cuestión tampoco exhibe el tono compositivo ni las estrategias discursivas más adecuadas en tan delicada ocasión. Llama especialmente la atención la brusquedad de su apertura. En lugar de la sumisión y del encomio característicos de la *captatio benevolentiae*, Grimalte comienza su escrito imperativamente con el reproche y la queja, fórmulas ambas difícilmente conciliables con la *humilitas* que parece querer esbozar:

<Mira> cuanto en las agenas tierras, a mí favor alcanzado es, que si yo asta aquí en tu presencia osava parescer, agora Fortuna me lo á quitado, que sólo mirarte no oso. (35, p. 200)

Sin embargo, este inicio se torna coherente si volvemos la vista al exordio utilizado por Grimalte en su carta de relación, donde pretendía conjurar la adversa Fortuna, omitiendo quejas y lamentaciones, y donde la presencia primaba sobre la epistolaridad:

Y si yo agora mis afanes encaresciere y servicios despendidos quexase, a la fin Fortuna, que siempre tuve enemiga, dará muy vergonçosa fin a mi propósito, do más mi pena mostrasse y do el efecto fuese ninguno; gran culpa y pequeño gualardón merecía.

Por eso me plaze encobrir mis trabajosas jornadas, porque después, si ventura me ayudare que vuestro servicio se cumpla, podré aver los loores de mis obras. Ansí que, dexadas todas estas cosas para en aquella ora que mejor en presencia que por escripto parescerán, quiero escribir el lugar donde la señora Fiometa fallé, (4, p. 102)

De hecho el breve exordio epistolar sólo adquiere pleno sentido si se advierte el claro contraste que presenta con respecto a la preterición del esperanzado inicio del relato<sup>810</sup>. Es obvio que Grimalte lo concibe como *correctio* sobre éste: frustrado su propósito, se impone la queja y la escritura *in absentiam*, entonces desestimadas. La recriminación, la acusación directa y el vituperio subrepticio son los recursos que el protagonista opone ahora a su culpabilidad por el fracaso:

Porque segunt lo que de ti pienso conocer, aunque ventura me ayudara que tu servicio cumpliera, buscaras excusas como otras vezes buscaste; mayormente que agora la tienes muy justa, segund el cobro en lo por ti mandado é puesto. (35, p.200)

La *argumentatio* busca refutar la consecuencia inmediata del incumplimiento del servicio amoroso -el rechazo definitivo de la dama-, incidiendo en la intención y desviando su propia responsabilidad en los resultados: “Pero si sanamente a mis servicios miras, tanto como si tus desseos compliera se deven loar. Y si culpa tiene Fortuna, no la pongas a mí,” (35, p. 200). Grimalte reitera su certeza de haber sido burlado por una perversa Gradisa que nunca ha tenido la intención de galardonar su servicio y cuyo único propósito ha sido librarse arteramente del incómodo recuestador:

mas antes entiendo, como en los principios te dixere, Fiometa ni tu afición no te movieron a poner a mí por escudo de sus ofensas, salvo yo serte enojoso te fizo buscar a mi partida maneras, con esperança de nunca bolver. (35, p. 200)

Frente a la crueldad postulada en la destinataria -“¡Cuánto te será de dolor el pensar cómo buelvo! (35, p. 200)-, Grimalte enarbola su constancia para esgrimir un argumento *a fortiori*, sugiriendo un nuevo servicio similar al fallido. El ofrecimiento de este nuevo servicio amoroso, con absoluta entrega y obediencia, no es sino la encubierta *petitio* de una

---

<sup>810</sup> Sobre el sacrificio imaginario de un argumento como procedimiento para evitar la refutación, véase Perelman (ob. cit., pp. 736-738).

segunda oportunidad, única estrategia viable para intentar restituir el anterior pacto con Gradisa:

Pero si mi venida te diere pena, por no conportar el de nuevo tornar a recuestarte, como será a mi forçoso fazerlo, buen remedio tienes buscando otro camino cual éste do agora vengo, y tanto lo podrás porfiar que no podrá ser que alguna veç allá no quede. Pues aquí estoy, y presto en lo que yo en tu servicio puedo entender. Y si me mandas que luego parta, ya me parto; mas piensa que partiendo, de mi servir y tu crueza dize así: (35, p. 200)<sup>811</sup>

Sin embargo, la elocución elegida para expresar lo que debiera ser cuidada *rogatio* evidencia la frustración de Grimalte y su falta de fe real en la benevolencia de la dama -exacerbada además por la reiteración poética-, pues gira exclusivamente en torno a la conocida crueldad de ésta, a quien el enamorado sabe dispuesta a condescender tan sólo para alejarlo definitivamente, convencida de que el éxito de la misión será imposible.

Así pues, la carta pretende en realidad restablecer la situación previa al luctuoso caso de Fiometa y para ello dibuja un tan negativo retrato del carácter y del comportamiento de la destinataria que no debería obtener de ella más que el rechazo definitivo. Sin embargo, como veremos más tarde, Gradisa no podrá sustraerse a la sugerencia hecha por Grimalte de alejarlo pretextando otra irrealizable empresa y, probando ser cierta la cruel frivolidad que le atribuye el enamorado, idea la manera de instigar otra vez su partida. Por tanto, la fácil estrategia con la que la dama se libraría por fin de Grimalte deriva directamente del propio error de éste en la elección epistolar que acompaña el envío. La renuncia voluntaria del enamorado al tipo epistolar más conveniente y rentable en la persuasión amorosa -la vehemente y conmisericordiosa carta amatoria precediendo, y en su caso también justificando y disculpando, el servicio amoroso en que se erige el tratado- determina en gran medida su también fracaso dictaminal.

No obstante, no es ésta la primera ni la única muestra discursiva del desconocimiento que de las estrategias intelectivas básicas en la persuasión retórica manifiesta Grimalte. Hace ya tiempo, la profesora Brownlee señaló muy certeramente la audacia narrativa de Flores al tematizar en su *Grimalte y Gradisa* la multiplicidad interpretativa de toda lectura y el subjetivismo del lenguaje<sup>812</sup>. El desajuste discursivo y la incompatibilidad entre palabra y acción son aspectos ampliamente abordados en la ficción sentimental que afectan a las dos partes del discurso más preceptuadas, la *dispositio* y la

---

<sup>811</sup> El proceder de Gradisa, alejando al recuestador, concuerda con el de la dama a quien Suero de Ribera destina su carta-resumen (véase apartado 2.1.1.d.2) del capítulo III del presente estudio).

<sup>812</sup> Brownlee, ob. cit., pp. 176-192.

*elocutio*, relativas ambas al *ars*, y que aparecen también en Grimalte, bajo la habitual fórmula de la *humilitas*:

Y aún más parecen en esto mis desfavores, pues me mandáis que escriba todo aquello que entre aquellos amantes pasare. Esto fazéis por crescer pena en mi pena, *que bien conocéis vos que la gracia con que Fiometa quexa sus males caresce de mí para recontaros aquellos*. Y aún sería muy gran dichoso si la Fortuna quisiese que el loor que hasta aquí ella tiene merecido por su gentil razonar, que agora por mi rudeza no lo pierda. [...] *Que si Dios a mí de sus gracias alguna parte me diere, yo soy cierto que vos ya fuérades mía, sin aver de ir agora a los estraños reinos a conqueriros*. (3, p. 98)

Sin embargo, la principal dislocación discursiva que se percibe en Grimalte concierne inesperadamente a la *inventio*, que debe extraer de la *res* aquello que favorece a la propia causa y cuya eficacia deriva, sobre todo, del *ingenium*, no del *ars*<sup>813</sup>. Desde los orígenes de la historia, hay en el enamorado una total incompetencia para discernir y seleccionar eficazmente pruebas y argumentos suasoriamente útiles para los fines sentimentales que persigue. La elección de la *Elegia di madonna Fiammetta* como ejemplo con que convencer a Gradisa evidencia el defectuoso proceso intelectual del protagonista, más que su impericia lectora<sup>814</sup>. Porque Grimalte, como lector, ha comprendido bien la doble intencionalidad declarada en la obra literaria que regala, y así lo demuestra al reproducirla convenientemente en la introducción de su ‘breve tratado’ e incluso en el encuentro con la misma Fiometa:

[Fiometa] tomó por remedio *manifestar sus males a las damas enamoradas*, por que en ello *tomando exemplo, contra la maldad de los hombres se apercibiessen*, y asimismo por que en quejar sus fatigas más senzillas las sentiesse. (2, p. 90)

Y mi mayor desventura quiso tal inconveniente buscarme que, pensando un día cómo mejor la serviese, un libro llamado Fiometa le levé en que liese, el cual bien pienso, señora, por vos ser visto, y podréis aver mirado *cuántos y a tamaños males quexa de su desconocido Pánfilo a las enamoradas dueñas*. (6, p. 108)

Pero se equivoca al aplicar lo leído, la historia literaria de Fiometa, a la defensa de su propio caso de amor y ello por dos razones fundamentales. En primer lugar, porque Grimalte es incapaz de extraer y manipular la parte de la obra más ventajosa para su causa y no advierte que la *Elegía* sólo podría serle retóricamente rentable como *exemplum ad contrarium*, contraponiéndose él mismo al ingrato Pánfilo. En vez de construir así una argumentación compleja pero convincente, Grimalte elabora una débil prueba cimentada en la *commiseratio*, esto es, en el *affectus*, no en la *ratiocinatio*. El protagonista autor opta por equiparse con la enamorada femenina, Fiometa, paragón a todas luces inoperante, no

<sup>813</sup> Lausberg, ob. cit., vol. I, p. 235.

<sup>814</sup> Sobre el estatus de Grimalte como lector, véanse Brownlee (ob. cit., pp. 176-179) y Parrilla (ed. cit., pp. 45-46).

sólo por la obvia disimilitud de las situaciones amorosas planteadas, sino porque es bien sabida -el *Grisel y Mirabella* nos dio cumplida cuenta- la divergencia intrínseca e irreconciliable que opone a hombres y mujeres ante el amor. Al trastocar los términos de la analogía, Grimalte se ve avocado a un segundo error, creer que Gradisa establecerá la misma equiparación quiasmática que él y que, por tanto, primará en su lectura el aspecto conmisericordioso del ejemplo frente al admonitorio contra los hombres:

Por la cual causa, venida su muy graciosa scriptura a la noticia de una señora mía llamada Gradissa, las ajenas tristezas tanto la apasionaron que ella [Gradissa] no menos llagada que aquella otra se sentía.” (1, pp. 90-91)

Tanto la suposición como la desviada analogía resultan especialmente irrisorias tras la declaración expresa que en sentido contrario expone la propia Gradisa:

Y vos trabajad que Fiometa le aya tal y tan próspero [fin], que *yo me desee ser ella*; y si el contrario, lo que Dios no quiera, acaesciese, a mí sería contado a ignorancia, si viéndome libre, a lo semejante me ofreciese. Así que *ella me será un espejo de doctrina con que vea lo que con vos a mí conviene fazer*. (2, p. 95)

Esta drástica falta de ingenio en la necesaria selección que requiere la *inventio* persuasiva caracterizará al protagonista masculino en todos los niveles de la metaficción de Juan de Flores, revirtiendo siempre en su perjuicio. Así, por ejemplo, su escasa reflexión y discernimiento le lleva a transcribir fielmente la opinión de Fiometa al conocer la crueldad de la recuestada Gradisa, aunque sea manifiestamente contraria a sus intereses amorosos:

Muy embidiosa me veo de aquella señora de quien quexáis, pues cuanto de crueldades con vos usa, tanto de sí es piadosa. Y algún tanto me plaze por aver publicado mis males, pues por el grand número de ellos será causa que muchas, tomando en mí exemplo, *sean sabias contra los engaños de los hombres*. ¡O cuál o<t>ra afortunada así como yo ante que a mí conociera, en quien yo lo pudiera tomar! (7, p. 114)

Y aún puedo por razón conocer qué teme aquella señora en cuyo servicio benís cumpliendo vuestros querer, *no sienta de lo que yo siento*, no obstante que en vos parezcan constancias de verdadera fe. *¿Qué persona tan incrédula pusiera duda que Pánfilo a mí engañosamente amava?* (7, p. 115)

O rememora sentenciosamente las razones misóginas de Pánfilo, restando validez a toda recuesta masculina en general,

Ninguna puede ser tan bella que por tiempo continuado no sea enojosa. [...] Que este es caso común, que cuan presto desseamos, tan presto aborrecemos; y aquello que todos hazéis, [...], pues yo a ninguno de más lealmente amar no conozco memoria. [...] Amor no devría más tener término de un año de seguimiento y medio de posesión. [...] El hombre que gracioso y dispuesto se conoce, razón es querer partir sus gracias por muchas, no es razón que sólo una lo goze. (16, pp. 139-140)

Y muy especialmente a la causa amatoria particular de quien, escribiendo la relación para Gradisa, acoge en su relato sin embargo el alevoso vaticinio de Pánfilo con respecto a ese amor:

Mas si como vos sois vencido fueseis vencedor, consoceríades mis justas razones y las injustas quejas de aquélla. Y si Dios y la ventura a tal estado vos traen que la señora vuestra vençáis, no avré yo menester escusas, que vos por vos mesmo conosceréis que tengo razón. (16, p. 141)

Así que ni las razones de Fiometa ni las de Pánfilo, irreflexivamente reproducidas por Grimalte, lo coadyuvan en la empresa de conquistar a Gradisa. Ciertamente, como único testigo y narrador de unos hechos lejanos, él bien hubiera podido matizarlas, tergiversarlas o incluso silenciarlas en su informe escrito, siguiendo, por ejemplo, el *topos* de inefabilidad o la gentileza debida, recursos a los que sí acude, sin embargo, en otros momentos de su historia:

mas antes muchas cuestiones más honestas de callar que d'escribir pasamos. (24, p.166)

de manera que aquesto no es a mí posible de escribir; (24, p. 166)

Y porque a vos, mi señora, no parezca yo aver resecebido mayor gloria <en> esta vista, como fue la verdad, que pena en la çaguera de hallarla, no quiero manifestaros cuánto lo que vale meresce. (5, p. 106)

Pero su interpretación del tipo epistolar que la dama le reclama se lo impide. Grimalte se atiene escrupulosamente a hechos y palabras, aun siendo tan desfavorables para él, por estricto sentido del servicio y de la obediencia:

Y aliende desto vos pido que todas las cosas que entre ella y su Pánfilo pasaren, por estenso escritas me las enbiéis, por que yo vea el fin que del Amor reciben aquellos que suyos son. (2, p. 95)

Cree que la imposición de Gradisa contempla el envío de una carta relatoria, cuyo objetivo esencial es, en efecto, informar de los hechos acaecidos con detalle, tendiendo prácticamente a lo documental -“*todas las cosas que entre ella y su Pánfilo pasaren, por estenso escritas me las enbiéis*”- y así lo hace. Su creencia se ve afianzada, además, por los prolegómenos con los que la dama reviste la demanda, expresando su imposibilidad de ser testigo directo de la continuación de la historia de Fiometa:

Y cierto, a ello *la voluntad me manda que yo vaya en persona* adonde quiera que ella está, *mas el fazerlo sin duda la vergüenza me lo esturba y lo defiende*. Remítolo a vos que mis menguas supláis, y a lo que yo poderosa de hazer no soy, querría con aquella conplir con vos. (2, p. 93)

Y, como sabemos, reemplazar la inevitable falta de copresencia entre el destinatario y el destinador es la finalidad característica de la carta de relación. Aunque la veracidad es el tercer rasgo definitorio del subtipo epistolar, nada especifica Gradisa al respecto. Sin

embargo, Grimalte parece darlo por sobreentendido y ajusta su mensaje a la verdad, sin valorar el efecto negativo que este proceder originará en el servicio que afronta. En el proceso intelectual previo a la escritura, el protagonista yerra por segunda vez a causa de la inconveniente elección del tipo epistolar ejercitado, incompatible con el artificio exigido en la seducción amorosa.

De nuevo, la torpeza y la irreflexión en la configuración y selección de ideas que constituye la *inventio* originan el tercer gran dislate retórico de Grimalte. Gradisa expresa clara y reiteradamente su voluntad, así como el aparente propósito del servicio amoroso que promueve: restituir el amor de Pánfilo por Fiometa, mediando entre ellos,

El cual [servicio] es bueno que sea disponer vuestra persona a favor de Fiometa y que muestren vuestras obras con ella los desseos que para me recuestar mostrastes. Y si con aquella voluntad avéis seguido a mí, que dezís, y con ella trabajáis en su servicio, soy cierta que *Pánfilo de ser suyo no se defenderá*. (2, p. 93)

Y pues, dizen su partida es en busca de su amante, parésceme ser tiempo de *aver menester tercero que sus amores conforme*, y bien quisiera ser yo aquella tercera, [...] Mas ya en el fallar a vos satisfago y vos no podéis escusaros, (2, p. 94)

Sin embargo, las *argumentationes* que el enamorado esgrime en sus parlamentos con los famosos amantes italianos contravienen directamente tales fines. Y es que el narrador parece olvidar la misión encomendada por su dama -“Y vos trabajad *que Fiometa le aya tal y tan próspero [fin] que yo me desee ser ella*” (2, p. 95)-, al desacreditar al amante ante Fiometa, incluso antes de llegar a Florencia y constatar su irremisible desamor:

Pues vos, señora <salud> dellos, ¿qué menester avéis buscar razones contra la torpeza de aquél? Que la alta excelencia vuestra abaxó tanto su partido, que su grande disfavor, aun a quien no lo conoce, disfavoresce. [...], si alguno de gentil conocimiento fuese que vos oviera visto y alcançado como Pánfilo alcanzó, conociendo su prosperidad, tanto ensuperveciera que se pensara, con sólo tener a vos, ser adorado del mundo por otro segundo Dios. Y por esto fue mejor que vos oviese aquél, que ni él supo lo que recibió ni vos, señora, la merced que le fizistes. [...]; el cual, si por no aver entera abisación dela dulçura del bien ni del amargor del mal, le á plazido por otra dama dexaros, (8, pp. 117-118)

Tras la respuesta de Pánfilo a la infructuosa carta de Fiometa, esta pide a Grimalte que busque al amante para hacerle “estensa memoria de sus passiones [...], rebtándole sus errores como aquél que indigno de ser amado merece.” (12, p. 129). Naturalmente el despechado circunloquio empleado por la heroína boccacciana pretende coincidir en realidad con el deseo de Gradisa, esto es, recuperar el amor de Pánfilo. Pero Grimalte no parece percatarse de ello y, olvidando otra vez su tarea original, gesta los argumentos de su disertación ante el florentino sobre la queja lamentatoria y la reprobación -según la

expresión literal de Fiometa-, en vez de configurar una eficaz suasoria amorosa que obtenga la tan provechosa reconciliación. Así la errónea perspectiva del razonamiento inclina a Pánfilo a la rehabilitación -incluso mediante la simulación y el engaño- de la fama perdida, no a la verdadera reparación amorosa:

mucho avéis menester acorro para cobrar la fama loable tras quien todo virtuoso mucho debe procurar, pues tenéis tan buen aparejo, con tiempo de satisfacer las quejas de los amantes y pérdidas de Fiometa. Y si vuestra voluntad no es conforme a sus deseos, mucho se á de fazer para seguir el mundo de lo que no agrada. Y si no pudiéredes <tener> verdadero amor, a lo menos cauteloso lo mostrad, [...] <O> por Dios, remediad a vuestras culpas, si algo mis palabras en vuestra crueza obraren. [...], y mejor en presencia que absente podéis otorgar o contradizir a su demanda. (15, pp. 136-137)

El *auctor* protagonista actúa con la misma incompetencia en su consolación a Fiometa, perdida ya toda esperanza de recobrar a Pánfilo. Las razones aducidas por Grimalte son válidas para alejar a Fiometa del amor, pero también notoriamente disuasorias para la destinataria primaria de la carta de relación<sup>815</sup>:

Y si vuestro Pánfilo un tiempo vos fue agradable y agora muy enojoso, así son las cosas mundanas, en la cuales ninguna confianza poner se debe. Pues a vos no tanto devían ya las cosas consocidas dar pena, que aquello que no tenemos con grand voluntad se dessea, y lo que ya es nuestro, aunque después se pierda, más templadamente se suele dessear. Pues ya vuestro Pánfilo enteramente vos ha dado aquel fin de amor que dar se puede. (27, p. 173)

pues vos no queráis en un vicio luengamente deleitaros, [...] Y vos mirad al vuestro marido,” (27, p. 174)

Y dexad de seguir vuestro apetito de mal propósito, pues éste á sido muchas vezes causa de derribar las mugeres en la más baxa parte de sus honores. (27, p. 174)

Pues esforçad contra Fortuna, y con discreto mirar combatir a vos mesma. [...] Y vuestro ma<g>nánimo corazón tienda las velas contra la batalla de amor, y los remos de discreción en los golfos de sus mares, avréis bonança. (27, p. 174)

pues la costumbre de amor es a uno penar ya otro dar libertad, en la cual pena vuestro amante por vos otras vezes se á visto. Y si es en tiempo de bolver a su libertad, cosa justa es que las mugeres en este cso de amor no en todas cosas nos señoreen, que si presos en los fines y principios nos toviésedes, muy grand soberbia sería la de vosotras. Y <a> sí por esto fue mejor que si en los comienços mandáis, que en los fines que seamos mandadores. Y si desta premiencia a Pánfilo le plaze usar, sin riebto vulgarizada, siendo vuestro lo puede fazer. Y <si> él entera fe de llamarse vuestro vos dio y la ha rompido, no es cosa nueva en el mundo, mas común. (27, p. 175)

Por ventura, que él agora de otra siervo está, [...]. Pues él a alguna tiene de contentar, y si escoge aquélla porque es más nueva amiga en su tierra que por otra ya conocida ir a conquistarla a la agena, [...], los ojos e este caso

<sup>815</sup> La inhabilidad de Grimalte en este punto ya ha sido apuntada por Lillian Von der Walde Moheno en su trabajo titulado “La experimentación literaria del siglo XV: a propósito de *Grimalte y Gradisa*”, en *Juan de Flores: Four Studies*, ed. Joseph J. Gwara, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, University of London, 2005, p. 80.



nuevamente usados, aborrecen y pierden la luz del claro conocimiento. (27, p. 175)

En realidad, Grimalte ‘trabaja’ para hacer que Fiometa deje de amar, en vez de buscar cómo dar a su amor un fin “tal y tan próspero” que su dama “desea ser ella” (2, p. 95). Así el servicio a Fiometa se opone al servicio a Gradisa y lo impide, al transgredir el sentido del encargo hecho nítidamente por esta última.

La incongruencia entre las ideas seleccionadas en la *inventio* y el propósito que persigue Grimalte se extrema en el planteo de éste tras la muerte de Fiometa. La vehemente advertencia a las dueñas contra el amor no deja lugar a dudas de la iniquidad oculta en toda recuesta amorosa masculina, incluida, claro está, la suya propia:

¡O generosas dueñas, aquellas que más sojectas en los servicios de Amor estáis! Mirad los temores vuestros cómo crecen con las angustias desta. Mirad en vuestras defensas y mueran vuestros desseos primero que vuestras honras. [...] ¿Por qué no rompéis los filos de la texida maldad y los castos, limpios desseos no consagraís a las leyes de siempre biva virtud? [...] Denvos verdadero enxemplo los males desta finada. (29, p. 181)

Su lamento se convierte de esta manera en el colofón de la carta relatoria en servicio de Gradisa, invirtiendo por completo su meta inicial y deviniendo en una auténtica retractación contra el amor que confirma el irremisible fracaso de la empresa amorosa:

Y tú, mi señora Gradisa, [...], oy tu virtud te paga lo que merece honestidad, tanto que tu afortunado Grimalte, con la muerte de aquélla, conviene que de todas sus esperanzas desespere. [...], así que muy buena causa tienes de despedirme, (29, p. 181)

### **2.3.3.- Las contraproducentes cartas amatorias de Fiometa y Pánfilo**

Una vez en Florencia, Fiometa y Grimalte buscan el modo más rápido -no el más conveniente- para verse con Pánfilo y acuerdan enviarle una carta de citación, que Grimalte recrea para Gradisa -guiado al parecer exclusivamente de su memoria-, bajo el bien delimitado epígrafe “Comiença la carta que Fiometa envía a Pánfilo”:

tomar consejo que *más presto* con su Pánfilo se viesse, y de muchos pensamientos que en uno ovimos, fue mayor nuestro acuerdo que por letra suya manifestase su venida. Y desde ella de los suyos fue retraída, en escondida cámara la escribió, y lo que en la memoria me quedó de las razones en su letra contenidas me plaze manifestaros. (9, p. 121)

La técnica usada por la enamorada en su carta amatoria denota gran maestría retórica, como corresponde a la supuesta autora de la *Elegía*. La apertura epistolar combina con acierto los modos tendentes a la *captatio benevolentiae* con la argumentación inculpatória, con lo que el tono de la querella se atenúa notablemente. En primer lugar, la formulación hipotética introduce un aparente exordio elaborado sobre la *variatio* de uno de

los motivos más frecuentes en la carta de amor, la justificación ante el destinatario de la osadía que supone la propia escritura epistolar. En este caso, Fiometa traslada el *topos* a su inesperada y ‘enojosa’ presencia en la ciudad. El recurso adopta entonces una triple operatividad: como *captatio* -para atenuar la irritación inicial del receptor-, como *propositio* -para comunicarle su llegada- y como acusatorio reproche al olvidadizo amante -para, además, enfatizar por contraste su propia exculpación:

Si por ventura, lo que yo <no> creo, señor de mi vida, la venida de Fiometa te fuere enojosa, conpórtala con aquella pasciencia que yo he sostenido el afán della, a la cual más loor que culpa me debe ser puesta, pues aquella <deuda> que eres obligado <a> ir a buscar, a mí me plaze por tí pagarla. (10, p. 122)

En segundo lugar, el uso de la conmisericordia *humilitas* -en torno a la inferioridad femenina- permite a Fiometa recriminar al amante no sólo su engaño sino también su infidelidad e inconstancia:

No pienses que voluntad de verme alegre contigo a esto me a movido, mas como quien menguada se halla de todo consejo, vengo a recibirlo de tí, que aquella cautela que para engañarme sopiste, aquélla contigo usar me muestres. Lo cual, si para dexarte por otro, como tú a mí por la nueva esposa feciste, tus consejos no bastaren, a lo menos puedan tanto que para darte al olvido, como tú a mí, me basten. (10, p. 122)

La *transitio* interrogativa -“Y, ¿quién duda, salvo que así como en aquel caso tus engañosas palabras ovieron efeto, que no menos en esto lo ayan?” (10, p. 122)- deja paso a una *petitio*, efectista y antepuesta a la *narratio* a la manera de la epistolografía francesa, que remeda los términos usados en las peticiones masculinas tradicionales de las cartas de ruego amorosa y que se repetirá varias veces, como intensiva *gradatio*, tras el cuerpo epistolar:

Porque yo así a tí pido, por aquella piedad que ya de tí ove por salvación de tu vida, que aquella me restituyas para salvar la mía. Y si alguna culpa me conoces, manifiéstala, y con justa razón, si la tienes, ven y toma la vengança. (10, p. 122)

La *narratio* se articula por igual sobre el dramatismo y la conmisericordia, alternando *exclamationes* e *interrogationes* de gran rendimiento retórico:

Y si la fin de mi vida te satisfaze, ¡o cuán dulce me será por tu mano recibirla, en respecto de aquélla que yo contra mí he buscado! Y ¿cuál pena puedo Pánfilo de tí recibir que con la gloria de verte me duelga? Ninguna, por cierto, que más no pesan mis placeres que la cruexa de tus manos.

La *amplificatio* -redundando en reproches, quejas y lamentos sesgados por los *topoi* de *brevitas* e infabilidad- deriva hacia el objetivo fundamental de la carta, el reencuentro con el amante, afligida pero perspicazmente justificado por el deterioro físico experimentado tras el abandono de Pánfilo:

El grand número de afanes que la olvidança me a causado, no sé por qué parte dellos comience para dar fin en mi vida, tales y tantas son mis fatigas en que tú me as dexado, que *ni mi fuerça para escrivirlas, ni tu pasciencia para oírlas bastaría. Sólo en verme fallarás más de las que yo te sabría dezir ni tú podrías pensar*, que tal y tan trasformada las angustias me an mudada que desconocerás yo ser aquella Fiometa que dexaste. Y el loor que fasta aquí de más hermosa que otra he poseído, tu olvido me lo ha quitado. (10, pp. 122-123)

Ocupando ya la *dispositio* preceptuada, la *petitio* se repite por segunda vez, de forma vehemente e imperativa. Presenta un alto grado de complejidad elocutiva por su estructuración bimembre antitética, sin duda reflejo discursivo de la desesperación en que está sumida la remitente:

Ven pues, tú, y restituye lo que a ti no daña y a mí faze grand mengua, y si tú por mío no quieres bolver, buelve a mí por mía, que tan ajena me veo que conoscer no me sé. (10, p. 123)

Inmediatamente a continuación, la petición se triplica incrementando el énfasis emotivo y adaptando esta vez una trágica formulación exclamativa y conminatoria que augura el desastrado final de la enamorada:

¡O Pánfilo, si tu engaño es tal como tu desconoscimiento ha mostrado, ven y declárame tu intención, y si tan mala es como yo la juzgo, con la ya no esperança de ti, daré fin a mis males con el morir de la vida! (10, p. 123)

Fiometa -al contrario de lo que manifiesta- muestra su falta de fe en el amor de Pánfilo, al anticipar cualquier objeción o impedimento que éste pudiera blandir para eludir el reencuentro e incluso ofrecerle el perdón incondicional de antemano, sin restitución ni descargo alguno por su parte:

Pero no puedo creer, sin avértelo yo merescido, tan gran crueça consientas; mas antes pensando, juzgo que tú a mí en memoria y no olvidada tienes, y si algún enpedimento te me á tenido ocupado, soy bien cierta que, aquél cumplido, a mí vinieras. No te es menester escusa para satisfazerme, que yo por ti, para contentar a mí mesma, tengo ya muchas buscadas. (10, 123)

Por cuarta y última vez, la enamorada reitera su *petitio*, declarando ya abiertamente su voluntad de obviar la deslealtad de Pánfilo, eximiéndolo totalmente de sus yerros, y su predisposición a olvidarlo todo para facilitar su retorno:

Sólo que por tuya alegre me rescibas, pocas palabras despenderás en alcançar perdón de tus yerros, que tanto me verás ocupada en recobrar los alegres tiempos perdidos, que desecharé de pensar en los adversos, po no fatigar nuestros tan alegres coraçones. (10, p. 123)

La *conclusio* exhortativa tiene la única finalidad de neutralizar las posibles excusas alegadas por Pánfilo para refutar y rechazar el redoblado requerimiento de Fiometa, que Pánfilo acuda a verla. Así pues, la remitente invalida explícitamente el manido tópico conclusivo de la reciprocidad epistolar, manifiestamente contrario a sus intereses:

Por ende, vergüença de no venir a mí no te escuse, ni quieras por escriptura satisfazer a ésta; ni aun querría que reposases mucho a leerla, mas si el fin de mi letra te pluguiere ver, sea a mí viniendoy liéndola, por que su prolixidad no haga perezosa tu venida. (10, p. 123)

La canción que completa la *conclusio* recapitula líricamente la *petitio* -“Acuerda, desacordado, / tu venida”- y la *commiseratio* conminatoria, manifestadas repetidamente en la carta<sup>816</sup> -“Mi vida por ti no bive / [...] / mas antes, cativa, creo / que la muerte me la prive” (10, p. 124)-, en consonancia con la “función de superabundancia” que cumple la poesía en la mayoría de los segmentos narrativos del *Grimalte*<sup>817</sup>.

En el devenir intradiégetico de la historia, resulta sorprendente la inmediata inserción de la respuesta de Pánfilo, sin alusión alguna al efecto que la recepción de la carta de petición de reencuentro de Fiometa le ha causado. No obstante, la mera respuesta epistolar denuncia el fracaso de la enamorada, cuya reacción ante la presencia del paje y de la carta -con la consiguiente ausencia del requerido- es concluyente:

Después que Pánfilo uvo escrito su letra dióla al page que Fiometa le envió, y con la respuesta que traía satisfizo a todas sus demandas y preguntas. Mas como ella començó a mirar cuán solo venía de lo que desseava, no fue poderosa que la carta liese, mas de congoxa alterada, cosas jamás oídas començó de razonar, y la fuerça de la pena muchas vezes la traspasava, tanto que muerta me semejava. (12, p. 129)

Puesto que la única respuesta favorable es la propia presencia del amado, el envío de la respuesta epistolar supone el rechazo, desoída además la advertencia de la dama en este sentido. Por tanto, Fiometa no necesita leer el contenido de la carta -de hecho no la llega siquiera a leer, “no fue poderosa que la carta liese”- para comprender la negativa de Pánfilo. Teniendo en cuenta el reprobatorio y misógino contenido de la carta -y la sin duda pernicioso prueba que supone para la causa amatoria perseguida por Grimalte-, no se explica la transcripción de una carta que, no habiendo sido leída, no aporta nada imprescindible a la exacta relación de los hechos. Sin embargo, “Grimalte como auctor” la incluye. Por tanto, nos encontramos de nuevo ante la impericia del enamorado a la hora de discernir qué hechos o ideas convienen a la elaboración suasoria de la carta de relación que constituye el servicio amoroso demandado por Gradisa. En este contexto, no parece casual que la mención de las circunstancias que acompañan la innecesaria y desacertada inclusión de la carta de ruptura de Pánfilo venga precedida de la controvertida rúbrica “Dize Grimalte como auctor” (12, p. 129). Como indicó la profesora Lacarra, la formulación

---

<sup>816</sup> La inclusión de segmentos poéticos en la carta de amor es característica de obras francesas precursoras como el *Livre du Voir Dit* (véase el apartado 1.2.1. del presente capítulo). En castellano aparece asimismo en *Triste deleytacion* (h. 1460), generalizándose en las ficciones sentimentales de la fase final (*Questión de amor de dos enamorados* (h. 1513), *Cartas y coplas para requerir nuevos amores* (1535)...)

<sup>817</sup> Tal y como señala Parrilla en el estudio introductorio de su edición del *Grimalte* (ed. cit., p. 54).

elegida por Flores le distancia significativamente de su personaje<sup>818</sup>, y ello porque constata, en mi opinión, la voluntad de recordar que la reiterativa defectuosa *inventio* de la carta no se debe al “auctor (Flores) como Grimalte”, sino exclusivamente a la falta de talento del ficticio Grimalte -versado en retórica pero incompetente por *natura*- “como auctor” de la relación para Gradisa.

Pese a su inoportunidad en el servicio amoroso a Gradisa, la “Letra de Pánfilo a Fiometa” (11, p. 125) es una perfecta disuasoria del amor, no exenta de cinismo. La conmiseración de la *captatio* en la apertura se funde con la *insinuatio* que anticipa la *propositio* epistolar:

La mayor pena que tú, mi señora, me das agora a sentir es en venir cuando yo me movía a te buscar, esto no con el desseo de tus desseos, mas por *quitar a ti pensamientos contrarios a tu salud*. (11, p. 125)

Pronto, sin embargo, el remitente deja paso al reproche misógino como auto-exculpación:

Pero tú siempre quisiste en todas tus cosas sobrarme y mostrar mayor amor y deçir mejor tus queexas. Eso tienen las mugeres más en favor, aun en sus injustas razones, que los hombres aunque las tengan justas, por lo cual parecen mis faltas mayores. (11, p. 125)

El cuerpo epistolar se configura en torno a tres *partitiones* de diversa funcionalidad: una breve *narratio* inicial, la *refutatio* a la carta de Fiometa y una auto-justificación del remitente ante posibles objeciones de la adversaria. En la *narratio* Pánfilo recrea conmisericordiosamente la evolución de su amor, entibiado con el tiempo y la lejanía, y ahora fingidamente avivado por la llegada de Fiometa:

Pues ya no menos soy que tú, usado a sostener fatigas, tanto que la lengua usança me haze por vicio sentir los afanes dellas; y por la largeza del tiempo que no te vi, ivan cobrando algún reposo mis desseos mas agora tu venida las viejas llagas me refrescan; y aquella tan desesperada vida que compañera me á sido, no sé por qué quisiste que torne a cobrar su amistad. (11, p. 125)

La oposición establecida entre la conducta de uno y otra refuerza no sólo el sentido del reproche -la deshonestidad y la contrariedad que supone la presencia de Fiometa-, sino también el motivo de la carta, esto es, inducirla a desamar:

Y como quiere que tu vista sea en todos tiempos salud para mis males, ésta muy más quisiera procurar por ir a verte, como muy más era honesto a mí que a ti, porque allá en tu tierra me esforçara más de quitar de ti aquesta enemiga <de> amor que tan engañada te tiene, que no en la mía, donde más agradarte me conviene. (11, p.125)

---

<sup>818</sup> Para Lacarra (“Juan de Flores y la ficción sentimental”, art. cit., pp. 228-229) este uso es paralelo a la “manipulación que Flores hace de la obra de Boccaccio”, al presentar a “Fiometa como auctor” de la *Elegía*.

La breve exposición narrativa preambula el verdadero núcleo del cuerpo epistolar, la *refutatio* de las razones argüidas por Fiometa en su carta y, sobre todo, de su irreflexiva conducta al viajar hasta Florencia para hallarlo. La aparente *humilitas* -“por tan pequeña cosa moverte”- atenúa la insistente recriminación -“cuál mal pensado motivo”- con que se expresa también la *quaestio* sobre la que se articulará la refutación: “Pero con todo, es razonable cosa de te pedir cuál mal pensado motivo te fizo a tan larga tierra por tan pequeña cosa moverte.” (11, p. 125)

La maestría compositiva de la disuasoria empleada por Pánfilo es manifiesta. La argumentación se estructura en tres partes claramente diferenciadas, pero de composición paralela. Las razones contrarias a los deseos de Fiometa se desarrollan a través de entimemas concatenados gradativamente que confluyen siempre en un nuevo ataque contra la destinataria. Primero, por desestimar su honra y, aún peor, la de parientes y amigos:

Mira que, aunque sea loor a mí una tal persona como tú aver venido a buscarme, así sólo por ser a ti desonesto no me plazen mis loores en tal caso. Pues, ¿cómo de tu desseo más que de tu cordura te dexaste vencer, y dexar tu noble marido y tal señoría y casa cual ninguna igual de ti conosco? Pues, ¿cómo será posible que persona en tal estado pueda con estraño hombre en ajenas tierras bivar en olvido, sin que tus parientes o amigos no ayan de proveer sobre ti? Que si tú con amor demasiado te plaze perder honor, los otros no lo querrán. Porque bien es que seas liberal en aquello que a ti solamente toca, mas que tú hagas mercedes de la honra de muchos es grand agravio, por cierto; piensa que a cada uno de aquellos de la pérdida tuya le alcança parte. (11, pp. 125-126)

Segundo, porque si él, como varón de mayor seso, no proveyese a su honra, ella finalmente se manifestaría como enemiga y le aborrecería:

Y pues debes pensar que yo no menos que tú me veo de amor aquejado; mas como por la mayor parte los varones con grand seso miran aquel revés que en tales casos cada día acaesce, refusan lo que la voluntad pide, queriendo más al consejo de razón ofrecerse. Yo, aquél mirando, más de tu honra que de la mía me duelo, y en caso que tú, mal aconsejada, quieras perderla, yo quiero en esto contigo mostrar mayor amor en la conservar. Y la justa piedad que de ti devo aver es en no dar lugar a nuestros desseos, porque aquellos deleites que agora ternías por dulces, después no queriendo, amargos los gustarías. Y ¡por cuán grande enemigo sería yo juzgado de ti si, en la miseria que por este caso muchas vemos caer, cayeses! Y ¡cuánto después aborrecerías aquél que tanto muestras amar! (11, p.126)

Tercero, por venir a publicar en el presente los yerros pasados, cuando él tanto había trabajado con su artera partida para evitar la divulgación de tan dilatado e imprudente amor:

Y si de mí tienes quexa en darte esperança de mi tornada, y la <fe> he rompido, debes mirar que, segund en aquel tiempo era amor en nuestros coraçones muy afirmado, si en tal hervor mi lengua te diera despedida, no fuera posible que yo pudiera vivir fasta acabar de lo dezir, ni tú ovieras fuerza de esperar el fin de mi palabra. Y no menos para satisfazer a mí tomé

esperança de volver al tiempo prometido, por no rescebir ayuntado aquel golpe mortal que después, por la luenga estança, é sentido menor. Así que aquella cautela que partiendo busqué, con aquella engañé a mí mesmo, y esto me fizo buscar maneras a mi partida y, aún más, desto segund nuestra continua conversación, íbamos el secreto divulgando. El temor del perdimiento tuyo, más que el peligro mío, me causó absentarme; ya que pensava a nuestros yerros aver puesto remedio, tú vienes a publicar por el mundo nuestras culpas, y quieres que vergonçosa muerte, o aún peor, la desonestada vida quede por testimonio de nosotros y aun por enxemplo a los que prósperos viven. (11, pp. 126-127)

La recapitulación conclusiva de la *refutatio*, ponderando la honra frente al amor, culmina en una concisa y efectiva repetición de la negativa que constituye la *propositio* de la carta:

Ya vees cuáles y cuántas cosas que son muros de la desseada honra te plaze perder y, a corta esperança, por tan pequeña causa, fazerte sierva, de lo cual por yo conocer tus faltas, de la pena de los dos me fazía deudor, no porque alegre no fuese yo en por ti padecer, mas mi pena no dexaría a ti libre. Pues bien considerado, *manifiesto es ser yerro lo que pides*. (11, p. 127)

La última parte del cuerpo epistolar se destina a justificar la desobediencia que supone la mera escritura de la carta en curso, en lugar de la visita demandada, útil *transitio* a la adversa petición de Pánfilo:

Y si yo conociese que el ir a verte era a ti provechoso, no fuera menester que me rogasses, mas para avernos de partir con aquella pena que ya fenecimos y tornar de nuevo a cobrar las angustias passadas, es lo mejor sostener éstas en que ya somos usados. (11, p. 127)

La *petitio* admonitoria adopta el tono vehemente de la *rogatio*, encomendando a Fiometa recuperar la razón y recurriendo al persuasivo valor de los *affectus*, el *metus* a la deshonestidad, en este caso:

Y si dizes que por tomar consejo tanto como amor veniste a buscarme, de te lo aver yo dado no te puedes quejar, que las cosas dichas, si bien las miras, de los miedos que te pongo y males que temo son verdaderas anunciadoras; de lo cual fuyendo y a la razón mirando te llega, yo te ruego. (11, p. 127)

La *conclusio* reduplica insistentemente la petición -“te lo quiero así pidir, y requiero”-, realzada por la oposición contrastiva -“de ti mesma te acuerdes y a mí olvides” (11, p. 127)- y por la inclusión de la copla final, donde la *propositio* -“que quieres do no te quieren” (11, v. 7, p. 128)- y la *petitio* -“Olvida, olvida, olvidada” (11, v. 1, p. 128)- no dejan lugar a dudas de la intención y del tipo epistolar usado por Pánfilo en la respuesta a Fiometa, la carta de ruptura amorosa y despido.

#### **2.3.4.- El proceso de cartas de amores como *transitus* a la segunda carta relatoria**

La carta de queja amorosa de Grimalte que acompaña el envío del *tractado* es la primera de las cuatro que constituyen el proceso epistolar entre la pareja protagonista. La función primordial de esta carta es, como he indicado con anterioridad, acompañar la

primera carta relatoria de Grimalte aunque, paralela y subsidiariamente, inicia y provoca esta breve secuencia epistolar.

Al envío de Grimalte, sigue naturalmente la correspondiente respuesta de Gradisa, genéricamente indefinida en la ambigua rúbrica que la presenta, “De Gradisa a Grimalte” (36, p. 202). La parquedad de la *inscriptio*, así como la abrupta dureza de la recriminación por la muerte de Fiometa que sirven de exordio a la carta responsiva, anticipan ya el inevitable repudio del enamorado en contraste con el intento de auto-exculpación de Gradisa, quien simultáneamente refuta la aviesa intención que éste le achacaba:

Grimalte, no penséis que vuestra venida me sea tanto enojosa cuanto vuestra tardanza me dava pena, en especial, porque alegres nuevas y no tales como agora escrivís, de Fiometa atendía. (36, p. 202)

Consecuencia directa del desamor de Pánfilo que causó la muerte de Fiometa es el rechazo del amador, objeto de la *propositio* epistolar:

Y por su muerte devéis, sin duda, pensar que tan llagada me veo que *me haze bien partir la voluntad de amarvos*, lo cual los alegres tiempos piden, mayormente cuando a ejecución llegan. (36, p. 202)

La *argumentatio*, empleada para negar su favor al enamorado, es básicamente la misma de la que se había servido para encomendar a Grimalte la búsqueda y remedio de la heroína boccacciana: la *commiseratio*, ponderando el dolor y la intensa piedad que siente por Fiometa -muerta ahora, traicionada antes- y que es incompatible con el amor y el placer,

Pues no devéis consentir que yo, no mostrando más sentimiento daquella, así me diese al placer que con el efecto de amor se debe resebir. Ni conmigo misma podría con tal tristeza mostraros alegre cara, (36, p. 202)

El enfoque con que Gradisa elabora su razonamiento, delegando en Grimalte la obligación de impedir el placer en medio del dolor -“no devéis consentir que yo, [...], así me diese al placer”-, e incluso culpándolo de la inconveniente circunstancia -“especial porque con razón alguna culpa se os deve poner.” (36, p. 202)-, anuncia el sarcasmo y la doblez que dominan la *compositio* de la carta de la dama. La acusación lanzada al destinatario se ajusta bien al fracaso de su mediación en el caso de Fiometa y, sin duda, ésta sería la interpretación natural de Grimalte, como receptor primario de la carta y, secundariamente, de los lectores, al menos en un primer momento. Sin embargo, las expectativas de destinatario y lectores se verán inmediata y sorpresivamente defraudadas porque, según Gradisa, la culpa de Grimalte no es haber errado el servicio amoroso pedido, y ni siquiera haber consentido la muerte de Fiometa, sino haber sido engañado por el fingido arrepentimiento del desenamorado Pánfilo:



La cual es, porque vos fuestes del malvado Pánfilo engañado que, por no se ver con vos en las armas, buscó el mentir por remedio. (36, p. 202)

El conocimiento privilegiado de la conducta y de los razonamientos de Pánfilo que tiene Gradisa, como destinataria de la carta relatoria de Grimalte, le permite plantear como cierto lo que no es sino mera hipótesis:

Mas, ¿quién duda, salvo que como vos vido partido de su tierra, que él alegre y más que nunca lo fue, a ella sea tornado, rompida la fe de su áspera vida? Y las juras y promesas que fizo a Fiometa, y la poca verdad dellas me dan entero conocimiento de quién él es. (36, p. 202)

La transformación de la suposición en hecho deriva intencionadamente en detrimento de la caracterización del destinatario, a quien Gradisa minusvalora por su ingenuidad y torpeza, enfatizadas además por la oposición comparativa con la inferioridad femenil de la difunta Fiometa:

El cual, pues a vos supo engañar, ya aquélla sin ninguna culpa queda, pues más ligeramente las mugeres se engañan, en especial amando, que no los hombres, donde no ay amor. (36, p. 202)

La *ratiocinatio* se deduce directamente de tales presupuestos. La composición de esta parte de la carta revela con claridad la ladina y burlona intención de la corresponsal. En primer lugar, Gradisa sustenta su rechazo en la correcta analogía entre términos equivalentes, los enamorados masculinos, de una parte, y de otra, sus correspondientes damas; en oposición al contrario proceso intelectual de Grimalte que propicia el desarrollo del *tractado*:

Así que dudo tanto que si mayor vengança no avía de aquel Pánfilo malvado, no podría conmigo amarvos, porque si él sin castigo se quedase, ¿quién escarmentaría a vos? Y si agora yo me veo libre, ¿querríades que en las redes de Fiometa me lançase? Por cierto, en cuanto pueda, foiré de caer en ellas. (36, pp. 202-203)

Para justificar, en cambio, su cruel y frívola conducta al despedir al enamorado, Gradisa recurre a la imperfecta e inadecuada analogía establecida al principio por el incauto Grimalte, equiparándose ella misma a Pánfilo, y a Grimalte con la desventurada Fiometa: “Y como Pánfilo pudo aquélla, sin vergüença, despedir, menos enpacho devo tener así en despediros.” (36, p. 203). Cuando se trata de argumentar amor, Gradisa se equipara a Fiometa, como conviene a una recta intelección de la *Elegía* boccacciana; cuando se trata de postular desamor, la dama se hace Pánfilo, siguiendo paródicamente el desacertado modelo intelectual de Grimalte. Evidentemente la incompatibilidad de analogías divergentes (correcta-incorreción / adecuada-inadecuada) en la argumentación es manifiesta y revoca por sí misma la validez del razonamiento, a todas luces jocoso.

La imagen, vislumbrada ya en la relación de Grimalte, de una maliciosa Gradisa, cruel e inmisericorde, es corroborada por ella misma en su carta, cuya irónica *conclusio*, en prosa y en verso, persigue únicamente el constante y caprichoso hostigamiento del enamorado, impelido a proseguir un siempre infructuoso servicio amoroso:

Y si vos verdaderamente amáis, grand partido vos será passar el tiempo en amores y nunca venir en la execución dellos.

Y por no quitaros tan alegre y dulce vida no quiero concluyamos, y digo más:

[...]

y'os digo que no me plaze

de vuestro contentamiento. (36, p. 203)

Además, Gradisa no se conforma con enviar a Grimalte la esperada carta de rechazo amoroso, fácilmente justificable tan sólo por el incumplimiento del servicio amoroso a él encomendado, sino que articula sobre la mera conjetura toda una estrategia para zaherir y ridiculizar aún más al ya derrotado enamorado y alejarlo de nuevo, pero sin despedirlo definitivamente ni liberarlo de su servidumbre amorosa.

En resumen, la carta de Gradisa no sólo es de rechazo del amor de Grimalte, sino también de apremio para que éste prolongue su servicio amoroso, originando por tanto la gestación y escritura de la segunda carta de relación con que Grimalte completará su *tractado*. Así lo entiende claramente el enamorado como se desprende de la canción que conforma el cierre a su carta de aceptación y de promesa:

Y vome a lo que la canción te dirá:

En esta triste partida

*que me envías*, (37, vv. 1-2, p. 205)

Desde la apertura epistolar, el remitente muestra en su respuesta resignación y absoluta obediencia frente al inmerecido y cruel trato de la dama: “Si mis obras tales afanes merescen, de tu causa dexo a ti por jueç.” (37, p. 204). El exordio condensa lo esencial de las justificaciones aducidas en la primera carta,

Debrías pensar que no menos mis diligencias fizieron sus fuerças que si tú enteramente fueras servida. Y si tú quexarte quieres, sea de la Fortuna, que en tus cosas tan desdichado me haze. (37, p. 204)

Censurando de nuevo el carácter inclemente de la destinataria:

Lo cual, si tú quieres, que sea por me ser en menos cargo, y mis grandes desaventuras a ti más ellas contentan que si yo dichoso fuese. (37, p. 204)

La *propositio* se resuelve en *promissio*, donde queda bien probada la constancia y la firmeza que caracterizan a Grimalte como amador, quien, pese a todo, decide afrontar el reto que, torticeramente, ella le ha lanzado:

Y pues ello así te plaze, paréceme que devo agradarte con aquello que más te sirves, y d'aquí prometo de cumplir aquel mesmo voto que Pánfilo, en lugar suyo, (37, p. 204)

La bimetración analógica que utiliza ahora Grimalte para conformar la *argumentatio* se desvela especialmente significativa, porque es contraria a la empleada - con tan mal resultado- hasta este momento por el enamorado. Por primera vez, Grimalte establece conexiones intelectivas coherentes entre los protagonistas de la *Elegía* y su propia historia amorosa, contrastando su caso y el de Pánfilo y poniendo de relieve las manifiestas y diametrales diferencias existentes entre ellos:

porque si él, como dizes, a mí su palabra no quiere guardar, tiene muy grande razón, que él era rogado y desdeñava, y yo, sirviendo desagrado. Pues el su desesperado motivo a mí mejor que a él conviene acomplir; antes él devía bevir alegre en que tal muger muriese por él, que cualquiera pudiera pensar que aquél por quien d'amores mueren, más que otro debe valer. Que no sería posible, segund la entera discreción de Fiometa, que si en él respectos de no ser amado viera, que así de su amor vencida, por él moriera. Mas de mí, que tanto sirvo y tan poco alcanço, el contrario se deve pensar. Así que a mí es más conveniente aquella desesperada enpresa que no a él, más antes sería aquél simple juzgado, si lo que le es loor tomase por vituperio. (37, p. 204)

Al enfatizar la desventura amorosa que lo avoca a la penitencia prometida, Grimalte ofrece una segunda y conmisericordiosa razón, contentar a Gradisa con su ausencia:

Pero a mí es honesto seguir su propósito, mayormente que si, así como dizes, él me aya burlado; esta es buena paga a mi simpleza y buen descanso contra tu desconocimiento.(37, p. 204)

El motivo que inicia la *conclusio* realza de nuevo la oposición entre la malevolente intención femenina y el noble acatamiento masculino:

Y porque veo que mi vista te da pena, me plaze quitarla de ti, y por quitar de mí placeres en la tuya, lo devo fazer. Y pues ya tus gualardones me dan por paga la vida deste compás, quiero yo ser tan pasciente como tú eras cruel (37, p. 205)

Mucho más interesante es, sin embargo, el remate de tan aparentemente humilde y sumisa conclusión: “por que los que nuestra causa supieren que vean cómo satisfazes mis servicios.” (37, p. 205). Es ésta la primera y única vez que Grimalte *auctor* anticipa a Gradisa la reelaboración que van a experimentar sus cartas de relación, destinadas a ella exclusivamente, y su posterior y premeditada transformación en *tractado* para un público lector<sup>819</sup>. La confluencia en este punto de los dos niveles narrativos denuncia el momento en que Grimalte decide modificar la naturaleza y la finalidad de su escritura, así como el motivo de su cambio: desconsolado y herido por la incorregible conducta de Gradisa,

---

<sup>819</sup> En las interpolaciones previas (véase fig. 1: 1-2-3 y 34) y posteriores (44) se invierte la direccionalidad del mensaje, Grimalte-autor habla a los lectores de la destinataria de su relato epistolar, Gradisa.

Grimalte divulgará en su carta-*tractado* su historia de amor, que inevitablemente redundará en descrédito y vilipendio para la dama, notoriamente ingrata, caprichosa y banal.

Aunque habitualmente la crítica corta aquí el proceso epistolar, posponiéndolo a la última carta de la obra (45)<sup>820</sup>, a mi entender, éste cuenta todavía con otra carta más, la que Grimalte remite a Gradisa desde Florencia, fácilmente inadvertida bajo la rúbrica “Recuenta Grimalte lo a él acescido” (38, p. 206). La notoria distancia temporal que separa la escritura de esta sección del *tractado* (presente) -muy próxima en el tiempo, sin embargo, a la anterior carta de Grimalte-, del resto de la segunda carta de relación (pretérito perfecto simple) ratifica su inmanente carácter epistolar independiente del resto del relato:

con mayor fatiga que *escrivo*, *llegado soy* por saber si, como tú dixiste, ya él fuese buelto [...] Pero yo no *oso* encarescer las incrédulas cosas que *de él acá se dizen*, fasta que yo, por vista, te certifique de su vida qué tal es. Y deste lugar do te *escrivo*, pensarás que como la copla dize, me *vo*: (38, p. 206)

*fueme forçado* preguntar si algo de su memoria o vida sabían. *Fueme dicho* ser tan larga distancia fasta donde él habitava que, [...], porque muchas personas que eran idas a buscarlo se tornaron, [...]. Así que, dexada toda pereza y pospuesta covardía, a unas partes y a otras *enquerí*, fasta que después de mucho tiempo, en las partidas de Asia, fin de las tierras todas y mares, me *fallé*, (39, p. 207)

La breve cartita, poco más que un billete noticioso carente de artificio retórico, presenta una sucinta *captatio benevolentiae* de tono conmisericordioso,

Pues yo, señora, de ti partido, con aquella pena cual a ti dexo a pensar, passando muchas provincias, y en aquella do Pánfilo era natural, con mayor fatiga que *escrivo*, (39, p. 207)

A la que sigue la *propositio*, en la que el enamorado informa de su llegada a Florencia para comprobar el fundamento de las sospechas de Gradisa:

llegado soy por saber si, como tú dixiste, ya él fuese buelto, o si la malicia que contra él pensaste de aver quebrado la fe, si era verdad que la tal vileza obrasse. (39, p. 207)

La concisa *narratio* de sus pesquisas da cuenta de una realidad contraria a la aventurada por la dama -“Pero segund acá por certenidad oí, yo a Fiometa vengada y a ti en su lugar satisfecha he visto;” (39, p. 207)-, a la que refuta directamente mediante la formulación silogística de la argumentación, denunciando el injusto proceder de la recuestada: “así que la maldad que contra él pensaste, a él no puede poner en culpa ni a mí sin gualardón despedir.” (39, p. 207).

---

<sup>820</sup> Martínez Morán, art. cit., pp. 156-158.

Finalmente la *conclusio*, igualmente escueta y clara, previene la segura objeción de Gradisa, y anuncia la comprobación personal de los hechos, la notificación escrita de los mismos en una nueva carta de relación y, por último, la partida de Florencia y la continuación del viaje, encomendando a la copla final la conmiseración del *affectus*:

Pero yo no oso encarescer las incrédulas cosas que de él acá se dizen, fasta que yo, por vista, te certifique de su vida qué tal es. Y deste lugar do te escrivo, pensarás que como la copla dize, me vo:

Tal me parto y tal me vo  
apartado de plazer,  
que digo: cativo yo,  
que quien tal vida vivió  
nunca deviera nascer.  
Porque segund mis tormentos  
y sentibles pensamientos  
desmedidos,  
dolores y aflegimientos  
esfuerzan mis sentimientos  
doloridos. (39, p. 207)

### **2.3.5.- Gradisa: una lectora más de la segunda carta relatoria del *Tractado***

La segunda carta de relación que escribe Grimalte, explicando la difícil búsqueda de Pánfilo y la vida penitencial que sostiene y a la que él se suma, se diferencia considerablemente de la primera en lo que concierne al receptor-destinatario y a la finalidad. En ningún punto de la relación propiamente dicha, Grimalte apela a Gradisa directamente como destinataria primaria del escrito, lo que, en cambio, sí hacía en la primera relación:

Y porque a vos, mi señora, no parezca yo aver rescebido mayor gloria (5, p. 106)

Y tú, mi señora Gradisa, soy cierto que ningún consejo en este caso te hará menester, (29, p. 181)

Este segundo relato no responde a la demanda directa de Gradisa y, por tanto, Grimalte la escribe ahora por su sola voluntad, pues aunque, como se ha señalado, ella le insta a comprobar la verdad del arrepentimiento de Pánfilo, no le pide esta vez ninguna relación escrita del servicio emprendido. Sin embargo, coincide con la primera carta relatoria en la inserción previa de un segmento narrativo dirigido a los lectores en general, donde se alude ya a la amada en tercera persona:

viendo que a Pánfilo las yerbas solas le davan dulce manjar, no menos yo comencé su verde gusto; en cuya vida, pues a la señora Gradisa plaze, yo consiento. Mas no dexaré de dezir lo que de aquí me parece, siquiera por que mi mal y servir no gradescido recuerden mis gualardones: (44, p. 221)

También la carta (45, pp. 223-224) situada al final de la segunda relación es aparentemente paralela a la que acompañaba el primer envío. Naturalmente la carta en cuestión va dirigida a Gradisa, como se desprende del exordio, configurado sobre la antítesis *accusatio / commiseratio*:

Después que tal vida cual, mi señora, has visto la Fortuna y tu crueza han para mí escogido, la cual a ti tan alegre como a mí en la padecer paciente faze, muy poco puedo sentir la fuerça de tus aspreças. (45, p. 223)

Y la *propositio*, intensificada por el quejumbroso tono conminatorio, es el último intento de inspirar piedad a la dama:

Mas puedes creer, sin duda, que si mis desaventuras, pues con ellas cumplo, más tus oídos llenos de compassión no fazen, que forçado me será a tu cargo rescebir la muerte que comencé muy llena de desesperada memoria. (45, p. 223)

Pero el resto del escrito presenta algunas notorias novedades con respecto a otras comunicaciones con Gradisa. A pesar de todas las malicias y vicisitudes sufridas, el enamorado renueva aquí una declaración amorosa que en ninguna de las anteriores cartas ofrecidas en el *tractado* había aparecido explícitamente, dado lo avanzado de la recuesta amorosa en el momento en que se inicia el relato:

Y no creas que mis destierros sean causa de no quererte, antes mi desfigurada persona no sabe qu'es olvidarte, ni mucho menos razón de mis tristes males tiene poder de defenderme de ti; (45, p. 223)

La declaración de amor se expande gracias a la vehemente *amplificatio* que engarza el elogio de la destinataria -también ausente hasta ahora- con la *commiseratio* derivada del motivo de los *signa amoris*. El tono exhibido en esta parte de la carta es bastante más reposado que en las anteriores, pues la inculpación y la protesta ocupan ahora un lugar subsidiario donde antes preponderaban:

mas en la vida y muerte igual señora y querida, porque tu gracia y beldad, de quien yo me enamoré, aquí agora de mi presencia no parten, mas con muy agudas y pungitivas saetas traspasan mi corazón. Y el alma triste, que más el angustia siente, de la pura compassión de la carne el cuerpo no desenpara. Así que con tu crueza de mí mesmo tienes fecho un purgatorio segundo, cuyas ardores y llamas son fines de toda desesperación de remedio. Y si pudiese atraerte en el olvido, los males de mi bivar cansarían, mas ni te puedo dexar ni tus cuidados me dexan. Así que con esta vida cual toma de mí la vengança de cuanto bien te serví, quedo. (45, p. 223)

El *topos* de la *conclusio* contiene la renuncia definitiva del enamorado a la recuesta amorosa y, por tanto, su rendición final: “Y porque pensando en mis penas, las muy mayores olvido, quiero dar fin a la causa.” (45, p. 224). El anuncio da paso, no obstante, a la parte más sorprendente de la carta: la exhortación admonitoria que sustituye a la habitual

*petitio* y que contempla como posible destinatario de la carta al público lector en general, en igualdad de condiciones con la correspondiente, Gradisa.

*Y si ay alguno que, medroso de ver mi mal, me reprenda de simple por comportar tan estremado dolor, las causas de tu beldad y valer me desculpan, las cuales, si me vencieron, no siento fuerte omenaje que delante de tu vista defienda su libertad. Y quien amarte quisiere, será con la condición de verse como me veo, mas no sé tan fuerte ninguno que, vencido del amor y de tu vista, le quede tal sufrimiento cual a mí por agradarte queda. (45, p. 224)*

Se trata de una diferencia fundamental con respecto a la carta que cerraba el primer informe e incluso con respecto a la propia constitución del tratado completo. Como ya he indicado, en la carta colofón de la primera relación no cabía duda alguna de la finalidad y del destino del escrito: éste había sido pedido por Gradisa y ella era su destinataria original. La segunda carta de relación, en cambio, se revela algo más compleja. Gradisa no la ha pedido, Grimalte no incluye referencia alguna a ella en su escritura y sólo la carta que constituye el broche final parece destinada fehacientemente a la dama. Pero, como ya señaló la profesora Parrilla “las circunstancias que rodean al personaje impedirán que el informe llegue a sus manos”<sup>821</sup>, lo que en principio parece una significativa incoherencia compositiva; explotada, no obstante, en el testimonio alternativo que de la carta final ofrece el manuscrito de la Biblioteca Colombina (S)<sup>822</sup>, donde el enamorado constata -no sin buena dosis de ironía- la insalvable distancia temporal y espacial que los separa definitivamente:

*Así que, ya de ser inoportuna de mí puedes segura bivar, que según la largueza de tierra do yo de ti me he alexado, no será posible que en caso que yo mi voto ronpiese, que mi vida al medio camino no quedase. Especial, que quando yo vine, tu disfavor y mis congoxas me truxeron, pero no me pudieron tanto ayudar que mi juventud allí no perdiese, y según ya estoy diforme, a mí será locura si de ser querido presumiese. Pues en el tiempo que dispusición me ayudava contra ti ningún favor gentileza me dio, pues, ¿quién me lo dará agora contra ti, que de todo esto carezco? Y la vieja edad me ha robado aquellas gracias que contra la batalla tuya me esforçava, así que bive alegre y segura de mis enojos, pues no más en tal caso enpeçer pueden; y de aquí adelante como muerto y, aun peor, me puedes estimar. (Apéndice, p. 227)*

---

<sup>821</sup> Parrilla, ed. cit., p. 26 y su repetición en p. 27: “la escritura de estos sucesos no podrá llegar a Gradisa”.

<sup>822</sup> Concuero con la apreciación que sobre este pasaje hace la profesora Parrilla. “Sin embargo, la similitud de algunas expresiones con la versión de M, el sentido del pasaje y la referencia a Pánfilo fuerzan a admitir que esta adición corresponde a *Grimalte y Gradisa*” (ed. crítica, introducción y notas de Carmen Parrilla, Santiago de Compostela, Universidade. Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1988, p. xlix). No obstante, me llama poderosamente la atención la intitulación que de esta obra de Flores ofrece la tabla inicial del código S, *Cartas de Grimalte a Fromesta*, por cuanto que no se da carta alguna entre el enamorado y la protagonista boccacciana. Joseph J. Gwara demostró en “Observations on the Text of *Grimalte y Gradisa*” (en *Romance Philology*, 56 (2002-03), pp. 245-291) que M y L reelaboran el texto original de Flores, incompleto en S.

A mi entender, sin embargo, esta anomalía queda satisfactoriamente justificada en el propio texto epistolar, a través de la mención expresa a esos receptores indeterminados - que censurarán tal vez el extremo dolor del remitente- y a esos otros -que puedan ser tentados por el amor. Indudablemente la referencia sugiere una direccionalidad de la escritura epistolar bien distinta a la manifestada. La advertencia dirigida al ignoto lector se percibe todavía con mayor claridad en S, donde el interés de Grimalte parece encaminarse más a disuadir a los lectores del amor, reprobándolo, que a suscitar cualquier sentimiento compasivo en Gradisa:

hagan a ti tan digna que merezcas esto y mucho más que sufran por ti. *Y quien amarte quisiere, ame con la condición de verse en lo que me veo, que a mí poco su çelosía me dará pena, de tanto me hago fuerte; que ninguno sea tan sabio en seguirte que no venga a dar compañía a las mis fatigas. Y mirando estó los caminos por donde vine, creyendo que ya alguno viene, pero pienso que mi pena escarmiente a muchos.* Si tu beldad me engaña, porque no ay quien pueda mirarte que no se vea en lo que, triste, me veo, pues si tu desamada graciosa haze que mueran las gentes, no creas que es virtud, pues todos extremos son malos, los quales yo quiero que siga mi vida por que con tu mereçer iguale mi pena. [...] Pero tú has hecho tanto que pocos te querrán seguir, si alguno con desesperado motivo no te escoge por verdugo de su muerte (Apéndice, p. 227)

Por tanto, las alusiones incluidas en el propio texto indican que tanto el segundo informe como su carta -incluida al igual que antes ‘dentro’ del relato- tienen como destinatario primario al público lector en general, del que, no obstante, Gradisa puede ser parte, y parte además interesada. Es por esta vía -y no esta vez mediante la comunicación epistolar directa, “Y sin que yo te escriba mi atribulado bivar” (S, Apéndice, p. 227)- por la que la protagonista del *tractado* podrá acceder al segundo relato de los hechos y conocer el desventurado final del enamorado de Fiometa y del de su propio enamorado. De esta manera, Flores lleva a su personaje Grimalte por los mismos vericuetos narrativos que Boccaccio había conducido a su Fiammetta, quien -como señalé<sup>823</sup>- confiaba en que Pánfilo se encontrase entre los lectores de su *Elegía*. Grimalte como *auctor* persiste en el mismo erróneo discernimiento que le ha llevado a tan desastrado final: sigue equiparándose con Fiometa y equiparando a Gradisa con Pánfilo, sin percibir la incompatibilidad de los términos ni la incongruencia de la comparación:

Pues, tú, que tanto sobrabas a Pánfilo, ¿dónde dexas a ti? Por cierto, él ya con estrecho bivar ha pagado y paga, y de ti, soy seguro que no solamente el cargo que de mí tienes a tal vida te disponga, mas aun arrepentirte de aver causado mis males, pienso te parecerá sobrado. Así que Pánfilo ha dexado a ti la fama de tu desconosçimiento, y a él la pena le da perpetuo loor. (S, Apéndice, p. 227)

---

<sup>823</sup> Al respecto, véase el apartado 1.1.2. del presente capítulo.



Concebidas como lectura en potencia de la cruel dama, carta de relación y carta de acompañamiento sirven perfectamente al propósito forjado por Grimalte antes de partir en busca de Pánfilo, tal y como lo había manifestado: “los que nuestra causa supieren que vean cómo satisfazes mis servicios” (37, p. 205).

Desde esta perspectiva, *Grimalte y Gradisa* persigue en realidad una finalidad análoga a la presentada en la primera obra de Flores, *Grisel y Mirabella*: se trata de un servicio amoroso fruto del desengaño -justificado en este caso por el perverso retrato que se hace de la dama-, que consiste en la divulgación de su caso de amor, exponiendo a la cruel amada al veredicto y a la reprobación general, frente a la loa y la piedad que sin duda habrá de suscitar el maltratado enamorado. La diferencia es que el *auctor* Grimalte da por concluida definitivamente su recuesta y, al menos en apariencia, no espera ya que la publicación del *tractado* conmueva a Gradisa ni suponga cambio alguno en su situación<sup>824</sup>. Otra decisiva diferencia entre ambas obras de Flores hace de ésta un verdadero alarde de experimentación narratológica<sup>825</sup>: en *Grimalte y Gradisa*, Flores ofrece al lector los entresijos de la gestación de ese servicio amoroso que es la propia obra -perfeccionando el procedimiento introducido ya por Machaut e imitado después por su discípulo Froissant-, proporcionando las claves que intradiegeticamente culpan la incorrecta *inventio* usada, pero que extradiegéticamente exculpan la desconsiderada difusión por parte del fiel y constante enamorado. El expectante lector de las dos cartas de relación ve cómo se va haciendo y deshaciendo un cortés y rendido -aunque ridículo en cuanto que conceptualmente equivocado- servicio amoroso hasta su funesto final y asiste en primera línea al instante en que el enamorado decide transformar lo que era correspondencia íntima y personal en escritura pública y universal. Y con el lector, la propia -¿y ficticia?<sup>826</sup>- Gradisa, protagonista y destinataria exclusiva de la primera carta de relación y del proceso

<sup>824</sup> En tanto que en *Grisel y Mirabella*, la divulgación del caso se hacía depender de la decisión de la propia dama, quien para evitarla debía ofrecer su beneplácito al recuestador.

<sup>825</sup> Sobre el grado de experimentación y de metaficción del *Grimalte*, son de interés los trabajos de E. Michael Gerli, “Metafiction in Spanish Sentimental Romances”, en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516. Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, ed. A. Deyermond & I. Macpherson, Liverpool, University Press, 1989, pp. 57-63; Vicenta Blay Manzanera, “Metaliteratura y reflexividad en la ficción sentimental”, *Anuario Medieval*, 6 (1994), pp. 39-74, de Fernando Gómez Redondo, “De la imaginación a la ficción en el *Libro de Fiameta*”, *Romance Quarterly*, 50, 4 (2003), pp. 243-257 y Lillian von der Walde Moheno, “La experimentación literaria del siglo XV: a propósito de *Grimalte y Gradisa*”, en *Juan de Flores: Four Studies*, ed. Joseph J. Gwara, London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary, University of London, 2005, pp. 75-89.

<sup>826</sup> Véase el trabajo de Isabel de Sena (“Subita volvitrice delle cose mondane: De la *Elegia di madonna Fiammetta* de Boccaccio a Juan de Flores y Hélisenne de Crenne”, *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. J. Paredes, Granada, Universidad de Granada, 1995, p. 339), quien plantea la posibilidad de que Flores ficcionalice en el *Grimalte* una petición verdadera de una dama interesada por la *Elegía*.

epistolar; inculpada y una lectora más, de la segunda. Así pues, la indispensable gentileza que ha de caracterizar al enamorado requiere la falaz y dudosa disculpa que pone fin al servicio titulado *Grimalte y Gradisa*:

Y si más que de rason devo, con la sobra de mis congoxas, mis palabras disen  
aquello que tu gran valer consentir no deve. Suplico tu virtud perdone tal  
yerro, pues osarme quejar llevo por paga de mis servicios. (Apéndice, p.  
227)<sup>827</sup>

#### **2.4.- El Tratado de amores de Arnalte y Lucenda: ¿primera novela epistolar?**

La más temprana de las dos ficciones sentimentales atribuidas a la pluma de Diego de San Pedro ha sido considerada a menudo “un primer esbozo de la *Cárcel de amor*”<sup>828</sup>, y una producción “defectuosa” frente a la “gran superioridad” de ésta<sup>829</sup>. El *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda* recibe también un tratamiento distinto -y sorprendente- por parte del propio autor, a juzgar por el catálogo de “obras vanas” que incorpora su *Desprecio de la Fortuna*. Mientras que San Pedro alude a su segunda ficción sentimental mediante el título exacto y expreso dado a la obra, se refiere de forma ambigua y controvertida a unas “*Cartas de amores, / escritas de dos en dos*”, que se han querido identificar con el *Arnalte*<sup>830</sup>:

Mi seso lleno de canas  
de mi consejo engañado,  
hasta aquí con obras vanas  
y en escripturas livianas  
siempre anduvo desterrado;  
y pues carga ya la edad  
donde conosco mi yerro,  
[...]  
Aquella *Cárcel de amor*  
que así me plugo ordenar,  
[...]  
y aquellas *Cartas de amores*,

<sup>827</sup> El testimonio ofrecido por M y L, más parco en referencias claras al público lector, es también mucho más dramático en la despedida: “Y así de ti y de mí con este fin me despido y fenezco” (45, p. 224)

<sup>828</sup> Samuel Gili Gaya (ed.), Diego de San Pedro, *Obras*, Madrid, Espasa-Calpe, 1976, p. VIII.

<sup>829</sup> Keith Whinnom (ed.), Diego de San Pedro, *Obras completas. Tratado de amores de Arnalte y Lucenda. Sermón*, Madrid, Castalia, 1985, vol. I, pp. 69 y 63, respectivamente. Por el contrario, Ivy A. Corfis estimaba “Nor is the Arnalte y Lucenda a less polished prose than that of the *Cárcel*” (en *Diego de San Pedro's Tratado de amores de Arnalte y Lucenda. A critical edition*, Tamesis Books Limited, London, 1985, p. 2). Ya con anterioridad Joseph F. Chorpenning (“Rhetoric and feminism in the *Cárcel de Amor*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LIV (1977), pp. 1-8) había cifrado la diferencia entre ambas obras en su ‘retoricismo’: “*Arnalte y Lucenda* was written according to mediaeval rhetorical theory, while the *Cárcel* was written according to Renaissance humanist rhetorical theory” (p. 2). Una útil síntesis de opiniones críticas contrarias a la valoración negativa del *Arnalte* frente a la *Cárcel* (Severin, Reynier, Schevill, Kanny y Rey) puede leerse en Brownlee (ob. cit., pp. 145-150), quien -más que mostrar la superioridad o modernidad de una obra sobre la otra- pretende equilibrar la balanza, dedicando al *Arnalte* la misma atención que se ha venido prestando a la *Cárcel* y subrayando lo que de innovador tiene cada una de ellas.

<sup>830</sup> Whinnom, ed. cit., p. 44. La identificación de estas *Cartas* con el *Proceso de cartas de amores*, sugerida por Ticknor y refutada por Menéndez Pelayo, es unánimemente rechazada hoy.

escritas de dos en dos,  
¿qué serán, decid, señores,  
sino mis acusadores  
para delante de Dios?<sup>831</sup>

Sin embargo, tal adscripción, básicamente conjetural, resulta algo endeble como ya constató Charles Kany<sup>832</sup>. La omisión del *Tractado de Arnalte y Lucenda* en el inventario se solventa con la inferencia de que éste no puede faltar y que, por tanto, debe esconderse bajo el rótulo “Cartas de amores”. Un segundo argumento viene a reforzar tal suposición: puesto que un trabajo con tal título nos es desconocido, éste debe aludir necesariamente a la historia de Arnalte. Ambas razones parecen ratificadas por la certeza de que el *Arnalte* es anterior a la *Cárcel* y porque el catálogo del *Desprecio* parece enumerar las obras en orden inverso al de su composición.

Son varias las objeciones que pueden hacerse a tales razonamientos. Por una parte, resulta sorprendente la especificación del tipo concreto de intercambio epistolar con que el autor completa el controvertido título, “escritas de dos en dos”. Considerando el criterio secuencial empleado, parece claro que San Pedro está aludiendo a cartas de amores cruzadas, esto es, a la sucesión de carta inicial y respuesta. Sin embargo, esta clasificación se ajusta difícilmente al proceso de cartas inserto en el *Arnalte*: la primera recuesta de amores del enamorado queda sin respuesta; la segunda es efectivamente contestada por Lucenda (y, por tanto, la única carta doble o cruzada del tratado); en tanto que la tercera es ignorada y la última ni siquiera es aceptada por la destinataria<sup>833</sup>. Las cartas “de dos en dos” se multiplican, sin embargo, en el caso de la *Cárcel de amor*, donde las siete cartas de amores intercambiadas por los protagonistas se secuencian en tres envíos cruzados: primera recuesta de Leriano-segunda recuesta de Leriano-carta de rechazo de Laureola; carta de promesa de Leriano-carta lamentatoria de Laureola y, finalmente, nueva recuesta de Leriano-carta de despedida de Laureola<sup>834</sup>. Pero este hecho no parece relevante para el autor, que lo obvia en la descripción de la obra, pese a exhibir mayor entidad que en el *Tractado*.

---

<sup>831</sup> Cito por *Cancionero General. Antología temática del amor cortés*, ed. J. M. Aguirre, Madrid, Anaya, 1971, pp. 191-192.

<sup>832</sup> “but such a conjecture has no foundation whatsoever” (Kany, ob. cit., p. 40)

<sup>833</sup> También Brownlee (ob. cit., p. 157) pone de relieve la evidencia de que estas cartas no fueron escritas ni intercambiadas “de dos en dos”.

<sup>834</sup> Siguiendo a Robert L. Hathaway (en su ed. de *Penitencia de amor*, Exeter, University of Exeter, 1990), Regula Rohland de Langbehn (“*Penitencia de amor* de Pedro Manuel Giménez de Urrea ¿entre la *Celestina* y la novela sentimental?”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXIV (1997), p. 101) también ve en estas cartas el precedente de dos de las que se intercambian Darino y Finoya.

Por otra parte, y en aparente contradicción con su exigüidad (al menos en la versión conocida), el elemento narrativo epistolar amatorio se instituye en un recurso fundamental del *Arnalte*, de modo que se anuncia incluso en la intitulación de la edición de 1522 y en la de 1527: *Arnalte y Lucenda / Tratado de Arnalte y Lucenda / por elegante y muy gentil estilo / hecho por Diego de Sant Pe / dro y endereçado a las damas de la muy alta católica y muy / esclarecida reyna doña Ysabel. En el qual hallarán cartas y / razonamientos de amores de mucho primor y gentileza según / que por él verán*. No obstante, la referencia a la correspondencia amorosa de los protagonistas no aparece en la *editio princeps*: *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda* (Burgos, 1491). Es plausible suponer que gran parte de la eficacia confiada al reclamo del título recayese también sobre los grabados que ilustran las respectivas portadas. Las diferencias que presenta la edición de 1491 con respecto a la de 1522 son también significativas en este sentido, a pesar de que la carta preside ambas estampas. En la *princeps* vemos a dos hombres caminando ante un castillo; el de la derecha lleva una carta para el hombre de la izquierda. Atendiendo al intercambio epistolar que conforma el tratado, esta carta sólo puede identificarse con el cartel de desafío que Arnalte envía a Elierso, pues ninguna de las cinco cartas de amores del libro se acomoda a semejante recepción: una es entregada por el paje del enamorado a la propia Lucenda (p. 105)<sup>835</sup>, otra es introducida por Arnalte mismo en el bolsillo de la joven (p. 114) y las restantes son -o intentan ser- entregadas por Belisa (pp. 133, 136 y 148-149). En el grabado de la edición de 1522 se observa, en cambio, el corte de un patio donde un cortesano, a la derecha, con la rodilla apoyada en el suelo, ofrece una carta a una mujer situada a la izquierda, de pie bajo el dintel<sup>836</sup>. Parece obvio que en este caso la misiva enviada ha de ser una carta de amor y la situación puede equipararse fácilmente con la entrega de los dos primeros mensajes de Arnalte.

Por tanto, es posible concluir que el proceso de cartas de amores no era, hacia 1491, objeto preponderante de interés para el editor, quien no lo utiliza como reclamo ni en el título ni en el grabado de la portada, lo que sí ocurrirá en cambio 31 años después. Dado que la fecha de composición barajada para el *Desprecio de la Fortuna* ronda entre 1492-1498<sup>837</sup>, sólo dos hipótesis me parecen razonables: o bien las “Cartas de amores, / escritas de dos en dos” no aluden al *Arnalte* sino a alguna obra perdida de San Pedro -quizá a

<sup>835</sup> En tanto no indique lo contrario, cito por la edición de Whinnom ya señalada.

<sup>836</sup> Ambas portadas aparecen reproducidas en las ediciones ya citadas de Whinnom (pp. 85-86) y de Corfís (pp. 11-13), quien además incluye la descripción de ambos grabados de la que me sirvo aquí.

<sup>837</sup> Fecha propuesta, la primera, como término *post quem* por Gili y Gaya (ed. cit., p. XXXIV) y ambas más aceptables para Whinnom que la de 1485 (ed. cit., p. 38)

algunas cartas cruzadas de dudosa atribución hoy<sup>838</sup>-; o bien, la intitulación ofrecida por el autor sí corresponde al *Arnalte*, pero en una versión diferente, al menos en cuanto al entramado epistolar se refiere, a las impresas conocidas<sup>839</sup>.

Esta posibilidad, que estimo muy probable, viene avalada por varios indicios textuales de indudable interés. El primero de ellos, perspicazmente apuntado por Whinnom en su edición<sup>840</sup>, es la declaración expresa que sobre una idea compositiva previa, y distinta del tratado en curso, hace el propio autor en su carta-marco:

Bien pensé por otro estilo [mis] razones seguir, pero aunque fuera más sutil fuera menos agradable, y desta causa la obra del pensamiento dexé; (p. 88)

No menos significativa resulta, en mi opinión, la enorme similitud estructural y conceptual que presentan los parlamentos de los personajes con el discurso específicamente epistolar incluido en la obra<sup>841</sup>. Así, por ejemplo, todas las cartas del *Tratado* se abren con una sucinta *inscriptio*, reducida al nombre del destinatario con valor vocativo, que se repite exactamente igual en los intercambios orales, originando en el lector una cierta confusión tipológica:

CARTAS	//	PARLAMENTOS
“Lucenda”: Cartas 1, 4 y 5 (pp. 103, 134 y 147)	//	“Lucenda”: En el templo en Navidad (p. 106)
“¡O Lucenda!”: Carta 2 (p. 114)	//	“Lucenda”: En el confesionario del monasterio (p. 137)
“Arnalte”: Carta 3 (p. 132)	//	“Arnalte”: En el confesionario del monasterio (p. 138)
“Elierso”: Cartel de desafío (p. 143)	//	“Elierso”: Arnalte revela al amigo su amor (p. 121)

<sup>838</sup> Así por ejemplo las cartas de Iseo y Tristán vienen postulándose obra, bien de Juan de Flores (véanse Pamela Waley, “Juan de Flores y Tristán de Leonís”, *Hispanófila* 12 (1961), pp. 1-14 y Sharrer, “Letters in the Hispanic...”, art. cit.), bien de Rodríguez del Padrón (Gómez Redondo, “Carta de Iseo y respuesta de Tristán”, art. cit.; quien además edita los textos epistolares contenidos -junto a otros textos sentimentales entre los que curiosamente también figura el *Arnalte*- en un antiguo código conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid: ms. 22018-22021). Acerca de las relaciones entre la novela artúrica y la sentimental, y especialmente del recurso epistolar adoptado en ellas, es de interés el trabajo de Sharrer, “La fusión de las novelas artúrica y sentimental a fines de la Edad Media” (art. cit.)

<sup>839</sup> Ya Gili y Gaya (ed. cit., p. XXIV) había notado que la petición del autor de silenciar su autoría que aparece en la carta proemial a las damas de la reina discrepaba con la mención expresa del mismo que preside el texto desde su primera edición. Esta señalada incongruencia le llevó a concluir “que la obra circuló manuscrita antes de imprimirse, durante un tiempo que debió de ser largo”. Más tarde, Whinnom (ed. cit., p. 45), aunque por otros motivos, sugirió una edición tal vez perdida: “El texto de 1522 está modificado y enmendado de tal manera que habría que pensar más bien en la intervención de un impresor que hiciese independientemente los cambios y corrigiese los errores a la luz del texto original, impreso o manuscrito, o bien, como he sugerido en otro lugar, no sé si temerariamente, en la intervención personal del autor, en otra edición perdida anterior.”

<sup>840</sup> Whinnom, ed. cit., p. 88, nota 7.

<sup>841</sup> Whinnom (ed. cit., p. 53) apuntó ya la identidad estructural entre cartas y discursos, justificándola por tratarse de los dos tipos fundamentales de composición en prosa según la retórica clásica. Sin embargo, él mismo señalaba a continuación que esta similitud no operaba ya en la Edad Media, pues la *oratio* había sido relegada en favor del sermón. Por otra parte, las coincidencias que hallamos en el *Arnalte* entre parlamentos y cartas no es meramente estructural, sino que atañe incluso a tópicos y motivos, como veremos enseguida.

“Arnalte”: Respuesta al desafío (p. 144) // “Arnalte”: Consejos a Arnalte (p. 122)

---- // “Lucenda”: Belisa media ante Lucenda (p. 125 y129)

--- // “O Belisa”: Lucenda justifica su negativa (p. 126)

--- // “Belisa”: Lucenda acepta escribir a Arnalte (p. 130)

Este uso de la *inscriptio* disminuye considerablemente en las cartas de *Cárcel de amor*, donde se reserva a los envíos epistolares más formularios (el cartel de desafío a Persio y su respuesta, pp. 114 y 115; la carta de Laureola al rey, p. 138 y la última carta de recuesta de Leriano, p. 151)<sup>842</sup>; en tanto que prácticamente desaparece en el caso de los parlamentos orales intercambiados por los personajes: tan sólo se da como encabezamiento del excursus de Leriano “contra Tefeo y todos los que dizen mal de mugeres” (p. 155) y sus “veinte razones por que los hombres son obligados a las mugeres” (p. 160), denunciando su concepción como *oratio* y, en consecuencia, una *compositio* de carácter más bien escritural.

La similitud que presentan los parlamentos del *Arnalte* con las cartas no se limita, claro está, a la superficialidad de la *inscriptio*, sino que atañe a la propia disposición formal de los mensajes y al uso de tópicos netamente epistolares. Así, por ejemplo, en la primera entrevista de los protagonistas la noche de Navidad, la alocución de Arnalte se inicia con la típica *captatio benevolentiae* epistolar, empleando los mismos *topoi* -elogio a la destinataria, *humilitas*, *commiseratio*- y los mismos recursos retóricos -*oppositio*- que veremos en su primera carta:

si yo tanto saber tuviesse para de ti quexarme, como tú poder para quexoso hazerme, no menos discreto que tú hermosa [yo] sería; pero no a los desconciertos de mis razones, mas a la fee de mis lágrimas mira, las cuales por testigos de mis males te do. (p. 106)

Incorpora incluso la habitual referencia responsiva al escrito epistolar previo y a la desbrida recepción del mismo:

Escrívite faziéndote savidora que soy mucho tuyo, y con enojo grande pedaços mi carta feziste. (p. 106)

Los motivos que Arnalte emplea en su razonamiento coinciden con los usualmente enumerados en las *argumentationes* de las recuestas amorosas epistolares -*servitium*, *signa amoris*, *crudelitas* femenina, inefabilidad y *humilitas*-, así como la elocución elegida para expresarlos (*exclamatio*, *interrogatio*, *oppositio*, *litotes*):

<sup>842</sup> Uso igualmente la edición de Whinnom: Diego de San Pedro, *Obras completas. Cárcel de amor*, ed. K. Whinnom, Madrid, Castalia, 1993, vol. II.

¡O, en tal mal propósito no perseveres! que dañás la condición tuya, y destruyes la salud mía. ¿Qué excusa puedes poner, que de mal acondicionada te desculpe? [...]; ya no querría [yo] mayor bien que poder con tu voluntad [mi] señora llamarte, que en la vanagloria de ser tuyo se consumería el daño que de ti resciviese. [...]. No quieras nombre de matadora cobrar, [...]. No sé, para hazer a mí deudor y a ti pagadora, qué pueda dezirte; ni sé qué diga en que acierte (pp. 106-107)

Incluso la disertación del enamorado se cierra con la formulación de un *topos* característico de la *conclusio* epistolar, el de la *brevitas*, asumiendo además el tono conminatorio empleado en sus propias recuestas amorosas de carácter epistolar: “Y porque mi pa[d]escer y tu hermosura medida no tienen, no quiero en mucho alargar desmedirme, [...], si el esperança has de alargar, cuánto corto será mi vivir.” (p. 107).

Ciertamente también encontramos en los parlamentos algunos segmentos discursivos que garantizan la coherencia y la verosimilitud contextual, evidenciando la presencia física de los interlocutores señalada previamente por el autor:

- a) pero no a los desconciertos de mis razones, mas a la fee de mis lágrimas *mira*, las cuales por testigos de mis males te do. (p. 106)
- b) Pues que *oy[e]s* las ansias con que *mi lengua el remedio te pide*, (p. 106)
- c) Espantado me tienes, *cómo para merced tan pequeña razonamiento tan largo consientes*. *Cata* que ya mis sospiros te muestran cuánto el manso defender mío (p. 107)
- d) no quiero en mucho alargar desmedirme, pero basta que *de vista* vees, si el esperança has de alargar, (p. 107; la cursiva es mía)

Sin embargo, la mayoría de estos elementos (*a*, *b* y *c*) son igualmente comunes al género epistolar amatorio, que busca conseguir básicamente dos efectos inherentes a la propia recepción del escrito: la *quasi-praesentia* y la *commiseratio*. Otros, como *d*, son fácilmente insertables en el discurrir discursivo habitual de la *conclusio* epistolar sin suponer modificación adicional alguna<sup>843</sup>.

La posibilidad de una redacción previa del *Tratado*, donde la correspondencia entre los protagonistas incluyese lo que en las ediciones conservadas es parlamento, explicaría

<sup>843</sup> De ello da buena cuenta, por ejemplo, el *Libro áureo de Marco Aurelio* (1518-1525) del eximio Antonio de Guevara, lector privilegiado del *Arnalte*, quien insertó en la segunda epístola de Marco Aurelio a Macrina no sólo fragmentos de la primera carta a Lucenda, sino también parte de la plática de Arnalte a Lucenda en la iglesia. Del mismo modo, en la carta del emperador a Libia utiliza secciones del monólogo “Arnalte contra sí” y del parlamento de Belisa a su hermano, en tanto que adopta como final epistolar parte de la respuesta de Lucenda a Arnalte, según señala Agustín Redondo, “Antonio de Guevara y Diego de San Pedro: las «cartas de amores» del «Marco Aurelio»”, *Bulletin Hispanique*, 78 (1976), pp. 226-239. El profesor José Barroso Castro (en “La retórica del *Tratado de amores* de Diego de San Pedro y su impronta en la prosa de Fray Antonio de Guevara” en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989), ed. M. Isabel Toro Pascua, Salamanca, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, vol. I, pp. 159-168) va más allá y se ocupa de las técnicas retóricas que Guevara tomó siguiendo a Diego de San Pedro, e igualmente constata el uso combinado de fragmentos epistolares y discursivos en las cartas del *Marco Aurelio*.

satisfactoriamente el desajuste percibido por Whinnon en la edición de 1522, pues convertiría en interpolación lo que el investigador inglés consideró errónea intervención del cajista. Arnalte, habiendo conocido el matrimonio de Lucenda con Elierso, rememora incongruentemente en la que hoy juzgamos segunda edición: “las cartas de Lucenda recibidas fazer con mis manos pedaços comence”<sup>844</sup>; en tanto que la lección ofrecida en la primera impresión, incoherente además en boca del propio Arnalte, reza: “las carnes de Arnalte feridas a fazer con mis manos comencé” (p. 142)<sup>845</sup>. Naturalmente podría ser también que el cajista se dejase llevar erróneamente por una interpretación personal. De ser así, el tipógrafo no debió de percibir diferencia discursiva alguna entre cartas y parlamentos, hasta el punto de olvidar aquí una caracterización tipológica que textualmente aparecía precisada por las indicaciones previas del narrador.

La indeterminación discursiva afecta incluso al propio narrador, quien hace escribir a Arnalte en su segunda carta a Lucenda “ya *tantas cosas* te he dicho y *escrito*, que no sé qué dezirte pueda.” (p. 114; la cursiva es mía), cuando ese escrito sólo ha sido precedido por una única carta<sup>846</sup>.

Me parece factible que esta afinidad textual entre cartas y parlamentos, capaz de inducir a error y confundir a impresor y autor, sea resultado indeseado de una génesis común. Así pues, juzgo probable que el *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda* presentara en alguna de sus redacciones un proceso epistolar más prolongado que el que podemos leer actualmente en las ediciones conocidas, y quizá San Pedro está registrando la depuración de ese texto original -algo más que un mero proyecto a juzgar por la clasificación tipológica que incorpora el *Desprecio*- en la ya mencionada referencia de la carta-marco: “Bien pensé por otro estilo [mis] razones seguir, [...], y desta causa la obra del pensamiento dexé” (p. 88).

#### **2.4.1.- La carta de San Pedro a las damas de la reina**

La carta de “Sant Pedro, [criado del Conde de Urueña], / a las damas de la Reina [nuestra señora]” (p. 87) que es el *Tratado* asume, como ocurre en un buen número de

---

<sup>844</sup> Recuérdese que Lucenda sólo escribe *una* carta a Arnalte.

<sup>845</sup> “parece que el cajista de B no pudo creer lo que estaba copiando, pues lo cambió en “las cartas de Lucenda recibidas fazer con mis manos pedaços comence” (Whinnom, ed. cit., p. 142, en nota 128)

<sup>846</sup> No obstante, el desajuste también tiene un valor retórico concreto en detrimento de la calidad del enamorado, como se verá más adelante.



ficciones sentimentales<sup>847</sup>, la doble función de proemiar y contener la obra misma y, simultáneamente, la de consignar, con mayor o menor grado de ambigüedad, la finalidad última del escrito.

Tras una sintética *inscriptio* de carácter elogioso -“Virtuosas señoras:” (p. 87)-, Diego de San Pedro configura la *captatio benevolentiae* de su carta-marco con el mismo artificio que empleará el enamorado de su historia en su correspondencia amorosa. La metodología de la hipótesis, enumerando condiciones y consecuencias<sup>848</sup>, viene articulada así por la *oppositio* que desarrolla el usual *topos* de la *humilitas* y del elogio *ad personam* del destinatario:

Si tanta seguridad de mi saber como temor de vuestro burlar tuviese, más sin recelo en la obra comenzada entraría; pero, con la virtud de vuestras mercedes despidiendo los miedos, quise la vieja falta nueva vergüenza recibir, (p. 87)

La alusión al deber inexcusable de la obediencia permite al autor justificar la narración y el envío de la historia de Arnalte y Lucenda:

comoquiera que con la causa de mi yerro puedo bien desculparme [porque], como adelante mostraré, más necesidad de ageno mando que premia de voluntad mía en el siguiente tratado me hizo entender; (p. 87)

Al igual que en el *Siervo*, en la *Historia* de Piccolomini o en *Livre du duc* de Pizan, el pretexto funciona subsidiariamente como *auctoritas* de lo narrado, expectativa sobre la que va a actuar el propio narrador poco después, al constatar en sí mismo una ofuscación mental que le incapacita para juzgar adecuadamente la historia vista y oída a Arnalte:

Puesto que la misa se celebrase, no por eso de notar dexé el bien que las letras dezían y la tristeza que señalavan, comoquiera que *las cosas que allí veía en grand estrecho el seso ponían, por cuya causa juzgarlas como quisiera no podía.* (p. 92; la cursiva es mía)

Semejante confesión -inserta no obstante en el devenir narrativo de la historia propiamente dicha- multiplica la perspectiva lectora de las destinatarias. Es evidente que, en un primer nivel epistolar, San Pedro concibe su empresa literaria como servicio a las damas de la reina y a ellas la encomienda, pues así lo expone explícitamente:

pero vosotras, señoras, rescivid [en] servicio no lo que con rudeza en el dezir publico, mas lo que por falta en el callar encub[ro], (p. 87)

En este sentido, el *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda* es la *narratio* de la carta-marco de relación escrita a instancias del enamorado. Sin embargo llama poderosamente la atención que el escrito adolezca precisamente de la característica inherente al tipo

<sup>847</sup> Así en el *Siervo libre de amor*, *Cárcel de amor*, *Triunfo de amor*, *Penitencia de amor*, *Veneris tribunal*, el *Tratado llamado notable de amor* o en la *Coronación de la Señora Gracisla*, entre otras.

<sup>848</sup> Perelman, ob. cit., pp. 236-237.

epistolar: la objetividad y verosimilitud de los hechos que se narran y de la cual ha de ser garante, lógicamente, el emisor de la carta. Esto sucede porque el autor no se presenta como protagonista ni como testigo privilegiado de los sucesos que narra, sino que se limita a transcribir la historia desde la perspectiva de quien realmente ha mandado hacer la carta: Arnalte<sup>849</sup>. Por tanto, es éste el verdadero emisor en lo que concierne a la extensa *narratio*, esto es, a la historia amorosa relatada. Escondido tras la voz de San Pedro, Arnalte exhibe una intencionalidad escritural distinta, que se nos revelará en varios puntos durante el desarrollo del cuerpo epistolar, alterando tardíamente las expectativas de las destinatarias y la recepción de lo narrado<sup>850</sup>. El objetivo inmediato del enamorado es informar de su triste caso de amor, en consonancia con el género de la carta de relación. Pero, más allá de la mera mención de los hechos, Arnalte busca provocar la *commiseratio* de las mujeres hacia su persona y, paralelamente, ensalzar su figura como amador, denostando para ello la de Lucenda por su vergonzosa y cruel conducta<sup>851</sup>:

y antes que su fabla començase, haziéndome premias con mi fee, me dixo que todo lo que comigo fablase, en poder de mugeres no menos sentidas que discretas lo pusiese, *porque mugeres supiesen lo que muger le hizo; e porque su condición más que [la] de los hombres piadosa sea, culpando a ella, dél se doliesen*. Pues como de su mando apremiado me viese, de cumplirlo acordé; y como yo, señoras, de cunplir con él e con mi fee determinado toviere, hallé, segúnd las condiciones por él señaladas, que a vuestras mercedes la obra siguiente de derecho venía, y porque fue su habla tan[to a la] larga estendida, de enbiarla por escripto pensé; porque segund en mi lengua las faltas no faltan, por mal que mis razones escrivia, mijor en el papel que en mi boca parescerán. (p. 100)

y mucho te encomiendo, como te tengo encargado, que de *recontar mis plagas* a mugeres sentidas hayas memoria. (p. 170; el subrayado es mío)

Este interés del enamorado por afear la conducta de la dama se manifiesta fehacientemente en su relato a San Pedro:

después de muchos días haver caminado, en esta áspera y sola montaña [to]pase, vi que el asiento de tal vivienda de derecho me venía, y como en la disposición del logar aparejo fallase, *esta casa entristecida en él fize, los exercicios y edeficios de la cual e el matiz della de las obras de Lucenda se sacaron*. (p. 169; la cursiva es mía)

Así como en la encomienda final con que el príncipe tebano se despide de su hermana Belisa:

<sup>849</sup> Disiento del criterio de Rohland de Langbehn (*La unidad genérica de la novela ...*, ob. cit., p. 81), quien considera “testigo” al narrador del *Arnalte*. Tampoco concuerdo con Cortijo (ob. cit., p. 166), para quien el *Arnalte* se concibe “a modo de carta-relación” y en el que “el autor es testigo de la acción que relata”. Evidentemente el narrador es testigo de la situación en que, en el momento del encuentro, se halla Arnalte (aunque constata una confusión mental que incluso entonces le impide una apreciación objetiva) pero en absoluto lo fue de los hechos narrados que conforman la historia del enamorado.

<sup>850</sup> Nada tiene que ver, por tanto, en mi opinión con los “mecanismos narrativos de verosimilitud”, como señala Cortijo (ob. cit., p. 167)

<sup>851</sup> Mediante la fórmula retórica *ab adversariorum persona*. Ver Lausberg (ob. cit., vol. I, p. 252)

te suplico que de tu parte y la mía a *Lucenda querellarte quieras, de mi perdición y su crueldad faziendo memoria*; y si en términos de arrepentimiento la vieres, *aquella tu vengança sea*; pues el remedio tan sin esperança estará. (p. 168)

En este segundo nivel epistolar, el *Tractado* pretende ser una carta lamentatoria con claros visos de vituperio misógino.

Ahora bien, si atendemos al conocimiento que de las leyes de amor tienen las destinatarias, la obra presenta una tercera lectura. Difícilmente las damas de la reina Isabel considerarán modélica la actuación de Arnalte, pues es bien sabido que, ante una rivalidad amorosa, el perfecto amador debe sufrir en silencio y evitar de todo punto cuanto pueda menoscabar la fama y la reputación de la dama amada. Así lo constata el propio San Pedro en su *Sermón*<sup>852</sup>:

Todo amador deve antes perder la vida que oscurecer la fama de la que sirviere, haviendo por mejor recibir la muerte callando su pena, que merecerla trayendo su cuidado a publicación. (p. 174)

E quando al que compete le pareciere que su competedor llevó más favor de su amiga que no él, entonces deve más recogerse. [...]; que las armas con que se podría vengar cortarían la fama de la amiga, cosa que más que la muerte se deve temer. (p. 175)

La duplicidad de enunciaciones y finalidades discursivas -a dirimir por las receptoras del escrito- parece latente en el énfasis anfibológico con el que San Pedro desarrolla el *topos* de *humilitas* de la *captatio* y de la *conclusio* epistolar que contiene el *Tractado de amores*<sup>853</sup>:

pero vosotras, señoras, reseveid [en] servicio *no lo que con rudeza en el dezir publico, mas lo que por falta en el callar encub[ro]*, de manera que si los motes la obra sufiere, la voluntad las gracias resciba, *agradesciendo no lo que [dixere], mas lo que dezir quise*; (p. 87)

mijor en contemplar sus males que en ponerlos por escripto librara. Pero *por obedescer su mandado quise mi conocimiento desconocer; y quise más por las premias de su ruego que por [el] consejo de mis miedos regirme*. Pero vuestras mercedes *no a las razones mas a la intención mire[n]*, pues por vuestro servicio mi condenación quise, haviendo gana de algund pasatiempo darvos, y porque quando cansadas de oír y fablar discretas razones estéis, a burlar de las mías vos retrayáis, (p. 170; la cursiva es mía)

Despejar los posibles niveles de lectura que el tratado-carta presenta es precisamente el ejercicio lúdico que San Pedro propone en la *conclusio* a sus destinatarias, quienes podrán decidir qué protagonista debe ser culpado, si Arnalte o Lucenda, y quienes podrán así hacer alarde público de su dominio dialéctico, de su saber y de su ingenio:

---

<sup>852</sup> Cito por la ed. de Whinnom ya referida.

<sup>853</sup> Coincido con Brownlee (ob. cit., p. 148 y 160) en que el artificio de un narrador externo a los hechos narrados, lejos de ser una imperfección narrativa que se subsana en la *Cárcel*, supone una importante innovación que permite al lector cuestionar la validez de la confesión de Arnalte y su interpretación de los hechos.

haviendo gana de *algund pasatiempo darvos*, y porque cuando cansadas de oír y fablar discretas razones estéis, a burlar de las mías vos retrayáis, y *para que a mi costa los cavalleros mancebos de la corte vuestras mercedes festejen*, a cuya virtud mis faltas remito. (p. 170; la cursiva es mía)

Así pues, el *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda* posibilita diferentes lecturas: como carta dedicatoria y de servicio, como carta lamentatoria y de vituperio femenino y como carta acusatoria y de vituperio masculino. Todo dependerá de la perspectiva adoptada por el lector.

#### **2.4.2.- El proceso de cartas del *Tractado***

El intercambio epistolar presentado por Arnalte en su historia está constituido, como se ha dicho ya, por cuatro cartas amatorias del enamorado y una única respuesta de Lucenda. Se transcriben también el cartel de desafío de Arnalte y la réplica de Elierso, cartas ambas que, por su tipología, exceden el objeto del presente estudio.

Salta pues a la vista que estamos ante un proceso epistolar poco equilibrado, donde el peso suasorio recae en el remitente masculino, cuyas cartas -de ejecución poco ortodoxa, como veremos- simulan evolucionar según los moldes literarios habituales y donde la aportación femenina es singularmente parca. Obviamente la desproporción evidencia de antemano el rotundo fracaso del recurso epistolar amatorio en la seducción emprendida por el enamorado protagonista.

La precisión con la que el narrador San Pedro relata la historia contada por Arnalte se justifica en el texto a través de la contundente exhortación de éste a “tomar apuntes” de sus palabras, cifrando en ello la presunta ‘verdad’ de lo narrado:

que mi dezir y tu escuchar aposentarán en tu memoria mi mal, para que donde te tengo pedido dél des cuenta; y para que dél te certifiques, comiença a notar. (p. 101)

La reproducción de las cartas, sin embargo, no es explicada por Arnalte, quien sólo leyendo una copia de las propias y el original de la de la amada (cuidadosamente guardado, suponemos), puede comunicarlas al narrador con tal exactitud y minuciosidad.

Inflamado de amor por la visión de la luctuosa Lucenda y tras “muchos días” buscando remedio (p. 102), Arnalte resuelve acudir a un paje suyo, gran amigo del hermano de la amada, y encomendarle la primera carta de amor para la dama.

Se trata de una carta de primera recuesta amorosa en extremo pretenciosa porque en ella el enamorado aúna declaración de amor e intento de primera cita, en lugar de tantear tímida y paulatinamente el ánimo de la destinataria, en consonancia con las

recomendaciones de la preceptiva. Tras la sucinta *inscriptio*, se desarrolla ampliamente la *captatio benevolentiae* exordial que -aunque inoperante en este caso, como se verá- pretende garantizar la lectura completa del escrito y obtener la simpatía de la receptora hacia la causa epistolar. Se emplea en esta parte el *topos* de modestia, la *commiseratio* y el elogio *ad personam* de la destinataria mediante el uso recurrente de la hipótesis y de la *oppositio*<sup>854</sup>:

Lucenda: antes quisiera que conocieras mi fee que vieras mi carta; lo cual así hoviera sido si visto me hovieras, porque en mis señales la conocieras; e pudiera ser que con mi vista ganara lo que con mi carta espero perder; porque en mi carta leerás mi mala razón, y en mis lágrimas mi mala vida vieras, y con el mucho dolor tenplara el poco saber, e esperara de lo que agora estás dubdosa cierta hazerte; y aunque los males como se saben sentir querellar no se pueden, mi pasión y tu conocimiento te dieran dellos fee. (pp. 103-104)

Una breve *transitio* -“Pero como mejor puedo,”- permite al remitente pasar a la *narratio* epistolar, rememorando el origen del enamoramiento y confiando de nuevo la eficacia retórica a la *commiseratio* y a la loa femenina:

digo que te hago saber que des[d]e el día que a tu padre enterraste, mi afición y tu hermosura mi señora te hizieron; y cuando a tu posada aquel día [te] fuiste y el llanto por su muerte acabaste, yéndome yo a la mía, a llorar la que tú me diste comencé; (p. 104)

Arnalte introduce una *argumentatio* bimembre, articulada sobre la *oppositio*, para reforzar su declaración amorosa:

e que esto quieras creer suplicotelo, porque [yo] no tube menos flaqueza para vencer que tú fuerça para forçarme; y hágote cierta que más poco poder que mucha voluntad tuyo me fizo, porque antes, si yo pudiera, te huyera que te buscara, pero tuviste tú tanto poder en mi corazón y yo tan poco en mi libertad, que cuando quise no quererte, ni yo pude, ni tú me dexaste, porque ya en el triste corazón mio mi firmeza atada tus gracias tenía[n]; por do certeficarte puedes que, si pudiera, quisiera antes huirte que esperarte. (p. 104)

Eximido de toda responsabilidad en el mal de amores que sufre, Arnalte emprende a continuación una difusa petición epistolar:

Pero como ya ventura ordenado lo tuviese, de ser tuyo no pude escusarme. E pues esto no puede ser que no sea, tus mercedes [no] me niegues, que aunque tú dello savidora no seas, mucho merecidas te las tengo, porque el mal tan presuros[o] ha sido, que aunque el espacio del padecerlo pequeño te paresca, ha fecho grande el daño. E mira en cuánto cargo me eres, que por mayor bien habré por ti perderme que por nadie ganarme; y porque más obligada me seas, has de saber que del mal mio por tú causarlo no me pesa; de cuya causa mi perdición vitoria sería, aunque no quiero [des]esperar deste comienço; de mi fee te declaro, [aunque] galardón no declare[s], que mayor confianza en mi afección y en tu conocimiento tengo, porque donde sobra conocer no mengua[rá] razón, e donde hay ést[a], no puede ser que donde se merece el galardón no se dé. (pp. 104-105)

<sup>854</sup> Sobre el extenso uso de la antítesis en el estilo de Diego de San Pedro, véase Brownlee (ob. cit., p. 153).

La elaboración de una parte de la carta tan delicada como ésta requiere especial destreza y habilidad. Sin embargo, la impericia dictaminal de Arnalte en este punto es patente<sup>855</sup>. Las preceptivas recomiendan conducirse alusivamente, con humildad y cortesía, así como emplear la fórmula intensiva de la *rogatio* o la *supplicatio* en toda petición *ad maiores*, cual debe ser siempre la dirigida a la dama. Nuestro enamorado, no obstante, desliza un inconveniente elogio de sí mismo que linda la arrogancia -“mucho merecidas te las tengo,”-; y no tiene inconveniente en apelar a la destinataria con un tono imperativo e incluso conminatorio, de muy dudoso gusto: “tus mercedes [no] me niegues”, “E mira en cuánto cargo me eres,” “porque más obligada me seas, has de saber que del mal mío por tú causarlo”. Aunque Arnalte adereza su impropia elocución con el uso y el abuso de la litotes, el recurso no consigue atenuar el nefasto efecto suasorio de semejante *petitio*.

Si la forma de la petición dista mucho de lo recomendable, el contenido no es tampoco el adecuado. La precipitación y la desmesura dominan al enamorado quien, en lugar de limitarse a solicitar la recepción benévola del escrito, la aceptación del servicio amoroso o incluso la respuesta a esta primera carta, según las fases ortodoxas de la correspondencia amorosa, se atreve a pedir directamente la cita con la dama:

E pues si entre tu agradecer y mi servicio esta ley es guardada, no quiero de tu esperanza desesperar; e porque más de mi pena sentir que de pedir mi remedio sienpre supe, quedo suplicándote que verme quieras, porque mis suspiros de mis males testigos te sean. (p. 105)

Para cualquier lector avezado, ha de ser obvio que un asedio amoroso tan inconvenientemente encaminado no obtendrá resultados satisfactorios. La propia recuestada censurará después este aspecto específico al incompetente enamorado: “como presuroso tu pedir te declaro” (p. 108)

La torpeza del protagonista se extiende también a las indicaciones que éste hace al paje a quien encomienda la entrega del escrito. La estrategia recomendada no es otra que mostrarse “inportuno y no temeroso”, forzando la voluntad de la dama y obligándola a recibir la carta:

Pues como la carta [assí] se acabasem antes que el paje la resciviese, de todo lo que deviesse fazer de mí fue [muy] avisado; en especial le dixee que mucho la sazón y el tienpo mirase; y si por caso Lucenda rescvevir no la quisiese, que en su poder, con su grado o sin él, la dexase; (p. 105)

---

<sup>855</sup> Whinnom (ed. cit., p. 81) juzgaba que el comportamiento indiscreto e impulsivo de Arnalte no era tan distinto al recomendado por Ovidio en su *Ars amatoria*. Sin embargo, la retórica epistolar amorosa empleada por el joven contraviene flagrantemente los usos preceptuados por las *artes dictaminis*.

Este descortés proceder se manifiesta contraproducente de inmediato, pues Lucenda no duda en romper la carta sin leer palabra:

e cuando la vido donde soledad sola conpañia le fiziesse, suplicóle mi carta quisiesse recevir; la cual, lo tal oyendo, no pudo tanto su enojo encubrir que su mudada color no l[o] mostrase. E como el paje [tan] avisado fuesse, llevaba acuerdo de inportuno y no temeroso ser; y como ella de suplicar aquexada se viese, pensando de su importunidad poderse librar, con enojo grande le dexó; pero cuando el paje que se iba viese, echándole la carta delante, con la diligencia acorrió, para que por necesidad la tomase, forçándola de rescevir, de [lo] cual defenderse no pudo [pero la] acogida desde la carta en su poder falló fue tal, que fecha pedazos de sus manos salió. (p. 105)

En lugar de ensayar una segunda recuesta epistolar, Arnalte aprovecha la festividad navideña para encontrarse con Lucenda en el templo y exponer oralmente su demanda<sup>856</sup>. La respuesta de la dama al parlamento del enamorado -análogo en estructura y motivos al discurso epistolar, como vimos- concuerda extraordinariamente con el rechazo de carácter conminatorio acostumbrado en la primera carta femenina<sup>857</sup>, vestigio quizá de esa dilatada redacción epistolar conjeturada más arriba:

Mas porque de tus trabajos mal galardón sacarás, que será tan espaciosa mi esperanza como presuroso tu pedir te declaro; [...], te desengaño y te digo, que si del rebés tus deseos no vuelves, y [que] si la orden que ellos te dan no desordenas, que yo tus quejas porné en boca de quien aquejar tu persona sepa, de cuya causa es mi voto que debes deste ruido presto salirte; porque ya tu vees cuánto es mijor tempran[o] con pena guarescer que tarde con muerte salir. Y digo esto porque más peligro que remedio en él hay; [...]; y porque no digas que con las palabras te engañé y con las obras te vendí, te aviso diziéndote que será tu daño mucho y mi sufrimiento poco; (p. 108)

La gestación, redacción y entrega de la segunda carta masculina está presidida igualmente por la improvisación, la premura y la irreflexión. Aunque Lucenda consiente finalmente en danzar con Arnalte, éste no valora convenientemente el avance ni sabe aprovechar la ocasión. Por el contrario, su flaqueza de ánimo le aconseja retirarse a escribir una carta que supla la conversación:

Cuando los momos ya acabados fuesen, dónde Lucenda estava [assentada] miré; y mostréme e[l] lugar aparejado para en su poder una carta poner, *porque más para ello que para hablarla dispuesto estava*; y entretanto que las mesas para el cenar se ponían, en una cámara apartada, con la mano las letras y con el alma los suspiros en el papel puse; (p. 114; la cursiva es mía)

En su relato al narrador, el enamorado añade una peregrina justificación a tal práctica -“y aunque Lucenda cerca la reina estuviese, e tuviese de aquella causa mal aparejo para hablilla”-, porque la proximidad de la reina no supone, sin embargo, obstáculo alguno para

---

<sup>856</sup> Circunstancia temporal muy parecida, como se ve, a la aprovechada también por los enamorados de las *Cent ballades* y del *Siervo*, aunque éstos por vía epistolar.

<sup>857</sup> Como se ve, por ejemplo, en la *Historia duobus amantibus* o incluso como recomiendan preceptivas epistolares como la de Boncompagno o la de Guido Faba.

que Arnalte, ejercitando una vez más su osadía e indiscreción, ponga en peligro la reputación de la amada y haga arriesgada entrega del escrito:

llegueme a ella; y la carta que fecha traía, en un volso suyo puse; la cual no pudo encubrir que no sintiese; pero disimulando el sentimiento, por el alteración que sintió no mostrar, callar le convino, (p. 114)

La *compositio* de la carta en cuestión evidencia de nuevo la incontinencia y desmesura que caracteriza al remitente. El exordio epistolar no difiere significativamente de la anterior. El uso de la hipótesis y de la *oppositio* sustentan el contraste entre *humilitas* / *commiseratio* masculina y elogio de la destinataria:

¡O Lucenda! si [yo] tanto saber para valerme como tú valer para destruirme toviere, más de alegre que de triste me presciara. Pero el poder y el saber, leyendo tuyos, de ser míos dexaron, y porque con quien remediarme no hallase, en gran soledad me pusieron. (p. 114)

La elocuencia no parece ser tampoco una cualidad del amador, que emplea una curiosa *variatio* del *topos* de infabilidad:

¡O Lucenda! ya tantas cosas te he dicho y escrito, que no sé qué dezirte pueda. Pero si más tu esperanza detienes, faltarán mis razones para que te diga, pero no mal para que me quexe; el cual quejar más en los lloros que en la lengua lo verás, que cuando las ansias son [graves] las lágrimas declaran e las razones enmudescen. (p. 114)

Así, en lugar de dirigir el motivo epistolar hacia una intensificación de la *humilitas* y hacia la exaltación hiperbólica del sentimiento amoroso experimentado hacia la dama -y, por ende, en elogio de ésta-, Arnalte lo desarrolla hacia sí mismo, redundando en la *commiseratio* y los *signa amoris*. Si las palabras del enamorado se ajustasen a la realidad, suscitarían de inmediato en el receptor el preceptivo *affectus*, esto es, la piedad femenina. Sin embargo, es evidente que, en este punto de la historia, Arnalte no ha dicho ni escrito “tantas” cosas a Lucenda como él cree. Su *argumentatio* refleja una impaciencia y un hartazgo impropios del servicio amoroso en un esforzado amador.

Con todo, el remitente intenta rectificar esta vez la desafortunada *petitio* de la anterior carta -aunque tan sólo formalmente- con el preceptivo uso de la *supplicatio* y la acumulación de litotes y juego etimológico:

Si esto que te suplico, porque temes con la paz de mi vida dar a tu honra guerra, de hazer dexas, no lo fagas, que no quiero, pues no quieres, que me hables; pero que sólo me mires, y con sólo este bien el mal que me has hecho te perdono. (pp. 114-115)

El retroceso en la petición -“que sólo me mires”- es sólo aparente, porque bajo la nueva demanda subyace igualmente la entrevista física -y la conversación sustitutoria del escrito-



del “presuroso pedir” de la primera carta. Así se constata claramente en la recapitulación final, donde se suceden *supplicatio* y advertencia de tinte conminatorio:

Que esta sea la final enbaxada de entre ti y mí te suplico, *porque quiten las vistas de trabajo a los papeles*; lo cual si de fazer dexas, grand arrepentimiento de mi vida e muerte se te podrá causar. (p. 115; el subrayado es mío)

En el mismo tono imperativo y amenazador se elabora la *argumentatio* central de la carta, una bimetración antitética que gira en torno al habitual *topos* de la *crudelitas* femenina. El recurso persigue evidentemente amedrentar a la destinataria y suscitar en ella el *metus*, siguiendo en este punto lo preceptuado para la carta amatoria por las *artes epistolandi*<sup>858</sup>:

No quieras, por un solo Dios, tan enemiga serme, que si tú has gana de matarme, yo poc[a] he de vivir, que con pequeña fuerça podremos tú y yo de mí acabar. Cata que si por tu causa mi vida se [pierde], qu[e] tarde la infamia de tu mala fama perderse podrá, y tan mala memoria dexarás, que en ella para siempre tu crueldad y mi muerte estarán estoriadas. Pues si tú por razón gui[a]rte quieres, ella cuánto es mal dar pena do no hay culpa te dirá. Si tú piensas que la hay, porque te sirvo y tú de mis servicios servida no eres, claro está que, por desculpate con ella, inventas la culpa, por la cual más mercedes que pena meresco; (p. 115)

Sin embargo, la *compositio* elegida para desarrollar el motivo es retóricamente significativa por disonante, ya que subsidiariamente redonda en menoscabo y agravio de la destinataria. Por un lado, el remitente vaticina parte de lo que realmente ocurrirá después: el caso de amor será historiado -está siendo historiado- al narrador San Pedro, difundiendo la “mala fama” y la “mala memoria” de Lucenda<sup>859</sup>. Pero la inobservancia de la cláusula hipotética -“si por tu causa mi vida se [pierde]”- trastoca substancialmente el sentido del *topos*, tergiversándolo, porque ni Arnalte ha muerto ni Lucenda ha cosechado más infamia que la que el mismo Arnalte está generando, divulgando, y perpetuando a través de su relato, coadyuvado por el autor. Por otra parte, un argumento *a fortiori* le permite acusar a Lucenda no ya de cruel o desdeñosa, sino incluso de falsa e hipócrita: “claro está que, por desculpate con ella, inventas la culpa” (p. 115).

Finalmente la recapitulación petitoria -que, como se ha señalado, exhibe la misma precipitación recriminada antes por la destinataria- configura la *conclusio* epistolar:

ley lo que te escribo; y l[e]yéndolo de lo que siento te acuerda; y si delante ti mis trabajos representas, yo sé bien que más de arrepentida que de contenta te arrearás. [...] Que esta sea la final enbaxada de entre ti y mí te suplico,

<sup>858</sup> Así por ejemplo el *Epistole sive Opusculum scribendi epistolas* de Francesco Negri. Sobre el mismo véase el apartado 1.1 del capítulo III del presente estudio.

<sup>859</sup> Obsérvese qué lejos está Arnalte de las leyes de amor que Diego de San Pedro desarrolla en su *Sermón* (ed. cit., p. 174): “todo amador deve antes perder la vida que escurecer la fama de la que sirviere, haviendo por mejor recibir la muerte callando su pena, que merecerla trayendo su cuidado a publicación”.

porque quiten las vistas de trabajo a los papeles; lo cual si de fazer dexas, gran arrepentimiento de mi vida e muerte se te podrá causar. (p. 115)

La elección de una *petitio* múltiple y gradativa acentúa la urgencia y la turbación que caracteriza el discurso del enamorado. Leer la carta, empatizar con el remitente, arrepentirse del desdén anterior y, en consecuencia, permitir el encuentro físico son las diversas y variadas demandas de Arnalte a Lucenda.

Aunque el enamorado constata que en toda la noche Lucenda “ningund papel en la mano tomó” (p.116), se comprende fácilmente que en esta ocasión la carta ha sido leída y guardada por la dama, puesto que el paje no encuentra rastro alguno de ella en la basura (p. 116). No obstante, por segunda vez, Lucenda evita responder a la inapropiada carta.

El tiempo y la desesperación hacen mella en Arnalte, cuyo mal de amor acaba en conocimiento no sólo de su hermana Belisa y de su falso amigo Elierso, sino incluso de “todas las gentes”, quienes “sobre la causa dél davan sentencias” (p. 124). La iniciativa del nuevo asalto persuasivo corresponde ahora a Belisa quien, aprovechándose del trato continuado con Lucenda y de su amistad, solicita de ella el remedio para el hermano. El discurso empleado por Belisa despliega parecida argumentación inculpatoria a la usada por el enamorado en su última carta:

más reprehendida que loada serás, porque cierta puedo fazerte que si el remedio le niegas, [que sola su] muerte su vida en paz porná; [...]. Y pues mira cuánto l[o] merece, [...]; y por lo que más le atormentas, doble paga le debes; (p. 126)

Incluso la demanda coincide con la presurosa *petitio* epistolar de Arnalte, el tan deseado encuentro físico: “Pues con solo que *le escuches*, la batalla de sus pasiones departir podrás.” (p. 126; la cursiva es mía). La diferencia entre la intervención de Belisa y las cartas del enamorado radica en un uso mucho más conveniente y provechoso de la *captatio benevolentiae*, cimentado además en la *auctoritas* de la emisora y en el vínculo amistoso entre las jóvenes:

pues tanto discreta eres, por lo que dezirte quiero, fasta que mi propósito sepas, no me juzgues; [...], verás como mucha razón [a] la culpa de mi [des]vergüenza desculpa. (p. 125)

Con todo, pese a la evidente eficacia de la benevolencia -“porque con tu vergüença sanas lo que con tu pedir adolesces” (p. 127)-, la respuesta de Lucenda al primer requerimiento de Belisa es negativa: “Pero pésame, porque plazer mi respuesta [dar]te no podrá” (p. 126).

La segunda embajada de la joven ante Lucenda no se produce ya por iniciativa propia, sino por súplica del hermano, quien acude ahora a una de las estrategias más recomendadas en las *artes amandi*, simular su partida y fingir olvido:

pensé [...], de la [maña] aprovecharme, porque muchas vezes suele [dar] el fingido olvidar lo que el cierto servicio niega. [...], acordé de olvidarme; e supliqué a la hermana mía que de mi olvido cierta [l]a fiziese; (p. 128)

La segunda alocución de Belisa es retóricamente magistral. La *captatio* con la que se introduce en el ánimo de la joven combina convenientemente *humilitas*, *amicitia*, elogio a la interlocutora y *commiseratio*:

si tú has de mi rogar tanto enojo como yo [de rogarte] he vergüenza, yo me espanto cómo verme puedes. [...]; mas esforçándome en el amor que te tengo y confiando en la virtud que tienes, con mis ruegos os[o] delante ti par[e]ser; lo[s] cual[es] te suplico sufrir quieras, pues yo sin fazerlo soportar no me puedo. (p. 129)

El núcleo suasorio se confía esencialmente a la *commiseratio* para provocar el *affectus* de piedad en la oyente. La hábil enumeración antitética y gradativa, primero bimembre y luego trimembre, refuerza la efectividad de un discurso especialmente conciso y contundente:

en cual [él] irá piensa, y en cual yo quedaré contempla; su perdición mira; mi soledad no olvides; de su dolor faz memoria, de mi angustia te acuerda; tu opinión destierra: tu porfia fuye; faz a él alegre y a mí consolada y a ti servida; y no dañes a ti ni destruyas a él ni atormentes a mí. (p.130)

Pero lo que distancia la disertación suasoria de Belisa de todos los anteriores intentos - suyos propios y del enamorado- es precisamente el contenido de la demanda: “Quiérole escribir, porque en lo mejor de su vida no peresca.” (p.130) La respuesta epistolar femenina suele constituir el galardón solicitado en los primeros escauceos o acercamientos de los enamorados y es también, por tanto, la *petitio* habitual de los intercambios iniciales en los procesos de cartas. Sin embargo, en nuestra historia, Arnalte se ha saltado este paso en repetidas ocasiones para solicitar “presurosamente” el encuentro físico con la amada; conducta imitada también por Belisa, como hemos visto, durante la primera charla con Lucenda. Naturalmente ni uno ni otra han obtenido de este modo los resultados apetecidos. Pero en este punto, por fin, Belisa eleva la demanda adecuada en fondo y forma, logrando así la primera -y única- concesión epistolar de la dama: “Belisa, [...]; alégrate ya, que lo que quieres quiero” (p. 130).

Como es evidente la primera y única carta de Lucenda a Arnalte no responde en absoluto al requerimiento del enamorado, a la manera de los ortodoxos procesos epistolares sentimentales, sino a la piedad y al amor que la remitente siente por su amiga,

esto es, no deriva del “amor” sino de la “amistad”<sup>860</sup>. En consecuencia la protagonista se declara invicta, pues la carta a cuya escritura ha prometido encomendarse no debe suponer para Arnalte el fin ni el comienzo de nada. La propia Lucenda subraya este aspecto ante Belisa:

pues podré [yo] llamar[me] de tu fuerça forçada y no de mi voluntad vencida; e pues tú de mi yerro toviste la culpa, [tú me disculpa]; puedes de fuerte alabarte, pues en tus lágrimas toviste armas, con que vencer la fuerça de mi propósito podiste. Pero yo he por bien mi peligro por ver tu descanso; y tanto amor te tengo que quiero, porque ganes tú, perder yo; [...] Pero si en lo [fecho] he caído, con lo que [haré] en pie me pongo; porque nunca fin ni comienzo terná. Mas por a tu hermano de la fee que [dizes que me tiene] darle rehenes, le quiero escribir, a condición que mi carta de sus guerras despartidora sea; y si más entiende pedir, a pe[r]d[e]r lo cobrado se apreciba. (p. 131)<sup>861</sup>.

Sin embargo, la *compositio* de la carta propiamente dicha evidencia cierta desviación de la actitud enunciada por la joven y asume la formulación retórica característica de las cartas sentimentales femeninas de rechazo. Llama especialmente la atención la extensión de la *captatio* exordial, que ocupa más de la mitad del escrito. La antítesis es el manido recurso del que se sirve la dama en el inicio epistolar para ponderar no sólo su decisión de escribir sino también el propio ejercicio en curso de la escritura: “no te hallará menos alegre mi carta cuando la veas, que a mí cuando la acabé de escribir me dexó triste.” (p. 131) Simultáneamente Lucenda muestra ser una buena lectora de Ovidio y de Boncompagno al reconocer la subordinación que para una dama supone la comunicación epistolar con su recuestador<sup>862</sup>:

E no de [mi] dicha me quexara si cuando la mano en el [papel] puse, la gobernadora della pereciera, pues de libre, cativa quise ser, dándote prenda sin nada deberte. (p. 131)

La *petitio* exordial se estructura en dos planos bien diferenciados. Por un lado, Lucenda prevé la inconveniente conducta del enamorado e intenta corregirla mediante una dúctil *rogatio* que denuncia en realidad la falla de carácter -apresuramiento, desmesura,

<sup>860</sup> Coincido con Brownlee (ob. cit., p. 153), quien ve la cesión de Lucenda como un intercambio más de valores y no como el enmascaramiento de un supuesto afecto fingido. La investigadora americana realiza en su capítulo 8º un interesante análisis del empleo eufemístico y manipulador que de las palabras ‘amor’, ‘honor’ y ‘amistad’ hacen Belisa, Lucinda, Arnalte y Elierso.

<sup>861</sup> Ciertamente declaraciones parecidas se dan en muchas otras ficciones sentimentales. La diferencia aquí, en mi opinión, es que Lucenda no la dirige retóricamente al enamorado sino a su amiga, cuestionando así su calidad de mero tópico.

<sup>862</sup> “Aquella que ha consentido en leer, consentirá en responder a lo leído: [...]; persiste y verás en breve cumplidos tus deseos. “ (Ovidio Nasón, *Arte de amar*, ed. cit., I, 482-486, p. 373); “es sabido que si una mujer, cualquiera que sea su origen o condición, niega en un principio lo que desea hacer, pero acaba respondiendo de algún modo a lo enviado, significa que ella quiere ceder, aunque lo niegue con las palabras” (Boncompagno da Signa, *Rota Veneris*, ed. cit., pp. 44-46).

imprudencia- que ha definido al enamorado desde el principio del *Tractado* y que ha obstaculizado la conquista:

E mucho te ruego que con senblantes templados, hospedes mi carta, y que con abtos mesurados sea de ti festejada, y con mucha cordura las alteraciones del gozo te ruego que encubras, y con mucho seso los misterios enamorados refren[es]. (p. 132)

Por otro lado, las admoniciones imperativas que completan la petición preliminar de la carta contrastan abiertamente con las declaraciones previas de la remitente a Belisa sobre los motivos que han impulsado la escritura y remedan, en cambio, las fórmulas exordiales características de las heroínas sentimentales:

Cata que cuando *las tales vitorias* los hombres pregonan, de la honra de las mugeres fazen justicia. Pues tú para lo que [te] cumple tanto sabes, para lo que a mí [me] toca no sepas menos. Y pues, *por tu descanso, de señora quise ser sierva*, nunca tu secreto ni agradescimiento peresca; pues me quise ser enemiga *por no fazerte enemigo*, nunca lo olvides; y acuérdate que *cuando tú gozes tu gloria*, lloraré yo mi culpa, y *por alegre fazerte*, no solamente un daño causé; antes, después de mi honra enturbiar, de los ajenos plazer me fize enbidiosa, porque jamás entiendo alegrarme. (p. 132, el subrayado es mío)

También la *propositio*, donde *exclamatio* e *interrogatio* acentúan el tono dramático de la *commiseratio*, parece reproducir más bien modelos epistolares femeninos que sentimientos y emociones de la remitente, pues es evidente que éstos no sólo armonizan mal con sus afirmaciones anteriores sino también con su actuación a lo largo de lo narrado:

¡O cuánto llegar la mano [a]l papel rehusé! ¿Pero quién de tus porfias defenderse pudiera? Agora tu pena descanse, agora tus dubdas se quiten, agora tienes de que preciararte, agora no tienes de que dolerte. (p. 132)

La contradicción entre estos prolegómenos convencionales y el contenido y tono de la *narratio* es aún más clara. La joven se manifiesta de nuevo consumada lectora de las *artes amandi* al destapar el engaño de la partida<sup>863</sup>:

De tu hermana supe que irte querías; de mi carta sabrás el pesar que de lo tal rescibiera, porque quien de ningund bien puede ser causa, de ningund mal

<sup>863</sup> “*Las ausencias momentáneas son también un incentivo amoroso*. Cuando llegues a tener una confianza mayor de que te pueda echar de menos, cuando vayas a inquietarla por estar ausente, dale un descanso: un campo que se ha dejado en barbecho devuelve con creces lo que en él se ha sembrado, y la tierra reseca absorbe las aguas llovidas.” (Ovidio Nasón, *Arte de amar*, ed. cit., II, vv. 350-355, p. 406). No obstante, conviene hacer notar que el mismo consejo se aplica a quienes desean huir del amor en los *remedia*: “*Aléjate, aunque ello te sea difícil*. Sobre todo, aunque ataduras firmes te retengan, márchate lejos y proponte el emprender largos caminos.” “*La distancia es el olvido*. Alguna vez entre terrones secos, en dirección a lugares áridos, surte agua procedente de un río que corre cerca. El amor encubierto surge, si no te retiras de tu amante, y en esto todos somos una tropa bien experimentada. [...] El incendio que está cerca de una casa se evita con dificultad: es conveniente alejarse de sus alrededores. (Ovidio Nasón, *Remedios contra el amor*, ed. cit., vv. 215-220, p. 484 y vv. 615-630, p. 502, respectivamente). El hecho constata la ambigüedad del sentimiento expresado impacientemente por Arnalte, del mismo modo que los contradictorios motivos aducidos en su carta por Lucenda reflejan también su fluctuación e indecisión sentimental.

debe ser ocasión, aunque, deziéndote verdad, más tu engaño sospeché que tu idea creí. (p.132)

Lo que resulta verdaderamente llamativo es que Lucenda no tiene reserva alguna en confesar abiertamente que escribe porque es lo que se espera del anuncio de partida -“si pensaste engañarme, así lo feziste”-, pero que ha identificado con prontitud la falaz estrategia habitual en los enamorados: “Mas quiero que sepas que lo supe, porque no vendas a mí por engañada y a ti por engañador;” (p. 132) El conocimiento de las tácticas recomendadas en las *artes* de amar es aprovechado por la dama para humillar otra vez al recuestador, poniendo de relieve su torpeza, y paralelamente para encumbrarse a sí misma y distanciarse así de tantas incautas enamoradas:

que los que las enamoradas leys seguís, cuando con cautela vencéis, grand vitoria pensáis que ganáis. Pero ni a ti por tan mañoso, ni a mí por tan poco sentida tengas que no pude entenderte; (p.132)

La incompatibilidad entre la materia que articula el exordio y la que desarrolla la *narratio* es notoria y contraviene las más elementales reglas de la *argumentatio* suasoria. Sin embargo, no se trata de impericia epistolar de la remitente, como en principio pudiera pensarse. Por el contrario, en el cierre del cuerpo epistolar ésta muestra su buen hacer retórico con el procedimiento empleado para subsanar su aparente incoherencia. La técnica de la insistencia aplicada a un argumento de jerarquía<sup>864</sup> (1. creo tu pena; 2. no creo tu partida; 3. aunque dude de tu pena, creo la pena de tu hermana) permite a la joven conciliar sucesiva y gradualmente los motivos aducidos para justificar la escritura de su carta, cuyo objetivo primordial parece ser reconducir convenientemente el proceso de conquista del inhábil recuestador:

así que más por la pena sabida que por el engaño presente determiné de te escribir. Aunque [de] tu mal dubdos[a] estoviesse, el cierto de tu hermana para hazérmelo hazer bastaba, cuyas lágrimas en mucha manera mi coraçõn entristecieron. (p. 132)

Finalmente la *petitio* adopta el tono conminatorio preceptuado para la primera carta femenina de rechazo. Llama la atención, no obstante, la insistente censura de Lucenda a Arnalte, a quien recrimina otra vez los graves defectos -indiscreción, impaciencia, precipitación- que tiene como amador y que a todas luces obstaculizan la conquista:

Mas requiérote que con lo fecho, sin que más pidas, te contentes; si no, la voluntad que tienes ganada podrás perder, y como discreto, con mi carta te ufana, y por mi vista no te trabajes, porque de tu presuroso pedir y de mi esp[a]cioso fazer daño no rescibas. (p. 133)

---

<sup>864</sup> Perelman, ob. cit., p. 234 y pp. 516-523, respectivamente.

En la recepción de la respuesta femenina, Arnalte denota nuevamente su carácter, confirmando los temores de la dama, y naturalmente soslaya sus sensatas recomendaciones exordiales -“te ruego que con senblantes templados, hospedes mi carta, y que con abtos mesurados sea de ti festejada” (p. 132):

y como carta de Lucinda en mi poder viese, de *grandes alteraciones* fue el corazón sufridor, y tanto la deseava que apenas que la tenía podía creer; e *besando la carta* y las manos de quien la traxo, *todo aquel tiempo gasté*. Quien entonces mi rostro mirara, de ligera pasión le pudiera juzgar, porque el matiz de las nuevas *su descolor colorava*. (p. 133; el subrayado es mío)

El imperfecto amador tampoco tiene impedimento alguno en revelar su ingratitud al narrador San Pedro, haciendo prevalecer su descontento al no obtener la ansiada cita por encima de la satisfacción ante la respuesta femenina:

y estando del temor del mal [desesperado y] estrechado más que la merced resevida muy satisfecho, a su carta en esta manera presente a responder acordé: (p. 134)

Arnarte responde a la merced concedida por Lucenda con una inconveniente carta de queja. El exordio, configurado a base de bimebraciones antitéticas, gira en torno al acuse de recibo y a los efectos anímicos provocados por el escrito. Es este un motivo ampliamente recomendado para la *captatio* por su capacidad para conmover los *affectus*. Sin embargo, el joven vuelve a pecar de impaciencia, pues declara insuficiente el favor otorgado por la dama, tergiversando gravemente el valor y el uso del *topos* epistolar:

Lucenda: reseví tu carta y la gloria que en ella sentí es imposible dezirte. Pero si viéndola me alegré, leyéndola me enristecí, porque cerrada mostrava el remedio, y leyéndola confirmava el daño; y juzga[d]a por su razonar tu intención, señal[a] el mal por venir, y no remedia la pena presente; y a esta causa no puedo cuan[t]o quiero alegrarme, (p. 134)

Olvidando la *humilitas* intrínseca a todo buen amador, Arnalte apenas deja resquicio para la gratitud en el preámbulo de su carta: “con la vanagloria de ser tuyo enriqueces mis penados pensamientos” (p. 134). Además la impronta que dejan en el destinatario estas pocas palabras se diluye rápidamente a causa del tono acusatorio que adopta de nuevo el remate exordial: “aunque con lo que dizes en ella los bienes de mi plazer destruyes.” (p. 134)

La *narratio*, de estructura bímembre, se resuelve en afrentosa *refutatio* gracias básicamente al recurso de la concesión<sup>865</sup>. La técnica de lo precedente<sup>866</sup>, repitiendo los argumentos esgrimidos antes por Lucenda, permite al corresponsal asegurar ciertos acuerdos explícitos: “Dizes, Lucenda, que de mi mal te pes[a]; (p. 134). A esa aparente

---

<sup>865</sup> Perelman, ob. cit., p. 738.

<sup>866</sup> Perelman, ob. cit., pp. 181-183.

aceptación del razonamiento de la dama, Arnalte opone sus propias objeciones mediante el eficaz manejo de la prolepsis<sup>867</sup>: “pero con las palabras dizes lo que con las obras niegas;” (p. 134). Reduce así considerablemente la fuerza suasoria del alegato femenino, atenuado todavía más por la inclusión de la hipótesis: “si tú de mí te dolieses, [dirías] lo que dizes, pero no farías lo que fazes.” (p. 134).

El procedimiento retórico empleado por el enamorado hasta aquí es hábil y efectivo. Sería fácil ya extraer una conclusión diferente o incluso opuesta a la planteada por su interlocutora para vencer su reticencia. Sin embargo, Arnalte se deja arrastrar otra vez por la desmesura y la incontinencia e invalida todo su buen hacer retórico al acabar injuriando y acusando gravemente a quien pretende conquistar:

Mas como maños[a], engañas [con] la voluntad [y] atormentas con el esperança. ¿Pues para qué, a quien es [tanto] tuyo, tanto engaño? Tú me pones el nombre, e tú te ar[r]eas de las obras. Más querría que mi mal no creyeses, que creyéndolo no [lo] remediases. (p. 134)

La segunda *partitio* narrativa presenta una *dispositio* muy similar: la concesión parcial al argumento de la corresponsal -“Dizesme más, que templadamente de tus favores goze, porque las alteraciones dellos los requebrados misterios [encubrirlas] ordenan.” (pp. 134-135)-, la prolepsis expresada como hipótesis -“Si así como puedo sofrirme podiese valerme, ni tú me penarías ni yo penaría,” (p. 135)- y de nuevo la invectiva acusatoria:

Pues tus favores no vienen tan dulces, que quitada la corteza del apariencia amargos no queden, ni menos tan senzillos que sus aforros no quiten lo que ellos ponen; (p. 135)

El tono desabrido y desmesurado del enamorado se acrecienta ahora con la inclusión del falaz<sup>868</sup> auto-elogio y de la altanera advertencia final, que suplen la preceptiva *humilitas*:

porque siempre andovieron mis obras al son del secreto sin de su compás un punto salir. [...] así que tú en remediar mi cuidado entiende, y del tuyo te descuida, pues no menos del encubrir que tú del dañar me prescio. (p. 135)

Las inconveniencias dialécticas se suceden en el escrito de Arnalte. Aunque desde el punto de vista formal la *petitio* se resuelve en adecuada y graduada *supplicatio*, su contenido yerra gravemente, pues infringe la advertencia final ofrecida por Lucenda e insiste en el “presuroso pedir” de la “fabla”: “Suplícote que [de] tu fabla tan rotamente no me desespere[s], y no del todo quieras aterrarme.” (p. 135). Los tópicos empleados en la argumentación que refuerza la *petitio* actúan en dos frentes bien diferenciados. Los

<sup>867</sup> Perelman, ob. cit., pp. 271-275.

<sup>868</sup> Recuérdese que Elierso está en el supuesto ‘secreto’ y que el propio Arnalte ha confesado que “todas las gentes sobre la causa dél [de su mal] davan sentencias” (p. 124), de modo que Belisa acaba conociendo no sólo la clase de mal que aqueja a su hermano sino también la identidad de la causante por “cierta información” (p. 125) que le llega.



primeros giran en torno a la usual *commiseratio* combinada con la loa de la amada, buscando suscitar la buena disposición de la destinataria:

Bástete que la mejor parte de mi vida tienes robada; cata que mis lágrimas piden remedio; y si le tardas, fallarán la muerte, la cual yo dado me habría, si no porque más de mi fama que de mí [propio] me duelo; y segund la dureza de mi sufrir, yo entiendo que el primero y el postrimero soy en el padecer; pero helo por bien, porque mis dolores, [según] la hermosura tuya, más por razón que por voluntad [son] sufridos. (p. 135)

Los segundos alternan *commiseratio* e invectiva para desembocar en el aviso conminatorio de la hipotética partida del enamorado, estrategia fallida anteriormente como vimos:

Mas mi desdicha e tu desagradescimiento viendo, ni puedo alegrarme, ni a nadi querría ver alegre; antes [a todos] tratados del amor como yo soy ver quer[r]ía; y viendo mi fee tan mucha y tu agradescer tan poco, no dubdes que de ir adonde volver no espero acordado no tenga, porque la muerte [o] necesaria olvidança suele los deseos aplacar; y ahora más mi ida [te] confirmo, pues de tu vista del todo me desesperas, lo cual [yo] no fiziera si alguna esperança me dieras, porque aquella a sufrir el dolor me ayudara. (p. 135)

Convenientemente aderezada, la *supplicatio* se repite de nuevo y se esclarece. El remitente demanda abiertamente una cita, sin importarle reincidir una y otra vez en la precipitación, falta censurada desde el principio por Lucenda:

Pues porque de daño tan grande ocasión no seas, suplicote verme quieras; y porque no pienses que cosa que te dañase pedirte podría, no te pido que en lugar que soledad guarde el secreto me fables, mas en parte que la remediadora y hermana mía medianera sea. (p. 135)

La acumulación contrastiva de motivos (*servitium*, *signa amoris*, elogio de la dama, prisión amorosa y poder ennoblecedor del amor) conforma la nueva argumentación sobre la que el joven asienta la concreción de su *supplicatio*, que se cierra con el intensivo y efectista *topos* de infabilidad:

E esto más por servida fazerte que por remediarme te lo suplico, porque en mi mal veas tu poder y porque en mi descolor y flaqueza las obras de tu fermosura conosci; y si allí consentidora fueres que mis ojos con tu mando y licencia te miren, podrás el [cativo] corazón mío de sus pasiones libertar; y con esta merced, no quedando pobre de honra, enriquecerme podrás; contemplando, si así lo mandases, cómo te adoraría, no sé qué te dig[a]. (pp. 135-136)

La *conclusio* epistolar, último y desesperado intento de persuasión, persigue la aquiescencia final de la destinataria mediante la anticipación de los efectos derivados de su hipotético, pero deseado, consentimiento amoroso:

Figúrome yo a mí puesto a tus pies, las rodillas en el suelo, y los ojos en ti; e poniéndome así, contemplo cómo tú en tu altivo merecimiento te gloriarías, y cómo yo con qué acatamiento te miraría. (p. 136)

Finalmente el colofón del escrito se destina exclusivamente a suscitar *affectus* de conmiseración y culpa: “Y pues yo de ser tuyo y en esto pensar cansar no me espero, cánsame tú con tus desesperanças ofendiéndome.” (p. 136)

La carta sin embargo no obtiene resultado alguno, pues aunque Lucenda la recibe de manos de Belisa, no tiene a bien contestarla<sup>869</sup>. Por segunda vez la desmesurada y atrevida petición del enamorado es ignorada y el acercamiento femenino se produce sólo tras la insistencia de Belisa, quien concierta en esta ocasión un encuentro en un monasterio. Allí Arnalte se apresura a subir un escalón más de la seducción amorosa y demanda besar las manos de la dama (p. 138), que se lo otorga a condición de que se conforme y sepa guardar el secreto (p. 139).

Parece congruente esperar gratitud y satisfacción en Arnalte puesto que la conquista amorosa va lográndose, como reconoce la propia recuestada: “Lucenda es agora la vencida, y tú, Arnalte, el vencedor” (p. 139). Sin embargo, las expectativas de cualquier conocedor de las *artes amandi* se frustran pronto: tras el éxito del monasterio, Arnalte accede a alejarse de la ciudad pues las mercedes concedidas por Lucenda no son suficientes, al parecer, para restituirle la salud<sup>870</sup>,

Pues como la amada mi hermana mi grand caimiento viese, con todas sus fuerças, por a mí bolverme trabajava, e con deseo de cómo solía verme buelto, acordó de rogarme que a un lugar suyo que junto con la cibdad de Tebas estava, a folgar con ella irme quisiese, porque la recreación del plazer en pie pudiese ponerme; (p. 140)

Ejecuta así improcedentemente lo ya amenazado antes, cuando intentaba vencer la reticencia de la joven. Tal proceder no augura nada bueno, naturalmente. Durante su retiro, Lucenda es desposada por Elierso<sup>871</sup>. Comprendiendo la traición del amigo, Arnalte le reta a duelo y le da muerte, resultando también él herido en el lance, sin preocuparle en absoluto el deterioro que inevitablemente sufrirá la reputación de la dama<sup>872</sup>. Sabedor el

---

<sup>869</sup> Disiento completamente de la interpretación que en este punto establece Baquero Escudero (en “La técnica epistolar...”, art. cit., p. 13), quien apunta: “La persuasión epistolar actúa pues, eficazmente como Ovidio aconsejara, y la persistencia del amante parece que conseguirá finalmente el objetivo propuesto.” Las cartas y sus procedimientos retóricos son absolutamente infructuosos, como se ha visto: es Belisa y su suasoria oral, su insistencia y su vínculo amistoso con Lucenda quienes obran el ‘prodigio’ de la cita.

<sup>870</sup> Nótese el contraste entre Arnalte y Leriano, para quien la simple merced de la primera carta de rechazo de Laureola conlleva un inmediato efecto salutífero: “dile la carta de Laureola; y entretanto que la leía todos los que levava conmigo procuravan su salud: Alegría le alegrava el corazón, Descanso le consolava el alma, [...] y en tal manera lo trataron que cuando lo que Laureola le escribió acabó de leer, estava tan sano como si ninguna pasión hubiera tenido;” (San Pedro, *Cárcel de amor*, ed. cit., pp. 112-113).

<sup>871</sup> Parece ocurrirle a Arnalte lo que avisaba Ovidio en su *Arte de amar* (ed. cit., II, vv. 357-358, p. 406): “*Pero no te ausentes por demasiado tiempo. Pero la ausencia segura es la breve: con el tiempo la inquietud disminuye, el amor ausente se desvanece y entra otro nuevo.*”

<sup>872</sup> Desoye otra vez nuestro enamorado los consejos ofrecidos por San Pedro en su *Sermón* (ed. cit., p. 175): “E quando al que compete le pareciere que su competedor llevó más favor de su amiga que no él, entonces

enamorado, durante su convalecencia, de “los lloros que Lucenda por Elierso fazía” (p. 147), determina, según parece súbita e irreflexivamente, escribir una nueva -y última- carta en la que ofrecerse como marido en restitución por el perdido.

La carta se abre con una advertencia directa, de formulación un tanto abrupta, en consonancia con el momento tan poco propicio del mensaje. El inicio epistolar asume el difícil papel de *captatio benevolentiae* al objeto de posibilitar la lectura completa del escrito, combinando petición de perdón -“Lucenda: no me tengas a loca osadía porque en tiempo de tanta guerra paz te pido<sup>873</sup>”-, elogio -“lo cual si fago, es por ser mayor tu virtud que mi yerro;”- y subrepticio pésame: “y si de la muerte del robador de mis bienes e marido tuyo me pesó, sólo Dios es el juez.” (p. 147). Naturalmente la aceptación y lectura del escrito sólo estará garantizada si la dama quiere amortiguar su dolor y su enojo y si otorga su perdón al matador del esposo. Por tanto, es en esta dirección en la que el remitente se afana, primero mediante el encomio de la destinataria:

Pero si me pesó por su causa, por la tuya me plogo, porque si yo no te errara, nunca la virtud [tuya] de tu perdonar mostrarse pudiera, la cual sobre todas es muy tenida; y porque a mí perdonando loada tú seas, el pesar con plazer matizé, porque todas tus virtudes eran conocidas y ésta encubierta [estava]; (p. 147)

Y después, acudiendo incluso a la advertencia conminatoria: “el cual perdón si no fazes, mucho de reprehender serás, y con sola esta merced podrás a ti y a mí satisfacer”. (p. 147). Los razonamientos aplicados por Arnalte para obtener el perdón femenino siguen adoleciendo de los mismos defectos dialécticos que los denunciados en anteriores envíos. Para nuestro príncipe hacerse perdonar pasa inexcusablemente por eximirse de toda responsabilidad en la muerte de Elierso, acusando y culpando a la afligida viuda:

Aunque tú, si por ley de razón guiarte quisieres, más enemiga de ti que de mí ser debes, porque *si yo el marido tuyo maté, fue una muerte la suya; pero tú con muchas mataste a su matador*, de lo cual jamás arrepentida te vi. Pues si [tú] la orden que para ti quisi[e]res conmigo no quiebras, por perdonado me quiero tener. (p. 147; el énfasis es mío)

Para ello no duda en establecer una falsa analogía sustentada en el valor polisémico del término ‘muerte’ y en la equiparación falaz de los lugares de cualidad y cantidad<sup>874</sup>, que le permite mermar importancia a la muerte física, por ser una, frente a las ‘muchas’ muertes metafóricas de los rechazos amorosos sufridos.

---

deve más recogerse. [...]; que las armas con que se podría vengar cortarían la fama de la amiga, cosa que más que la muerte se debe temer.”

<sup>873</sup> Nótese la anfibología de los términos “guerra” y “paz”, sinónimos aquí de “dolor, afrenta” y “perdón” respectivamente, y el uso de estos como *bellum amoris* en los requiebros a Lucenda en el confesionario: “Pon con tus obras mis guerras en paz” (p. 137).

<sup>874</sup> Perelman, ob. cit., pp. 148-159.

Mayor interés tiene, no obstante, la sección central del exordio, de carácter aparentemente digresivo, pues es fundamental a la hora de interpretar y valorar esta cuarta y última carta de Arnalte:

Pues pedirte las que demandarte solía será escusado; [pues] que con servicios alcanzar no las pude, ¿con enojos cómo podré? Y a esta causa *nada que te enoje te osaré suplicar, [por] que si la pena lo pide, el temor lo refrena.* (p. 147; la cursiva es mía)

Por supuesto, desde una perspectiva estrictamente diegética, la justificación persigue aplacar la ira femenina, pero a nivel extradiegético el pretexto esgrimido por Arnalte sitúa su carta -esta carta- al margen del proceso epistolar propiamente dicho que vertebra el *Tractado*. Y es que, en efecto, las alusiones amorosas de esta carta corresponden en su mayoría a un tiempo pasado y acabado. Forman parte del cuerpo argumentativo de lo que en realidad deviene en carta de perdón y en particular consolatoria, alejándose de los tipos amatorios previos, tal y como declara el propio emisor: “pedirte las que demandarte solía será escusado” (p. 147).

Arnalte introduce la *narratio* dando cuenta de su lacerado estado físico actual. La acumulación de términos disémicos permite al enamorado acentuar la *commiseratio* y los sentimientos de culpa de la destinataria, disminuyendo su propia responsabilidad criminal, y al mismo tiempo renovar alusivamente su declaración de amor (contraviniendo de pasada la intención manifestada pocas líneas más arriba):

Las llagas que de tu marido reseví, aunque los que las curan peligrosas las fallan, ni su peligro temo, ni su dolor me duele, porque las graves que tú me feziste con mayor tormento me atormentan, que agora de nuevo se renueban; (p. 147)

La referencia a la situación en la que se encuentra facilita la inserción natural del núcleo argumentativo epistolar: un remedo de *consolatio* cuya función esencial radica no tanto en reconfortar a la dama cuanto en hacer coincidir el remedio de ésta con el deseo del enamorado, esto es, con su propio ‘remedio’. Arnalte emplea el argumento universal sobre el carácter ineluctable de la muerte, indispensable en toda consolatoria:

y aquí, donde curando de las del cuerpo y no guareciendo las del alma estó, pienso mill cosas, pensando en alguna descanso para esta cansada vida tuya fallar; y todas con enemiga mortal la cara me buelven, y sola una en que abrigo fallé quiero dezirte, porque de mi poco engaño y de mi mucha fee seguridad recibas; y es ésta: que las cosas que con la muerte se pierden, bien sabes tú que no queda en la vida con qué se puedan cobrar; y tan sin remedio la tal pérdida es, que ni oraciones ni lloros ni votos cobrar no la pueden. E pues [esta regla] para todos es tan notori[a], no entiendo que el poder de tus fuerças ni la muchedumbre de tus lágrimas a tu marido darte podrán; (pp. 147-148)

Sin embargo, se trata de un uso a todas luces paródico y torticero, pues éste debería desembocar en una sentida exhortación a aceptar la voluntad divina, refugiándose en la resignación y en la oración, y no desde luego en una interesada propuesta de sustitución ventajosa del muerto: “y comoquiera que la fee que con él toviste para mí [te] faltó, si tú por mal no lo has, yo te quiero dar a mí, pues a él te quité;” (p. 148). Arnalte no sólo se ofrece a sí mismo como repuesto sino que además defiende su candidatura con un arrogante encomio de su persona denostando al muerto y la propia pedida:

y si ceguedad de amor pensar te finiere que yo como él no te meresco, infórmate de agenos sesos, porque *los engaños de amor el tuyo vencido terná[n]*, e verás como los otros e el tuyo serán en consejo enemigos. E si desto esperiencia cierta quieres, mira *que quien le pudo vencer podrá merescerte*; que en [el] linaje e en [el] tener fablar no te quiero, pues tú más conosces que yo dezirte podré. (p. 148; el subrayado es mío)

La *conclusio*, de una lacónica vehemencia, difiere el peso suasorio al arbitrio de la culpada Lucenda, reservando la *petitio -supplicatio-* como efectista final absoluto:

Pues si por penar debo cobrarte, tú lo sabes, y sabes cuánto tus amores de la vida desamorado me han fecho; y si en este acuerdo acordares, [que] me [lo] fagas saber te suplico. (p. 148)

Tanto la *dispositio* como la *elocutio* elegida muestran que no estamos ante una carta de petición de matrimonio, como una primera lectura podría hacernos creer. Paradójicamente lo que Arnalte pide esta vez es simplemente la respuesta de Lucenda: “[*que*] me [*lo*] fagas saber te suplico.” (p. 148; subrayado mío). No pide que ‘quiera’ casarse con él, sino que se ofrece en matrimonio por generosidad, porque según él es éste el único consuelo, la única compensación que puede darle. Por tanto, los términos del asedio amoroso se han trastocado aquí por completo, al menos en lo que concierne al nivel discursivo propiamente dicho; aunque a ningún lector se le oculte -tampoco a la propia destinataria, si admitiera la carta- que bajo el disfraz de tan manipulada *consolatio* se esconde en realidad el provecho personal del altivo enamorado.

Con todo, los esfuerzos dictaminales del joven se manifiestan más baldíos que nunca. La carta, llevada otra vez por Belisa, no es ni siquiera mostrada a la viuda, sino que la intermediaria le transmite sintética y parcialmente el mensaje, sin darle más lugar a la entrega ni obtener más respuesta que la voluntaria reclusión conventual de la recuestada:

E como Lucenda la viese, que a las bodas que yo le havía dado que quisiese ir le rogó; y la amada mi hermana, que la información de aquella fabla saber quisiera, sobre la absolución della la inportunó; y Lucenda, que más con las obras que con las palabras responderle quiso, a la hora ella e toda su parentela que junta para celebrar la triste fiesta estaban, salen de su posada y a ponerla en una casa de religión muy estrecha que ella havía escogido se van; y como las cerimonias acostumbradas para el tal auto se acabasen, la hermana mía

quiso su embaxada dezirle, pero el tiempo fasta los autos fechos lugar no le dio. Y no queriendo la oír, con acelerado enojo y sobrada pasión la dexó, deziendo al abadesa que no su casa había ella escogido para que la hermana de su enemigo en ella estar consintiese; (pp. 148-149)

A la vista de lo expuesto hasta aquí, el proceso epistolar incluido en el *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda* ejemplifica el arte dictaminal de un joven refinado, conocedor de los procedimientos y usos retóricos adecuados para el cortejo amoroso, pero incapaz de aprovecharlos convenientemente a causa de su falta de control sobre sus impulsos y de su altivez e impaciencia<sup>875</sup>. Las cartas de Arnalte -imagen, como todas, del alma del remitente- pintan un enamorado básicamente pragmático, al que urgen los resultados, y que no sabe interpretar ni valorar los indicios proporcionados por la recuestada. Evidentemente San Pedro plasma en ellas el defectuoso carácter del protagonista, que no pasa desapercibido en ningún momento a la sagaz Lucenda. La muchacha advierte a Arnalte en numerosas ocasiones de sus errores pero, lejos de corregirlos o al menos simular corregirlos, éste los repite e incluso los acrecienta en sucesivas cartas. La actitud de Lucenda a lo largo del asedio amoroso no puede achacarse, según creo, a sentimientos fingidos ni a inseguridad respecto a sus propios sentimientos<sup>876</sup>, sino a la escasa repercusión que sus recomendaciones tienen en Arnalte y a la imposibilidad de éste, no ya de ‘ser’, sino al menos de ‘mostrarse’ como perfecto amator. De ahí que ni una sola de esas cartas sea eficaz, sino que todas le dañan, tal y como advertía San Pedro en su *Sermón*<sup>877</sup>. De ahí que ni una sola merezca la respuesta y la reciprocidad de una destinataria a todas luces más prudente que la ardiente Lucrecia de Piccolomini<sup>878</sup>.

---

<sup>875</sup> En la carta-marco de carácter proemial a Diego Hernandes que contiene la *Cárcel de amor*, Diego de San Pedro alude a este ‘mal estilo’ del *Arnalte* que singulariza especialmente las cartas del protagonista: “me fue dicho que debía hazer alguna obra del estilo de una oración que enbié a la señora doña Marina Manuel, *por[que le parecía menos] malo que el que puse en otro [tratado que vi]do mío.*” (ed. cit., p. 80; el subrayado es mío).

<sup>876</sup> Indecisión e inseguridad conjeturada por Baquero Escudero en *La voz femenina...*, ob. cit., p. 41.

<sup>877</sup> “deve traer en las palabras mesura, y en el meneo honestidad, y en los actos cordura, y en los ojos aviso, y en las muestras sufrimiento, y en los desseos tenplança, y en las pláticas disimulación, y en los movimientos mansedunbre. E lo que más deve proveer es que no lieve la persona tras el desseo, *porque no yerre con priessa* lo que puede acertar con espacio; que le hará passar muchas vezes por donde no cumple, [...], y *embiar cartas que le dañen,*” (*Sermón*, ed. cit., p. 174; el énfasis es mío)

<sup>878</sup> Las afinidades entre ambos textos fueron puestas de relieve por K. Whinnom (ed. cit., pp. 53-60). Pese a las notorias y significativas diferencias del proceder de las damas, especialmente en cuanto a la reciprocidad epistolar, también Brownlee (ob. cit., pp. 157-158) ve en las dos obras similitudes en la operatividad textual de las cartas.

## 2.5.- Literalidad vs. dilogía en *Cárcel de amor*: la recepción de las cartas de amores según Nicolás Núñez

Se ha venido repitiendo con bastante asiduidad que Diego de San Pedro pretendió retratar en el joven Leriano “al amante perfecto” que, dejándose morir como prueba de amor, se comporta según los cánones<sup>879</sup>. En este sentido, *Cárcel de amor* parece haberse instituido en un “patrón modélico”<sup>880</sup> para la expresión del sentimiento amoroso, hasta llegar a convertirse en “la obra clásica del género, el punto obligatorio de referencia para la ficción sentimental futura”<sup>881</sup>.

De las declaraciones del autor en la carta-marco que encabeza la *Cárcel*<sup>882</sup>, se desprende que un Leriano de este tipo -amador perfecto y constante- era demandado no sólo por don Diego Hernandes y “otros cavalleros cortesanos” (p. 3)<sup>883</sup>, a quienes se destina la obra, sino también por damas instruidas como doña Marina Manuel; lectores todos ellos, al parecer, decepcionados e insatisfechos con ese otro tratado -“malo”- del autor, el del precipitado y vengativo Arnalte:

Verdad es que en la obra presente no tengo tanto cargo, pues me puse en ella más por necesidad de obedescer que con voluntad de escrevir. Porque de vuestra merced me fue dicho que devía hazer alguna obra del estilo de una oración que enbí a la señora doña Marina Manuel, porque le parecía menos malo que el que puse en otro tractado que vido mío. (p. 3)

Desde esta perspectiva, Leriano parece haberse concebido como reverso de Arnalte y como encarnación de esa “oración” enviada a doña Marina, que la crítica ha identificado con su *Sermón*. Ciertamente el *topos modestiae* exordial desarrollado en la carta pone de relieve la polémica surgida del contraste dialogístico entre las obras, así como una obvia discrepancia entre la pretendida intencionalidad autorial y la recepción lectora<sup>884</sup>:

<sup>879</sup> Diego de San Pedro, *Obras completas. Cárcel de amor*, ed. Keith Whinnom, Castalia, Madrid, 1993, vol. II, p. 25; Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, edición, prólogo y notas de Carmen Parrilla, Crítica, Barcelona, 1995, pp. LIII-LVI (donde se incluye una eficaz síntesis de las principales posturas de la crítica ante esta obra) y Cortijo, ob. cit., p. 177, entre otros. Una perspectiva absolutamente diferente es la observada por Laura Vivanco (“‘Parece cuento de historias viejas’: *Cárcel de Amor* and the *Crónica del Rey Don Pedro*”, *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXI, 2 (2004), pp. 157-173), para quien San Pedro pudo recrear en algunos episodios de su *Cárcel* dos acontecimientos relatados por López de Ayala en la *Crónica del Rey Don Pedro*: la injusta prisión de Blanca de Borbón y la sentencia a muerte que el rey Pedro I dictó contra el inocente Gutierre Ferrández de Toledo, su Repostero Mayor.

<sup>880</sup> Parrilla, ed. cit., p. LVI.

<sup>881</sup> Deyermond, en “Estudio preliminar” a la ed. cit. de Parrilla, p. XXII.

<sup>882</sup> Para Louise M. Haywood, la *Cárcel* es “la estructura externa y formal de una carta escrita por un narrador, designado “*Auctor*” por los epígrafes, y dirigida al señor de aquél” (“Apuntes sobre la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro: la estructura externa”, *Hablar sobre amor. La ficción sentimental. Ínsula*, 651 (2001), p. 19.

<sup>883</sup> Todas las citas del texto de San Pedro, así como las del de Núñez pertenecen a la edición de Parrilla.

<sup>884</sup> Al respecto véase Parrilla (ed. cit., pp. LV-LVII).

no me fallestes conocimiento para ver cuánto me estaría mejor preciar me de lo que callase que arrepentirme de lo que dixiese; (p. 3)

yo estava determinado de cesar ya en el metro y en la prosa, por librar mi rudeza de juizios y mi espíritu de trabajos; y parece, quanto más pienso hazerlo, que se me ofrecen más cosas para no poder conplirlo. (p. 4)

Sin embargo, llama la atención la deliberada ambigüedad con la que San Pedro alude al asunto y su necesidad de justificar constantemente su nueva -y supuestamente ahora acertada- creación:

Podré ser reprehendido si en lo que agora escribo tornare a dezir algunas razones de las que en otras cosas he dicho, de lo qual suplico a vuestra merced me salve, porque como he hecho otra escritura de la calidad desta, no es de maravillar que la memoria desfallesca; y si tal se hallare, por cierto más culpa tiene en ello mi olvido que mi querer. (pp. 3-4)

Un alegato semejante parece excesivo si Leriano, el nuevo enamorado, es en el sentir del autor un modelo incontrovertible de perfección amorosa. En cambio, es coherente si previene algún aspecto polémico del amador protagonista, intencionadamente menos perfecto de lo aparente. Las advertencias de San Pedro presagian además la *quaestio* a dirimir por los lectores y se integran adecuadamente en el juego del debate y de la intertextualidad características de la ficción sentimental.

Ateniéndonos a lo expuesto en la carta dedicatoria, el amante de la *Cárcel* debería ajustarse al modelo ofrecido en el *Sermón*, porque este texto, notoriamente jocoso, sí contentó a cortesanos y damas<sup>885</sup>:

me fue dicho que debía hazer alguna obra del estilo de una oración que enbié a la señora doña Marina Manuel, porque *le* paresçia menos malo que el que puse en otro tractado que vido mío. (p. 3)<sup>886</sup>

Y, como sabemos, el *thema* sobre el que se articula el *Sermón* dice “In patien[t]ia vestra sustinete dolores vestros”; palabras que “traídas del latín a nuestra lengua, quieren dezir: En vuestra paciencia sostened vuestros dolores” y que configuran el consejo esencial del autor “para bien amar” (p. 173)<sup>887</sup>. Pero sorprendentemente no es esto lo que vemos hacer a Leriano, quien resuelve finalmente dejarse morir desoyendo así las recomendaciones del autor a “los coraçones tristes” (p. 174)

E aunque lágrimas vos cerquen, y angustias vos congoxen, y sospechas vos lastimen, *nunca, señores, vos apartéis de seguir y servir y querer*, que no hay compañía más amigable que el mal que vos viene de quien tanto queréis, pues ella lo quiere. *E si no hallardes piedad en quien la buscáis, ni esperança de quien la queréis, esperad en vuestra fe y confiad en vuestra firmeza, que muchas vezes la piedad responde cuando firmeza llama a sus puertas.* E pues

---

<sup>885</sup> Obsérvese que la indefinición genérica del pronombre de complemento indirecto permite concluir un referente masculino (“vuestra merced”, el Alcaide de los Donzeles) y femenino (la propia doña Marina).

<sup>886</sup> La cursiva de ésta y de las restantes citas es mía.

<sup>887</sup> Las referencias al *Sermón* corresponden en todos los casos a la ya citada edición de Whinnom.



sois obedientes a vuestros deseos, soffrid el mal de la pena por el bien de la causa. (pp. 177-178).

Y refutando con su conducta (pierde la esperanza y desatiende la exhortación a vivir de Laureola), la validez de las razones que él mismo -ya en cama, “aquejado de mortales males” (p. 64)- aduce en defensa de las mujeres y contra las acusaciones esgrimidas por Tefeo<sup>888</sup>:

La quarta es porque al que fallece fortaleza ge la dan, y al que tiene ge la acreientan; házennos fuertes para sufrir; [...]; ponen corazón para esperar; (p. 68)

La sesta razón es porque nos crían en el alma la virtud del esperança, que puesto que los sujetos a esta ley de amores mucho penen, sienpre esperan: esperan en su fe, esperan en su firmeza, esperan en la piedad de quien los pena, esperan en la condición de quien los destruye, esperan en la ventura; (p. 69)

La dezena es por el buen consejo que sienpre nos dan, [...]; son sus consejos pacíficos sin ningún escándalo; quitan muchas muertes, [...]; sienpre es muy sano su parecer. (p. 70)

Si Arnalte merecía el desprecio de los enamorados por no haber buscado la muerte antes “que escurecer la fama” de Lucenda<sup>889</sup>, Leriano habrá de ser descalificado precisamente por buscar esa muerte en lugar de perseverar en el servicio y la esperanza<sup>890</sup>. La paradoja y el relativismo al que se ve sometida la solución amorosa de San Pedro en uno y otro caso ofrecería sin duda un fructífero y divertido punto de partida para el debate y los juegos de ingenio tan del gusto de sus lectores. La controversia sobre la oportunidad o inoportunidad de la muerte del enamorado no correspondido se apunta ya en los inicios de la obra, cuando el propio preso reproduce para el *auctor* la sentencia de Razón y Memoria ante Amor, anticipando el final de la historia:

Dixo la Razón: “Yo no solamente do consentimiento en la prisión, *mas ordeno que muera; que mejor le estará la dichosa muerte que la desesperada vida*, segund por quien se ha de sufrir”.

---

<sup>888</sup> A la vista de la discrepancia existente entre las razones de Leriano y su conducta amorosa, no me parece sostenible la opinión de Lida de Malkiel (“Juan Rodríguez del Padrón: Influencia”, art. cit., p. 105), para quien “la defensa de las mujeres es usada por San Pedro para pintar a Leriano como perfecto amador”.

<sup>889</sup> “todo amador *deve antes perder la vida que escurecer la fama* de la sirviere, haviendo por *mejor recibir la muerte callando* su pena, que merecerla trayendo su cuidado a publicación.” (San Pedro, *Sermón*, ed. cit., p. 174; el subrayado es mío)

<sup>890</sup> En este sentido, ya Antony Van Besystemveldt (“La nueva teoría del amor en las novelas de Diego de San Pedro”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 349 (julio 1979), p. 78; el subrayado es mío) señaló que “Arnalte y Leriano llevan el disfraz de los auténticos amadores cortesanos de la lírica cancioneril, pero *ya no lo son*”. Más recientemente también M.<sup>a</sup> Fernanda Aybar Ramírez (“Falsas imágenes en el modelo de realidad representado en la ficción sentimental” en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 septiembre de 1995)*, coord. José Manuel Lucía Mejías, vol. 1, 1997, p. 227) ha notado que “la imagen de perfecto caballero de Leriano se desmorona al observar su conducta compulsiva y autorreferencial, sus triquiñuelas de conquista, sus mentiras en el proceso judicial -al asegurar que “palabras de amor nunca le hablé (116)- y su marcada crueldad contra la familia de Persio.”

Dixo la Memoria: “Pues el Entendimiento y la Razón consienten, porque *sin morir no pueda ser libre*, yo prometo de nunca ovidar”. (p. 10)

El pronóstico esbozado por las potencias del alma contrasta con el aducido por el *Juizio* que protege al enamorado, estableciendo una significativa pauta de lectura:

el escudo que me sale de la cabeça [...], es mi Juizio, el qual, viendo que vo con desesperación a matarme, *dízeme que no lo haga*, porque visto lo que merece Laureola, antes devo desear larga vida por padecer que la muerte para acabar; (p. 11)

Así pues, Leriano se nos presenta sometido a la misma vacilación que los buenos y virtuosos enamorados a quienes se dirige el *Sermón*, con la substancial diferencia de que nuestro protagonista no suscribirá, como sabemos, la exhortación final de la prédica:

E si un pensamiento le traxere desesperaciones, otro le traerá esperança. E si uno hallare torpe, otro hallará tan agudo que le procure su remedio. E si uno le dixere que desespere según su desdicha, otro le dirá que espere según su fe. E si uno le aconsejare que acorte con la muerte la vida y los males, otro le dirá que no lo haga, porque con largo bivar todo se alcança; [...] [uno] le aconsejará que calle, que muera y suffra, y otro que sirva y hable e siga; de manera que él de sí mismo se podrá consolar y desconsolar. [...] E si sobre todo esto la ventura vos fuere contraria, *en vuestra paciencia sostened vuestros dolores*. (p. 177)

La disconformidad con esa laxitud en la que cae Leriano dejándose cómodamente morir es el núcleo argumentativo en torno al cual se articula la exitosa continuación de Nicolás Núñez. La aceptación generalizada por parte del público lector de la que hubo de gozar la personal interpretación del continuador queda suficientemente atestiguada por el hecho de que todas las ediciones posteriores a ésta (1496) la incluyeron junto a *Cárcel de amor*<sup>891</sup>. Si la continuación distorsiona o no la voluntad de Diego de San Pedro<sup>892</sup>, parece bastante menos determinante que la información que aporta el texto sobre la recepción del modelo y la divergencia de lecturas que éste suscitaría. En la carta marco en la que también se inserta la continuación, Núñez plantea ya dos cuestiones que cualquier lector del tratado sampedrino pudo colegir. Por una parte, corrobora en su inicio la pretendida culpabilidad de Laureola, cuya crueldad, al parecer, motivó la injusta muerte de Leriano; por otra, detecta una importante falla en la conducta del *auctor*, cuya rápida partida tras la muerte del enamorado censura abiertamente. La reprobación de Núñez conlleva la inevitable inferencia de que el *auctor* bien podría haber equivocado también su conducta en el pasado, como más adelante se verá:

<sup>891</sup> Parrilla, ed. cit., p. LXXV y p. 156.

<sup>892</sup> En mi opinión, Núñez no hace sino prolongar lo ya sugerido por Diego de San Pedro en su *Tratado*. Sobre la cuestión ver Brownlee (ob. cit., pp. 173-175) y Carmen Parrilla, “Acrescentar lo que de suyo está crecido”: El cumplimiento de Nicolás Núñez” en *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, eds. R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sirera, Valencia, Universitat de València, 1992, pp. 241-253; así como su estudio introductorio a la edición (ed. cit., p. XLIII)

parecióme que quando en el cabo de él dixo que Leriano, [...], se dexava morir, y que se partió desde lo vido muerto para Castilla a dar la cuenta de lo passado, que deviera venirse por la corte, a dezir a Laureola de cierto como ya era muerto Leriano. [...], no lo fize yo por dezillo mejor; mas por saber si a la firmeza de Leriano en la muerte dava algún galardón, pues en la vida se lo havia negado, acordé fazer ese tratado (p. 83)

La introducción de esta enmienda -presentar al autor en la corte ante Laureola- parece dirigida en principio a acentuar una interpretación negativa de la protagonista, en consonancia con la apreciación de las damas que conocen -¿quizá porque lo han leído?- su caso de amor:

Y por dezir a Laureola, [...], cuánto a mal le era contado entre las leales amadoras la crueldad que usó contra quien tan merecido galardón le tenía. (p. 84)

Así el *auctor* se dirige con vehemencia a la princesa, narrándole los últimos momentos del enamorado y acusándola gravemente:

¡O cuánto me estuviera mejor perder la vida que conoscer tu mucha cruexa y poca piedad! [...], y no que dieras la muerte a quien tantas vezes con mucha voluntad por tu servicio quería tomalla.

Y pues esto speravas fazer, no engañaras a él, ni cansaras a mí, ni turbaras la limpieza de tu linaje. [...]; que cierta te hago que si su muerte vieras, siempre tu vida lloraras, mira cuánto le eres en cargo. [...]. A él hiziste morir, y a su madre porque no muere, y a mí que viviendo muero. (p. 85)

La intertextualidad sustenta de nuevo la alusión conminatoria que cierra la primera intervención del *auctor* en la secuela. Es manifiesto el deseo de marcar con claridad el distanciamiento compositivo existente entre la actuación del autor del Arnalte - consintiendo en hacer pública la crueldad de Lucenda- y la del de Núñez. Por supuesto el recurso redunda en menoscabo, aún mayor, de la figura femenina:

No creo que codicias la vida, conociendo lo que has fecho, *sino en que sabes que pocos lo sabían*. Y agora temerás menos la fama de tu mala fama que vees clara mi muerte, do, ahunque quiera, *no quedará quien tu cruexa publicare*<sup>893</sup>. (pp. 85-86)

Sin embargo, la medida y el sosiego caracterizan la respuesta de Laureola, quien refuta en primer lugar, y una a una, las acusaciones vertidas contra ella, declara luego sus auténticos sentimientos y por último, acusa a Leriano de haber tomado una decisión a todas luces inadecuada, adhiriéndose casi literalmente a lo postulado en el *Sermón*:

quiero agora que conozcas que la muerte de él haze que mi vida biva muerta. Agora verás cuánto me duele; agora conoscerás si dello me plugo; agora juzgarás si amor le tenía; agora sabrás si hizo bien en dexarse morir; que ya tú sabes *que con la vida se puede alcançar lo que con la muerte se desespera*. [...], que si servicios le devían, con durable esperança se los pagavan. (p. 87)

---

<sup>893</sup> Obsérvese la incongruencia con la declaración anterior: si “las leales amadoras” juzgan mal su crueldad ¿cómo es que, muriendo el autor, nadie la publicará? Quizá la realidad extradiegética, el juicio de esas lectoras de la *Cárcel*, se haya colado en el devenir textual.

La explicación de Laureola, declarando su amor y transfiriendo la culpa al enamorado, quiebra por completo y abruptamente las expectativas iniciales del lector, en especial dada la facilidad con la que la *argumentatio* femenina persuade al, en principio, contrario *auctor*, quien abraza inmediatamente la causa de ésta:

como si bivo delante de mí stoviera, contra el desdichado de Leriano comencé a dezir.

[...]

¡O enemigo de tu ventura, amigo de tu desdicha! ¡*Quién pudiera ser causa de tu vida con su embaxada, como lo fue de tu muerte con mi mensaje!* Si tú supieses el arrepentimiento de Laureola, trocarías la gloria celestial, si por dicha la tienes, por la temporal, que por darte la muerte perdiste; o si tan arrebatada no la tomaras, con tu vida no dudo pudieras alcanzar lo que con perdella perdiste. *No sé quién me turbó mi entendimiento y robó mi juicio, que en el tiempo de tu morir, no te dexiesse cómo con la muerte se pierde lo que con la vida a vezes se gana.* (p. 88)

La inesperada conversión del *auctor* viene acompañada por la declaración explícita -no menos inesperada- de su propia responsabilidad en la muerte. Y en efecto, volviendo con atención al texto original, el *auctor* se descubre causante en cierta medida del desenlace de Leriano. Es particularmente llamativo que la carta de despedida de Laureola produzca en el mediador de la *Cárcel* un desproporcionado efecto deletéreo que éste, incapaz de todo entendimiento y ponderación, trasladará directa y nefastamente al destinatario:

pues vista su determinada voluntad, pareciéndome que de mi trabajo sacava pena para mí y no remedio para Leriano, despedíme della con más lágrimas que palabras, y después de besalle las manos salíme de palacio con un nudo en la garganta, que pensé ahogarme por encubrir la pasión que sacava; y salido de la cibdad, como me vi solo, tan fuertemente comencé a llorar que de dar bozes no me podía contener; por cierto *yo tuviera mejor quedar muerto en Macedonia que venir bivo a Castilla; lo que deseava con razón, pues la mala ventura se acaba con la muerte y se acrecienta con la vida.* Nunca por todo el camino suspiros y gemidos me fallecieron; y quando llegué a Leriano dile la carta, y como acabó de leella *díxele que ni se esforçase, ni se alegrase, ni recibiese consuelo, pues tanta razón avía para que deviese morir;* (p. 63)

El *auctor* de Diego de San Pedro presenta además una también condenable falta de ecuanimidad. Tras la exitosa entrega de la primera carta de Leriano, había exhortado a éste juiciosamente, argumentando justo lo contrario, según las recomendaciones del *Sermón* y en consonancia con lo aducido por Laureola en la continuación:

suplicote que esfuerçe tu seso lo que enflaquece tu pasión, que segund estás más has menester sepoltura que consuelo; si algund espacio no te das, tus huesos querrás dexar en memoria de tu fe, *lo qual no debes hazer*, que para satisfacción de ti mismo *más te conviene bevir para que sufras que morir para que no penes.* Esto digo porque de tu pena te veo gloriar; segund tu dolor, gran corona es para ti que se diga que toviste esfuerço para sofrirlo; [...]. *Cata que con larga vida todo se alcanza;* ten esperança en tu fe, que su propósito de Laureola se podrá mudar y tu firmeza nunca. (p. 23)

Esta incapacidad del *auctor* para discernir con claridad y para aconsejar convenientemente se augura ya en la enmienda inicial introducida por Núñez, al reprobar la repentina “huida” del *auctor*. El continuador simplemente desarrolla las alusiones que en este sentido había desplegado San Pedro en su *Cárcel de amor*<sup>894</sup>. Tras la exégesis que el preso hace sobre la alegoría de la cárcel en que se halla, se manifiesta ya el errado raciocinio del autor-personaje. Pese a que el enamorado acaba de describir cómo está sujeto y enajenado a causa del amor, el *auctor* sampedrino no duda en calificarlo como “perfeto de juizio” (p. 12). Confiesa a continuación su insolvencia en asuntos de amor, pues no está enamorado:

La moralidad de todas estas figuras me ha plazido saber, puesto que diversas vezes las vi, mas como no las pueda ver sino corazón cativo, quando le tenía tal conoscialas, y agora que estava libre dudávalas. (p. 12)

Lo que no empece para que acepte imprudentemente -“Yo haré de grado lo que mandas” (p. 12)- la encomienda hecha por Leriano: “no te pido otro bien sino que sepa de ti Laureola cuál me viste” (p. 11).

La reacción de la protagonista ante la primera embajada del *auctor* evidencia el tono airado y conminatorio característico en la primera aproximación amorosa, pero es bien sabido -ella misma lo recuerda- que responder es en sí mismo una importante concesión: “y si alguna esperança te queda porque te hablé,” (p. 16). Sin embargo, el mediador no parece percatarse de ello, sino que teme y se debate dudoso:

y despedido della comencé a pensar diversas cosas que gravemente me atormentavan; pensava quán alongado estava de España; acordávaseme de la tardança que hazía; traía a la memoria el dolo de Leriano; desconfiava de su salud, (p. 16)

Diferente es el resultado de la segunda “habla”. En este caso el *auctor* -siempre inseguro, “no sabía a cuál de mis pensamientos diese fe” (p. 17)- da cuenta de haber comprendido bien los inequívocos *signa amoris* que manifiesta Laureola:

mirava en ella algunas cosas en que se conosce el corazón enamorado: quando estava sola veíala pensativa; quando estava acompañada, no muy alegre; érale la compañía aborrecible y la soledad agradable. Más vezes se quexava que estava mal por huir los plazerres; quando era vista, fengía algund dolor; quando la dexavan, dava grandes sospiros; si Leriano se nonbrava en su presencia, desatinava de lo que dezía, bolvíase súpito colorada y después amarilla, tornávase ronca su boz, secávasele la boca; por mucho que encubría sus mudanzas, forçávala la pasión piadosa a la disimulación discreta. (p. 17)

Es *a posteriori*, en el tiempo de la narración, cuando los malinterpreta sin una razón explícita que pueda ser valorada en ese momento por el lector:

---

<sup>894</sup> Así lo percibe también Rohland de Langbehn (*La unidad genérica...*, ob. cit., p. 88), aunque sólo respecto a “los rasgos inciertos del carácter de la heroína”.

Digo piadosa porque sin dubda, segúnd lo que después mostró, ella recebía estas alteraciones más de piedad que de amor; (p. 17)

El hecho de que el *auctor* se haya presentado como testigo y parte activa de los acontecimientos narrados induce al receptor a aceptar sin cuestionamientos la veracidad del relato<sup>895</sup>. La manipulación de la perspectiva lectora viene facilitada además por el audaz uso de la técnica de la *abbreviatio*<sup>896</sup>. Reservándose la transcripción literal del diálogo mantenido con Laureola, el *auctor* nos obliga a considerar objetivas las que son sólo conclusiones y percepciones personales, pues lo que para éste son “asperezas” de la dama bien podrían ser interpretadas por otros como meras fórmulas para esconder una subrepticia aquiescencia:

finalmente, yo le dixé todo lo que me pareció que convenía para remedio de Leriano. Su respuesta fue de la forma de la primera, salvo que hovo en ella menos saña; y como aunque en sus palabras había menos esquividad para que deviese callar, en sus muestras hallava licencia para que osase dezir; todas las vezes que tenía lugar le suplicava se doliese de Leriano, y todas las vezes que ge lo dezía, que fueron diversas, hallava áspero lo que respondía y sin aspereza lo que mostrava; (p. 17)

Ciertamente, como señaló la profesora Parrilla, la función del *auctor* “se desarrolla en dos niveles”: ha de ser un narrador fiable para los lectores y para los propios protagonistas de la historia amorosa en la que media, y a unos y otros “ha de contarles las cosas como las vio y vivió”<sup>897</sup>. Pero las cosas no siempre *son* como las vemos o las vivimos, en particular si estamos permanentemente en la duda y la confusión, si partimos de presupuestos erróneos o si la situación nos resulta desconocida, como reiteradamente ocurre en el caso que nos ocupa.

La mera admisión de la primera carta de Leriano es a todas luces una respuesta favorable por parte de Laureola y un significativo avance en el proceso de conquista amorosa que, no obstante, el *auctor* no sabe descifrar tampoco esta vez. La buena disposición de la dama hacia el enamorado es manifiesta: “Si pudiese remediar su mal sin amanzillar mi onrra, no con menos afición que tú lo pides yo lo haría;” (p. 21). No sólo acepta el escrito sino que confiesa hacerlo gustosa, aunque con las inevitables objeciones propias del pundonor:

La carta que dizes que reciba fuera bien escusada, porque no tienen menos fuerça mis defensas que confiança sus porfias; porque tú la traes *plázeme de tomarla*; (p. 21)

---

<sup>895</sup> Como señaló en su momento A. Rey (Parrilla, ed. cit., p. LXI)

<sup>896</sup> Ya señalada por Whinnom (Parrilla, ed. cit., p. LXIX)

<sup>897</sup> Parrilla, ed. cit., pp. LXI-LXII.

La anuencia de Laureola se perfila con mayor claridad aún en la auto-inculpación que conforma la *peroratio* de su discurso<sup>898</sup>:

Por dos cosas me culpo de haverme tanto detenido contigo: [...], y la otra porque podrás pensar que huelgo de hablar en ella y *creerás que de Leriano me acuerdo; de lo qual no me maravillo, que como las palabras sean imagen del corazón, irás contento por lo que juzgaste y levarás buen esperança de lo que deseas.* (p. 22)

La falta de perspicacia del autor es flagrante porque no sabe apreciar que las palabras de Laureola se corresponden con las habituales de las damas enamoradas en los primeros escauceos amorosos<sup>899</sup>. Es error del autor juzgar literalmente las anfibológicas manifestaciones de la protagonista, cuando él mismo ha detectado la discordancia existente entre palabra y obra:

Tanta confusión me ponían las cosas de Laureola, que quando pensava que más la entendía, menos sabía de su voluntad; quando tenía más esperanza, me dava mayor desvío; quando estava seguro, me ponía mayores miedos; sus desatinos cegavan mi conocimiento. En el recibir la carta me satisfizo; en el fin de su habla me desesperó. (p. 22)

En consecuencia el *auctor* comunica a Leriano como fracaso lo que en realidad es una victoria. El efecto defraudante de la embajada se acentúa a causa del uso del *locus a fortuna* en una introducción absolutamente inadecuada al caso presentado. El *auctor* equipara sus pasadas experiencias amatorias negativas a la todavía en ciernes de Leriano:

Por el despacho que traigo se conoce que donde falta la dicha no aprovecha la diligencia; encomendaste tu remedio a mí, *que tan contraria me ha sido la ventura que en mis propias cosas la desprecio porque no me puede ser en lo porvenir tan favorable que me satisfaga lo que en lo pasado me ha sido enemiga*, puesto que en este caso buena excusa tuviera para ayudarte,... (pp. 22-23)

La incompetencia e inexperiencia del *auctor* en asuntos amorosos se hace ya irrefutable cuando, en su relato al joven amador de lo acontecido con Laureola, califica la tópica conducta de la enamorada como “de condición nueva”:

Las cosas que con Laureola he pasado ni pude entenderlas ni sabré dezirlas, porque son de condición nueva; mill vezes pensé venir a darte remedio y otras tantas a darte la sepultura; todas las señales de voluntad vencida vi en sus apariencias; todos los desabrimientos de muger sin amor vi en sus palabras; juzgándola me alegrava; oyéndola me entristecía. (p. 23)

---

<sup>898</sup> Considerando los prejuicios del narrador, el profesor Deyermond sostiene el enamoramiento de Laureola (“El punto de vista narrativo...”, art. cit., p. 57).

<sup>899</sup> “tú procura únicamente que lea una y otra vez las lindezas que le escribas. Aquella que ha consentido en leer, consentirá en responder a lo leído: esas cosas evolucionan paulatinamente y por pasos. Quizá en un principio te llegue una carta desabrida y en la que se te pida que dejes de acosarla; pero lo que ella te pide, teme que lo hagas y desea lo que no te pide: que insistas en ello; persiste y verás cumplidos tus deseos.” (Ovidio, *Arte de amar*, ed. cit., I, vv. 480-485, p. 373). “es sabido que si una mujer, cualquiera que sea su origen o su condición, niega en un principio lo que desea hacer, pero acaba respondiendo de algún modo a o enviado, significa que ella quiere ceder, aunque lo niegue con las palabras” (Boncompagno de Signa, *Rota Veneris*, ob. cit., pp. 44-46)

Estas manifestaciones de Laureola refrendan la interpretación gestada por Núñez en su contestación al tratado original, por tanto la impericia del *auctor* sampedrino no debió de pasar inadvertida para los avezados lectores de historias de amor. De hecho, una Laureola enamorada -y por ende culpable- concuerda bien con la condena que de la *Cárcel de amor* hizo Vives en su *Institutio foeminae christianae*, innecesaria, en cambio, ante un ejemplo de inocencia y virtud para otras mujeres.

Establecida la incompetencia del *auctor* y su responsabilidad en el luctuoso desenlace del caso de amor, Nicolás Núñez se desentiende de él en su *Tratado* y le hace dormir: “de desatinado, sin sentir que hazía, me traspasé; y entre muchas cosas que comencé a soñar, [...], soñava que veía a Leriano” (p. 89). El recurso del sueño es útil naturalmente para “resucitar” a Leriano pero, sobre todo, lo es para devolver a los protagonistas su propia voz y facilitar al lector sus verdaderas apreciaciones y juicios, sin las desviaciones intrínsecas a toda mediación<sup>900</sup>.

Ya en el sueño, el enamorado refuta la imputación de Laureola y se defiende acusándola a ella por la ambigüedad de sus respuestas:

No creas que si creyera que era *más servida* *biviendo* que dexándome morir, me matara; pero como con la vida no me podía aprovechar, pensé con la muerte remediarme; que *no me tengas por tan vencido de seso que no sé que fuera bien bivar para serville* aunque no para gozalla. Pero como nunca de su respuesta supe de lo que más se servía, como tú sabes, dexéme morir, pues ya la vida querría dexarme. (pp. 93-94)

Obviamente la falta de claridad que Leriano denuncia en la “respuesta” de Laureola supone un grave defecto discursivo que infringe la primera virtud retórica, la preceptiva *perspicuitas*<sup>901</sup>. Puesto que la comunicación entre los protagonistas de la obra original es básicamente epistolar, o a través de las embajadas del autor, hemos de concluir que el Leriano de Núñez está censurando principalmente un mal uso del *ars dictaminis* por parte de Laureola<sup>902</sup>. Sin embargo su argumentación es falaz porque presenta una doble lectura: su dificultad para comprender los deseos de la dama puede atribuirse, en efecto, a una defectuosa práctica epistolar de la princesa, pero puede dar cuenta igualmente de su propia impericia como receptor para decodificar un tipo de carta muy particular, la carta de

---

<sup>900</sup> Naturalmente estoy en desacuerdo con Regula Rohland cuando afirma que el narrador de la *Cárcel* “no se interpone entre la fábula y el lector” (*La unidad genérica de la novela sentimental...*, ob. cit., p. 81)

<sup>901</sup> Sobre la *perspicuitas* ver Lausberg (ob. cit., vol. II, p. 46 y pp. 383-385).

<sup>902</sup> Sólo se narra un único encuentro físico entre los enamorados. Tras la primera carta de Laureola, Leriano determina irse a la corte y en el ceremonioso acto del besamanos contacta con la princesa. Nótese que en esta ocasión no hay duda para el *auctor* del amor que media entre los jóvenes, igual que no la hay tampoco para Persio: “Quando besó las manos a Laureola pasaron muchas cosas de notar, en especial para mí, que savía lo que entre ellos estava; al uno le sobrava qué responder, que tanta fuerza tienen las pasiones enamoradas, que siempre traen el seso y discreción debaxo de su vadera, lo que allí vi por clara esperiencia.” (p. 30)



amores. Sabido es que la composición de esta tipología epistolar excede, e incluso contraviene, algunos preceptos habituales para otro tipo de epístolas, al conformar a menudo el eje articulador del ritual del cortejo amoroso<sup>903</sup>. La claridad reglamentada en las *artes* para la variedad de tipos y subtipos epistolares posibles es, en el caso del tipo amatorio, desaprobada: no sólo lo recomienda el pundonor sino también la prudencia, pues conviene prevenir la posibilidad de que el escrito caiga en malas manos. Con todo, la última carta de la Laureola sampedriana, la carta a la que se refiere el Leriano de la continuación, es muy clara en lo concerniente a los deseos y a la petición *-rogatio*, intensiva- de la joven: le pide encarecidamente que se esfuerce por vivir y lo considera un servicio, pues asegura que redundará en beneficio de su fama<sup>904</sup>,

Mucho te ruego que te esfuerces como fuerte y te remedies como discreto. No pongas en peligro tu vida y en disputa mi onrra, pues tanto la deseas, que se dirá muriendo tú que galardono los servicios quitando las vidas; lo que, si al rey venço de días, se dirá al revés; [...]; así que biviendo causarás que me juzguen agradecida, y muriendo que me tengan por mal acondicionada; aunque por otra cosa no te esforzases sino por el cuidado que tu pena me da, lo devrías hazer. (pp. 62-63)

Por el contrario, la Laureola de la secuela, que en el sueño entra en la cámara donde está Leriano, retoma de forma mucho más coherente lo manifestado en la carta por su modelo, recriminando así al enamorado: “porque si, como dizes, servirme desseavas, más honra me fazías en bivar que en darte la muerte;” (p. 97). Pero Núñez va más allá del texto sampedriano al intensificar la invectiva de su enamorada, quien no sólo sugiere en Leriano desobediencia o fingimiento, sino que también lo acusa acerbamente por su flaqueza como amador:

Nunca pensé, Leriano, que la fuerça de tu esfuerço por tan poco inconveniente consintieras perder; [...] y cierto te fago que más tu flaqueza que tu mucha pena, ni menos amor, me heziste creer; y si claro quieres veer quán mal lo feziste, [...]. Pues si los leales amadores los desconciertos del amor no saben soffrir, ¿quién será para padecellos? Pues quien no sabe soffrillos, no piense gozillos, y pocas vezes espere su gloria; pues no está la virtud sino en saber forçar la pena, que en gozar la bienaventurança, quienquiera, quando le viene, sabe della aprovecharse. (p. 97)

---

<sup>903</sup> Recordemos, por ejemplo, que la funcionalidad esencial de toda carta es “conversar con el ausente”, pero la carta de amor sirve en cambio para comunicar aquello que nunca nos atreveríamos a decir cara a cara al receptor. Al respecto véanse Ovidio (*Cartas de las Heroínas*, ob. cit., Her. IV, p. 49), así como Ibn Hazm de Córdoba (*El collar de la paloma*, ob. cit., p. 142).

<sup>904</sup> Sin embargo, Leriano interpreta las palabras de Laureola como una ruptura definitiva. No parece percatarse de que el requerimiento amoroso ha de comenzar de nuevo, después de haberse interrumpido el nexo ya establecido entre las partes, ni de que éste exigirá ahora mayor cautela, paciencia y esfuerzo que antes.

La conclusión a la que llega Laureola es, pues, clara y plantea bien la *causa anceps* sobre la que habrán de dirimir los lectores<sup>905</sup>, posicionándose unos en contra de la cruel Laureola y otros, siguiendo el *Sermón* y el *Tratado* de Núñez, en contra del lánguido Leriano: “Assí que tú más culpado debes ser, siendo discreto, por lo que feziste, que loado por enamorado por lo que passaste;” (p. 97)<sup>906</sup>.

La querrela entre los jóvenes no termina sin embargo en este punto. En relación con la negativa valoración retórica que de su carta ha hecho Leriano, Laureola pone de manifiesto ahora lo que parece ser el *quid* del desastrado final de la *Cárcel*: una equivocada interpretación de la correspondencia amorosa intercambiada. En efecto, ambos enamorados de Núñez confiesan en su descargo no haber creído lo declarado en las cartas amatorias del otro. Así lo declara Laureola:

te hago cierto que *si tu muerte creyera*, antes la mía tomara que la tuya consintiera, [...], la seguridad de tu buen seso me fazía dudarle; y desta manera *dava más crédito a tu discreción que a tu arrebatada muerte*. (p. 97)

Leriano por su parte confiesa la misma incredulidad respecto a la princesa: “porque quanto mayor era la merced, *tanto menos la creía*, y con esto hize la obra que vees.” (p. 99). Su equivocación es aún mayor que la de la dama, pues no sólo desconfía de los actos que proceden de ella, sino que además otorga todo su crédito al intermediario, quien, como vimos, no merece tal deferencia, dada su probada ignorancia en asuntos de amor: “*todo lo que de tu parte me dezían, creía*, conociendo tu mucha crueza y mi poca dicha” (p. 99).

El proceso de las siete cartas amorosas (4 masculinas y 3 femeninas)<sup>907</sup> que contiene la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro<sup>908</sup>, constata además una notable desigualdad de criterio e interpretación de los corresponsales: mientras ella maneja y descifra correctamente los *topoi*, las ambigüedades y las dilogías propias de la carta amatoria -observando escrupulosamente las pautas usuales en cuanto a recepción y efecto de ésta-, Leriano no es capaz de comprender ni de decodificar convenientemente el juego de alusiones y equívocos que conforma la correspondencia de amor e interpreta

<sup>905</sup> Sobre la *causa anceps* o *dubia*, véase Lausberg (ob. cit., vol. I, pp. 112-115).

<sup>906</sup> En opinión de Robert Folger ( "Cárceles de amor: 'Gender Trouble' and Male Fantasies in Fifteenth-century Castile", *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXIII, 5 (2006), pp. 617-635), San Pedro intentó crear un amor cortés ejemplar, en tanto que Núñez -atendiendo las implicaciones de género detectadas por los lectores- invirtió en su *Continuación* los tradicionales roles sexuales.

<sup>907</sup> Los tipos que constituyen la secuencia del proceso de cartas de amores son: primera recuesta amorosa de Leriano - carta de despedida de Leriano con función de segunda recuesta amorosa - respuesta de Laureola (carta justificatoria y de rechazo); carta exhortatoria y de promesa de Leriano - respuesta de Laureola (lamentatoria y de queja); carta de queja de Leriano con la función de nueva recuesta amorosa (subyace carta de citación)- respuesta de Laureola (carta de rechazo y despedida).

<sup>908</sup> Además del cartel de desafío de Persio a Leriano, la respuesta de éste y la carta de defensa que Laureola envía al rey, cuyas tipologías exceden el propósito de este trabajo.

literalmente todo lo dicho por Laureola. Así, por ejemplo, la segunda carta de Liriano -la que sigue a la primera, aceptada por la joven pero no respondida- es una carta de despedida en la que el enamorado anuncia ya su muerte:

que quieras levar a Laureola en una carta mía nuevas con que se alegre,  
porque della sepa cómo me despido de la vida y de más dalle enojo; (p. 25)

El exacerbado proceder del joven parece desmesurado y difícilmente conciliable con el avance suasorio que supone la aceptación epistolar por parte de la dama, quien a diferencia de otras heroínas sentimentales ni siquiera rasga la epístola sino que, como vimos, la recibe gustosa. La torpeza de Liriano al minusvalorar el valor de una merced así es explicitada por la Laureola de Núñez en su imputación al enamorado:

Y si esto me niegas, miembrate quién yo era y la poca necesidad que de tus servicios tenía, y como con sólo escribirte bastava para desto asegurarte y para que conoscias que no procedía de la deuda sino de mi voluntad. (pp. 97-98)

Desde la abrupta apertura epistolar, con la exposición de la *propositio*, hasta la patética *supplicatio* final, el escrito de Liriano desarrolla los motivos característicos de las cartas de “fingida” despedida como segunda -y vehemente- recuesta de amor, con el objetivo esencial de forzar la contestación epistolar de la amada:

Pues el galardón de mis afanes avié de ser mi sepultura, ya soy a tienpo de recibirlo; morir no creas que me desplaze, que aquél es de poco juicio que aborrece lo que da libertad. [...], si consientes que muera porque se publique que podiste matar, mal te aconsejaste, que sin esperiencia mía lo certificava la hermosura tuya; si lo tienes por bien porque no era merecedor de tus mercedes, pensava alcançar por fe lo que por desmerecer perdiese, y con este pensamiento osé tomar tal cuidado; si por ventura te plaze por parecerse que no se podría remediar sin tu ofensa mi cuita, nunca pensé pedirte merced que te causase culpa. [...], te suplico, pues acabas la vida, que onrres la muerte, porque si en el lugar donde van las almas desesperadas hay algún bien, no pediré otro sino sentido para sentir que onrraste mis huesos, por gozar aquel poco espacio de gloria tan grande. (pp. 25-26)

En realidad es éste un tipo de carta habitual entre los amantes que la usan como reclamo tras la recuesta inicial, comunicando bien su partida a otras tierras, bien su muerte, en consonancia con las recomendaciones erotodidácticas<sup>909</sup>. Naturalmente se trata de un ardid tendente a mover el ánimo de las destinatarias, quienes temerosas de perder a los amados acabarán cediendo y escribiendo. Éste es el sentido que Laureola atribuye a la luctuosa carta de Liriano. Ciertamente aduce querer salvarlo como justificación a la osadía de responder -“díxome que le tenía escrito, pareciéndole inhumanidad perder por tan poco precio un onbre tal”; “que más te scrivo por redemir tu vida que por satisfacer tu deseo;”

---

<sup>909</sup> Recuérdense al respecto los preceptos ovidianos (Ovidio Nasón, *Arte de amar*, ed. cit., II, vv. 350-355, p. 406 y *Remedios contra el amor*, ed. cit., vv. 215-220, p. 484 y vv. 615-630, p. 502).

(p. 27)-, pero ella misma corrobora de inmediato la inconsistencia de su pretexto: “que este descargo solamente aprovecha para conplir conmigo” (p. 27). El subterfugio se evidencia por el hecho de que éstas son las únicas alusiones al asunto concreto que origina la respuesta epistolar. Incongruentemente, el contenido propiamente dicho de la carta versa sobre el secreto y a la precaución que el enamorado debe observar con el escrito y sobre el gozoso efecto que la recepción de éste le causará:

Ruégote mucho, quando con mi respuesta en medio de tus plazerés estés más ufano, que te acuerdes de la fama de quien los causó; y avisote desto porque semejantes favores desean publicarse, teniendo más acatamiento a la vitoria dellos que a la fama de quien los da. Quánto mejor me estoviera ser afeada por cruel que amanzillada por piadosa, tú lo conoces; y por remediarte usé lo contrario; ya tú tienes lo que deseavas y yo lo que temía; por Dios te pido que enbuelvas mi carta en tu fe, porque si es tan cierta como confiesas, no se te pierda ni de nadie pueda ser vista; (p. 28)

Tal contenido se aviene mal con la *consolatio* disuasoria o la exhortación piadosa a la vida que correspondería como respuesta a la carta de despedida, mostrando una vez más el escepticismo de la remitente en torno a la anunciada muerte y su aceptación del tópico como tal. La *recapitulatio* con la que concluye Laureola su carta abunda todavía más en el formulismo dilógico característico del intercambio epistolar amatorio femenino, apuntando hacia la declaración de amor:

que quien viese lo que te escribo pensaría que te amo, y creería que mis razones antes eran dichas por disimulación de la verdad que por la verdad. Lo cual es al revés, que por cierto más las digo, como ya he dicho, con intención piadosa que con voluntad enamorada. Por hazerte creer esto querría estenderme, y por no ponerte otra sospecha acabo, (p.28)

La intencionalidad de la carta femenina se clarifica considerablemente en la refutación de la continuación de Núñez, al mismo tiempo que se precisa la errónea decodificación epistolar de Leriano:

Bastarte deviera a ti, Leriano, membrarte en la disputa que estovo mi honra y peligro mi vida, y contentaríaste tú con saber que te quería y que tu mal más que el mío me penava, aunque no te lo dezía. (p. 97)

La falta de entendimiento y complicidad epistolar es manifiesta también en la última carta doble enviada entre los protagonistas. Leriano renueva su determinación de morir, si Laureola no admite ahora una cita en la que puedan “verse”<sup>910</sup>:

si todavía te plaze que muera, házmelo saber, que gran bien harás a la vida, pues no será desdichada del todo; lo primero della se pasó en inocencia y lo del conocimiento en dolor; a lo menos el fin será en descanso, porque tú lo das, el qual, si ver no me quieres, será forçado que veas. (p. 61)

---

<sup>910</sup> La progresión de la *petitio* revela que Leriano no es totalmente ajeno a los logros conseguidos en la conquista de Laureola, desarticulando la argumentación defendida después por el personaje de Núñez.

El Leriano de Núñez tiene razón al argüir que ella, en su última carta, abate su esperanza: “assí que es escusada tu demanda, porque ninguna esperança hallarás en ella, aunque la muerte que dizes te vieses recibir,” (p. 62). Pero éste obvia el antecedente discursivo del rechazo, pues previamente Laureola ha censurado en su escrito la flaqueza y la débil voluntad que detecta en el enamorado y que motiva directamente su negativa: “pues tanto me quieres, antes devrías querer tu pena con mi onrra que tu remedio con mi culpa,” (p. 62). También silencia, por supuesto, la ambigüedad y la anfibológica lectura que permean otras partes de la carta, como la enfática *rogatio* final, y que sugieren venturosas expectativas futuras:

Mucho te ruego que te esfuerces como fuerte y te remedies como discreto. No pongas en peligro tu vida y en disputa mi onrra, pues tanto la deseas, que se dirá muriendo tú que galardono servicios quitando las vidas; lo que, *si al rey venço en días, se dirá al revés*; [...], *ninguna cosa ordenarás que revocada te sea*; (pp. 62-63)

De nuevo la Laureola del sueño aclara en su invectiva el sentido de las equívocas palabras de su carta, desvelando la nítida promesa inadvertida en su momento por el destinatario:

no me negarás que, quando con mi mensaje te desesperaste y dexaste morir, no te dava esperança, pues te dezía que esperaras vencer al rey mi señor por días, para que vieras si ante no mereciera ser loada por de buen conocimiento que culpada por desgradecida. (p. 98)

Y antes de abandonar definitivamente al *auctor*, la princesa de Núñez confiesa su intento fallido de conciliar honor y amor, culpando a Leriano por la falta de perspicacia, de ánimo y de confianza que causó su muerte:

porque quanto más sus servicios y lealtad delante de mí ponía para algo querelle, tanto mi *bondad y la grandeza de mi estado* me lo estorvava; y *no porque contra esto esperaba ir* -¡antes la vida de mí se vaya!- salvo que *con más trabajo y menos olvido trabajara con el rey mi señor su libertad*, ahunque a mí no era dado, *para que entrase en la corte y oviera lugar de verme*. Y con esto, [...], y con la esperança que le dava, *oviera logar de no desesperar*; [...], que te hago cierto que aunque Leriano, según mi estado y linaje, por muger no me merecía, *nunca deviera perder él la esperança*. (pp. 101-102)

La defensa esgrimida por la joven está tan coherentemente argumentada y resultan tan obvios los errores y malentendidos de Leriano que el *auctor* dictamina a favor de la causa de Laureola:

Quando Laureola fablava estas cosas a Leriano, estava yo en estraña manera espantado, viendo su mucha piedad, juzgando su seso, conociendo su voluntad; y tanto sus amorosas razones mi fuerça vencían que, aunque conmigo no fablava, muchas vezes, si no fuera descortesía, le respondiera, gradeciéndole mucho lo que dezía, [...]. Pero como sus razones a mi pensar parecían justas, nunca creí que Leriano tuviera ninguna cosa que le responder, ni con que le satisfazer, (p. 98)

Sin embargo, la completa y perniciosa desorientación que Leriano muestra respecto a la conveniente dilucidación de los motivos operativos en el tipo amoroso contrasta llamativamente con el dominio que del género epistolar manifiesta tener en otros momentos del tratado. Así por ejemplo, usa eficazmente el cortés *topos* de la *brevitas* en la primera aproximación epistolar a la dama:

Aunque Leriano, segund su grave sentimiento, se quisiera más estender, usando de la discreción y no de la pena no escribió más largamente, porque para hazer saber a Laureola su mal bastaba lo dicho; que *quando las cartas deven alargarse es quando se cree que hay tal voluntad para leellas quien las recibe como para escritillas quien las enbía*; y porque él estava libre de tal presunción, no se estendió más en su carta, (p. 19)

La única vez que Leriano decide corregir al *auctor* e ignorar sus recomendaciones es a propósito de la galantería y de la discreción que han de primar en toda carta amatoria, lo que pone de relieve también su buen hacer dictaminal:

sin duda estuvo en condición de desesperar; lo qual yo viendo, por entretenelle díxele que escriviese a Laureola acordándole lo que hizo por ella y estrañándole su mudanza en la merced que en escriville le començó a hazer. Respondióme que avía acordado bien, *mas que no tenía que acordalle lo que avía hecho por ella*, pues no era nada segund lo que merecía, y también porque era de onbres baxos repetir lo hecho; y no menos me dixo *que ninguna memoria le haría del galardón recebido, porque se defiende en ley enamorada escrevir qué satisfacción se recibe, por el peligro que se puede recrecer si la carta es vista*; (p. 60)

Incluso concibe, en sus últimos momentos de vida, un modo infalible de proteger las comprometidas cartas de Laureola<sup>911</sup>, observando el precepto epistolar fundamental de la correspondencia amorosa, el secreto:

y viendo que le quedava poco espacio para gozar de ver las dos cartas que della tenía, no sabía qué forma se diese con ellas. Quando pensava rasgallas, parecíale que ofendería a Laureola en dexar perder razones de tanto precio; quando pensava ponerlas en poder de algún suyo, *temía que serían vistas, de donde para quien las enbió se esperaba peligro*. Pues tomando de sus dudas lo más seguro, hizo traer una copa de agua, y hechas las cartas pedaços écholas en ella, y acabado esto, mandó que le sentasen en la cama, y sentado, bevióselas en el agua, (p. 79)

Pero es que además Leriano es un experto *dictator* en materia amatoria, como puede constatarse a través de la correspondencia que mantiene con Laureola en la *Cárcel*. No sólo todas sus cartas se adaptan al ‘formato aprobado’ medieval sino que todas ellas exhiben el tono conveniente en la correspondencia *ad maiores* y todas ellas desarrollan a la perfección los *topoi* más eficaces de la suasoria amorosa<sup>912</sup>. Por ejemplo, en la *captatio*

---

<sup>911</sup> Un interesante recorrido del motivo de la ingesta de cenizas (o sangre o brasas) por el enamorado a través de la tradición literaria puede leerse en Ynduráin, “Las cartas de Laureola...” (art. cit.)

<sup>912</sup> Un análisis de las cartas de la *Cárcel de amor*, basado en las cinco partes aceptadas por la preceptiva epistolar, puede consultarse en Miguel-Prendes, “Las cartas de la ‘Cárcel de amor’” (art. cit.). Las cartas de

*benevolentiae* de su primera misiva introduce de manera modélica la justificación por su atrevimiento al escribir la carta y recurre para ello al motivo de la *humilitas* y al elogio a la destinataria en una elaborada bimetración antitética:

Si tuviera tal razón para escrevirte como para quererte, sin miedo lo osara hazer; mas en saber que escribo para ti se turba el seso y se pierde el sentido, y desta causa antes que lo començase tove conmigo grand confusión; mi fe dezía que osase; tu grandeza que temiese; en lo uno hallava esperança y por lo otro desesperava, y en el cabo acordé esto; (p. 18)

En cambio, en la efectista *conclusio* epistolar combina sabiamente el énfasis de la *supplicatio* y de la *commiseratio* con una atenuada conminación tendente a suscitar el *metus* de la destinataria:

Por quitar tales inconvenientes, te suplico que hagas tu carta galardón de mis males, que aunque no me mate porlo que a ti toca, no podré bevir por lo que yo sufro, y todavía quedarás condenada. Si algund bien quisieres hazerme, no lo tardes; si no, podrá ser que tengas tiempo de arrepentirte y no lugar de remediarme. (p. 19)

Igualmente Leriano sabe graduar con sagacidad la vehemencia discursiva de sus elogios y de sus *commiserationes*. Así en su segundo intento epistolar, inserta una hiperbólica loa de carácter más personal pues atañe ahora exclusivamente a la hermosura física de la dama (no ya a su linaje, como la anterior): “Los que ponen los ojos en el sol, quanto más lo miran más se ciegan; y assí quanto yo más contemplo tu hermosura más ciego tengo el sentido;” (p. 25). Por otra parte, el escrito se abre *ex abrupto* con la *propositio* de cierre sentencioso y el contrapunto inmediato de la *interrogatio* de tono laudatorio:

Pues el galardón de mis afanes avié de ser mi sepoltora, ya soy a tienpo de recibirlo; morir no creas que me desplaze, que aquél es de poco juicio que aborrece lo que da libertad. Mas ¿qué haré, que acabará comigo el esperanza de verte? Grave cosa para sentir. (p. 25)

La retórica *brevitas* de la *conclusio* se intensifica en la carta de promesa gracias a la *enumeratio* paralelística de las exhortaciones que conforman la *supplicatio*, logrando con ello el remitente un final de gran efectismo y emotividad:

Esfuerça con mi esperança tu flaqueza [...]. Confía en mis palabras; espera en mis prometimientos; no seas como las otras mugeres que de pequeñas causas reciben grandes temores; [...], tu discreción te dé fortaleza, la qual de mis seguridades puedes recibir; y porque lo que haré será prueba de lo que digo, suplicote que lo creas. No te escribo tan largo como quisiera por proveer lo que a tu vida cunple. (p. 41)

Tampoco se le escapan a Leriano los recursos más valiosos de la buena argumentación. En su última carta, por ejemplo, emplea magníficamente el artificio de la *sermocinatio*,

---

Leriano y de Laureola, consideradas aisladamente, constituyen discursos epistolares amatorios retóricamente modélicos, sin embargo, fracasan funcionalmente pues no logran establecer una comunicación viable (Brownlee, ob. cit., p. 172).

vaticinando las posibles objeciones de la destinataria, en una cuidada serie de *refutationes* hipotéticas:

si quieres mi mal ¿por qué lo dudas?; a sinrazón muero, sabiendo tú que la pena grande assí ocupa el corazón, que se puede sentir y no mostrar; si lo has por bien pensado que me satisfazes con la pasión que me das, porque dándola tú es el mayor bien que puedo esperar, justamente lo harías si la dieses a fin de galardón; pero ¡desdichado yo! que la causa tu hermosura y no haze la merced tu voluntad; si lo consientes juzgándome desagradecido porque no me contento con el bien que me heziste en darme causa de tan ufano pensamiento, no me culpes, que aunque la voluntad se satisfaze, el sentimiento se querella; si te plaze porque nunca te hize servicio, no pude sobir los servicios a la alteza de lo que mereces. (p. 60)

El análisis de la práctica dictaminal de Leriano resulta pues concluyente: el enamorado domina bien la estructura, la tópica y el estilo epistolar amatorio, conoce también los usos formulísticos anfibológicos que nutren este tipo de intercambios y los maneja con soltura y adecuación en sus propias producciones, pero parece excluir por completo la posibilidad de que esas habilidades sean igualmente usadas en las cartas femeninas, de modo que la literalidad de sus lecturas epistolares malogran finalmente la comunicación con Laureola<sup>913</sup>.

En general, una comunicación eficaz debe respetar la máxima de cualidad, la de relación y la de modalidad que permitan inferir correctamente lo que el emisor quiere decir<sup>914</sup>. Pero la singularidad del discurso amoroso, y aún más del epistolar amoroso, se sustenta precisamente en la infracción sistemática de esos postulados, pues no podemos olvidar que es concebido por damas y caballeros como juego de ingenio donde ejercitar las propias destrezas retóricas de ocultación, simulación y dobles sentidos. El discurso epistolar amoroso es por esencia netamente anfibológico y así lo codifican y decodifican los variopintos enamorados de la ficción sentimental. Cuando remitente y destinataria comparten tácitamente los mismos presupuestos (la anfibología intrínseca a su discurso), la comunicación fluye entre ellos con coherencia<sup>915</sup>. En el proceso epistolar de Leriano y Laureola se da, sin embargo, una inusual falta de cooperación entre los interlocutores que imposibilita por completo una verdadera interacción lingüística, porque remitente y

---

<sup>913</sup> La profesora Brownlee (ob. cit., pp. 172-173) señala que sólo en una ocasión participan los corresponsales del mismo principio cooperativo: en la secuencia cruzada de carta de promesa de Leriano y respuesta de Laureola. Y ello porque el principio comunicativo viene determinado por la circunstancia común del combate y de la salvación de la heroína.

<sup>914</sup> Las cuatro máximas conversacionales en que se expresa el principio de cooperación, postulado por el filósofo británico Herbert Paul Grice (*Studies in the way of words*, Cambridge, Harvard University, 1989) son: de cantidad (contribución tan informativa como sea necesario), de cualidad (que sea verdadera), de relevancia (que sea pertinente) y de modalidad (que sea clara).

<sup>915</sup> Aunque no necesariamente con acuerdo. Una cosa es que se entiendan bien y otra que la destinataria acepte las peticiones del remitente o que esté de acuerdo con el grado de acierto del mensaje del enamorado (recuérdese, por ejemplo, el caso de Lucenda)



destinataria parten de presuposiciones diferentes, e incluso opuestas, relativas no tanto - según hemos señalado- al tipo de código empleado cuanto a las implicaturas utilizadas por cada uno.

Hace ya tiempo, la profesora Brownlee demostró, en su insustituible trabajo<sup>916</sup>, que la violación del principio cooperativo es la técnica discursiva fundamental empleada por Diego de San Pedro en su *Cárcel*. Para la citada investigadora, Laureola quebranta el principio básico de cooperación porque no opera en el contexto del código cortés -esto es, el empleado por su comunicante, Leriano- sino en el contexto de la compasión cristiana<sup>917</sup>. Concluye por tanto que el recurso epistolar es empleado de manera opuesta por cada corresponsal: mientras que Leriano usa las cartas para intentar aproximarse a Laureola, ésta lo hace para distanciarse de él<sup>918</sup>. En mi opinión, sin embargo, la transgresión de la cooperación comunicativa no se produce por el uso de códigos distintos -el propio del amor cortés en ambos- sino porque uno de los comunicantes, Leriano, relega las implicaturas convenientes, -esto es, los mecanismos adecuados de interpretación- en su lectura de las cartas de Laureola, en tanto que sí las observa apropiadamente en la escritura de las suyas propias, como se ha visto. De este modo, el enamorado escribe convenientes cartas dilógicas, como han de serlo las de amores, pero lee las respuestas de Laureola literalmente, a partir de una presuposición falsa: que ella no emplea en sus escritos el mismo ritualizado y anfibológico lenguaje que él.

Así pues, en el sentir de los protagonistas del continuador, gran parte de la culpa del desastrado final de sus amores radica en los establecidos usos dilógicos que singularizan la correspondencia amorosa. Según la lectura que de la *Cárcel* sampedriana hace Nicolás Núñez<sup>919</sup>, la carta de amores no está al servicio de la comunicación ni del entendimiento de los enamorados, sino que por el contrario se ha convertido en una compleja convención que coadyuva peligrosamente al desencuentro y a la confusión. Desde esta perspectiva, la carta de amor está sujeta de tal modo a la retórica del disimulo y al poder polisémico de la palabra que las manifestaciones de los amantes son siempre reversibles y susceptibles de manipulación, sumiendo a los corresponsales en la duda y el error. El conjunto de tratado y

---

<sup>916</sup> Brownlee (ob. cit., pp. 162-175)

<sup>917</sup> Brownlee, ob. cit., p. 168.

<sup>918</sup> Brownlee, ob. cit., p. 173. El análisis de Brownlee se extiende también a los otros segmentos narrativos que conforman la *Cárcel*. Constata la investigadora la misma transgresión del principio de cooperación comunicativa en todos ellos.

<sup>919</sup> Estoy completamente de acuerdo con Brownlee (ob. cit., pp. 173-175), para quien Núñez -muy lejos de la denigración de algunos críticos- comprendió perfectamente la estrategia discursiva fundamental empleada por San Pedro en la *Cárcel* y la desarrolló certera y exitosamente.

continuación no sólo denuncia la dificultad de los protagonistas para conciliar amor y honor, apariencia y realidad, sino también expresión e intención, referencia e inferencia, ante el evidente descrédito que conlleva la ritualizada ambigüedad de los modos epistolares amatorios<sup>920</sup>.

### 3.- Conclusiones

Al variopinto y multiforme panorama epistolar amatorio hispánico previamente analizado, hay que añadir la influencia de un número significativo de obras del XIV y del XV, consideradas en mayor o menor medida precursoras de la llamada prosa sentimental, que dan también cabida entre sus páginas a realizaciones epistolares amatorias de muy diverso signo. Giovanni Boccaccio ensayó las vertientes epistolográficas básicas que serán adoptadas y adaptadas con posterioridad para la expresión de la sentimentalidad en el ámbito francés, en el catalán, en el italiano y en el castellano, donde tendrá su máximo apogeo. Su *Filostrato* (1336) incorpora ya dos de ellas. Por una parte, incluye la carta de presentación y envío de la obra dirigida a la dama con intención suasoria de recuesta amorosa, inaugurando una tendencia que, con modificaciones, será asumida por los franceses Guillaume de Machaut y Jean de Froissant -quien hará de su obra un doble servicio amoroso: a la complaciente dama de Rose y a su propia amada, esquiva-, y a la zaga de éstos, por el gerundense Francesc de la Via, con su literario-epistolar *servitium amoris A Bella Venus* (1418-1428), de clara intención exculpatoria. Juan de Flores explorará entusiastamente las diversas posibilidades literarias del artificio, optimizándolo metaepistolaramente en su *Grimalte y Gradisa* e invirtiendo su sentido original en el *Grisel y Mirabella*. La antifrástica y ‘mal compuesta letra’ de envío del *Grisel* esconde en realidad una carta conminatoria, donde el servicio amoroso, manipulado paródicamente, deviene en agraviosa denostación de la dama.

Por otra, Boccaccio simultanea dos procesos epistolares -aunque en octavas y ciertamente muy breves, pues constan tan sólo de dos y una carta respectivamente- de naturaleza opuesta: el de la conquista y cortejo amoroso, y el de la desconfianza y el desamor. La propuesta, que hunde sus raíces en la doble configuración de las *Heroidas*

---

<sup>920</sup> En opinión de Begoña Souvirón López, Diego de San Pedro “presenta un modelo obsoleto de correspondencia en el servicio de amor” de cuya “retórica los amantes son esclavos” (en *Retórica de la misoginia y el antisemitismo en la Ficción Medieval*, Málaga, Universidad de Málaga, 2001, p. 172).

ovidianas<sup>921</sup>, será prolongada con distintos resultados por Guillaume de Machaut, por Christine de Pizan y por Eneas Silvio Piccolomini. Si las cartas de conquista han sido iniciadas por la dama, será el amante quien abra el intercambio epistolar del conflicto amoroso (*Livre du Voir Dit*; 1363); si el carteo ha sido promovido por el enamorado, la dama iniciará el proceso epistolar del desasosiego emocional que conducirá al distanciamiento y a la separación (*Livre du duc des vrais amans*; h. 1403-1405), seguida en ocasiones de la muerte de la propia enamorada (*Cent ballades d'amant et de dame* - 1409/1410- e *Historia de duobus amantibus*; 1444). Sin embargo, el doble proceso de cartas -el de conquista y el de desamor- no se desarrolla conjuntamente en ninguna de las cinco ficciones sentimentales estudiadas, donde o bien se reduce a una secuencia -más o menos dilatada- de cartas de conquista, siempre fallidas, como en los tratados de San Pedro, o desaparece sustituido por cartas cruzadas o intercambios sueltos, como ocurre en el *Siervo* y en las obras de Flores. La intensificación y ramificación del proceso epistolar sólo se encuentra en ámbito castellano en los ejemplos más tardíos del género sentimental -*Tratado llamado Notable de amor* (1545-47) y *Processo de cartas de amores* (1548)-, derivando más del enredo argumentativo que de la propia relación amorosa narrada.

Es de notar la evolución que experimentan las cartas de amores del *Voir Dit* y de las *Cent ballades* en la fase de declive del proceso epistolar. En los momentos más delicados e inestables de la relación amorosa, las cuestiones propiamente sentimentales son desplazadas por el ritual del cumplimiento y la cortesía, o bien por asuntos noticieros, familiares y/o artísticos, lindando en realidad con otros tipos epistolares como la carta de cumplimiento social o la carta mixta. Esta práctica, vinculada en su origen al proceso epistolar del desamor, se extenderá a las fases de plenitud en la catalana *Història de Paris i Viana*, cuyas cartas en la distancia adoptarán primordialmente una función doméstico-informativa. La evolución del tipo es ajena a los precedentes italianos, sin embargo, aparece aisladamente en el *Siervo libre de amor* (h. 1439-1440) castellano, en la carta mixta en estrenas -de recuesta amorosa y de Pasquas- con que el enamorado inicia la conquista, así como en la carta de despedida de Ardanlier a Liessa. El uso denota una asimilación evidente de los modelos franceses -inevitable el recuerdo de la carta de felicitación de Año Nuevo del Amante de las *Cent ballades*-, desatendida hasta el momento. Similares a las cartitas mixtas catalanas, son las que conforman las últimas ficciones sentimentales castellanas: el *Notable de amor* de Cardona y el *Processo de*

---

<sup>921</sup> Puesto que las cartas dobles pertenecen en rigor a procesos epistolares de conquista y cortejo, en tanto que las simples ilustran en su mayoría el declive del amor, a menudo instigado por los celos y/o el abandono.

*cartas* de Juan de Segura. Se constata así la culminación ya en el siglo XVI de una tendencia a la simplificación y a la trivialización de la carta de amores que, no obstante, no afectó a las cartas amorosas de las obras sentimentales canónicas.

Aunque con final feliz, el *Filocolo* boccacciano (h. 1339-1341) sólo da cabida a una carta doble entre los protagonistas, suscitada por los celos del enamorado, convenientemente apaciguados por la carta exculpatoria de la dama. La aparición de la carta amatoria en similares circunstancias nucleará el episodio más significativo del *Livre du Voir Dit*, marcando el tránsito entre dos procesos de cartas bien diferenciados. En torno al subtipo específico del proceso de celos se articularán más tarde la anónima *Història de l'amat Frondino e de Brisona* (fn. XIV-XV) y las cartas originales de Rodríguez del Padrón (h. 1440).

En la línea instaurada por las ambiguas composiciones medievales de Baudri de Bourgueil, o las contenidas en los manuscritos de Regenbourg y de Tegernsee, y en la misma pauta marcada por la correspondencia de Abelardo y Eloísa, Machaut presenta en su *Livre* una relación amorosa basada en la admiración de la dama hacia un reconocido y admirado poeta. En realidad gran parte del intercambio epistolar femenino persigue un fin esencialmente didáctico-formativo e intelectual y está promovido por una voluntad claramente artística, aspectos ambos que también se dan de forma expresa en las dos damas de la obra de Froissant, capacitadas para ponderar críticamente las cartas intercambiadas por los amigos e incluso para proponer mejoras compositivas al propio autor. La excepcional competencia epistolar de las mujeres se pone también de realce en la carta erotodidáctica femenina del *Livre* de Pizan y en las deliciosas cartitas catalanas de Brisona, si bien de manera tácita, a través de las propias composiciones epistolares. Una valoración diametralmente opuesta del saber dictaminal femenino es la que aparece, sin embargo, en la elaborada carta de la Breçayda del *Bursario* y en la insidiosa del *Grisel y Mirabella*. En ambas obras castellanas, el dominio epistolar supone irremediablemente el desprestigio moral de la remitente, para quien la mera recepción de ese tipo de correspondencia se convierte en una peligrosa emboscada sin posibilidad de salida decorosa alguna.

Dado que en el *Livre du Voir Dit* la recuesta amorosa de la Dama se confía a la oralidad a través del mensajero, el primer ejemplo específico de carta de recuesta amorosa en prosa que encontramos es la cartita que Rose copia en su petición de consejo a Flos en la *Prison amoureuse* (1372-1373). Aunque sin duda Froissant la incluyó como modelo

epistolar para los lectores enamorados, su relevancia para la epistolaridad amatoria sentimental se ve parcialmente restringida, al aparecer aislada del proceso epistolar que le correspondería por esencia.

La primera muestra de recuesta epistolar amorosa, con funcionalidad operativa e inserta en un proceso de cartas entre los amantes, aparece en el *Livre du duc de vrais amans*. Además, el ejemplo epistolar de Pizan -que sólo se produce tras una relación previa entre los correspondientes- pretende servir como modelo didáctico para la práctica dictaminal de la época. La innovación de Pizan fue continuada por Piccolomini en su *Historia duobus amantibus*, tradicional referencia para la epistolaridad sentimental. Sin embargo, es evidente que la primacía en la explotación literaria de la recuesta amorosa corresponde en justicia a la autora francesa, cuya primera carta del Duque parece parodiar sagazmente el italiano. Así lo sugiere no sólo la similitud de los motivos desarrollados en ambas recuestas, sino también la declaración expresa del autor en este sentido. No en vano Piccolomini se divierte confesando que el desconocimiento del idioma llevó a su protagonista a “tomar de otros” su carta de requerimiento amoroso, sin que éste, en su atolondramiento, se apercibiera al parecer de la enorme diferencia existente entre la relación de los personajes franceses -dilatada en el tiempo y progresiva- y la suya propia, por iniciar. De esta manera, el futuro Pío II inaugura, dentro del entramado novelesco, una visión lúdico-jocosa de la carta amatoria que deriva en crítica moral y estilística del ambivalente género y de sus cultivadores. Esta nueva perspectiva será explotada con gran acierto en las cartas de amores insidiosas intercambiadas por la pareja de adversarios del *Grisel y Mirabella*, y en las de los amantes boccaccianos del *Grimalte* de Juan de Flores, así como en las del escarnecido Arnalte del *Tratado de amores* de Diego de San Pedro.

La referencia a la epistolaridad y a su inserción en otros segmentos discursivos es un hallazgo del *Livre du Voir Dit*. En aras a la verosimilitud del intercambio epistolar transcrito, Machaut da cuenta de la propia génesis de la obra en curso, mostrando su preocupación por cuestiones como la organización de las cartas -aspecto este que retomará también Froissant, pero que obviarán los restantes autores- y la denominación más adecuada para ellas, epístola / carta, en consonancia con la trascendencia de una recepción problemática, a la par pública y privada, de las mismas. La técnica metaepistolar -apenas apuntada aquí y de forma básicamente teórica- encontrará su máxima expresión y desarrollo práctico en el largo y complejo proceso de cartas que conforman el *Grimalte* de Juan de Flores, estructurado en torno a dos cartas relatorias -muy diferentes y en continuo

proceso-, ligadas entre sí por el breve, pero enjundioso, intercambio epistolar de la pareja protagonista (fig. 1).

El *Voir Dit* contiene también una reflexión de gran alcance y futura rentabilidad sobre las características compositivas que hacen de la carta de amores un tipo epistolar tan singular y tan diferente de los otros. A través de su protagonista, Guillaume de Machaut considera que la desorganización dispositiva y la incontinencia expresiva que caracterizan al dictamen amoroso no es sino resultado natural de la paradoja implícita en toda pasión amorosa auténtica, el *dulce malum*. Idéntica concepción del género evidencian Christine de Pizan -a través del descuido formal con que compone la atribulada carta de ruptura de la princesa de su *Livre*, tras la reprobación de Sébile de Mont Hault- y el anónimo autor del *Fronchino* catalán, donde no sólo son atípicas las realizaciones epistolares del escudero -por su transgresión formal y el exiguo desarrollo de los escasos motivos empleados-, sino también la conocida como “excusa estilística” de Brisona, al identificar la inobservancia de la preceptiva epistolar con la sinceridad sentimental y al definirla como elemento esencial en toda suasión amorosa eficaz.

Piccolomini, Rodríguez del Padrón, Juan de Flores y Diego de San Pedro harán, en cambio, una lectura radicalmente distinta de la caracterización francesa y catalana de la carta de amores. Diegéticamente, las destacadas deficiencias dispositivas, argumentativas y/o elocutivas detectadas en sus modelos epistolares definen negativamente la moral y la conducta de los amantes, ridiculizándolos y/o reprobándolos. Extradiegéticamente, los desajustes cuestionan la validez y la operatividad comunicativa del género, denunciando a la vez la manipulación de la versátil y falaz carta de amor.

La inclusión de composiciones poéticas en la carta de amores -completando y/o redundando en el mensaje, u originando un intercambio poético de carácter lúdico-didáctico- es característica de las obras francesas, bien precediendo el texto epistolar, como en el *Voir Dit*, bien acompañándolo, como en el *Livre du duc des vrais amans*, e incluso supeditando la carta misma a la versificación, como en las baladas-carta de las *Cent ballades* de Pizan. El uso es reproducido con posterioridad en la tradición catalana en la *Història de l'amant Fronchino e de Brisona* y en *A Belle Venus*, así como en ejemplos aislados de la temprana y de la tardía prosa sentimental castellana, donde los versos conforman por completo la carta -*Siervo libre de amor*-, o bien sirven de colofón epistolar: *Triste delectacion* (h. 1460), *Question de amor de dos enamorados* (1513) y *Cartas y coplas para requerir nuevos amores* (1535).

Si en la tradición griega se reserva el envío de regalos acompañando la carta de amores para las heteras, a fin de ilustrar su avaricia y su imposibilidad de amar sinceramente, en la literatura francesa aparece como refuerzo suasorio tras las dificultades amorosas que desembocarán en las cartas del que hemos llamado proceso de abandono o desamor. Eneas Silvio Piccolomini también remedará en su *Historia* el recurso francés del regalo pero trasladándolo inconvenientemente a las cartas del proceso inicial de conquista, por lo que el uso perderá la operatividad de los modelos y devendrá de nuevo en elemento paródico y peyorativo de caracterización de los enamorados. Siguiendo las pautas establecidas por el autor sienés, sólo algunas ficciones castellanas tardías, como la *Question de amor*<sup>922</sup>, la *Penitencia de amor* (1514) de Jiménez Urrea o el *Notable de amor*, adoptarán igualmente la práctica del regalo adjunto al envío epistolar<sup>923</sup>.

Desde el punto de vista tipológico, el germen del vigor y del rendimiento retórico que conocerá la carta de amores en la literatura del cuatrocientos se encuentra ya en el repertorio epistolar que incluye el *Livre du Voir Dit*. El largo proceso de 46 cartas entre los enamorados da cabida a subtipos amatorios muy diversos que se repetirán según las necesidades sentimentales en las restantes historias: recuesta, declaración de amor, queja, celos, consolatoria, exhortatoria, de advertencia, de confirmación amorosa, de agradecimiento, justificatoria, lamentatoria, de citación, de perdón, de reconciliación, acusatoria, reprensiva, de despedida, de ruptura y cartas mixtas (noticieras, lúdico-literarias y doméstico-afectivas). Este panorama se enriquece con las aportaciones de dos composiciones excepcionales por su originalidad sin parangón: la *Epistre au Dieu d'Amours* (h. 1399) compuesta por Christine de Pizan, parodiando la carta pública de carácter judicial-administrativo -inspiración tal vez de la composición cancioneril de Juan de Tapia-, y la carta multifuncional de la triste *Fiammetta* (h. 1343-1344) quien, bajo el andamiaje de una carta etiológica de carácter admonitorio, esconde una suasoria conminatoria a la nueva amante y una carta de reconciliación para su alevoso amado.

La carta amatoria está también profusamente representada tanto en su versión etiológica como en la erotodidáctica en la literatura francesa, a través fundamentalmente de la *Prison amoureuse*. El adoctrinamiento epistolar -demandado por el ignoto Rose a quien considera una *auctoritas* en materia amorosa- que origina el proceso de cartas de esta obra bien podría ser el antecedente directo más inmediato de algunas realizaciones literarias

---

<sup>922</sup> Si bien aquí los regalos se intercambian entre los amigos enamorados, Flamiano y Vasquirán.

<sup>923</sup> Caso aparte es el *Siervo libre de amor*, donde la llave del candado de Irena que Ardanlier adjunta a su carta de despedida no puede considerarse en rigor un “regalo” sino una restitución.

castellanas como la paródica *Carta de Buena Nota* o, ya en el ámbito de la ficción sentimental, la *Questión de amor*. Las derivaciones del subtipo experimentado por el discípulo de Machaut generarán también las numerosas e innovadoras cartas que presentan e introducen un caso de amor, obedeciendo una demanda previa, como en la *Historia* de Piccolomini o en el *Siervo* de Rodríguez del Padrón. Destaca, no obstante, la ambivalencia compositiva que presiden ambas cartas etiológicas, presuntamente reprobatorias, pero para cuya intelección -sujetas al ingenioso juego dialéctico de la contradicción y la incompatibilidad- es indispensable contar con la complicidad decodificativa del destinatario-lector. La poliédrica decodificación necesaria en un tipo epistolar tan particular como la carta de amores aparece singularmente tematizada en la ‘arquetípica’ *Cárcel de amor* a través de la privilegiada lectura que Nicolás Núñez hace de las cartas de Leriano y Laureola en su *Continuación*.

Herederero directo de la *Elegía* y, sobre todo, de la multiplicidad de destinatarios e intenciones de la codificación epistolar amorosa es el *Grimalte y Gradisa* de Juan de Flores, donde el propio acto escritural -concebido al principio como servicio amoroso- va conformando el tratado y modificándolo a medida que se frustran las expectativas del *auctor*, hasta el punto de transformarlo finalmente en carta admonitoria para los enamorados y, subsidiariamente, en carta de reproche, rayana en el vituperio, para la propia dama. Siguiendo igualmente las pautas inauguradas por la *Fiammetta* boccacciana, la carta de envío que introduce el *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda* plantea también tres posibles niveles epistolares de recepción, en consonancia con las perspectivas lectoras adoptadas: carta etiológica de servicio -aunque no amoroso- a las damas de la Reina, carta erotodidáctica de advertencia -lindante también a la denostación femenina- en obediencia a lo pedido por Arnalte y, finalmente, carta acusatoria y vituperio del indiscreto e imperito amador.

Desde el punto de vista formal, las cartas amatorias que conforman las distintas obras literarias estudiadas exhiben gran diversidad. Sin que pueda establecerse una estricta diferenciación, puede constatarse cierta analogía estructural y compositiva entre las cartas francesas, catalanas y las cartas de amores de Rodríguez del Padrón por un lado, y las italianas y las restantes castellanas, por otro. Las diferencias halladas entre unas y otras afectan tanto al armazón formal y a la configuración y disposición de las partes de la carta como a la complejidad y entidad de la *materia* argumentativa y suasoria propiamente dichas.



Frente al “formato aprobado” en base al cual se construyen básicamente las cartas italianas, las francesas presentan ciertas alteraciones formales características, fruto con toda probabilidad del innovador *dictamen* de la escuela de Orleans, mucho más vinculado al *ars grammatica* y a los *auctores* clásicos que el boloñés<sup>924</sup>.

Las cartas amoriosas intercambiadas por los amantes protagonistas de las historias francesas carecen de la normativa *salutatio*. Ésta se confía a veces a la transmisión oral por parte del mensajero (*Livre du Voir Dit*). En otras ocasiones la doble funcionalidad atribuida a la tradicional salutación se desplaza y es absorbida por otras secciones epistolares como el *sobrescriptum* y la *salutatio* final o despedida (*Livre du duc des vrais amans*).

Las aperturas y cierres epistolares franceses amplían substancialmente el formulismo del *salutem* italiano, introduciendo la *commendatio*, elemento ausente en los ejemplos del dictamen boloñés, excepción hecha del uso imitativo de Piccolomini. Ésta aparece unas veces en el *exordium* (*Prision amoureuse*), otras, en el saludo final, a menudo junto a la preceptiva *apprecatio*, empleada indistintamente en obras italianas, francesas, catalanas y castellanas (*Filocolo*, *Le Livre du Voir Dit*, *A Belle Venus* y *Carta de Breçayda a Troylo*) y, en algunos casos, alterna en un mismo proceso epistolar una u otra disposición según el gusto del remitente por la *variatio* (*Le livre du duc des vrais amans*, *Cent ballades d’amant et de dame*). Remedando el tratamiento empleado en las cartas medievales de Abelardo y Eloísa, Machaut da cabida en su *Voir Dit* a un uso particular de la *inscriptio* apelativa con valor hipocorístico. Así denomina “suer” a Toute Belle en aquellas cartas donde la intimidad ya está instalada entre ellos. La costumbre, que se documenta en ámbito catalán en la correspondencia real de Sereneta de Tous y que es adoptada literariamente por el protagonista de la *Història de l’amant Frondino e de Brisona*, está ausente, sin embargo, en las realizaciones italianas y castellanas.

El *exordium* en las cartas francesas estudiadas presenta fundamentalmente dos modalidades que, en ocasiones, se complementan y aparecen conjuntamente: los *exordia* que, vinculados generalmente al *topos* de acuse de recibo, asumen la función primigenia del *salutem* clásico, informando de la propia salud y recabando noticias sobre la del destinatario o bien congratulándose o condoliéndose por ésta; y aquellos otros que buscan

---

<sup>924</sup> No obstante, ambas teorías nunca se separaron por completo. La relación del *dictamen* francés con el *ars grammaticae*, por un lado, y con el *ars poeticae* por otro, pudo determinar la impronta humanista que caracteriza a esta escuela frente a la italiana, estrechamente relacionada, en cambio, con el derecho. En tanto no contemos con investigaciones específicamente comparativas de una y otra teoría dictaminal, son de consulta indispensable para este tema, el clásico trabajo de Murphy (ob. cit., pp. 234-246) y la reciente aportación de Martín Baños (ob. cit., pp. 117, 121-123 y 172)

la adhesión del receptor mediante una *petitio* con función de *captatio benevolentiae*, uso excepcional en la práctica epistolográfica amatoria italiana y castellana.

Respecto al cuerpo epistolar, se aprecia una acentuada tendencia en la correspondencia amatoria del *Voir Dit* a la reducción y simplificación descriptiva y argumentativa, en beneficio de la *narratio* de carácter doméstico-familiar, lo que origina - como ya señalamos- cartas amorosas mixtas. Los protagonistas del *Voir Dit* manejan en sus cartas la *topica* y algunos de los *exempla* sancionados por la tradición literaria erótico-sentimental, pero en general se trata de alusiones breves, parcamente desarrolladas, que no sustentan ni provocan ningún tipo de razonamiento suasorio y cuya finalidad esencial es meramente ornamental. Resultado de esta preferencia por la *narratio* múltiple que supone la carta mixta es la cierta desorganización discursiva que se advierte especialmente en las últimas cartas de Machaut. A cada *narratio* suele seguir su respectiva *petitio*, aunque en ocasiones ésta irrumpe en medio de la narración propiamente dicha. A veces, las demandas están escasamente relacionadas entre sí, en consonancia con la diversidad de la *materia* narrativa; otras veces, peticiones en esencia iguales se repiten redundantemente bajo formulaciones distintas o con pequeñas variaciones de matiz. Este procedimiento banaliza ciertos contenidos y produce la desorientación del receptor, especialmente cuando la carta se alarga, pero dota al escrito epistolar de una flexibilidad de la que carecen aquellos que, como los italianos o los castellanos, se someten en mayor medida al molde preceptivo.

Con todo, no es ésta una práctica generalizada en la epistolografía literaria francesa. Los dos conjuntos de cartas que conforman el *Livre du duc des vrais amans* se distancian considerablemente de los ejemplos amatorios de Machaut, aún presentando una *dispositio* muy similar. Las cartas en prosa de Christine de Pizan destacan por su elegancia y claridad expositiva, por su coherente organización textual, por su observancia exquisita de la cortesía epistolar -que es extrema en las respetuosas cartas masculinas, donde predomina la *humilitas*, la *laudatio* y la *promissio*-, y por un uso de la *argumentatio* algo más intenso que el manifestado en las cartas del insigne poeta francés. Naturalmente la carta erotodidáctica de Sebile de Mont Hault es también excepcional en este sentido, pues evidencia un uso argumentativo *mucho* más intenso, ilustrado además con numerosos *exempla* (reales y coetáneos), pero esto no se da en la misma proporción en las cartas de amores de los protagonistas. Por sus características, estas cartas se acercan en mayor medida a las que desarrollarán más tarde en castellano las prosas sentimentales canónicas.

Dos rasgos son comunes a todas las cartas insertas en las obras francesas estudiadas: el exiguo uso del *exemplum* mitológico con valor argumentativo y el empleo sistemático de algún tipo de datación final<sup>925</sup>. Sólo encontramos una relativa presencia mitológica en las cartas del intercambio epistolar del *Voir Dit*, pero se trata siempre de menciones alusivas, sin desarrollar, escasamente integradas en el proceso textual y sin operatividad suasoria significativa. El *exemplum* mitológico desaparece por completo en la *argumentatio* de los modelos amorosos catalanes, sin duda extremando el uso francés. Sin embargo, la integración y desarrollo del mito con finalidad argumentativa es un elemento común de gran rendimiento suasorio en las cartas italianas estudiadas. La tergiversación antifrástica del *exemplum* mitológico como eje vertebrador de la *argumentatio* epistolar - cuestionando la *auctoritas* tradicionalmente atribuida a las historias clásicas y presentando las múltiples perspectivas de las mismas- es mérito de Juan Rodríguez del Padrón y de sus geniales ‘heroidas nuevas’. La innovación asoma también en el modelo de carta de amores que Piccolomini ofrece al duque Segismundo encabezando las ediciones italianas de su *Historia* y, más tardíamente, en el modelo *turpis* del preceptista Francesco Negri.

Aunque por el momento no es posible determinar con rigor a cuál de los dos literatos corresponde en justicia la primacía cronológica de la audaz técnica, es evidente que la perfección y operatividad retórica alcanzadas en su desarrollo por el padronés es notablemente mayor, no sólo en las cartas nuevas de su *Bursario*, sino especialmente en la que viene siendo considerada primera ficción sentimental: el *Siervo libre de amor*, donde, bajo un andamiaje elocutivo aparentemente correcto, subyace una elaborada y compleja manipulación retórica. El discurso disuasorio para apartar al *siervo* de la vía de la desesperación se manifiesta inútil por falaz: ni los *exempla* empleados exhiben criterios comparativos equiparables, ni pertenecen en su mayoría al ámbito amoroso al que se aplican, ni recrean con fidelidad las historias que representan. La interpretación del mensaje epistolar se delega, por consiguiente, a la audacia decodificadora de un destinatario capaz de descubrir el desajuste antifrástico del *exemplum* argumentativo.

El recurso epistolar amoroso empleado en las obras catalanas anónimas denota igualmente cierta simplificación estructural con respecto a la producción castellana coetánea que afecta principalmente al uso, configuración y complejidad de la *argumentatio*, inexistente en gran parte de los modelos analizados. Del mismo modo, se

---

<sup>925</sup> Sólo la primera parte de la correspondencia entre la Dama y el Amante del *Voir Dit* carece de este elemento. La omisión se subsana por motivos prácticos de recopilación en la segunda parte del intercambio, tras la advertencia del poeta.

observa el uso generalizado de la *petitio* exordial con función de *captatio benevolentiae* en la correspondencia de la *Història de l'amant Frondino e de Brisona*, derivado indudablemente del *dictamen* francés. Este uso, en el que, como vimos, concuerdan también algunas de las cartas catalanas del ms. 305 de la Biblioteca Nacional de París, no es desconocido para la práctica epistolar amatoria castellana, pero es en ella un uso bastante más excepcional.

En consonancia con lo descrito respecto a las cartas que conforman el *Voir Dit* de Machaut, las cartas de las *Històrias* catalanas evidencian una cierta limitación conceptual, debido sobre todo a una significativa reducción de la *topica* y de los motivos usados, relativa no sólo a su diversidad y *variations*, sino también al escaso desarrollo descriptivo, expositivo o argumentativo que frecuentemente presentan. Directamente derivada de esa restricción temática, estas cartas muestran también una menor complejidad elocutiva que la característica en la composición epistolar italiana o castellana, aunque naturalmente están sujetas igualmente al artificio de la elaboración retórica. Es interesante destacar la absoluta primacía que adquiere en estas cartas la recreación de los motivos propios del *amor hereos*. Tanto es así que la carta de amores catalana parece ser concebida en su propio soporte material como *probatio* encaminada esencialmente al *affectus*, lo que podría justificar la ausencia de una elaborada *argumentatio* epistolar, más apta en cambio para la *ratiocinatio*.

Finalmente la disparidad tipológica separa también las producciones epistolares catalanas de las castellanas y mediatiza probablemente algunas de las discrepancias anteriormente indicadas. A diferencia de lo que ocurre en la ficción sentimental en castellano, el recurso epistolar no se emplea nunca en estas novelas -tampoco en el caso del ms. 305- como vía de acceso a la dama ni como medio de seducción amorosa. Tal y como recomendaba el tratado erotodidáctico de Ibn Hazm de Córdoba y en contra de las indicaciones ovidianas, la correspondencia aparece siempre en relaciones aparentemente consolidadas, partiendo del acuerdo mutuo de los enamorados, de modo que no hay ejemplos de primera recuesta amorosa propiamente dicha, ni tampoco de rechazo. El carteo viene a subsanar en las novelas catalanas una situación crítica para los enamorados, desembocando en cartas lamentatorias que adoptan diversas modalidades, derivadas probablemente de la importancia concedida a las cartas de celos y de desconfianza en el modelo francés de Guillaume de Machaut: de queja, de celos, justificatorias, de citación o de reafirmación amorosa.

También la adecuación entre referente sentimental y escritura epistolar y el grado de eficacia de la carta amatoria parecen ser distintos según el ámbito lingüístico. En las cartas francesas de Machaut y de Pizan, en las de Piccolomini y en las sentimentales castellanas, el dominio de la retórica epistolar parece puesto al servicio del engaño, de la mentira o de la confusión. Con frecuencia, la ineficacia de las suasorias epistolares de estas obras contribuye determinadamente a la desgracia de los enamorados. Por contra, las cartas del *Filocolo* boccacciano y las de las *Històrias* catalanas son siempre exitosas e inciden, directa o indirectamente, en la resolución de un final feliz.

A partir del análisis retórico de los distintos modelos de carta amatoria contenidos en las obras italianas, francesas, catalanas y castellanas propuestas por la crítica como probables antecedentes de la prosa sentimental, podemos postular dos líneas de desarrollo epistolográfico bien diferenciadas, que serán de capital importancia en la caracterización de los tratados sentimentales canónicos: las cartas etiológicas que presentan o incluyen los casos de amor historiados, por un lado; y las distintas realizaciones y procesos de cartas de amores entre los enamorados que se integran en las propias historias, por otro. Ambos desarrollos epistolográficos concurren en la mayoría de las obras estudiadas, conformándose mutuamente e incrementando la intrínseca ambivalencia característica del propio género.

En las obras configuradas como cartas amatorias etiológicas en obediencia a una previa demanda de un tercero -a quien el remitente rinde unas veces amistad (*Siervo*, *Historia* de Piccolomini), y otras, cortés vasallaje (*Livre du duc*, *Cárcel de amor*, *Arnalte y Lucenda*)-, subyace una finalidad ejemplarizante, instando al lector a desconfiar del amor y cuestionando la utilidad y la fiabilidad comunicacional de la correspondencia amorosa que incluyen. Este propósito admonitorio, especialmente exacerbado en el caso francés, adopta formulaciones más equívocas en los ejemplos italianos y castellanos, donde se supedita a la lúdica y jocosa decodificación de un enunciado epistolar, ambiguo por naturaleza, pero sobre el que actúan las inferencias y presuposiciones indispensables para una exitosa comunicación entre enunciadoremitente y destinatario explícito.

Por el contrario, las cartas etiológicas concebidas como *servitium amoris* a la dama devienen en verdaderas cartas de recuesta amorosa, al adoptar en realidad la operatividad suasoria característica de ésta. Ocurre así en el *Livre* de Machaut, en la *Prison amoureuse* y en la catalana *A Belle Venus*. Esta tendencia, que entiende la escritura como *probatio* de amor, tiene su reverso en las producciones sentimentales castellanas. Indiscutiblemente

inspirados en la magistral técnica compositiva de la *Fiammetta* (con-fusión de comunicaciones epistolares distintas -y por ende, de enunciaciones y de destinatarios distintos- en una única carta), los tratados de Juan de Flores y el *Arnalte* sampedrino problematizan la escritura derivada de una premeditada recepción multívoca de la carta. Cuando prima la destinación pública en detrimento de la amatoria privada, la enunciación asume un tono de advertencia que culmina siempre en vituperio y denostación de la destinataria a la que aparentemente se pretendía agasajar.

La línea epistolográfica que desarrolla específicamente el proceso de cartas de amores entre los enamorados, contenido en las etiológicas de uno u otro signo, se centran sobre todo en el acto de codificación / decodificación del hecho epistolar, esto es, en cómo escribir y cómo leer bien un tipo epistolar tan singular como la carta de amores.

Por un lado, los procesos epistolares franceses y catalanes de todas las obras estudiadas están conformados desde una perspectiva unidireccional, donde el escrito pretende operar exclusivamente como carta privada y, por tanto, en el mismo ámbito referencial que la correspondencia auténtica. Se da así una vinculación, casi identificación, entre el destinatario de la carta en la ficción, esto es, el “tú textual o explícito” y el receptor empírico o lector implícito de la historia literaria. Ambos participan de las mismas circunstancias e informaciones previas, en un mundo ‘convivido’ que les permite mantener una misma línea interpretativa del mensaje epistolar, gracias fundamentalmente a las propias aportaciones del texto de la carta y a las referencias proporcionadas por el narrador de la historia donde el escrito aparece. La comunicación epistolar también se manifiesta eficaz entre los propios interlocutores discursivos, haciendo viable su entendimiento, sin equívocos ni malentendidos significativos. Estos enamorados se hallan comprometidos en un mismo pacto epistolar bivocal que les lleva a escribir y a leer sus cartas del modo previsto, posibilitando a veces -pocas- el amor compartido y desembocando, otras, en el desamor; pero éste no deriva nunca de la propia práctica epistolar ejecutada sino de elementos extraepistolares, ajenos a la misma (aparición de un rival, murmuradores...)

Por el contrario, los procesos de cartas que configuran los textos italianos y, muy especialmente, los castellanos son más complejos y exigen mayor complicidad del receptor empírico, inevitablemente diferenciado y ‘desviado’ del destinatario o “tú textual” al que se dirige la carta en la ficción. En realidad estos textos epistolares se articulan en un doble nivel de operatividad. De un lado, destinatario textual y lector no comparten las mismas circunstancias, informaciones, presuposiciones ni expectativas -ni en el mismo grado-, por

lo que no decodifican el ‘mismo’ contenido epistolar. De otro, los interlocutores discursivos, los enamorados, no participan del mismo pacto epistolar, cercenadas las inferencias pragmáticas por inesperadas realizaciones de la carta de amores que les conducen a la incomunicación y a la desinteligencia interpretativa. Los desajustes y contradicciones originados por sus divergentes escrituras y lecturas invalidan el poder dialógico de la carta de amores y redundan siempre en irónico menoscabo de los corresponsales enamorados, cuya integridad moral queda gravemente cuestionada. En estas obras, por tanto, predomina una finalidad paródica, donde se subvierten intenciones y modelos y se insta al lector a desconfiar, no ya de los amantes y del amor, sino del propio género discursivo que constituye su vía de expresión por antonomasia, vinculado ineluctablemente al carácter y condición de quienes lo practican<sup>926</sup>.

Así los diversos protagonistas de la prosa sentimental que ejercitan la carta de amores ejemplifican flagrantes infracciones -reiteradamente advertidas en las preceptivas dictaminales- que imposibilitan una comunicación viable y eficaz. Eurialo, al copiar ‘de otros’ su primera recuesta amorosa, atenta ostensiblemente contra el principio de autorrepresentación epistolar, que hace de la carta espejo del alma del remitente. El protagonista de Piccolomini recrea además un modelo de carta de amor equivocado, en un contexto situacional y emocional completamente distinto al del ejemplo tomado, revelando su irreflexión y su torpeza dictaminal. La tergiversación constante de tópicos y argumentos a la que Madreselva, Breçayda, Troilo, Torrellas y la Breçayda de Flores someten sus cartas de amor los caracteriza como falaces y traicioneros, y sus cartas, en consonancia con su amor, mero artificio y engaño. Ni Grimalte ni Arnalte manipulan la retórica epistolar, pero no por ello son mejores epistológrafos. El error del primero nada tiene que ver con la *elocutio* ni con el *ars*, es un defecto de *natura* y concierne a su incompetencia intelectual para seleccionar eficazmente argumentos, modos y tipos epistolares. El segundo conoce bien los preceptos dictaminales pero su pragmatismo y su desmesura le impiden aplicarlos gradual y convenientemente en sus cartas de amor. Finalmente, las cartas de Leriano son retóricamente modélicas, lo mismo que las de Laureola, pero su intercambio epistolar fracasa funcionalmente por falta de complicidad decodificativa sobre implicaturas y

---

<sup>926</sup> Así pues, el análisis del recurso epistolar expuesto en estas páginas confirma el carácter paródico-burlesco que se ha señalado en los últimos años como definitorio del género sentimental, bien circunscrito al ámbito religioso, como propuso la profesora Dorothy S. Severin (*Religious Parody and the Spanish Sentimental Romance*, Newark, Juan de la Cuesta, 2005), bien aplicado a la propia problemática del amor, como sugiere Regula Rohland De Langbehn en "La parodia en la novela castellana del siglo XV y en la *Celestina*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 86, 1 (2009), pp. 86-94.

sobrentendidos, obstaculizando una verdadera y productiva comunicación entre los enamorados.

Los autores sentimentales más representativos del siglo XV denuncian en sus tratados un exiguo dominio de los mecanismos intrínsecos a la carta de amores, así como de las atípicas normas dictaminales que regulan el discurrir retórico del tipo epistolar más singular, y paradójicamente menos preceptuado, de cuantos puedan darse. A través de sus ejemplos epistolares, los lectores -de entonces y de ahora- advertimos que escribir cartas es un asunto delicado que requiere aptitudes excepcionales del *ars* y de *natura*. Y es que estos autores parecen concluir con Kafka que las cartas, tanto propias como ajenas, siempre engañan y nos engañan<sup>927</sup>.

---

<sup>927</sup> Franz Kafka, *Cartas a Milena*, trad. Nélica Mendikaharzu, Buenos Aires, Losada, 1981, p. 205.



## V. CONCLUSIONES FINALES



El estudio retórico de la estructura y de la tónica de la carta amatoria y de su evolución desde los primeros testimonios conservados hasta el siglo XV se revela decisivo para una completa y contextualizada intelección de los discursos epistolares que integran y/o conforman la llamada prosa sentimental castellana.

La carta amatoria es uno de los elementos definidores del género sentimental. Sin embargo, se ha considerado a menudo mero segmento narrativo, subsidiario de la trama argumental y de escasa operatividad textual fuera del ámbito de la expresión de la intimidad de los protagonistas enamorados. Esta sesgada interpretación obvia la especificidad discursiva de la carta amatoria e ignora la rica y variopinta tradición epistolográfica que la generó, sustentó y modificó. Análisis de este tipo han derivado en lecturas simplistas -cuando no directamente subvertidas- de los textos epistolares, y por ende también de las obras completas donde se contienen.

Es imposible desligar el nacimiento y desarrollo de la prosa sentimental de ese “nuevo círculo de lectores” que -como apuntó Laurence<sup>1</sup>- estableció “las bases de una nueva cultura”, donde se había generalizado una excepcional atracción por la teoría y la práctica epistolográfica y donde lectores y autores hacían del carteo, no sólo comunicación interpersonal, sino también demostración cotidiana de ingenio y destreza, esto es, de excelencia intelectual. Por tanto, la elección del género dictaminal como marco de las obras sentimentales, en unos casos, y/o como microtextos insertos en éstas, en otros, no puede considerarse en absoluto banal. Responde a un interés especial de los autores por privilegiar un tipo de comunicación cuyas reglas, convenciones, tónica, modos y usos dominaban a la perfección y cuyas implicaturas, desviaciones y tergiversaciones - eficazmente descifradas por sus coetáneos, avezados epistológrafos también- se prestaban estupendamente a la controversia y al debate, encubriendo a menudo la clave para la conveniente elucidación de la obra en su conjunto.

La investigación contenida en estas páginas ha buscado, por tanto, aproximarse a la prosa sentimental desde un nuevo enfoque que priorizase el hecho epistolar. Para ello, se ha explorado el sentido y funcionalidad de los textos como lo que verdaderamente son, cartas amatorias cuatrocentistas, y se ha partido de las mismas coordenadas retórico-compositivas que quienes las concibieron, leyeron y disfrutaron. El innovador rastreo diacrónico y comparativo de los rasgos formales, conceptuales y funcionales operativos en

---

<sup>1</sup> Lawrence, “Nuevos lectores...”, art. cit., p. 85.

el tipo epistolar amatorio, desde sus raíces greco-latinas hasta su diversificación e interrelación en las distintas lenguas vernáculas (occitano, francés, italiano, catalán y castellano), ha resultado particularmente provechoso. No sólo ha contribuido notablemente a la fijación del paradigma epistolar amatorio en castellano, sino que también ha permitido revisar las lecturas de las cartas de la prosa sentimental canónica, dilucidando algunos aspectos problemáticos de los tratados y posibilitando inéditas interpretaciones para sus historias amorosas.

Desde esta nueva perspectiva, la carta etiológica amatoria que Juan Rodríguez del Padrón tituló *Siervo libre de amor* problematiza la propia escritura epistolar, a causa fundamentalmente de la disonancia existente entre *inventio* y *elocutio* -que frustra sistemáticamente las expectativas del lector- y de la ambivalente y paródica inadecuación de los *exempla* usados como argumentación suasoria, incompatibles y/o contradictorios con la aparente intencionalidad expuesta en el proemio. Los mecanismos y usos elocutivos empleados en la consignación epistolar del caso reflejan un remitente “sujeto”, que no puede liberarse totalmente del amor -incluso cuando ya no quiere amar- y que transita el largo y penoso camino del desamor, de incierto final. La resolución última del estado del *Siervo* actúa por aposiopesis y se relega a la inteligencia del lector, quien habrá de determinar si éste se liberará finalmente o no de las secuelas del amor en un tiempo indeterminado, pero obviamente posterior a la escritura de la carta.

La configuración dictaminal observada en el *Siervo* y en las dos cartas de amores incluidas en su *narratio* concuerda básicamente con la que exhiben los textos franceses precedentes, cuyas peculiaridades estructurales reproduce. La deuda epistolográfica de Rodríguez del Padrón con el dictamen francés se manifiesta también en la singular tipología elegida tanto por el *Siervo*, para recuestar por estrenas a su dama, como por Ardanlier, para despedirse de Irena: la carta de Pasquas y la carta noticiero-afectiva, respectivamente. El uso de la carta mixta prolifera en el *Livre de Voir Dit* de Guillaume de Machaut a medida que se afianza el enfriamiento de la relación amorosa, situación paralela a la que propicia la aparición de la carta de cumplimiento en las *Cent ballades d'Amant et de Dame* de Christine de Pizan. De igual modo, la situación creada en torno al amigo sugiere una circunstancia amorosa muy semejante a la descrita por Machaut, provocando la descortesía -y posterior autoinculpación- del celoso y la consiguiente indignación de la dama, que finalmente desembocará en abandono.

La contradicción y la antífrasis presiden la ‘mal compuesta letra’ que Juan de Flores pone al frente de su *Grisel y Mirabella*, concebido como anfibológico servicio amoroso. Flores da continuidad así a un uso epistolográfico que hace de la escritura *probatio* amorosa y que, inaugurado por Giovanni Boccaccio en su *Filostrato*, se fue consolidando en el *Livre* de Machaut y en la *Prison amoureuse* de su discípulo, Jean de Froissant, para culminar después en la catalana *A Bella Venus* de Francesc de la Via. Sin embargo, Flores, más audaz que sus predecesores, optimiza el recurso en su *Grisel*, pues subvierte el tradicional sentido laudatorio del servicio para tornarlo en cínico *contrafactum* coercitivo, de manera análoga a la usada por Torrellas -no en vano también erigido en privilegiado personaje del tratado- en la última copla de su célebre *Maldezir*, según se desprende de nuestro análisis. Tanto la carta preliminar como las cartas de amor insidiosas que se intercambian Torrellas y Brazaida, ilustran a la perfección la duplicidad de la argumentación suasoria y el relativismo capcioso al que pueden ser sometidos los más eficaces principios dictaminales, derivando en desvalorización del arte epistolar amatorio y en descalificación moral de los corresponsales.

Especial interés merece el análisis detenido de los mecanismos retóricos de argumentación y refutación que Flores selecciona para los litigantes, tanto a lo largo del dilatado debate como en el escueto carteo final, pues contradice la tradicional identificación de la defensora femenina con la legendaria troyana Breçaida. La gran cantidad de *variations* parafrásticas que, procedentes del *Maldezir* y del *Razonamiento* de Pere Torroella, esgrimen ambos contendientes garantizan el incontrovertible reconocimiento del valedor masculino. Sin embargo, el *modus operandi* de Flores difiere inexplicablemente en lo relativo a la heroína, sobre cuya legendaria historia se observa un absoluto silencio, a pesar del rendimiento retórico que la inconstancia y engaño femeninos tendrían para la causa defendida por Torrellas y de la eficacia suasoria del ejemplo de un Troilo desamorado, desleal y pusilánime, para la refutación de Brazaida. Esta aparente incongruencia compositiva, nunca satisfactoriamente justificada, vendría a solventarse en realidad con una identificación distinta a la postulada hasta el momento, la de Brazaida de Almada, una de las damas que trajo de Portugal la reina Juana cuando casó en 1455 con Enrique IV. No sería ésta la única aparición de la dama portuguesa en la literatura cuatrocentista castellana. Probablemente el poeta Gómez Manrique, tío tercero del esposo de doña Brazaida, quiso homenajearla en su *Batalla de amores*, consignando líricamente un episodio, protagonizado por la reina y sus damas, que en efecto tuvo lugar durante la

toma de Cambil. Significativas concomitancias temáticas presentan también las composiciones amorosas que el poeta cancioneril y capitán de Enrique IV, Gómez de Rojas, dedicó a nuestra dama. Esta identificación de la defensora femenina como Brazaida de Almada relaciona la génesis de la prosa sentimental con el devenir histórico de la corte castellana y establece estrechas conexiones entre literatura y realidad, ofreciendo nuevas perspectivas a futuras investigaciones.

La segunda obra de Juan de Flores, *Grimalte y Gradisa*, presenta una estructura epistolar particularmente compleja de cartas ‘dentro’ y ‘entre’ cartas. La ambigüedad tipológica característica de este tratado ha desdibujado el auténtico entramado epistolar sobre el que se articula la obra, en la que se vienen identificando siete o, como máximo, ocho cartas, cuando en realidad contiene un total de once. Consta de dos cartas de relación -que incluyen al final sus correspondientes cartas de presentación-, vinculadas a su vez entre sí mediante el breve proceso epistolar (4 cartas) de los protagonistas. A éstas se suman, dentro de la primera relación, la carta doble entre Fiometa y Pánfilo y cartel de desafío de Pánfilo junto a su respuesta (véase fig. 1, apdo. 2.3.1., cap. IV).

Como el *Grisel*, *Grimalte y Gradisa* participa también de la tendencia franco-catalana que comprende la escritura epistolar como servicio amoroso. Pero no es ésta la única, ni la más fructífera, inspiración de la que se sirve el autor en la configuración epistolar del tratado. Desarrolla magníficamente, además, la propuesta metaepistolar apuntada ya por Machaut y Froissant en sus respectivos libros, al ofrecer al lector los entresijos de la gestación en curso de ese servicio amoroso en que deviene la propia obra. De este modo, el lector ve cómo se va haciendo y deshaciendo un cortés y rendido servicio de amor hasta su funesto final y asiste en primera línea a la transmutación de lo que era correspondencia íntima y personal en escritura pública admonitoria para futuros amadores y, subsidiariamente, en carta de reproche para la desacreditada dama, al cabo una lectora más. El hábil artificio permite a Flores recrear el acierto compositivo experimentado por Boccaccio en su polifacética *Fiammetta*, rentabilizando el carácter multívoco de la carta, al bifurcar interesadamente destinatarios (las ‘donne innamorate’, la nueva amiga de Pánfilo y Pánfilo mismo) e intenciones (advertir, conminar y reencontrar).

La maestría epistolográfica exhibida por Juan de Flores en el diseño estructural del tratado contrasta con la incompetencia dictaminal que caracteriza a Grimalte como *auctor*. La principal dislocación discursiva que comete el enamorado, versado no obstante en retórica, concierne a la *inventio*, que procede de *natura*, no al *ars*. Su incapacidad para

adoptar el tipo epistolar más adecuado en cada situación, su dificultad para discernir los argumentos retóricamente más eficaces para los fines amatorios que persigue y su impericia al formular analogías imperfectas e inadecuadas -equiparándose con Fiameta en vez de hacerlo con Pánfilo, como *contra-exemplum*- condenan irremediablemente su empresa al fracaso.

El hallazgo de la multiplicidad epistolar, inaugurado por la *Fiammetta* boccacciana y emulado en el *Grimalte*, vuelve a renovarse productivamente en el *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda* de Diego de San Pedro. Aunque generalmente la obra es leída como carta de relación escrita a instancias del enamorado, es éste un presupuesto falaz que desvirtúa su lectura. El escrito adolece precisamente de las características esenciales del tipo -objetividad y verosimilitud-, porque el *auctor* no ha presenciado los hechos que narra, sino que transcribe simplemente las palabras de Arnalte, cuya fiabilidad es absolutamente dudosa, por ser parte implicada que se esfuerza, además, en realzar su propia imagen, afeando simultáneamente la conducta de la dama. Por añadidura, el narrador no puede instituirse ni siquiera en *auctoritas* de la situación desesperanzada de Arnalte en el momento del encuentro, porque él mismo confiesa, al principio del relato, su incapacidad para juzgar correctamente lo que ve. Resuelto el equívoco inicial de perspectiva en el que premeditadamente nos sumerge San Pedro, la carta-*tractado* ofrece también tres posibles niveles epistolares de recepción: como carta etiológica de servicio -aunque no amoroso, sino lúdico- a las damas de la reina; como carta erotodidáctica de advertencia, lindante en vituperio de Lucenda, según lo pedido por Arnalte; y finalmente -considerando el dominio de las leyes de amor por parte de las destinatarias primarias del tratado, quienes lo calificarán de “malo”-, como carta acusatoria y vituperio del imperfecto amador, quien, en lugar de sufrir cortésmente y en silencio la crueldad de la dama, la denigra públicamente divulgando su historia.

El proceso epistolar amoroso incluido en el *Tractado* explota la línea lúdico-jocosa de la epistolografía amatoria que relaciona la infracción de los preceptos dictaminales con la defectuosa calidad moral de quien la comete. Esta estrategia discursiva se sustenta en la doctrina clásica del *êthos*, base de la concepción epistolar, que define la carta como retrato del alma del remitente (Demetrio, *Sobre el estilo*). La caracterización paródica del corresponsal a través de su errónea praxis dictaminal -aunque bosquejada ya en la *Rota Veneris* de Boncompagno- fue excepcionalmente ejemplificada por Piccolomini en el Eurialo de su *Historia duobus amantibus*, al elaborar su primera recuesta amorosa a partir

de los tópicos y modos manejados por el enamorado del *Livre du duc de vrais amans* de Pizan, sin adaptación alguna a las peculiaridades de su carácter ni al contexto concreto de su situación amorosa personal. Dando continuidad a esta propuesta, Diego de San Pedro presenta un Arnalte-epistológrafo tan torpe y censurable como Eurialo. El enamorado del *Tractado*, en cambio, conoce bien los procedimientos retóricos adecuados para el cortejo amoroso, pero es incapaz de aplicarlos convenientemente a causa de su altivez y de su excesivo pragmatismo e impaciencia, a pesar del intento epistolar de Lucenda por reconducir el nefasto carteo. Las graves contravenciones en las que incurre a lo largo de sus cuatro cartas de amores lo condenan como imperfecto y moralmente reprobable amador y como epistológrafo ridículo.

En *Cárcel de amor*, San Pedro finge subsanar el error de partida que impedía leer el *Arnalte* como fidedigna carta de relación. El *auctor* del nuevo tratado narra ahora unos hechos que sí ha presenciado y en los que incluso ha tomado parte activa. Sin embargo, San Pedro actúa de forma igualmente engañosa, porque la injerencia en la conquista de un mediador como este *auctor*, incompetente e inexperto en retórica amorosa, condiciona negativamente el resultado, propiciando el fracaso del cortejo y la muerte del recuestador. A su ineptitud para discernir con claridad y para aconsejar convenientemente, se añade su ignorancia sobre los dúplices mecanismos que definen y singularizan la carta de amores frente a los demás tipos epistolares, por lo que interpreta de forma literal las anfibológicas manifestaciones de Laureola.

El mismo yerro atribuye Nicolás Núñez al Leriano de su secuela, prolongando así el planteamiento del original. Paradójicamente, el análisis de la práctica dictaminal de Leriano muestra un enamorado que domina bien la estructura, la tópica y el estilo epistolar amatorio, conoce los modos dilógicos que nutren este tipo de intercambios y los maneja con soltura, pero excluye por completo la posibilidad de que Laureola haga uso de esas mismas destrezas dictaminales. San Pedro y Núñez personifican en Leriano al buen *dictator* que sabe escribir perfectas cartas de amores -el único entre los enamorados de las ficciones estudiadas-, pero a la par encarnan en él al mal lector, que decodifica literalmente los equívocos y duplicidades intrínsecos a la carta de amor, sin reparar en el tipo epistolar de que se trata. Por el contrario, Laureola se sirve en la escritura de sus cartas de amores -también retóricamente intachables-, de las mismas implicaturas que en la lectura de las de Leriano, descifrando correctamente los presupuestos dilógicos del discurso. Sin embargo, la falta de acuerdo y de complicidad epistolar entre los corresponsales provoca la



confusión y hace inviable toda comunicación y entendimiento, de modo que el amor finalmente también se malogra y el enamorado puede ser censurado, incluso en la otra vida, no sólo por su incomprensión del modelo epistolar amatorio sino también por su flaqueza al dejarse morir, quebrantando la preceptuada perseverancia en el servicio amoroso.

A la vista de lo expuesto a lo largo de este trabajo, no cabe duda de que el análisis retórico-compositivo de la epistolaridad, en su doble faceta teórico-didáctica y práctico-literaria, debe considerarse determinante para la interpretación contextualizada y operativa del género sentimental. La propia construcción del discurso epistolar demuestra ser un inagotable y privilegiado método que nos ayuda a alcanzar el sentido último, no ya de las cartas y de las historias amorosas en las que se integran, sino también del dialogismo múltiple y especular generado entre autores y tratados, planteando lecturas y cuestiones antes inadvertidas.

La aproximación a las cartas amatorias sentimentales desde los mismos principios y modos que las conformaron nos da además una oportunidad única: la de compartir el enigmático y divertido desafío en que los caballeros y las damas del cuatrocientos convirtieron la siempre compleja y poliédrica escritura epistolar, haciéndonos cómplices con ellos -como si de un viaje en el tiempo se tratara- de un mismo, y delicioso, pacto comunicativo.



**VI. APÉNDICE: SUBTIPOLOGÍA DEL GÉNERO EPISTOLAR AMATORIO**



La carta amatoria, tanto en su faceta privada como en la pública, presenta un carácter multiforme, heterogéneo, inclasificable e irreductible a un modelo único, en mayor medida, incluso, que las producciones epistolares de los restantes tipos. Además, en la carta amatoria, la excepcionalidad de los tipos epistolares puros contrasta con la profusión del hibridismo tipológico. Por este motivo, la clasificación que propongo a continuación - una de las muchas posibles- tan sólo pretende facilitar una aproximación general a los subtipos epistolares que se han tratado a lo largo del presente estudio.

### **1.-Cartas según el contenido epistolar y el vínculo entre los corresponsales**

#### **a) Cartas amatorias etiológicas**

- Carta admonitoria
- Carta de confidencias entre mujeres
- Carta de consejo amoroso
- Carta de jactancia erótica entre amigos
- Carta de petición de ayuda entre mujeres para conservar un amor
- Carta de presentación o envío
- Carta de *quaestio* amorosa o exposición de un caso de amor
- Carta de vituperio de la esposa del amado
- Carta dedicatoria
- Carta erotodidáctica (*ars amandi, remedia amoris*)

#### **b) Carta de amores**

- Carta admonitoria o de advertencia
- Carta conminatoria
- Carta conyugal de amores
- Carta de aceptación del amor
- Carta de agradecimiento
- Carta de celos
- Carta de citación
- Carta de consuelo (por pérdida del amado, por separación)
- Carta de declaración amorosa
- Carta de despecho -carta de agravio, si raya en el vituperio-
- Carta de despedida

- Carta de despido del enamorado
- Carta de júbilo amoroso
- Carta de ofrecimiento de matrimonio
- Carta de perdón
- Carta de petición de ayuda o socorro
- Carta de petición de consejo
- Carta de petición de regreso
- Carta de promesas
- Carta de reconciliación
- Carta de rechazo
- Carta de renovación o reafirmación amorosa
- Carta de renuncia al amor
- Carta de reproche
- Carta de recuesta amorosa
- Carta de ruptura
- Carta de saludo (*salutz*)
- Carta erótica (de incitación al goce sexual)
- Carta justificatoria o exculpatoria
- Carta lamentatoria o de queja
- Carta lamentatoria o de queja con función de recuesta amorosa
- Carta laudatoria
- Carta suplicatoria

**c) Cartas mixtas**

- Carta de cumplimiento-afectiva (carta de Pasquas)
- Carta didáctico-afectiva
- Carta doméstico-afectiva
- Carta noticiero-afectiva

**2.- Cartas indirectas o por interposición (elaboración artística)**

- Carta con deseos de publicidad (epístolas)
- Carta con marco previo
- Carta personificada
- Carta por encargo

- Carta-parlera
- Carta-resumen
- Contra-texto de un albalá
- Sermocinatio* epistolar

### **3.- Cartas según su intención**

- Carta graciosa
- Carta insidiosa
- Carta jocosa
- Carta suasoria
- Parodia de la carta de amores

### **4.- Cartas según la continuidad comunicativa**

- Carta aislada
- Carta cruzada o doble
- Proceso epistolar de conquista
- Proceso epistolar de desamor y ruptura
- Secuencia de cartas





**BIBLIOGRAFÍA CITADA**



## Fuentes

- ACHILLE TATIUS D'ALEXANDRIE, *Le roman de Leucippé et Clitophon*, ed. Jean-Philippe Garnaud, Paris, Les Belles Lettres, 1991.
- ALBERICI CASINENSIS, *Flores Rhetorici*, eds. D. M. Inguañez y H. M. Willard, Iscellanea Cassinese, Montecassino, 1938.
- ALCIFRÓN, *Cartas de pescadores, campesinos, parásitos y cortesanas*, ed. Elisa Ruiz García, Madrid, Gredos, 1988.
- ALFONSO X, Rey de Castilla, *Las siete Partidas del rey don Alfonso el Sabio (cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia)*, Madrid, Ediciones Atlas, 1972, 3 tomos.
- ALFONSO X, Rey de Castilla, *Las 'Metamorfosis' y las 'Heroidas' de Ovidio en 'La General Estoria' de Alfonso el Sabio*, ed. Benito Brancaforte, Madison, Medieval Studies, 1990.
- ALIGHIERI, Dante, *La Divina Comedia*, ed. Natalino Sapegno, en *La Letteratura italiana. Storia e Testi*, dirs. Raffaele Mattioli, Pietro Pancrazi y Alfredo Schiaffini, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1957, vol. 4
- ALIGHIERI, Dante, *Divina Comedia*, ed. Ángel Crespo, Barcelona, Planeta, 1983.
- ÁLVAREZ GATO, Juan, *Obras completas*, ed. Jenaro Artiles Rodríguez, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1928.
- ANAXIMENES DE LAMPSACO, *Retórica a Alejandro*, ed. José Sánchez Sanz, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.
- ARISTÉNETO, *Cartas Eróticas*, ed. Rafael J. Gallé Cejudo, Madrid, Ediciones Clásicas, 1999.
- ARISTÓTELES, *Retórica*, ed. Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 1990.
- BOCACIO, Juan, *Libro de Fiameta*, ed. Lia Mendia Vozzo, Pisa, Giardini Editori, 1983
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron, Filocolo, Ameto, Fiammetta*, eds. Enrico Bianchi, Carlo Salinari y Natalino Sapegno, en *La Letteratura italiana. Storia e Testi*, dirs. Raffaele Mattioli, Pietro Pancrazi y Alfredo Schiaffini, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1952, vol. 8

- BOCCACCIO, Giovanni, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio. Caccia di Diana. Filocolo*, ed. Vittore Branca, Verona, Arnoldo Mondadori Editore, 1967, vol. I.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Caccia di Diana. Filostrato*, ed. Vittore Branca, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1990.
- BONCOMPAGNO DA SIGNA, *Rota Veneris*, ed. Paolo Garbini, Roma, Salerno Editrice, 1996
- BONCOMPAGANO DA SIGNA, *El Tratado de amor carnal o Rueda de Venus. Motivos literarios en la tradición sentimental y celestinesca (ss. XIII-XV)*, ed. Antonio Cortijo Ocaña, Pamplona, Eunsa/Ediciones Universidad de Navarra, 2002.
- BRANDOLINI, Aurelio, *De ratione scribendi libri tres, nunquam antea in luce editi: In quibus vir ille doctiss. Rhetoricae praecepta a dicendi ratione, ad rationem scribendi, stylique; exercendi usum tam docte transtulit; tamque; diligenter accommodavit, ut nihil neque maiorum nostrorum, neque; nostra memoria doctius, aut elegantius in eo genere scriptum esse videatur*, Basileae, J. Oporini, 1549 (Newberry Library of Chicago: Case Y 682 B 722)
- CAFARO, Giolamo, *De conscribendis epistolis deque orthographia opus utile*, Cortonae, 1546, (Newberry Libraire of Chicago:Case X 674. 142).
- Cancioneiro da Ajuda*, ed. Carolina Michaëlis de Vasconcellos, Hildesheim/New York, Georg Olms Verlag, 1980, vol. I.
- Cancionero Castellano del siglo XV*, ed. R. Foulché-Delbosc, Madrid, Casa Editorial Bailly-Bailliére, 1915, 2 vols.
- Cancionero de Estúñiga*, eds. Manuel Alvar y Elena Alvar, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1981.
- Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. José M. Azáceta, Madrid, CSIC, 1966, tomo II.
- Cancionero de Lope de Stúñiga. Códice del siglo XV*, eds. Marqués de la Fuensanta y J. Sancho Rayón, Colección de libros españoles raros o curiosos, M. de Rivadeneyra, 1872.
- Cancionero de obras de burlas provocantes a risa (basada en la ed. de Valencia 1519)*, eds. Pablo Jauralde Pou y Juan Alfredo Bellón Cazabán, Madrid, Akal Editor, 1974
- Cancionero de Palacio*, ed. Ana M<sup>a</sup> Álvarez Pellitero, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1993.

*Cancionero General. Antología temática del amor cortés*, ed. J. M. Aguirre, Madrid, Anaya, 1971.

*Cançoner castellà-català de Paris*, Biblioteca Nacional de París: Esp. 305, fols. 114r-116r (MANID BITECA 1618 <http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BITECA/1618.html> y MANID BITECA 1124 <http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BITECA/1124.html> y BETA 2706 <http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BETA/2706.html>)

CAPELLANUS, Andreas, *De amore*, ed. Inés Creixell Vida-Quadras, Barcelona, Sirmio, 1990.

CARDONA, Juan de, *Tratado Notable de Amor*, ed. Juan Fernández Giménez, Madrid, Ediciones Alcalá, 1982.

*Carta de buena nota con la respuesta de Gómez Manrique*, ed. Consuelo Gonzalo García, en *Tratados de amor en el entorno de Celestina (Siglos XV-XVI)*, eds. Pedro Cátedra et al., Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp. 73-80.

“Carta de Iseo y respuesta de Tristán”, ed. Fernando Gómez Redondo, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 7 (1987), pp. 327-356.

*Cartas de Abelardo y Eloísa*, eds. Pedro R. Santidrián y Manuela Astruga, Madrid, Alianza Editorial, 1993.

*Cartas de Indias*, Madrid, B.A.E., Ed. Atlas, 1974, tomos CCLXIV-CCLXVI

*Cartas y coplas para requerir nuevos amores*, ed. Consuelo Gonzalo García en *Tratados de amor en el entorno de Celestina (Siglos XV-XVI)*, eds. Pedro M. Cátedra et al., Madrid, España Nuevo Milenio, 2001, pp. 247-259.

CATULLE, *Poésies*, ed. Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1970

CHARITON, *Le roman de Chairéas et Callirhoé*, ed. Georges Molinié, Paris, Les Belles Lettres, 1989.

CHAUCER, Geoffrey, *Troilus and Criseyde*, ed. Nevill Coghill, London, Penguin Books, 1971.

CICERO, *The correspondance of M. Tullius Cicero*, eds. Robert Yelverton Tyrrell y Louis Claude Purser, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1969, vol. IV

CICERÓN, *Discours. Philippiques I à IV*, t. XIX, Paris, Les Belles Lettres, 1966.

CICÉRON, *De l'orateur. Livre I*, ed. Edmond Courbaud, Paris, Les Belles Lettres, 1967.

CICÉRON, *Correspondance*, eds. L. A. Constans; Jean Bayet y Jean Beajeu, Paris, Les Belles Lettres, 1969-1988, 9 vols.

CICERÓN, *Cartas políticas*, ed. José Guillén Cabañero, Madrid, Akal-Clásica, 1992

CICÉRON, *De l'invention*, ed. G. Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1994

CICERÓN, Marco Tulio, *Cartas a Ático*, ed. Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez, Madrid, Gredos, 1996, 3 vols.

CICERÓN, *La invención retórica*, ed. Salvador Nuñez, Madrid, Gredos, 1997.

CICERÓN, Marco Tulio, *De la invención retórica*, ed. Bulmaro Reyes Coria, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997

CICERONIS, Marcus Tulli, *Epistulae ad Familiares*, ed. Ludovicus Claude Purser, Oxford, Oxonii/Oxford University Press, 1958-1961, vols. I- III

COLÓN, Cristóbal, *La Carta de Colón anunciando el Descubrimiento del Nuevo Mundo (15 febrero-14 marzo 1499)*, ed. Carlos Sanz, Madrid, Gráficas Yagües, 1961

COLÓN, Cristóbal, *Textos y documentos completos. Relaciones de viajes, cartas y memoriales*, ed. Consuelo Varela, Madrid, Alianza Editorial, 1982

COLÓN, Cristóbal, "Carta de Colón" en *Libro Copiador de Cristóbal Colón. Correspondencia inédita con los Reyes Católicos sobre los viajes a América. Estudio histórico-crítico y edición*, ed. Antonio Rumeu de Armas, Madrid, Ministerio de Cultura/Testimonio Compañía Editorial, 1989, tom. I.

*Crónica Troyana*, ed. Ramón Lorenzo, A Coruña, Fundación Pedro Barré de la Maza, Conde de Fenosa/Real Academia Galega, 1985.

DEMETRIO, *Sobre el estilo*, ed. José García López, Madrid, Gredos, 1979.

DÉMÉTRIOS, *Du style*, ed. Pierre Chiron, Paris, Les Belles Lettres, 1993.

DEMÓSTENES, *Discursos Políticos*, ed. A. López Eire, Madrid, Gredos, 1980, vol. I.

DENYS D'HALICARNASSE, *Opuscles rhétoriques. Thucydide. Seconde Lettre á Ammée*, ed. Germaine Aujac, Paris, Les Belles Lettres, 1991, tom. IV.

- DENYS D'HALICARNASSE, *L'imitation. Première lettre à Ammée. Lettre à Pompée Géminos. Dinarque*, ed. Germaine Aujac, Paris, Les Belles Lettres, 1992, tom. V.
- Diccionario de Autoridades* (1737) Real Academia Española, edición facsímil, Madrid, Gredos, 1963 y 1976, vols. I y II
- DONI, Anton Francesco, *Pistolotti amorosi del Doni*, Vinegia, Gabriel Giolito de Ferrari e Fratelli, 1552, (Newberry Library of Chicago: Case 3 A 461).
- El cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, ed. Brian Dutton, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990, 7 vols.
- ELIANO, *Cartas Rústicas*, ed. M. Luisa del Barrio Vega, Madrid, Gredos, 1999.
- ELIO ARÍSTIDES, *Discursos*, ed. Fernando Gascó y Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Gredos, 1987, vol. I.
- ELIO ARÍSTIDES, *Discursos*, ed. Juan Manuel Cortés Copete, Madrid, Gredos, 1997, vol. IV
- ENRÍQUEZ DEL CASTILLO, Diego, *Crónica de Enrique IV*, ed. Aureliano Sánchez Martín, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1994
- Epistola [Aeneae Silvii Sigismundo, duci Austriae] quomodo quis amice sue deeat rescribere*, Lyon, Ioannem Marion, 20 de marzo de 1520 (Newberry Library of Chicago: Case F. 59.601, fols. CIIIr-CIVr)
- Epistolari del segle XV. Recull de cartes privades*, ed. Francesc Martorell, Barcelona, Els nostres classics, 1926
- ESCRIVÁ, Ludovico, *Veneris Tribunal*, ed. Amelia L. López Martínez, 2002, <<http://parnaseo.uv.es/lemir/Textos/Veneris/Veneris.htm>> (consultado noviembre 2004)
- ESTRABÓN, *Geografía. (Libros XI-XIV)*, ed. M. Paz de Hoz García-Bellido, Madrid, Gredos, 2003.
- FILÓSTRATO, *Vida de los sofistas*, ed. M. Concepción Giner Soria, Madrid, Gredos, 1982
- FILÓSTRATO, *Heroico. Gimnástico. Descripciones de cuadros*, ed. Carlos Miralles, Madrid, Gredos, 1996.
- FLISCUS, Stephanus, *De componendis epistolis*, Venetiis, C. de Pensis, 1505 (Newberry Libraire of Chicago: Case Y 9935. 305).

- FLORES, Juan de, *Grisel y Mirabella*, ed. Barbara Matulka, en *The Novels of Juan de Flores and Their European Diffusion. A Study in Comparative Literature*, New York, Institute of French Studies, 1931, pp. 331-371.
- FLORES, Juan de, *Grisel y Mirabella ¿Lérida 1495?*, ed. facsímil Agustín de Amezúa, Madrid, Real Academia Española, 1954.
- FLORES, Juan de, *La historia de Grisel y Mirabella. Ed. facsímil sobre la de Juan de Cromberger de 1529*, eds. versión e introd. Pablo Alcázar López y José A. González Núñez, Granada, Don Quijote, 1983.
- FLORES, Juan de, *Grimalte y Gradisa*, ed., introd. y notas de Carmen Parrilla, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, 1988.
- FLORES, Juan de, *Grisel y Mirabella*, ed. crítica, introd. y notas de Maria Grazia Ciccarello Di Blasi, Roma, Bagatto Libri, 2003.
- FLORES, Juan de, *Grimalte y Gradisa*, ed., introd. y notas Carmen Parrilla, Alcalá de Henares, Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos, 2008
- FRANCIA, María de, *Los lais de María de Francia*, ed. Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Ediciones Siruela, 1987.
- FROISSANT, Jean de, *Prison amoureuse*, ed. Anthime Fourier, Paris, Klincksieck, 1974.
- Fronдино e Brisona*, ed. Annamaria Annicchiarico, Bari, Adriatica Editrice, 1990
- FRONTÓN, *Epistolario*, ed. Ángela Palacios Martín, Madrid, Gredos, 1992.
- FRONTONIS, M. Cornелиi, *Epistvlae*, eds. Edmundi Hauleri y Michael P.J. Van Den Hout, Leipzig, BSB BG Teubner Verlagsgesellschaft, 1988
- GARCÍA DE SALAZAR, Lope, *Las bienandanzas e fortunas. Códice del siglo XV*, ed. Ángel Rodríguez Herrero, Bilbao, Diputación de Vizcaya, 1984, tomo I.
- GELIO, Aulio, *The Attic Nights of Aulus Gellius*. With an English translation by John C. Rolfe, London-Cambridge, William Heinemann Ltd.-Harvard University Press, 1968, vol. II.
- GIL DE ZAMORA, Juan, *Dictaminis Epithalamium*, ed. Charles Faulhaber, Pisa, Pacini Editore, 1978
- HASENBERGIUS, Johannes Horatius, *Artificum componendarum epistolarum, ex varijs auctoribus collectum... per Mameranum ex tabulis in libellum*



*redactum*, Augsburg, 22 de febrero de 1551 (Newberry Library of Chicago: Case Y 981. 851).

HERMÓGENES, *Sobre las formas de estilo*, ed. Consuelo Ruiz Montero, Madrid, Gredos, 1993.

HERÓDOTO, *Historia. Libros III-IV*, ed. Carlos Schrader, Madrid, Gredos, 1979.

*Història de l'amat Frondino e de Brisona*, en *Novel·les amoroses i morals*, eds. Arseni Pacheco y August Bover i Font, Barcelona, Edicions 62, 1998

*Història de París i Viana: Edició facsímil de la primera impressió catalana (Girona, 1495)*, ed. Pedro M. Cátedra, Barcelona, Diputació de Girona, 1986

HOMERO, *La Iliada*, ed. Antonio López Eire, Madrid, Cátedra, 1991.

HORACIO, *Obras Completas*, ed. Alfonso Cuatrecasas, Barcelona, Planeta, 1992.

IBN HAZM DE CÓRDOBA, *El Collar de la Paloma. Tratado sobre el amor y los amantes*, ed. Emilio García Gómez, Madrid, Alianza Editorial, 1971

ISÓCRATES, *Discursos*, ed. J. M. Guzmán Hermida, Madrid, Gredos, 1979, 2 vols.

JULIANO, *Cartas y fragmentos*, eds. José García Blanco y Pilar Jiménez Gazapo, Madrid, Gredos, 1982.

KAFKA, Franz, *Cartas a Milena*, trad. Nélica Mendilaharsu, Buenos Aires, Losada, 1981.

*La Iliada latina. Diario de la guerra de Troya. De Dictis Cretense. Historia de la destrucción de Troya de Dares Frigio*, ed. M. Felisa del Barrio Vega y Vicente Cristóbal López, Madrid, Gredos, 2001

*La leyenda de Tristán e Iseo*, ed. Isabel de Riquer, Madrid, Siruela, 1996.

“La *Qüestió*n del Marqués de Santillana a don Alfonso de Cartagena”, ed. Ángel Gómez Moreno, *El Crotalón* 2 (1985), pp. 335-363.

*Le Chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts (XV siècle)*, ed. Charles V. Aubrun, Bourdeaux, Editeurs Féret et Fils, 1951

*Le Roman du Tristan en prose. (De l'appel d'Yseut jusqu'au départ de Tristan de la Joyeuse Garde)*, eds. Danielle Queruel y Monique Santucci, Genève, Droz, 1994, tom. VII.

- LEOMARTE, *Sumas de Historia Troyana*, ed. Agapito Rey, Madrid, Revista de Filología Española, Anejo XV, 1932
- LIBANIUS, *Libanivs Opera*, ed. R. Foerster, *Lib. qvi fervntur characteres epistolici prolegomena ad epistvlas*, Bibliotheca Scriptorum graecorum et romanorum Teubneriana, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1963, vol. IX.
- LÓPEZ DE MENDOZA, Íñigo, (Marqués de Santillana), *Canciones y decires*, ed. Vicente García de Diego, Madrid, Espasa-Calpe, 1973.
- LÓPEZ DE MENDOZA, Íñigo, (Marqués de Santillana), *Poesías Completas*, ed. Manuel Durán, Madrid, Castalia, 1984, vol. I.
- LÓPEZ DE MENDOZA, Íñigo, (Marqués de Santillana), *Obras completas*, ed. Ángel Gómez Moreno y Maximilian P.A.M. Kerkhof, Barcelona, Planeta, 1988.
- LÓPEZ DE VILLALOBOS, Francisco, *Motes del Almirante*, en *Tratado de Montería del siglo XV*, fols. 61v-62v (British Library of London: Add. Ms. 28709)
- LÓPEZ DE VILLALOBOS, Francisco, *Sentencias sobre amor*, ed. Pedro M. Cátedra, en *Tratados de amor en el entorno de Celestina (Siglos XV-XVI)*, ed. Pedro M. Cátedra et al., Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp. 219-246.
- LUCENA, Luis de, *Repetición de amores*, ed. Miguel M. García-Bermejo, en *Tratados de amor en el entorno de Celestina (Siglos XV-XVI)*, coord. Pedro M. Cátedra, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp. 93-106.
- LUCIANO, *Obras*, ed. José Alsina Clota, Madrid, Gredos, 1981, vol. I.
- LUCIANO, *Obras*, ed. Juan Zaragoza Botella, Madrid, Gredos, 1990, vol. III.
- MACHAUT, Guillaume de, *Le Livre du Voir Dit*, ed. Paul IMBS, intr. Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Paris, Librairie Générale Française, 1999.
- MADRIGAL, Alfonso de (El Tostado), *Sobre los dioses de los gentiles*, eds. Pilar Saquero Suárez-Somonte y Tomás González Rolán, Madrid, Ediciones Clásicas, 1995.
- MANUEL, Juan, D., *Obras Completas*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Gredos, 1981, vol. I.
- MANZANARES, Fernando, *Flores rhetorici*, Salamanca, ca. 1488 (Biblioteca Nacional de Madrid: I 77)
- MAREUIL, Arnaud, *Les saluts d'amour du troubadour Arnaud de Mareuil*, ed. Pierre Bec, Toulouse, Privat, 1961.

MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso, *Corbacho o Reprobación del amor mundano*, ed. Michael Gerli, Madrid, Cátedra, 1998.

MENA, Juan de, *Laberinto de fortuna o Las trescientas*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Espasa-Calpe, 1973

MENA, Juan de, *Poesie minori*, ed. Carla de Nigris, Napoli, Liguori Editore, 1988.

MENA, Juan de, *Laberinto de Fortuna y otros poemas*, ed. Carla de Nigris, Barcelona, Crítica, 1994.

MENA, Juan de, *Tratado de amor*, ed. Juan Miguel Valero, en *Tratados de amor en el entorno de Celestina (Siglos XV-XVI)*, eds. Pedro Cátedra et al., Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp. 31-49.

MINIATORE, Bartolomeo, *Formulario & epistolario da dittare littere a ogni persona & etiam insegna a respondere a tutti con ornato & elegante plare & tutte le mansioni missive & responsive*, Vinegia?, ca. 1520? (Newbary Library of Chicago: Case Y 9935. 582).

NEGRI, Francesco, *Epistole, sive opusculum scribendi epistolas*, Paris, Petrum Leuet, c. 1495 (Bibliothèque Nationale de Paris: 186310).

NEGRI, Francesco, *Ars epistolandi*, Friedrich Riedrer, 1499 (Newberry Library of Chicago: Inc. 3221)

*Nuevo estilo y formulario de escribir cartas missivas y responder a ellas en todos géneros y especies de correspondencia a lo Moderno. Antes impreso en la ciudad de Orihuela y ahora añadido varias curiosidades* (Gerona, 1759), BNM (ref. 21681).

OVIDII NASONIS, P., *Amores. Medicamina faciei femineae. Ars amatoria. Remedia amoris*, ed. E. J. Kenney, Oxford, University Press, 1961.

OVIDII NASONIS, P., *Epistulae Heroidum*, ed. Henricus Dörrie, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 1971.

OVIDII NASONIS, P., *Metamorphoses*, ed. R. J. Tarrant, Oxford, Oxonii/Oxford University Press, 2004.

OVIDIO NASÓN, P., *Heroidas*, ed. Francisca Moya del Baño, Madrid, C.S.I.C., 1986

OVIDIO NASÓN, P., *Amores, Arte de amar, Sobre la cosmética del rostro femenino, Remedios contra el amor*, ed. Vicente Cristóbal López, Madrid, Gredos, 1989

- OVIDIO NASÓN, P., *Cartas de las Heroínas. Ibis*, ed. Ana Pérez Vega, Madrid, Gredos, 1994
- OVIDIO NASÓN, P., *Metamorfosis*, ed. Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Alianza Editorial, 2002
- PALENCIA, Alonso de, *Crónica de Enrique IV*, ed. A. Paz y Melia, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1973, vols. I y II.
- PARRILLA, Carmen, “Dos cartas inéditas en la Biblioteca Colombina”, *Epos 2* (1986), pp. 341-350.
- PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán, *Generaciones y semblanzas*, ed. Jesús Domínguez Bordona, Madrid, Espasa-Calpe, 1979.
- PEROTTI, Nicolás, *Rudimenta grammatices*, Venecia, Jacobo Británico de Brescia, 20 de noviembre de 1484 (Biblioteca de El Escorial: 35-N-14).
- PETRARCA, Francesco, *Rime, Trionfi e Poesie latine*, eds. F. Neri, G. Martellotti, E. Bianchi, N. Sapegno, en *La letteratura italiana. Storia e Testi*, dirs. Raffaele Mattioli, Pietro Pancrazi y Alfredo Schiaffini, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1951, vol. 6.
- PETRARCA, Francesco, *Le Familiari*, ed. Ugo Dotti, Algalia Editore Urbino/Università di Urbino, 1974, tom. I/1.
- PICCOLOMINI, Enea Silvio, *Storia di due amanti e Rimedio d'amore*, eds. M. Luisa Doglio y Luigi Firpo, Turín, Strenna Utet, 1973.
- PICCOLOMINI, Eneas Silvio, *Estoria muy verdadera de dos amantes, Eurialo franco y Lucrecia senesa*, ed. Inés Ravasini, en *Tratados de amor en el entorno de Celestina (Siglos XV-XVI)*, eds. Pedro M. Cátedra et al., Madrid, España Nuevo Milenio, 2001, pp. 161-217.
- PIZAN, Christine de, *Cent ballades d'amant et de dame*, ed. Jacqueline Cerquiglini, Paris, Union Générale d'Éditions, 1982.
- PIZAN, Christine de, *Le Livre des Trois Vertus*, ed. Charity Cannon Willard, Paris, Librairie Honoré Champion, 1989.
- PIZAN, Christine de, *Poems of Cupid, God of Love: Christine de Pizan's Epistre au Dieu d'Amours and Dit de la Rose*, eds. Thelma S. Fenster y Mary Carpenter Erler, Leiden/New York, E. J. Brill, 1990.
- PIZAN, Christine de, *Le livre du duc des vrais amans*, ed. Thelma S. Fenster, Binghamton-New York, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1995.

- PIZAN, Christine de, *La rosa y el príncipe. Voz poética y voz política en las Epístolas*, trad. Marie-José Lemarchand, Madrid, Gredos, 2005.
- PLATÓN, *Las Cartas*, ed. Margarita Toranzo, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1970.
- PLATÓN, *Obras completas*, eds. María Araujo et al., Madrid, Aguilar, 1972
- PLINE L'ANCIEN, *Histoire Naturelle*, ed. J. Andre, Paris, Les Belles Lettres, 1981
- PLINE LE JEUNE, *Lettres*, ed. Anne-Marie Guillemin, Paris, Les Belles Lettres, 1969, 3 vols.
- Poesía femenina en los Cancioneros*, ed. Miguel Ángel Pérez-Priego, Madrid, Castalia/Instituto de la Mujer, 1989.
- POLIZIANO, Angelo, *Commento inedito all'Epistola ovidiana di Saffo a Faone*, ed. Elisabetta Lazzeri, Firenze, Sansoni Editore, 1971.
- Primeras cartas sobre América (1493-1503)*, ed. Francisco Morales Padrón, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1990.
- PROPERCE, *Élégies*, ed. P. Paganelli, Paris, Les Belles Lettres, 1970
- PROPERCIO, *Elegías*, ed. Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Gredos, 1989
- PUBLICIUS, Jacobus, *Ars conficiendi epistolas*, Leipzig, Melchior Lotter, 1497 (Newberry Libraire of Chicago: Inc. 3029.5)
- PULGAR, Fernando del, *Letras. Glosas a las coplas de Mingo Revulgo*, ed. Jesús Domínguez Bordona, Madrid, Clásicos Castellanos, 1929, vol. II.
- PULGAR, Fernando de, *Claros varones de Castilla*, ed. Jesús Domínguez Bordona, Madrid, Espasa-Calpe, 1969
- QUINTILIEN, *Institution Oratoire*, Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1975-1980, tomo I-VII.
- QUIÓN DE HERACLEA, *Cartas de Quión de Heraclea*, ed. M. Luisa del Barrio Vega, Madrid, Gredos, 1999.
- Retórica a Alejandro*, ed. José Sánchez Sanz, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.
- Retórica a Herenio*, ed. Salvador Nuñez, Madrid, Gredos, 1997

- Rhétorique á Herennius*, ed. Guy Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1989.
- RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, Juan, *Siervo libre de amor*, ed. A. Prieto, Madrid, Castalia, 1976.
- RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, Juan, *Obras completas*, ed. César Hernández Alonso, Madrid, Editora Nacional, 1982
- RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, Juan, *Bursario*, eds. Pilar Saquero Suárez-Somonte y Tomás González Rolán, Madrid, Universidad Complutense, 1984
- RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, Juan, *Schiarvo d' amore (Siervo libre de amor)*, ed. Carla Nigris, Milano, Trento, Lumi Editrice, 1999.
- RODRIGUEZ DEL PADRÓN, Juan, *'Siervo libre de amor' de Juan Rodríguez del Padrón: estudio y edición*, ed. Enric Dolz i Ferrer, València, Universitat de València, 2004.
- RODRIGUEZ DEL PADRÓN, Juan, *Bursario*, eds. Pilar Saquero Suárez-Somonte y Tomás González Rolán, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010
- ROJAS, Fernando de, *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Peter E. Russel, Madrid, Castalia, 1991.
- SAINTE-MAURE, Benoît de, *Le roman de Troie*, ed. Emmanuèle Baumgartner, Paris, Union Générale d'Éditions, 1987
- SAINTE-MAURE, Benoît de, *Le Roman de Troie publié d'après tous les manuscrits connus*, ed. Léopold Constans, Paris, Librairie de Firmin-Didot et Cie., 1996, tomo II.
- SALAZAR Y CASTRO, Luis, *Historia genealógica de la casa de Haro (Señores de Llodio-Mendoza-Orozco y Ayala)*, edición, prólogo y notas de Don Dalmiro de la Válgoma y Díaz-Varela, Madrid, Archivo Documental Español publicado por la R.A.H., 1959, tomo XV
- SALAZAR Y CASTRO, Luis de, *Historia genealógica de la Casa de Lara, justificada con instrumentos, y escritores de inviolable fe*, 6 vols., Acedo (Navarra), Wilsen Editorial, 1988 (ed. facsímil Madrid, Imprenta Real por Mateos Llanos y Guzman, 1696), tomo II y tomo III
- SALAZAR Y CASTRO, Luis de, *Historia genealógica de la Casa de Lara. Justificada con instrumentos, y escrituras de inviolable fe*, Valladolid, Editorial Maxtor, 2010, tomo I, (edición facsímil, 4 tomos, Madrid, Imprenta Real por Mateo de Llanos Guzmán, 1696)

SAN AGUSTÍN, *Obras de San Agustín*, ed. Lope Cilleruelo, Madrid, B.A.C., 1967, tomo VIII.

SAN BERNARDO, *Obras Completas*, ed. Gregorio Díez Ramos, Madrid, B.A.C., 1955, vol. II.

SAN JERÓNIMO, *Cartas de San Jerónimo*, ed. Daniel Ruíz Bueno, Madrid, B.A.C., 1962, vol. I.

SAN PEDRO, Diego de, *Obras*, ed. Samuel Gili Gaya Madrid, Espasa-Calpe, 1976

SAN PEDRO, Diego de, *Diego de San Pedro's Tractado de amores de Arnalte y Lucenda. A critical edition*, ed. Ivy A. Corfis, Tamesis Books Limited, London, 1985.

SAN PEDRO, Diego de, *Obras completas. Tractado de amores de Arnalte y Lucenda. Sermón*, ed. Keith Whinnom, Madrid, Castalia, 1985, tomo I.

SAN PEDRO, Diego de, *Obras completas. Cárcel de amor*, ed. Keith Whinnom, Madrid, Castalia, 1993, tomo II SAN PEDRO, Diego de, *Cárcel de amor*, edición, prólogo y notas de Carmen Parrilla, Barcelona, Crítica, 1995.

SANTA CRUZ, Melchor de, *Floresta española*, ed. Maximiliano Castañas, Madrid, Cátedra, 1996.

SÉNECA, Lucio A., *Epístolas morales a Lucilio*, Ed. Ismael Roca Meliá, Madrid, Gredos, 1986, vol. I.

SÈNÉQUE, *Lettres à Lucilius*, ed. François Préchac, Paris, Les Belles Lettres, 1969-1971, 5 vols.

SILVA, Feliciano de, *Segunda Celestina*, ed. Consolación Baranda, Madrid, Cátedra, 1988.

SOPHONENSIS, Guillermus, *Modus confiendi epistolas*, Paris, Guy Marchant, 24 de septiembre 1498 (Newberry Libraire of Chicago: Inc. 8010.5)

SULPIZIO, Giovanni da Veroli, *De componendis epistolis*, Roma, Eucharius Silber, ca. 1490 (Newberry Libraire of Chicago: Inc. 3905)

SYMMAQUE, *Lettres*, ed. Jean Pierre Callu, Paris, Les Belles Lettres, 1972, vol. I.

TAGLIENTE, Giovan Antonio, *Opera amorosa che insegna a componere lettere, et a rispondere a persone d'amor ferite, o ver in amor viventi, in toscha lingua composta, con piacer non poco, et diletto di tutti gli amanti, laqual si chiama*

*il Rifugio di Amanti*, Vence, Francesco Bindoni et Mapheo Pasini, 1537  
(Newberry Library of Chicago: Case Y 712. T 12)

TEOFILACTO SIMOCATES, *Epístolas*, ed., M. Luisa del Barrio Vega, Madrid, Gredos, 1999

TEÓN, HERMÓGENES, AFTONIO, *Ejercicios de Retórica*, ed. M. Dolores Reche Martínez, Madrid, Gredos, 1991.

TESAURO, Emmanuele, *Arte de cartas misivas, o Methodo General para reducir al papel quantas materias pide el politico comercio*, Valencia, Iayme de Bordazar, 1696 (Hispanic Society of America, New York: LofC PC 4481 T33 1696)

TEXEDA, Gaspar de, *Cosa nueva: este es el estilo de escrevir cartas mensageras sobre diversas materias compuesto por un cortesano*, Çaragoça, Bartholomé de Nagera, 1547 (Hispanic Society of America, New York: Sánchez 263)

TEXEDA, Gaspar de, *Cosa nueva: Estilo de escrevir cartas mensageras cortesanamente, a diversos fines y conceptos como los titulos y cortesias que se usan*, Valladolid, Sebastian Martinez, 1549 (Biblioteca Nacional de Madrid)

TEXEDA, Gaspar de, *Segundo libro de cartas mensageras en estilo cortesano a infinitos propositos, con las diferencias de cortesias y sobre escriptos que se usan*, Valladolid, Sebastian Martinez, 1552 (Hispanic Society of America, New York: Heredia 2806)

TEXEDA, Gaspar de, *Cosa Nueva. Primero libro de cartas mensageras, en estilo cortesano, para diversos fines y propositos, con los titulos y cortesias que usan en todos los estados*, Valladolid, Sebastian Martinez, 1553 (Hispanic Society of America, New York: Heredia 2806).

TIBULLE, *Élégies*, ed. Max Ponchont, Paris, Les Belles Lettres, 1968.

TIBULO, *Elegías*, ed. Arturo Soler Ruiz, Madrid, Gredos, 1993.

TORQUEMADA, Antonio de, *Manual de escribientes*, ed. de M. Josefa de Zamora y A. Zamora Vicente, Madrid, Anejos del Bolentín de la Real Academia Española, Anejo XXI, 1970

TORROELLA, Pere, *Obra completa*, ed. Robert Archer, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2004.



*Tratado de cómo al hombre es necesario amar*, Pedro M. Cátedra, en *Tratados de amor en el entorno de Celestina (Siglos XV-XVI)*, ed. Pedro Cátedra et al., Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp. 51-72.

*Tres poetas primitivos. Elena y María. "Roncesvalles". Historia troyana polimétrica*, ed. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Espasa-Calpe, 1968.

*Triste delectacion: An Anonymous Fifteenth Century Castilian Romance*, ed. E. Michael Gerli, Washington, Georgetown University Press, 1982.

“Un importante texto político-literario de finales del siglo XV: la *Epístola consolatoria a los Reyes Católicos* del extremeño Bernardino López de Carvajal (prologada y traducida al latín por García de Bovadilla), ed. Tomás González Rolán y Pilar Saquero Suárez-Somonte, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 16 (1999), pp. 247-277.

*Un tratado [latino] de Alonso de Cartagena sobre la educación y los estudios literarios*, ed. Jeremy Lawrance, Barcelona, Bellaterra/Universidad Autónoma de Barcelona, 1979.

URREA, Pedro Manuel de, *Penitencia de amor*, ed. R. Foulché-Delbosc, Barcelona, Bibliotheca Hispánica, 1902.

VALERA, Mosén Diego de, *Memorial de diversas hazañas. Crónica de Enrique IV*, ed. Juan de Mata Carriazo, Madrid, Espasa-Calpe, 1941.

VIA, Francesc de la, *Obres*, ed. Arseni Pacheco, Barcelona, Quaderns Crema, 1997.

VILLENA, Enrique de, *Obras completas*, ed. Pedro M. Cátedra, Madrid, Biblioteca Castro/Turner, 1994, vol. I.

VINYOLES I VIDAL, Teresa-Maria, “Cartes d’una catalana del segle XIV al seu marit”, en *Estudis de llengua i literatura catalanes oferts a R. Aramon i Serra en el seu s. Miscel·lània Aramon i Serra*, Barcelona, 1984, vol. IV, pp. 387-419

VIRGILE, *Énéide*, ed. Henri Goelzer, Paris, Les Belles Lettres, 1970, 2 vols.

VIRGILIO, *Eneida*, ed. José Carlos Fernández Corte, Madrid, Cátedra, 1989.

WOLFF Étienne, *La lettre d’amour au Moyen Âge*, Paris, Nil Éditions, 1996.

ZENOPHONTE DA UGUBIO, Andrea, *Formulario nuovo da dittar lettere amorese messive et responsive. Opera nuova intitolata Flos amoris*, Vinegia, Francesco Bindoni e Mapheo Pasini Compagni, 1539 (Newberry Library of Chicago: Case Y 9935. 995)

## Estudios

- AGUILAR SALAS, M. de Lourdes, “Imagen de las Indias en cartas escritas por mujeres en el siglo XVI”, en *La voz del silencio (I) Fuentes directas para la historia de las mujeres (siglos VIII-XVIII)*, ed. Cristina Segura Graiño, Madrid, Al-Mudayna, 1992, pp. 157-172.
- ALATORRE, Antonio, *Las “Heroidas” de Ovidio y su huella en las letras españolas*, México, Imprenta Universitaria, 1950.
- ALBRECHT, Michael Von, *Historia de la Literatura Romana*, Barcelona, Herder, 1999, vol. II.
- ALCÁZAR ORTEGA, Mercedes, “La epístola de Juan Rodríguez del Padrón: *El siervo libre de amor*”, en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993)*, ed. Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, vol. I, pp. 223-232.
- ALESSIO, Gian Carlo, “Il *De componendis epistolis* di Niccolò Perotti e l’epistolografia umanistica”, *Res publica litterarum* 11 (1988), pp. 9-18.
- ALMEIDA RIBEIRO, Cristina, “Les *Cent ballades d’amant et de dame* et la tentation du roman per lettres”, *Ariane*, 7 (1989), pp. 33-48.
- ALVAR, Carlos, “Boccaccio en Castilla: entre recepción y traducción” en *La recepción de Boccaccio en España. Actas del Seminario Internacional Complutense (18-20 de octubre de 2000). Cuadernos de Filología Italiana*, ed. M. Hernández Esteban, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, nº extraordinario, 2001, pp. 333-350.
- ALVAR, Carlos y José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española. Textos y transmisión*, Madrid, Castalia, 2002.
- AMADOR DE LOS RÍOS, José, “La elocuencia y la novela en el reinado de Don Juan II. El género epistolar”, cap. XII de *Historia y Crítica de la Literatura española*, Madrid, Gredos, 1969, vol. VI, pp. 307-367.
- ANDRACHUK, Gregory Peter, “On the Missing Third Part of *Siervo libre de amor*”, *Hispanic Review*, XLV (1977), pp. 171-180
- ANDRACHUCK, Gregory Peter, “A Further Look at Italian Influence in the *Siervo libre de amor*”, *Journal of Hispanic Philology* 10 (1981), pp. 45-56
- ARCHER, Robert (ed.), Pere Torroella, *Obra Completa*, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino Editore, 2004.

- ARCOS PEREIRA, Trinidad, “La teoría epistolar de Fernando Manzañares”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* nº 10 (1996), pp. 177-192.
- ARCOS PEREIRA, Trinidad, “A. Dati y N. Perotti como fuentes de la obra *Flores rhetorici* de Fernando Manzañares”, *Habis* 28 (1997), pp. 253-261.
- ARCOS PEREIRA, Trinidad, “La presencia de Quintiliano en los tratados españoles del siglo XV: las *Flores rhetorici* de F. Manzañares”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* nº 16 (1999), pp. 175-188.
- ARRIZABALAGA, Jon, “Francisco López de Villalobos (c.1473-c.1549), médico cortesano”, en *La práctica médica en la monarquía hispánica (siglos XVI-XVIII)*. *DYNAMIS*, 22 (2002), pp. 29-58.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, “Tres poetas del *Cancionero general* (I): Cartagena” en *Temas hispánicos medievales. Literatura e historia*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 280-315.
- AYBAR RAMÍREZ, M<sup>a</sup> Fernanda, “La crítica literaria de la prosa de ficción sentimental de los siglos XV y XVI. Visión retrospectiva y nuevas aportaciones”, *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, coord. M. Isabel Toro Pascua, Biblioteca Española del siglo XV, Dpto. de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, vol. I, pp. 129-138.
- AYBAR RAMÍREZ, M<sup>a</sup> Fernanda, “Falsas imágenes en el modelo de realidad representado en la ficción sentimental” en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 septiembre de 1995)*, coord. José Manuel Lucía Mejías, 1997, vol. I, pp. 225-232.
- AZCONA, Tarsicio de, *Isabel la Católica. Estudio crítico de su vida y su reinado*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1964.
- BACH y RITA, Pedro, *The works of Pere Torroella. A catalan writer of the Fifteenth Century*, New York, Instituto de las Españas, 1930.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana L., “La técnica epistolar en la novela sentimental de la Edad Media”, *Estudios Románicos*, 11 (1999), pp. 7-16
- BAQUERO ESCUDERO, Ana L., *La voz femenina en la narrativa epistolar*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2003.
- BARROSO CASTRO, José, “La retórica del *Tratado de amores* de Diego de San Pedro y su impronta en la prosa de Fray Antonio de Guevara”, en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, ed. M. Isabel Toro Pascua, Salamanca,

- Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, vol. I, pp. 159-168
- BATTAGLIA, Salvatore, *Giovanni Boccaccio e la riforma della narrativa*, Napoli, Liguori, 1969.
- BEC, Pièrre (ed.), *Les saluts d'amour du troubadour Arnaud de Mareuil*, Toulouse, Privat, 1961.
- BELLOSO MARTÍN, Nuria, *Política y Humanismo en el siglo XV. El maestro Alfonso de Madrigal, el Tostado*, Valladolid, Universidad de Valladolid/Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1989.
- BENNER Allen Rogers y Francis H. FOBES, *The Letters of Alciphron, Aelian and Philostratus*, Cambridge-London, Harvard University Press-William-William Heinemann Ltd, 1979.
- BENTON, John F., "Fraud, fiction and borrowing in the correspondence of Abelard and Héloïse", en *Pierre Abélard-Pierre le Venerable*, Paris, Colloques Internationaux du CNRS, 1975, pp. 469-506.
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO, Valeria, "Un trattato di *Ars Dictandi* dedicato ad Alfonso X", *Studi Mediolatini e Volgari*, 15 (1967), pp. 3-82.
- BESYSTERVELDT, Antony Van, "La nueva teoría del amor en las novelas de Diego de San Pedro", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 349 (julio 1979), pp. 70-83.
- BINOTTI, Lucia, "La *Epistola exhortatoria a las letras* de Juan de Lucena: Humanismo y educación en la Castilla del siglo XV", *La Corónica*, 28.2 (2000), pp. 51-80.
- BLAY MANZANERA, Vicenta, "La conciencia genérica de la ficción sentimental (Planteamiento de una problemática)" en *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, eds. R. Beltrán y J.L. Canet, Sirera, Universidad de Valencia, 1992, pp. 205-226.
- BLAY MANZANERA, Vicenta, "Metaliteratura y reflexividad en la ficción sentimental", *Anuario Medieval*, 6 (1994), pp. 39-74.
- BLAY MANZANERA, Vicenta, "La convergencia de lo caballeresco y lo sentimental en los siglos XV y XVI", en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán, Valencia, Universitat de Valencia, 1998, pp. 259-287.
- BLAY MANZANERA, Vicenta, "Las embajadas de amor en verso en los cancioneros peninsulares: el recurso de las cartas personificadas", *Actas del VIII Congreso Internacional de la AHLM*, Santander, 1999, pp. 373-390.

- BLÜHER, Karl Alfred, *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el XVII*, Madrid, Gredos, 1983.
- BOSWELL, Grant M., "Captatio Benevolentiae: A Note on the Relationship of Prayer and Meditation Treatises to the *Artes dictaminis*" en *Disputatio. An International Transdisciplinary Journal of the late Middle Ages: The late Medieval Epistle*, eds. Carol Poster y Utz Richard, Evanston, Northwestern University Press, 1996, vol. I, pp. 147-153.
- BRANCA, Vittore, "Un nuovo elenco di codici", *Studi sul Boccaccio* 1 (1963), pp. 15-26.
- BRANCAFORTE, Benito (ed.), *Las 'Metamorfosis' y las 'Heroidas' de Ovidio en 'La General Estoria' de Alfonso el Sabio*, Madison, Medieval Studies, 1990.
- BRANDENBERGER, Tobias, "Libros de caballerías y ficción sentimental: el taller de Feliciano de Silva", *Revista de Literatura Medieval* 15, 1 (2003), pp. 55-80
- BRAVO LLEDÓ, Pilar, "Las mujeres en Indias a través de sus cartas", en *La voz del silencio (I) Fuentes directas para la historia de las mujeres (siglos VIII-XVIII)*, ed. Cristina Segura Graño, Madrid, Al-Mudayna, 1992, pp. 151-156.
- BROWN, Russell V. y Derek C. CARR, "Don Enrique de Villena en Cuenca (con tres cartas inéditas del mismo)", *El Crotalón* 2 (1985), pp. 503-515.
- BROWNLEE, Marina Scordilis, "The Generic Status of the *Siervo libre de amor*: Rodríguez del Padrón's Reworking of Dante", en *Poetics Today*, 5 (1984), pp. 629-643
- BROWNLEE, Marina Scordilis, "Language and Incest in *Grisel y Mirabella*", *Romanic Review*, 79 (1988), pp. 107-128)
- BROWNLEE, Marina Scordilis, *The Severed Word. Ovid's Heroides and the novela sentimental*, Princeton, Princeton University Press, 1990.
- BRUGGISSER Philippe, *Symmaque ou le rituel épistolaire de l'amitié littéraire*, Suisse, Éditions Universitaires Fribourg, 1993.
- BRUNI, Francesco, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- BURGO, Jaime del, *Historia General de Navarra. Desde los orígenes hasta nuestros días*, Madrid, Ediciones Rialp, 1992, tom. II.
- CAHNER, Max, "Debat epistolar entre Bernat Fenollar i Isabel Suaris", *Els Marges*, 10 (1977), pp. 71-76.

- CAHNER, Max, *L'Epistolari del Renaixement*, València, Clàssics Albatros, 1977-78, vol. I.
- CALAMITA, Carlos, *Figuras y semblanzas del Imperio. Francisco López de Villalobos, médico de reyes y príncipe de literatos*, La Nave, Madrid, 1952.
- CAMARGO, Martin, *Ars dictaminis. Ars dictandi*, Turnhout-Belgium, Brepols, 1991.
- CAMARGO, Martin, *The Middle English Verse Love Epistle*, Tübingen, Niemeyer (Studien zur Englischen Philologie, n.s. 28), 1991.
- CAMARGO, Martin, "Where's the Brief?: The *Ars Dictaminis* and Reading/Writing Between the Lines" en *Disputatio. An International Transdisciplinary y Journal of the late Middle Ages: The late Medieval Epistle*, eds. Carol POSTER y Utz Richard, Evanston, Northwestern University Press, 1996, vol. I.
- CAMILLO, Ottavio di, *El Humanismo castellano del siglo XV*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1976.
- CAMPBELL, A. P., "The Prefection of "Ars Dictamimis" in Guido Faba", *Revue de l'Université d'Ottawa*, 39:2 (1969), pp. 315-321.
- CANET VALLÉS, José Luis, "El proceso del enamoramiento como elemento estructurante en la ficción sentimental", en *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, eds. R. Beltrán, J.L.Canet y J.L. Sirera, Valencia, Universitat de València, 1992, pp. 227-239.
- CANET VALLÉS, José Luis, "Reflexiones filosóficas sobre el amor cortés y el *De amore* de Andreas Capellanus", en *Homenatge a Amelia García-Valdecasas*, eds. Ferran Carbó, Juan Vicente Martínez, Evelio Miñano y Carmen Morenilla, Valencia, Universitat de València, 1995, vol. I, pp. 191-208
- CANET VALLÉS, José Luis, "Literatura ovidiana (*Ars Amandi* y *Reprobatio amoris*) en la educación medieval", *Lemir. Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 8 (2004), <parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista8/ArsAmandi.htm>
- CANTARELLA Raffaele, *La Literatura Griega de la Época Helenística e Imperial*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1972.
- CARCOPINO, Jérôme, *Les secrets de la correspondance de Cicéron*, Paris, L'Artisan du Livre, 1947, vol. I.
- CARR, Derek C., "Don Enrique de Villena y la prosa epistolar del siglo XV" en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*

(Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989), ed. María Isabel Toro Pascua, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, 1994, tomo I, pp. 227-232.

CARRUTHERS, Mary J., *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, London, University of Cambridge Press, 1989.

CASAS RIGALL, Juan, *La materia de Troya en las letras romances del siglo XIII hispano*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1999.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, *Escrituras y escribientes. Prácticas de la Cultura Escrita en una Ciudad del Renacimiento*, Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias/Fundación de Enseñanza Superior a Distancia, 1997.

CASTILLO, Carmen “La epístola como género literario: De la Antigüedad a la Edad Media Latina”, *Estudios Clásicos*, 73, (1974), pp. 427-442.

CASTRO Y CASTRO, Manuel de, “La edición del *Dictaminis Epithalamium*”, *Archivo Iberoamericano* 39 (1979), pp. 217-222.

CÁTEDRA, Pedro M., *Amor y pedagogía en la Edad Media. Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.

CÁTEDRA, Pedro M., “En los orígenes de las epístolas de relación” en *Las ‘relaciones de sucesos’ en España (1500-1750). Actas del Primer Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8,9 y 10 de Junio de 1995)*, eds. M. Cruz García de Enterría, Henry Ettinghausen, Víctor Infantes y Agustín Redondo, Alcalá de Henares, Publications de la Sorbonne/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 33-64.

CLAVERIA, Carlos, *Historia del Reino de Navarra*, Pamplona, Ed. Gómez, 1971.

COCOZZELLA, Peter, “Pere Torroella: Pan-Hispanic Poet of the Catalan Pre-Renaissance”, *Hispanófila*, 1986, pp. 1-14.

CONSTABLE, Giles, *Letters and Letter-Collections*, Turnhout, Brepols, 1976.

COPENHAGEN, Carol A., “Salutations in Fifteenth-Century Spanish vernacular Letters”, *La Corónica* 12 (1983-1984), pp. 254-264.

COPENHAGEN, Carol A., “Las cartas mensajeras de Alfonso Ortiz: Ejemplo epistolar de la Edad Media”, *El Crotalón* (1984), pp. 467-483.

COPENHAGEN, Carol A., “The *exordium* or *captatio benevolentiae* in Fifteenth-Century Spanish Letters”, *La Corónica* 13 (1984-1985), pp. 196-205.

- COPENHAGEN, Carol A., "Narratio and Petitio in Fifteenth-Century Spanish Letters", *La Corónica* 14, 1 (1985), pp. 6-14.
- COPENHAGEN, Carol A., "The Conclusio in Fifteenth-Century Spanish Letters", *La Corónica* 14, 2 (1986), pp. 213-219.
- COROMINAS, Joan, *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, Madrid, Gredos, 1954, vol. I.
- CORREA, Pedro, *Flores y Blancaflor: un capítulo de literatura comparada*, Granada, Universidad de Granada, 2002.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio y Adelaida CORTIJO OCAÑA, "Las cartas de amores: ¿otro género perdido de la literatura hispánica?", *Dicenda* 16 (1998), pp. 63-81.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio, "Hacia la ficción sentimental: La *Rota Veneris* de Boncompagno da Signa", *La Corónica*, 29.1 (2000), pp. 53-74.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio, *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI. Género literario y contexto social*, London, Tamesis, 2001.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio, "De amicitia, amore et rationes discretione. Breves notas a propósito de Boncompagno da Signa y el *Siervo libre de amor*", *Tradiciones poéticas y lenguaje literario en la ficción sentimental. Revista de poética medieval*, 16 (2006), pp. 23-52.
- COSTA, Charles Desmond Nuttall, *Greek Fictional Letters*, Oxford, University Press, 2001.
- CURNOW, Maureen Cheney, "La Pioche d'Inquisicion': Legal-Judicial Content and Style in Christine de Pizan's *Livre de la Cité des Dames*" en *Reinterpreting Christine de Pizan*, ed. Earl Jeffrey Richards, Athens, University of Georgia P., 1992, pp. 157-172.
- CURTIUS, Ernest Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, Fondo de Cultura Económica, México, 1981, 2 vols.
- CVITANOVIC, Dinko, *La novela sentimental española*, Madrid, Prensa Española, 1973.
- CHAMORRO, María Inés, *Tesoro de villanos. Diccionario de Germanía*, Barcelona, Heder, 2002.
- CHORPENNING, Joseph F., "Rhetoric and feminism in the *Cárcel de Amor*", *Bulletin of Hispanic Studies*, LIV (1977), pp. 1-8.



- CHORPENNING, Joseph F., "Leriano's Consumption of Laureola's Letters in the *Cárcel de amor*", *Modern Language Notes* 95 (1980), pp. 442-445.
- DAGENAIS, John, "Juan Rodríguez del Padrón's Translation of the Latin *Bursarii*: New Light on the Meaning of 'Tra(c)tado'", *Journal of Hispanic Philology*, 10 (1986), pp. 117-139.
- DAVIS, Norman, "The Littera Troili and English Letters", *Review of English Studies* 16 (1965), pp. 233-244.
- DEYERMOND, Alan, "Las relaciones genéricas de la ficción sentimental española" en *Symposium in honorem prof. M de Riquer*, Barcelona, Universitat de Barcelona/Quaderns Crema, 1984, pp.75-92.
- DEYERMOND, Alan, "El punto de vista narrativo en la ficción sentimental del siglo XV" en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santiago de Compostela, 2-6 Diciembre 1985)*, ed. Vicenç Beltrán, Barcelona, PPU, 1988, pp. 45-60.
- DEYERMOND, Alan, *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Medievalia 5), 1993.
- DEYERMOND, Alan, "En la frontera de la ficción sentimental" en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: Alcalá de Henares (12-16 de septiembre de 1995)*, ed. José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1995, tomo I, pp. 13-38.
- DEYERMOND, Alan, "Estudio preliminar" en Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, ed. pról. y notas de Carmen Parrilla (y K. Whinnom para la Continuación de Nicolás Núñez), Barcelona, Crítica, 1995, pp. XV-XXVII.
- DEYERMOND, Alan, "El estudio de la ficción sentimental: balance de los últimos años y vislumbre de los que vienen", *Hablar de amor. La ficción sentimental. Ínsula* 651 (marzo 2001), coord. Carmen Parrilla, pp. 3-9.
- Diccionario de Germanía*, eds. César Hernández Alonso y Beatriz Sans Alonso, Madrid, Gredos, 2002.
- Diccionario de mitología griega y romana*, ed. Pièrre Grimal, Barcelona, Paidós, 1994.
- Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española. Textos y transmisión*, dirs. Carlos Alvar, José Manuel Lucía Megías, Madrid, Castalia, 2002.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio, "Notas sobre la carta en octosílabo" en *La epístola. V Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, dir. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 151-180.

- DÍEZ GARRETAS, María Jesús, *La obra literaria de Fernando de la Torre*, Valladolid, Universidad de Valladolid / Secretariado de Publicaciones, 1983.
- DÍEZ GARRETAS, María Jesús, "Doña Marina Manuel: "Esfuerçe Dios el sofrir"", en *Vivir al margen: Mujer, poder e institución literaria*, eds., María Pilar Celma Valero y Mercedes Rodríguez Pequeño, Segovia, Junta de Castilla y León/Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2009, pp. 25-42.
- DOLZ I FERRER, Enric, *'Siervo libre de amor' de Juan Rodríguez del Padrón: estudio y edición*, València, Universitat de València, 2004.
- DRONKE, Peter, *Medieval Latin and the Rise of European love-lyric. Medieval Latin love-poetry*, London, Oxford University Press, 1968, 2 vols.
- DRONKE, Peter, *Las escritoras de la Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1995.
- DURÁN, Armando, *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*, Madrid, Gredos, 1973
- EASTERLING, Patricia E. y Bernar M.W. KNOX, eds. *Historia de la Literatura Clásica*, Madrid, Gredos, 1990, vol. I.
- ELORDUY, Eleuterio, *Séneca: Vida y escritos*, Burgos, C.S.I.C./Ed. Aldecoa, 1965, vol. I.
- Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto Della Enciclopedia Italiana Fondata da Giovanni Treccani, 1930, vol. VIII.
- Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979, tomo XXIII.
- ESPERANZA BOUVET, Nora, *La escritura epistolar*, Buenos Aires, Eudeba, 2006.
- FARAL, Edmond, *Les arts poétiques du XII et du XIII siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Genève-Paris, Slatkine-Champion, 1982.
- FAULHABER Charles B. , *Latin Rhetorical Theory in Thirteenth and Fourteenth Century Castile*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1972.
- FAULHABER Charles B., "Pedro de Blois, fuente del 'Dictaminis Epithalamium', de Juan Gil de Zamora", *Archivo Iberoamericano* 33 (1973), pp. 251-268.

- FAULHABER, Charles B., "Retóricas clásicas y medievales en bibliotecas castellanas", *Ábaco: Estudios sobre Literatura Española*, 4 (1973), pp. 151-270.
- FAULHABER, Charles B., "Las *Flores Rhetorici* de Fernando de Manzanares (Salamanca, ca. 1488) y la enseñanza de la retórica en Salamanca" en *Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento*, ed. Carmen Cordoñer y Juan Antonio González Iglesias, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994, pp. 457-467.
- FENSTER, Thelma S. y Mary CARPENTER ERLER (eds.), *Poems of Cupid, God of Love: Christine de Pizan's Epistre au Dieu d'Amours and Dit de la Rose*, Leiden/New York, E. J. Brill, 1990
- FENSTER, Thelma S., "Did Christine Have a Sense of Humor? The Evidence of the *Epistre au dieu d'Amours*" en *Reinterpreting Christine de Pizan*, eds. Earl Jeffrey Richards, Joan Williamson, Nadia Margolis & Christine Reno, Athens, University of Georgia Press, 1992, pp. 23-36.
- FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, Juan, "La estructura del *Siervo libre de amor* y la crítica reciente", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 388 (1982), pp. 178-190
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, Jorge, *Quintiliano y la Retórica*, La Rioja, Editorial Amigos de la Historia de Calahorra, 1996.
- FERNÁNDEZ-DAZA ÁLVAREZ, Carmen, "El Centón epistolario de Juan Antonio de Vera", *Revista de Filología Románica*, 11-12 (1994-1995), pp. 367-389.
- FERRANDO FRANCÉS, Antoni, "Un precedent del bilingüisme literari valencià: la tertúlia d'Isabel Suaris a la València quatrecentista", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 38 (1979-1982), pp. 105-131.
- FERRERAS, Juan Ignacio, *La novela en el siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1987.
- FLORIANO CUMBREÑO, Antonio C., *Curso general de Paleografía y Paleografía y Diplomática Españolas*, Oviedo, 1946.
- FOLGER, Robert, *Images in Mind: Lovesickness, Spanish Sentimental Fiction & Don Quijote*, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 274, Chapel Hill, University of North Carolina, 2002.
- FOLGER, Robert, "Cárceles de amor: 'Gender Trouble' and Male Fantasies in Fifteenth-century Castile", *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXIII, 5 (2006), pp. 617-635
- FRIDH, Ake J., *Terminologie et formules dans les Variae de Cassiodore*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1956.

FUMAGALLI BEONIO BROCCIERI, Mariateresa, *Introduzione a Abelardo*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1988.

FUMAGALLI BEONIO BROCCIERI, Mariateresa, “Eloísa la intelectual” en *La mujer medieval*, ed. Ferruccio Bertini, Madrid, Alianza Editorial, 1991, pp. 153-176.

FUMAROLI, Marc, “Genèse de l’épistolographie classique. Rhétorique humaniste de la lettre, de Pétrarque a Juste Lipse”, *Revue ‘Histoire litteraire de la France*, 78 (1978), pp. 886-900.

GARCÍA DE LA FUENTE, Víctor, “Relaciones de Sucesos en forma de carta: Estructura, temática y lenguaje” en *Las ‘relaciones de sucesos’ en España (1500-1750). Actas del Primer Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8,9 y 10 de Junio de 1995)*, eds. M. Cruz García de Enterría, Henry Ettinghausen, Víctor Infantes y Agustín Redondo, Alcalá de Henares, Publications de la Sorbonne/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 177-184.

GARGANO, Antonio, “Stato attuale degli studi sulla novela sentimental. I”, *Studi Ispanici* 1979, pp. 59-80.

GARGANO, Antonio, “Stato attuale degli studi sulla novela sentimental. II. Juan Rodríguez del Padrón, Diego de San Pedro, Juan de Flores”, *Studi Ispanici* 1980, pp. 39-69.

GARIN, Eugenio, *La educación en Europa (1400-1600)*, Barcelona, Crítica, 1987.

“Genealogía de la casa de Lara”  
<<http://www.casarealrurikovich.com/antepasados/lara.pdf>>  
<<http://gw1.geneanet.org>> (consultado en diciembre de 2010)

GERLI, E. Michael, “Leriano’s Libation: Notes on the *Cancionero* Lyric, *Ars moriendi*, and the Probable Debt to Boccaccio”, *Modern Language Notes* 96 (1981), pp. 414-420

GERLI, E. Michael (ed.), F. A. d. C., *Triste deleytacion: An Anonymous Fifteenth Century Castilian Romance*, Washington, Georgetown University Press, 1982.

GERLI, E. Michael, “*Siervo libre de amor* and the penitential tradition”, *Journal of Hispanic Philology* 12 (1988), pp. 93-102.

GERLI, E. Michael, “Metafiction in Spanish Sentimental Romances”, en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516. Literay Studies in Memory of Keith Whinnom*, ed. A. Deyermund & I. Macpherson, Liverpool, University Press, 1989, pp. 57-63.

- GERLI, E. Michael, *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550). Redefining a Genre*, eds. Joseph J. Gwara and E. Michael Gerli, London, Tamesis, 1997.
- GERLI, E. Michael, "The Old French Source of *Siervo libre de amor*: Guillaume de Deguileville's. *Le Rommant des trois pèlerinages*", en *Studies on the Spanish Sentimental Romance, 1440-1550. Redefining a Genre*, eds. Joseph J. Gwara y E. Michael Gerli, Londres, Tamesis, 1997, pp. 3-19.
- GHELLINCK, Joseph S. J. aut de, *L'essor de la littérature Latine au XII siècle*, Bruxelles, Desclée de Brouwer, 1954.
- GIL FERNÁNDEZ, Luis, *Panorama social del Humanismo español (1500-1800)*, Madrid, Tecnos, 1997.
- GILDEMAN, Martin S., *Juan Rodríguez de la Cámara*, Boston, Twayne, 1977.
- GINER SORIA, M<sup>a</sup> Concepción, "Una página notable de la historia del género epistolar" en *Estudios de drama y retórica en Grecia y Roma*, ed. Gaspar Morocho, León, Universidad de León, 1987, pp. 235-251.
- GIRÓN-NEGRÓN, Luis M., *Alfonso de la Torre's Visión Delectable*, Leiden/Boston/Köln, Brill, 2001.
- "Gómez Manrique" <<http://www.enciclonet.com/articulo/manrique-gomez/>> (consultado en diembre de 2010)
- GÓMEZ MORENO, Ángel, "La *Qüestión* del Marqués de Santillana a don Alfonso de Cartagena", *El Crotalón* 2 (1985), pp. 335-363.
- GÓMEZ MORENO, Ángel, *El 'Prohemio e carta' del Marqués de Santillana y la teoría literaria del s. XV*, Barcelona, PPU, 1990.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, "Carta de Iseo y respuesta de Tristán", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, n. 7 (1987), pp. 327-356.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, "De la imaginación a la ficción en el *Libro de Fiameta*", *Romance Quarterly*, 50, 4 (2003), pp. 243-257.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, "Presentación", en *Tradiciones poéticas y lenguaje literario en la ficción sentimental. Revista de poética medieval*, 16 (2006), pp. 11-22
- GÓMEZ, Jesús, "Los libros sentimentales de los siglos XV y XVI: sobre la cuestión del género", *Epos* 6 (1990), pp. 521-532.

- GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás y Pilar SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, “Un importante texto político-literario de finales del siglo XV: la *Epístola consolatoria a los Reyes Católicos* del extremeño Bernardino López de Carvajal (prologada y traducida al latín por García de Bovadilla), *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 16 (1999), pp. 247-277.
- GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás y Pilar SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, "Vestigios de los prólogos escolares latino-medievales en dos traducciones castellanas cuatrocentistas de Cicerón y Ovidio", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 27, 2 (2007), pp. 129-146.
- GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás y Pilar SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, (eds): Juan Rodríguez del Padrón, *Bursario*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010
- GONZÁLEZ, Javier Roberto, “Las *virtutes narrationis* en las cartas de los libros de caballerías: el caso de Cirongilio de Tracia”, en “*Nuevas tendencias y perspectivas contemporáneas en la narrativa*”. *Actas del Segundo Simposio Internacional del Centro de Estudios de Narratología*. (Buenos Aires, 13 al 15 de junio de 2001), Buenos Aires, CEN, 2001(publicación electrónica en CD), pp. 1-8.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto, “La *salutatio* epistolar: de la preceptiva latina medieval a la praxis de un libro de caballerías (Cirongilio de Tracia, 1545)”, *Stylos* 11 (2002), pp. 83-95.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto, “Propuestas para una tipología epistolar en los libros de caballerías castellanos” en *Hispanismo en la Argentina en los portales del siglo XXI. Literatura Española Medieval, Renacentista y del Siglo de Oro*, San Juan, Universidad Nacional de San Juan, 2002, tomo I, pp. 115-127.
- GOTOR, José Luis, “Formas de comunicación en el siglo XVI (Relación y carta)” en *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, eds. M. Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, Salamanca, Universidad de Salamanca/Biblioteca Nacional de Madrid/Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, pp. 175-188.
- GRAVES, Robert, *Los mitos griegos*, Madrid, Alianza Editorial, 1985, 2 vols.
- GRENDLER, Paul F., *Schooling in Renaissance Italy. Literacy and Learning, 1300-1600*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1989.
- GRICE, Herbert Paul, *Studies in the way of words*, Cambridge, Harvard University, 1989.
- GUILLÉN, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Crítica, 1985.

- GUILLÉN, Claudio, "El pacto epistolar: las cartas como ficciones", *Revista de Occidente*, 197 (1997), pp. 76-98.
- GUILLÉN, Claudio, "La escritura feliz: literatura y epistolaridad" en *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, Barcelona, Tusquets Editores, 1998, pp. 177-233.
- GUTIÉRREZ CORONEL, Diego, *Historia Genealógica de la Casa de Mendoza*, Madrid / Cuenca, Instituto Jerónimo Zurita / Ayuntamiento, 1946, tomo I
- GWARA, Joseph J., "The Identity of Juan de Flores: The Evidence of the *Crónica incompleta de los Reyes Católicos*", *Journal of Hispanic Philology*, 11 (1987-88), pp. 205-222.
- GWARA, Joseph J., "Observations on the Text of *Grimalte y Gradisa*", *Romance Philology*, 56 (2002-03), pp. 245-291.
- GWARA, Joseph J. "La muger y la sardina, de rostros en la ceniza': An Old Spanish Proverb in *Grisel y Mirabella*" en *Juan de Flores: Four Studies*, ed. Joseph J. Gwara, London, Department of Hispania Studies / Queen Mary / University of London, 2005, pp. 49-73.
- GYBBON-MONYPENNY, Gerald B., "Guillaume de Machaut's erotic 'autobiography': precedents for the form of *Voir-Dit*" en *Studies in Medieval Literature and Languages in Memory of Frederick Whitehead*, Manchester, Manchester University, 1973, pp. 133-152.
- HAGENDAHL, Harald, "Le manuel de rhétorique d'Albericus Casinensis", *Classica et Medievalia*, 17 (1956), pp. 63-70.
- HAYWOOD, Louise M., "La escura selva": Allegory in early sentimental romance", *Hispanic Review*, 68, 4 (2000), pp. 415-428.
- HAYWOOD, Louise M., "Apuntes sobre la Cárcel de amor de Diego de San Pedro: la estructura externa", *Hablar sobre amor. La ficción sentimental. Ínsula*, 651 (2001), pp. 17- 19.
- HEINEMANN, Maximilian, *Epistulae amatoriae quomodo cohaereant cum elegiis Alexandrinis*, Diss., Estraburgo, 1910.
- HERNÁNDEZ ESTEBAN, María, "Esquemas narrativos del *Filocolo*", *Filología Moderna XV* (1975), pp. 563-581.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio; M<sup>a</sup> del Carmen GARCÍA TEJERA, *Historia breve de la Retórica*, Madrid, Síntesis, 1994.

- HERRERO, Javier, "The Allegorical Structure of the *Siervo libre de amor*", *Speculum*, 55.4 (1980), pp. 75-164
- HICKS, Eric, *La vie et les épîtres. Pierres Abaelart et Heloys sa fame. Traduction du XIII siècle attribuée à Jean de Meun*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1991.
- Història de la Literatura catalana*, eds. Martín de Riquer; Joaquim Molas; y Antoni Comas, Barcelona, Ariel, 1980, 10 vols.
- Historia de la Literatura Española*, coord. José María Díez Borque, *Renacimiento y Barroco (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Taurus, 1980, tomo II.
- Historia de la Literatura Griega*, ed. Juan Antonio López Férez, Madrid, Cátedra, 1988.
- Historia de la Literatura Universal*, dirs. Martín de Riquer y José María Valverde, Barcelona, Planeta, 1984, vol. 4.
- IMBS, Paul, *Le Voir-Dit de Guillaume de Machaut. Étude Littéraire*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique/Institut National de la Langue Française, Klincksieck, 1991.
- IMPEY, Olga Tudorica, "Ovid, Alfonso X, and Juan Rodríguez del Padrón: two Castilian translations of the *Heroides* and the beginnings of Spanish Sentimental Prose", *Bulletin of Hispania Studies*, LVII (1980), pp. 283-297
- IMPEY, Olga Tudorica, "The Literary Emancipation of Juan Rodríguez del Padrón: From the Fictional "Cartas" to the *Siervo libre de amor*", *Speculum* 55, 2 (1980), pp. 305-316.
- IMPEY, Olga Tudorica, "Boccaccio y Rodríguez del Padrón: La espuela de la emulación en el *Triunfo de las donas*" en *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond. A North American Tribute*, ed. John S. Miletich, Madison, 1986, pp. 135-150.
- IMPEY, Olga Tudorica, "Los enigmas del *Siervo libre de amor*", *Actas XI de la Asociación Internacional de Hispanistas. Irvine 92. De Historia, Lingüísticas, Retóricas y Poéticas*, ed. Juan Villegas, California, University of California, 1994, pp. 107-117.
- JAEGER, C. Stephen, "L'amour des rois: structure sociale d'une forme de sensibilité aristocratique", *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 46, 3 (1991), pp. 547-571.
- JIMÉNEZ BELMONTE, Javier, "Amistad y novela sentimental: 'Bien amar' al amigo en *Siervo libre de amor*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 79 (2002), pp. 461-475



JIMÉNEZ CALVENTE, Teresa, *Un siciliano en la España de los Reyes Católicos. Los 'Epistolarum familiarium libri XVII' de Lucio Marineo Sículo*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2001.

JIMÉNEZ RUIZ, José, “Constantes genéricas en la ficción sentimental del siglo XVI”, *Hablar de amor. La ficción sentimental. Ínsula* 651 (marzo 2001), coord. Carmen Parrilla, pp. 22-24.

KANY, Charles E., *The Beginnings of the Epistolary novel in France, Italy, and Spain*, Berkeley, University of California Press, 1937.

LABARGE, Margaret W., *La mujer en la Edad Media*, Madrid, Nerea, 1988.

LACARRA LANZ, Eukene, “Sobre la cuestión de la autobiografía en la ficción sentimental”, *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santiago de Compostela, 2-6 Diciembre 1985)*, ed. Vicenç Beltrán, Barcelona, PPU, 1988, pp. 359-361.

LACARRA LANZ, Eukene, “Juan de Flores y la ficción sentimental”, *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt am Main, Vervuert-Verlag, 1989, vol. I, pp. 223-233.

LACARRA LANZ, Eukene, “Calisto y el amor hereos”, *Ínsula*, 633 (1999), pp. 20-22.

LACARRA LANZ, Eukene “Siervo libre de amor, ¿autobiografía espiritual?”, *La corónica* 29.1 (2000), pp. 147-170.

LACARRA LANZ, Eukene, “El consolador y la sexualidad femenina en una cantiga de Fernand'Esquyo”, en *Canzonieri Iberici*, I, ed. Patricia Botta, Carmen Parrilla e Ignacio Pérez Pascual, A Coruña, Universitá di Padova/Toxosoutos/Universidade da Coruña, 2001, pp. 149-161.

LACARRA LANZ, Eukene, “Enfermedad y concupiscencia: los amores de Calisto y Melibea” en *La Celestina V Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional (Salamanca, Talavera de la Reina, Toled, La Puebla de Montalbán, 27 de setiembre a 1 de octubre de 1999)*, eds. Felipe B. Pedraza, Rafael González y Gema Gómez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha/Cortes de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 193-215.

LACARRA LANZ, Eukene, “La influencia de Boccaccio en los primeros textos sentimentales castellanos” en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de setiembre de 2001)*, eds. Carmen Parrilla y Mercedes Pampín, A Coruña, Universidade da Coruña/Editorial Toxo Soutos, 2005, tomo II, pp. 561-575.

LACARRA LANZ, Eukene, “Las pasiones de Areúsa y Melibea”, en *La Celestina 1499-1999, Selected Papers from the International Congress in*

*Commemoration of the Quincentennial Anniversary of La Celestina (New York, November 17-19, 1999)*, eds., Ottavio Dicamillo y John O'Neill, New York, 2005, pp. 75-109.

LACARRA LANZ, Eukene, “«¿Ya todos amamos?»». La degradación del amor *hereos* en *Celestina*”, en *Asimetrías genéricas. “Ojos ay que de lagañas se enamoran. Literatura y género”*, ed. Eukene Lacarra Lanz, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2007, pp. 33-75.

LACARRA, José María, *Historia política del Reino de Navarra. Desde sus orígenes hasta su incorporación a Castilla*, Pamplona, Ed. Aranzadi, 1973, vol. III.

LANHAM, Carol D., *Salutatio Formulas in Latin Letters to 1200: Syntax, Style and Theory*, Munich, 1975.

LAPESA MELGAR, Rafael, “«Cartas» y «Dezires» o «Lamentaciones» de amor: Desde Santillana y Mena hasta don Diego Hurtado de Mendoza” en *De Berceo a Jorge Guillén. Estudios literarios*, Madrid, Gredos, 1997, pp. 78- 97.

LAUSBERG, Heinrich, *Manual de Retórica Literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, Madrid, Gredos, 1990-1991, 3 vols.

LAWRANCE, Jeremy, *Un tratado [latino] de Alonso de Cartagena sobre la educación y los estudios literarios*, Barcelona, Bellaterra/Universidad Autónoma de Barcelona, 1979.

LAWRANCE, Jeremy N. H., “Nuevos lectores y nuevos géneros: Apuntes y observaciones sobre la epistolografía en el primer Renacimiento español” en *Actas de la Academia Literaria Renacentista (V-VII): Literatura en la época del Emperador*, ed. Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, pp. 81-99.

LE GENTIL, Pierre, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge*, Rennes, Philon, 1949, vol. I.

LEAÑOS, Jaime, *Piccolomini en Iberia. Influencias italianas en el génesis de la literatura sentimental española*, Maryland, Scripta Humanistica, 2007

LEBLANC, Ivonne, ‘*Va lettre, va*’. *The French Verse Epistle (1400-1500)*, Birmingham, Summa Publications, 1995.

LESKY, Albin, *Historia de la literatura Griega*, Madrid, Gredos, 1976.

LICITRA, Vincenzo, “Il mito di Alberico di Montecassino iniziatore dell’*Ars dictaminis*”, *Studi Medievali*, II (1977), pp. 609-627.

- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, “Juan Rodríguez del Padrón: vida y obras”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* VI (1952), pp. 313-354.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, “Juan Rodríguez del Padrón: Influencia” en *Estudios sobre la Literatura Española del Siglo XV*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1978, pp. 79-135.
- LINAGE CONDE, Antonio, “Los caminos de la imaginación medieval: de la “Fiammetta” a la novela sentimental castellana”, *Filología Moderna* (1975), pp. 541-561.
- Literatura catalana. Dels inicis als nostres dies*, eds. Antoni M. Carbonell; Antón Espadaler; Jordi Llovet y Antònia Tayadella, Barcelona, Edhasa, 1981.
- Locus amoenus. Antología de la lírica medieval de la Península Ibérica (latín, árabe, hebreo, mozárabe, provenzal, galaico-portugués, castellano y catalán)*, Edición bilingüe de Carlos Alvar y Jenaro Talens, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2009.
- LÓPEZ ARES, Teresa Beatriz, *El vestido en la lírica provenzal: usos literarios y simbólicos*, dir. Carlos Alvar, Universidad de Alcalá, 2003, pp. 63-68 (inédito)
- LÓPEZ CASAS, María Mercé y Antonia VÍÑEZ SÁNCHEZ, “Un arcano del tarot en el Juego de naipes de Fernando de la Torre” en *A mi dizen quantos amigos ey: homenaxe ao Profesor Xosé Luís Coiceiro*, eds. Esther Corral Díaz, Lydia Fontoira Sura, Eduardo Moscoso Mato, Santiago de Compostela, Universidade / Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2008, pp. 241-253.
- LÓPEZ EIRE, Antonio, *Actualidad de la Retórica*, Salamanca, Hespérides, 1995.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, “La retórica en las ‘Generaciones y semblanzas’ de Fernán Pérez de Guzmán”, *Revista de Filología Española*, XXX (1946), pp. 310-352.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Antología de Epístolas. Cartas selectas de los más famosos autores de la Historia Universal*, Barcelona, Editorial Labor, 1960.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, “La epístola entre la teoría y la práctica de la comunicación”, en *La epístola. V Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, dir. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 26-60.
- LÓPEZ GRIGERA, María Luisa, “Notas sobre el Renacimiento en la España del siglo XV”, en *Estudios de lengua y literatura*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1988, pp. 223-243.

- LÓPEZ GRIGERA, María Luisa, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994.
- LÓPEZ KINDLER, Agustín, “Las epístolas a Lucilio como obra literaria”, *Estudios Clásicos*, 1976, pp. 93-101.
- LOUTSCH, Claude, *L'exorde dans les discours de Cicéron*, Bruxelles, Latomus, 1994.
- MAGÁN ABELLEIRA, Fernando, “Alegorías, símiles, signos y símbolos en la caza de altanería de la poesía amorosa románica medieval” en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993)*, ed. Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, 1995, tomo III, pp. 161-169.
- Manual de literatura española. Edad Media*, eds. Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez Cáceres, Tafalla, Cénlit Ediciones, 1981, tomo I.
- MARÍN PINA, M<sup>a</sup> Carmen, “Las cartas de amor caballerescas como modelos epistolares” en *La recepción del texto literario (Coloquio abril de 1986)*, coords. Jean-Pierre Étienne y Leonardo Romero, Zaragoza, Casa de Velázquez-Universidad de Zaragoza, 1988, pp. 11-24.
- MARÍN PINA, M<sup>a</sup> Carmen, “La carta de Iseo y la tradición epistolar troyana en el *Tristán de Leonís*”, *Letras*, 50-51 (2004-2005), pp. 235-251.
- MARÍN SÁNCHEZ, Ana M., “Otra fuente de las *Bienandanzas e fortunas* de Lope García de Salazar: las epístolas de Troilo y Briseida de Rodríguez del Padrón” en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, 1995, tomo III, pp. 193-211.
- MARTÍN BAÑOS, Pedro, *El arte epistolar en el Renacimiento europeo, 1400-1600*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2005.
- MARTÍNEZ MORÁN, Francisco José, “Epístola, diálogo y poesía en *Grimalte y Gradisa* de Juan de Flores”, *Revista de poética medieval*, 16 (2006), pp. 147-169.
- MATA CARRIAZO Y ARROQUIA, Juan de, “Cartas de la frontera de Granada”, *Al-Andalus*, 11 (1946), pp. 69-130.
- MATULKA, Barbara, *The Novels of Juan de Flores and Their European Diffusion. A Study in Comparative Literature*, New York, Institute of French Studies, 1931.
- MCLEOD, Glenda K., “A Case of Faulx Semblans: *L'Epistre au Dieu d'Amours* and *The Letter of Cupid*”, en *The Reception of Christine de Pizan from the*

*Fifteenth through the Nineteenth Centuries: Visitors to the City*, Lewiston/New York, Edwin Mellen Press, 1991, pp. 11-24.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*, Madrid, Bailly-Baillière, 1925, tomo I.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Antología de poetas líricos castellanos*, Madrid, CSIC, 1944, vol. V.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (ed.), *Tres poetas primitivos. Elena y María. "Roncesvalles"*. *Historia troyana polimétrica*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968.

MERINO GAYUBAS, Canuto, *Genealogía del Solar de Guzmán*, Diputación de Burgos / Junta de Castilla y León, 2001, 2 vol.

MEYER, Paul, "Nouvelles catalanes inédites", *Romania*, 20 (1891), pp. 599-613.

MIGUEL-PRENDES, Sol, "Las cartas de la 'Cárcel de amor'", *Hispanófila*, 102 (1991), pp. 1-22.

MOLINER, María, *Diccionario de Uso del español*, Madrid, Gredos, 1980.

MONFASANI, John, "La tradición retórica bizantina y el Renacimiento", en *La elocuencia en el Renacimiento*, ed. James J. Murphy, Madrid, Visor Libros, 1999, pp. 211-225.

MONFRIN, Jacques, "Les lettres d'amour d'Héloïse et d'Abélard", *Le Monde*, 14 octobre 1979, p. XV.

MORALES PADRÓN, Francisco, *Primeras cartas sobre América (1493-1503)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1990.

MORENZONI, Franco, "Epistolografia e Artes Dictandi" en *Lo spazio letterario del Medioevo. Il Medioevo Latino. La circolazione el testo*, dirs. Guglielmo Cavallo, Claudio Leonardi y Enrico Menesto, Roma, Salerno Editrice, 1994, vol. II, pp. 443-464.

MORTARA GARAVELLI, Bice, *Manual de Retórica*, Madrid, Cátedra, 1988.

MÜLLER, Bodo, *Diccionario del Español Medieval*, Heidelberg, Universitätsverlag.C.Winter, 1995, vol. II.

MUÑOZ MARTÍN M. Nieves, *Estructura de la carta en Cicerón*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994.

- MURPHY, James J., *La Retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, México, F.C.E., 1986.
- MURPHY, James J., *La elocuencia en el Renacimiento*, Madrid, Visor Libros, 1999.
- NAVARRO BONILLA, Diego, *Del corazón a la pluma. Archivos y papeles privados femeninos en la Edad Moderna*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2004.
- NAVARRO DURÁN, Rosa, *Enciclopedia de autores en lengua castellana. Un amplio panorama de la literatura española e hispanoamericana*, Barcelona, Planeta, 2000.
- NAVARRO GALA, M. Josefa, “Las supuestas «cartas de amor» de Juan de Mena”, *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero*, eds. Vicenç Beltrán y Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, 2006, pp. 557-576.
- NAVARRO GALA, M. Josefa, “Del *Ars grammaticae* al *Ars epistolaris*: el *De componendis epistolis* de Niccolò Perotti”, *Revista de Literatura Medieval*, XX (2008), pp. 101-113.
- NAVARRO GALA, M. Josefa, “Debate e interacción doctrinal en las artes epistolares castellanas de mediados del siglo XVI”, *Dicenda. Cuadernos de filología Hispánica*, 28 (2010), pp. 117-140.
- NAVARRO GALA, M. Josefa, “Los modelos discursivos femeninos en la preceptiva epistolar: La ‘Cosa Nueva’ de Gaspar de Texeda”, *Estudios Humanísticos. Filología*, 33 (2011), pp. 219-244.
- OROZCO, Ana, “El amor conyugal en algunos textos cancioneriles”, *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, 1995, vol. III, pp. 513-530.
- ORTEGA GATO, Esteban, *Nobiliario del partido judicial de Astudillo*, Palencia, Boletín Instituto Téllez de Meneses / Diputación Provincial de Palencia, 1958.
- PARDUCCI, Amos, “La ‘lettera d’amore’ nell’antica letteratura pronvenzale”, *Studie medievali*, 15 (1942), pp. 69-110.
- PARRILLA GARCÍA, Carmen, “Dos cartas inéditas en la Biblioteca Colombina”, *Epos 2* (1986), pp. 341-350.
- PARRILLA GARCÍA, Carmen, “El *Tratado de amores* en la narrativa sentimental”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo LXIV* (1988), pp. 109-128.

- PARRILLA GARCÍA, Carmen, “«Acrescentar lo que de suyo está crecido»: El cumplimiento de Nicolás Núñez” en *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, eds. R. Beltrán, J. L. Cante y J. L. Sirera, Valencia, Universitat de València, 1992, pp. 241-253.
- PARRILLA GARCÍA, Carmen, “Amores lícitos y amores ilícitos en Rodríguez del Padrón”, *O Cantar dos trovadores. Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993, pp. 235-247.
- PARRILLA GARCÍA, Carmen, “La novela sentimental en el marco de la instrucción retórica”, *Hablar de amor. La ficción sentimental. Ínsula 651* (marzo 2001), coord. Carmen Parrilla, pp. 15-17.
- PARRILLA GARCÍA, Carmen, "Cantar y contar en el *Siervo libre de amor*", *Revista de Literatura Medieval*, XXII (2010), pp. 217-240
- PELÁEZ BENÍTEZ, M<sup>a</sup> Dolores, “El origen de la ficción sentimental castellana. Troilo y Briseida en la *Historia troyana polimétrica*, el *Libro de la historia troyana* y el *Bursario*”, en VV.AA., “*Non omnis moriar*” *Estudios en memoria de Jesús Sepúlveda*, eds. Álvaro Alonso y J. Ignacio Díez Fernández, Anejo LXV de *Analecta Malacitana*, Universidad de Málaga, 2007, pp. 27-39.
- PENNA, Mario, *Biblioteca de Autores Españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Prosistas castellanos del siglo XV*, Madrid, Ediciones Atlas, 1959, toms. I y CXVI.
- PERELMAN, Chaïm y Lucie OLBRECHTS-TYTECA, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 2000.
- PÉREZ VEGA, Ana, *La poesía de Eneas Silvio Piccolomini, papa Pío Segundo, en su 'Egloga' latina*, Sevilla, Orbis Dictus, 2004.
- PÉREZ-BUSTAMANTE, Rogelio y José M. CALDERÓN ORTEGA, *Enrique IV (1454-1474)*, Burgos, Diputación Provincial de Palencia/ Ed. La Olmeda, 1998.
- PÉREZ-PRIEGO, Miguel Ángel (ed.), *Poesía femenina en los Cancioneros*, Madrid, Castalia/Instituto de la Mujer, 1989.
- PORTÓN, Gonzalo, *Correspondencias. Los orígenes del arte epistolar en España*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.
- POWER, Elieen; *Mujeres medievales*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1979.
- PRIETO, Antonio; “El renacimiento epistolar” en *La prosa española del siglo XVI*, Madrid, Cátedra, 1986, pp. 59-98.

- PRIOR GARCÍA, Juan José, “La superioridad moral del orador sobre el poeta; el *vir bonus* en la Retórica de Nebrija”, en *Actas del Congreso Internacional de Historiografía Lingüística. Nebrija V Centenario (1492-1992), La obra de Nebrija*, eds. R. Escavy, J.M. Hernández Terrés, A. Roldán, Murcia, El Taller/Ingramur, 1994, vol. I, pp. 477-483.
- PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, Mercè, “Escritoras romanas en Plinio el Joven”, en *Cuaderno de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 13 (1997), pp. 73-82.
- RALLO GRAUSS, Asunción, *Antonio de Guevara en su contexto renacentista*, Madrid, Cupsa, 1979.
- REAL DE LA RIVA, César, “Un mentor del siglo XV: Diego de Valera y sus epístolas”, *Revista de Literatura* XX, 39-40 (1961), pp. 279-305.
- RECIO, Roxana, “Boccaccio y la difusión del humanismo italiano en Castilla: la traducción llamada *Laberinto de Amor*” en *La recepción de Boccaccio en España. Actas del Seminario Internacional Complutense (18-20 de octubre de 2000). Cuadernos de Filología Italiana*, ed. M. Hernández Esteban, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, nº extraordinario, 2001, pp. 275-294.
- REDONDO, Agustín, “Antonio de Guevara y Diego de San Pedro: las «cartas de amores» del «Marco Aurelio»”, *Bulletin Hispanique*, 78 (1976), pp. 226-239.
- RICE HENDERSON, Judith, “Erasmus y el arte epistolar”, en *La elocuencia en el Renacimiento*, ed. James J. Murphy, Madrid, Visor Libros, 1999, pp. 415-416.
- RICO, Francisco, “Libros de caballerías y “novela” sentimental” en *Historia y crítica de la literatura española. Edad Media*, Crítica, Barcelona, 1980, vol. I, pp. 351-360.
- RIQUER, Martín de, “Alfonso el Magnánimo visto por sus poetas” en *Estudios sobre Alfonso el Magnánimo con motivo del quinto centenario de su muerte*, ed. Antonio Torroja, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1960, pp. 173-196.
- RIQUER, Martín de, *Los trovadores*, Barcelona, Ariel, 1975, 3 vols.
- RODRÍGUEZ RISQUETE, Francisco Javier, *Vida y obra de Pere Torroella*, Universitat de Girona (Tesis Doctoral dirigida por Rafael Ramos Nogales y Jaume Turó Torrent), 2003.
- ROHLAND DE LANGBEHN, Regula, “*Penitencia de amor* de Pedro Manuel Giménez de Urrea, ¿entre la *Celestina* y la novela sentimental?”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXIV (1997), pp. 93-106



- ROHLAND DE LANGBEHN, Regula, *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI*, London, Department of Hispanic Studies/Queen Mary and Westfield College, 1999.
- ROHLAND DE LANGBEHN, Regula, “Novela sentimental: la cuestión genérica”, *Hablar de amor. La ficción sentimental. Ínsula* 651 (marzo 2001), coord. Carmen Parrilla, pp. 10-12.
- ROHLAND DE LANGBEHN, Regula, “Una lanza por el género sentimental... ¿ficción o novela?”, *La Corónica*, 31, 1 (2002), pp. 137-141.
- ROHLAND DE LANGBEHN, Regula, "La parodia en la novela castellana del siglo XV y en la *Celestina*", *The Bulletin of Hispanic Studies*, 86, 1 (2009), pp. 86-95
- ROLDÁN PÉREZ, Antonio, “Las *introductiones latinae* y la *Gramática Castellana*: Una propuesta romance de metalenguaje retórico”, en *Actas del Congreso Internacional de Historiografía Lingüística. Nebrija V Centenario (1492-1992). La obra de Nebrija*, eds. R. Escavy, J.M. Hernández Terrés, A. Roldán, Murcia, El Taller/Ingramur, 1994, vol. I, pp. 85-117.
- ROSTAGNI, Augusto, “Reseña a la edición de Ingemar Düring”, *Rivista di Filologia Classica*, 80 (1952), pp. 377-379.
- ROUBAUD, Sylvia y Monique JOLY, “Cartas son cartas. Apuntes sobre la carta fuera del género epistolar”, *Criticón*, 30 (1985), pp. 103-125.
- ROVIRA, José Carlos, *Humanistas y poetas en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo*, Alicante, Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”, 1990.
- RUBIÓ I BALAGUER, Jordi, *De l'Edat mitjana al Renaixement. Figures literàries de Catalunya i Valencia*, Barcelona, Teide, 1979.
- RUIZ-DOMÈNEC, José Enrique, *El departar de las mujeres. La mirada femenina en la Edad Media*, Barcelona, Península, 1999.
- RUMEU DE ARMAS, Antonio, *Libro Copiador de Cristóbal Colón. Correspondencia inédita con los Reyes Católicos sobre los viajes a América. Estudio histórico-crítico y edición*, Madrid, Ministerio de Cultura/Testimonio Compañía Editorial, 1989, tom. I.
- RYDER, Alan, *El Reino de Nápoles en la época de Alfonso el Magnánimo*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim/Institució valenciana d'estudis i investigació, 1987.
- SABATÉ, Glòria y Lourdes SORIANO, “Moda, cultura i lectura a la Corona d'Aragó: El gènere epistolar” en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación*

*Hispanica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 septiembre 2001)*, coord. M. Carmen Parrilla García y Mercedes Pampín Barral, A Coruña, 2005, vol. 3, pp. 489-501.

SABATUCCI, Alessandro, "Alcune note sulle epistole di Chione", *Studi italiani di Filologia Classica*, 14 (1906), pp. 374-414.

SALINAS ESPINOSA, Concepción, "La obra poética del Bachiller Alfonso de la Torre", en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, 1995, vol. IV, pp. 289-306.

SALVADOR MIGUEL, Nicasio, *La poesía cancioneril. El 'Cancionero de Stúñiga'*, Madrid, Alhambra, 1977.

SALVO GARCÍA, Irene, "Las *Heroidas* en la *General Estoria* de Alfonso X: texto y glosa en el proceso de traducción y resemantización de Ovidio", *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 32 (2009), pp. 205-228

SAMONÀ, Carmelo, *Studi sul romanzo sentimentale e cortese nella letteratura spagnola del Quattrocento*, Roma, Carucci, 1960.

SAMONÀ, Carmelo, "Los códigos de la "novela" sentimental" en *Historia y crítica de la literatura española. Edad Media*, dir. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1980, vol. I, pp. 376-380

SAQUERO SUÁREZ, Pilar y Tomás GONZÁLEZ ROLÁN, "Las cartas originales de Juan Rodríguez del Padrón: edición, notas literarias y filológicas", *Dicenda-Cuadernos de filología hispánica*, nº 3 (1984), pp. 39-72.

SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, Pilar y Tomás GONZÁLEZ ROLÁN, "De nuevo sobre las traducciones medievales castellanas de las *Heroidas* de Ovidio: los epígrafes introductorios a las cartas de amor", *Revista de Filología Románica*, V (1987-1988), pp. 193-208.

SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, Pilar y Tomás GONZÁLEZ ROLÁN (eds.), Juan Rodríguez del Padrón, *Bursario*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010.

SARRIÀ RUEDA, Amalia, "Ediciones del siglo XVI en castellano de *Historia de duobus amantibus*" en *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, eds. M. Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, Salamanca, Universidad de Salamanca/BNM/Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, pp. 345-359.

SCARPAT, Giuseppe, "L'Epistolografia", en *Introduzione allo studio della cultura cassica. Letteratura*, Milano, Ed. Marzorati, 1972, vol. I, pp. 473-512.

- SCHOLBERG, Kenneth R., *Introducción a la poesía de Gómez Manrique*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1984.
- SEGRE, Cesare, “Strutture e registri nella *Fiammetta*”, *Strumenti Critici* 18: 2 (junio 1972), pp. 133-162.
- SENA, Isabel de, “Subita volvitrice delle cose mondane: De la *Elegia di madonna Fiammetta* de Boccaccio a Juan de Flores y Hélisenne de Crenne”, *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. J. Paredes, Granada, Universidad de Granada, 1995, pp. 335-350.
- SERÉS, Guillermo, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996.
- SERÉS, Guillermo, “La llamada ficción sentimental y el humanismo vernáculo del siglo XV: un ejemplo”, *Hablar de amor. La ficción sentimental. Ínsula* 651 (marzo 2001), coord. Carmen Parrilla, pp. 12-14.
- SEVERIN, Dorothy S., *Religious Parody and the Spanish Sentimental Romance*, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta. Hispanic Monographs, 2005.
- SHARRER, Harvey L., “Letters in Hispanic Prose Tristan Texts”, *Tristania*, VII (1981-1982), pp. 3-20
- SHARRER, Harvey L., “La fusión de las novelas artúrica y sentimental a fines de la Edad Media”, *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1 (1984), pp. 147-157.
- SILVESTRE, Hubert, “L’idylle d’Abélard et Héloïse: la part du roman”, en *Académie Royale de Belgique, Bulletin de la Classe des Lettres*, 71 (1985), pp. 157-200.
- SIMÓ, Lourdes, “Una elegía poco conocida a la muerte del Magnánimo”, *Medievalia* 31 (junio 2000), pp. 1-22.
- SITZMANN, Marion, “Lawrence of Aquileja and the Origins of the Business Letter”, *American Benedictine Review*, 28 (1977), pp. 180-185.
- SOLALINDE, Antonio G., “Las versiones españolas del *Roman de Troie*”, *Revista de Filología Española*, III: 2 (abril-junio 1916), pp. 121-165.
- SOUVIRÓN LÓPEZ, Begoña, *Retórica de la misoginia y el antisemitismo en la Ficción Medieval*, Málaga, Universidad de Málaga, 2001.
- SPITZER, Leo, “La «lettre sur la baguette de coudrier» dans le *Lai du Chievrefueil*”, *Romania* LXIX (1946-1947), pp. 80-90.

*Storia di Calabria* <[www.belvederemarittimo.com](http://www.belvederemarittimo.com)> (consultado en abril de 2003)

STOWERS, Stanley K., *Letter Writing in Greco-Roman Antiquity*, Philadelphia, The Westminster Press, 1989.

SUÁREZ DE LA TORRE, Emilio, “Un motivo epistolar en Libanio”, *Durius* 6, 11 (1978), pp. 117-141.

SUÁREZ DE LA TORRE, Emilio, “La epistolografía griega”, *Estudios Clásicos*, 83 (1979), pp. 19-46.

SUÁREZ DE LA TORRE, Emilio, “*Ars epistolica*. La preceptiva epistolográfica y sus relaciones con la retórica”, en *Estudios de drama y retórica en Grecia y Roma*, ed. Gaspar Morocho, León, Universidad de León, 1987, pp. 177-204.

SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis, “Matrimonio y derecho sucesorio de Isabel la Católica”, *Reina Católica. Revista Digital. Isabel I de Castilla*, <<http://www.reinacatolica.org/articulo.aspx?id=58>> (consultado en diciembre de 2010).

SYKUTRIS, Johannes, “Epistolographie”, *RESuppl. V*, Stuttgart, 1931, cols. 211-212.

TARRÍO VARELA, Anxo, *Literatura gallega*, Madrid, Taurus, 1988.

TATEO, Francesco, *Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza, 1998.

TORO PASCUA, María Isabel, “Algunas notas para la edición de la poesía de Guevara” en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, 1995, vol. IV, pp. 389-403.

TORRAS FRANCÈS, Meri, *Tomando cartas en el asunto. Las amistades peligrosas de las mujeres con el género epistolar*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2001

*Tratados de amor en el entorno de Celestina (Siglos XV-XVI)*, eds. Pedro M. Cátedra et al., Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001.

TRUEBA LAWAND, Jamile, *El arte epistolar en el Renacimiento español*, Madrid, Tàmesis, 1996.

UULDERS, Hedzer, “Le salut occitan: du genre dialogué à un dialogue de genres”, *MLN* 122,4 (2007), pp. 848-874.

VAGLIO, Ana, *Invito alla lettura di Boccaccio*, Mursia, Milán, 1988.

- VALBUENA PRAT, Ángel, *Historia de la literatura española. Edad Media*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1981, tom. I.
- VALVASSORI, Mita, "La *Estoria muy verdadera de dos amantes* y *El Libro de Fiameta*", *Revista de poética medieval*, 16 (2006), pp. 179-200
- VARELA, José Luis, "Revisión de la novela sentimental", *Revista de Filología Española*, XLVIII (1965), pp. 351-382.
- VERSINI, Laurent, *Le Roman épistolaire*, Paris, PUF, 1979.
- VIGIÈR, Françoise, "Fiction épistolaire et *novela sentimental* en Espagne aux XVe et XVIe siècles" en *Mélanges de la Casa de Velázquez XX* (1984), pp. 229-259.
- VILAVEDRA, Dolores, *Historia da Literatura Galega*, Vigo, Galaxia, 1999.
- VINYOLES I VIDAL, Teresa-Maria, "Cartes d'una catalana del segle XIV al seu marit", en *Estudis de llengua i literatura catalanes oferts a R. Aramon i Serra en el seu s. Miscel·lània Aramon i Serra*, Barcelona, 1984, vol. IV, pp. 387-419.
- VIOLI, Patricia, "Cartas" en *Discurso y Literatura. Nuevos planteamientos sobre el análisis de los géneros literarios*, ed. Teun A. van Dijk, Madrid, Visor, 1999, pp. 181-203.
- VIVANCO, Laura, "'Parece cuento de historias viejas': *Cárcel de Amor* and the *Crónica del Rey Don Pedro*", *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXI, 2 (2004), pp. 157-173
- WALDE MOHENO, Lillian von der, *Amor e ilegalidad. Grisel y Mirabella, de Juan de Flores*, México, Universidad Autónoma de México/El Colegio de México, 1996.
- WALDE MOHENO, Lillian von der, "La ficción sentimental", *Medievalia* 25 (1997), pp. 1-21.
- WALDE MOHENO, Lillian von der, "La experimentación literaria del siglo XV: a propósito de *Grimalte y Gradisa*", en *Juan de Flores: Four Studies*, ed. Joseph J. Gwara, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, University of London, 2005, pp. 75-89.
- WALEY, Pamela, "Juan de Flores y Tristán de Leonís", *Hispanófilia* 12 (1961), pp. 1-14.
- WALEY, Pamela, "*Cárcel de amor* and *Grisel y Mirabella*: A question of priority", *Bulletin of Hispanic Studies*, 50 (1973), pp. 340-356.

- WARD, John O., "Los comentaristas de la retórica ciceroniana en el Renacimiento", en *La elocuencia en el Renacimiento*, ed. James J. Murphy, Madrid, Visor Libros, 1999, pp. 157-210.
- WARDROPPER, Bruce W., "El mundo sentimental de la *Cárcel de amor*", *Revista de Filología Española*, XXXVII (1953), pp. 168-193.
- WEISBERGER, Barbara, "The Gendered Taxonomy of Spanish Romance", *La Corónica*, 31, 2 (2003), pp. 205-229.
- WHINNOM, Keith, "The mysterious Marina Manuel (Prologue, *Cárcel de amor*)" en *Studia Iberica: Festschrift für Hans Flasche*, Berna, 1973, pp. 689-695.
- WHINNOM, Keith, "The *Historia de duobus amantibus* of Aeneas Sylvius Piccolomini (Pope Pius II) and the Development of Spanish Golden-Age Fiction" en *Essays on Narrative Fiction In the Iberian Peninsula in Honour of Frank Pierce*, ed. R.B. Tate, Oxford, The Dolphin Book Co., 1982, pp. 243-255
- WHINNOM, Keith, *The Spanish Sentimental Romance (1440?-1550). A Critical Bibliography*, London, Grant and Cutler, 1983.
- WHINNOM, Keith, "The Marquis de Pidal Vindicated: The Fictional Biography of Juan Rodríguez del Padrón", *La corónica* 13.1 (1984), pp. 142-144.
- WITT, Ronald, "Medieval 'Ars Dictaminis' and the Beginnings of Humanism: a New Construction of the Problem", *Renaissance Quarterly*, XXXV 1 (1982), pp. 1-35.
- WOLFF, Étienne, *La lettre d'amour au Moyen Âge*, Paris, Nil Éditions, 1996.
- WORSTBROCK, Franz Josef Von; Monika KLAES y Jutta LÜTTEN, *Repertorium der Artes Dictandi des Mittelalters*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1992.
- YNDURÁIN, Domingo, "Las cartas de Laureola (beber cenizas)", *Edad de Oro*, III (1984), pp. 299-309.
- YNDURÁIN, Domingo, "Sobre el *Proceso de cartas de amores* (Venecia, 1553), de Juan de Segura" en *Philologica Hispaniensia Literatura in Honorem Manuel Alvar*, Madrid, Gredos, 1986, tom. III, pp. 1-16.
- YNDURÁIN, Domingo, "Las cartas de amores" en *Homenaje a Eugenio Asensio*, eds. Luisa López Grigera y Agustín Redondo, Madrid, Gredos, 1988, pp. 487-495.

YNDURAIN, Domingo, "Las cartas en prosa", *Academia Literaria Renacentista (V-VII). Literatura en la época del Emperador*, ed. Victor García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, pp. 53-79.

ZADERENKO, Irene, "Dante en la ficción sentimental", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 17 (1999), pp. 283-293

ZIMMERMANN, Margarete, "Les Cent balades d'amant et de dame: une réécriture de l'*Elegia di Madonna Fiammetta* de Boccace?", en *Une femme de lettres au Moyen Âge: études autour de Christine de Pizan*, Orléans, Paradigme (Medievalia, 16), 1995, pp. 337-346.





**ÍNDICE DE AUTORES Y OBRAS ANÓNIMAS**

Abelardo, Pedro.....	225, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 267, 489, 630, 730, 741, 1028, 1033, 1061, 1084
Adalberto Samaritano .....	138, 189, 224, 225, 256
Agustín, San.....	12, 13, 67, 91, 93, 94, 95, 123, 131, 272, 274, 291, 305, 306, 487, 983, 1071, 1079, 1084, 1094, 1096, 1102
Alberico de Montecassino.....	137, 138, 186, 224, 225, 1090
Alcidamante .....	28
Alcifrón .....	25, 27, 30, 31, 34, 36, 38, 39, 44, 46, 48, 49, 52, 56, 58, 130, 161, 273, 558
Alfonso X, El Sabio.....	119, 141, 142, 257, 258, 267, 489, 758, 760, 761, 767, 768, 774, 777, 802, 865, 1076, 1088
Alighieri, Dante.....	224, 256, 571, 887
Álvarez Gato, Juan.....	312, 372, 374, 375, 377, 378, 379, 391, 392, 393, 399, 578
Anaxímenes de Lámpsaco .....	61
Angers, Constanza de.....	198, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 225, 917
Apolonio Díscolo .....	61
Aquiles Tacio .....	29
Arcipreste de Talavera (Alfonso Martínez de Toledo) .....	567
Aristéneto de Nicea.....	27, 28, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 55, 56, 57, 58, 130, 158, 161, 170
Aristides, Elio.....	24
Aristóteles .....	23, 61
Artemón .....	61, 62
Artois, Mahaut d'.....	225
Bachiller Vallejo.....	754
Barba, Juan .....	921
Belerroi, Aimeric de.....	837
Benavente, Juan Alfonso de .....	308
Bene de Florencia.....	139, 140
Blois, Pedro de .....	144, 1082
Boccaccio, Giovanni.....	256, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 494, 495, 496, 498, 501, 504, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 523, 567, 767, 769, 771, 793, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 818, 821, 826, 827, 835, 843, 846, 857, 858, 965, 976, 977, 1026, 1045, 1046, 1060, 1074, 1076, 1077, 1084, 1088, 1089, 1096, 1099, 1100
Boncompagno da Signa.....	143, 144, 145, 146, 147, 149, 150, 151, 152, 154, 156, 158, 161, 164, 165, 168, 169, 170, 175, 176, 177, 186, 191, 205, 219, 229, 265, 358, 440, 526, 546, 552, 562, 633, 739, 991, 996, 1015, 1047, 1080
Bourgueil, Baudri de.....	119, 196, 197, 199, 201, 204, 241, 266, 593, 917, 1028
Brandolini, Aurelio .....	292
Brocense.....	120
Burgh, Isabel de.....	225
Cafaro, Giolamo .....	273, 276, 292
Calvalcanti, Guido.....	224
<i>Cancioneiro da Ajuda</i> .....	1060
<i>Cancioneiro geral de Resende</i> .....	927
<i>Cancionero de Estúñiga</i> .....	400, 1060
<i>Cancionero de Juan Alfonso de Baena</i> .....	1060
<i>Cancionero de Palacio</i> .....	1060
<i>Cançoner castellà-català de París</i> .....	445, 482
<i>Cantar de los Cantares</i> .....	176, 177
Capellanus, Andreas .....	181, 185, 224, 265, 548, 558, 633, 872, 875, 881
<i>Carajicomedia</i> .....	421, 775
Cardona, Juan de.....	1027
Caritón de Afrodísia.....	29
<i>Carmina Burana</i> .....	177
<i>Carta de buena nota y Respuesta</i> .....	457, 465, 467, 469, 473, 478, 479, 482, 632, 1061
Cartagena, Alonso de .....	307, 481, 1065, 1073, 1090

Cartagena, Pedro de.....	312, 359, 360, 362
<i>Cartas y Coplas para requerir nuevos amores</i> .....	158
Carvajal.....	400, 403, 404, 481, 931, 1073, 1086
Casiodoro .....	67, 123
Castillo, Diego del.....	315, 316, 317, 318, 319, 320, 389, 401, 754, 930, 931
Catulo .....	114, 131
Céfalo .....	28, 793, 890, 893
<i>Centón epistolario</i> .....	306, 1083
Cerezo, Nuneannes .....	395
Cetina, Gutierre de.....	120
<i>Chansonnier espagnol d' Herberay des Essarts</i> .....	400, 424, 768, 770, 771, 1065
Chaucer, Geoffrey.....	256, 773, 807, 808, 809, 810, 817, 818, 819, 821, 822, 823, 827, 835, 837, 841, 843, 846, 848, 857, 858, 924
Cicerón, Marco Tulio.....	64, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 85, 86, 87, 88, 119, 121, 123, 125, 126, 127, 128, 131, 149, 204, 272, 273, 287, 294, 303, 304, 307, 308, 442, 554, 757, 1093
Coelho, Joan .....	395
Conde de Benavente .....	412
Conde de Cifuentes .....	416
Conde de Cocentaina .....	312, 387, 389, 413, 416
Condestable de Portugal.....	862
<i>Coronación de la Señora Gracisla</i> .....	985
Corpancho, Airas.....	395
<i>Crónica Troyana</i> .....	1062
<i>Curial e Güelfa</i> .....	716, 768
Dares Frigio .....	803, 804, 1065
De cómo al omne es neçesario amar .....	460
<i>Deidamia Achilli</i> .....	119
Demetrio .....	36, 61, 62, 63, 131, 186, 558, 587, 1047
Demóstenes .....	23, 24
Dictis Cretense .....	803, 804, 805, 1065
Dionisio de Alejandría .....	61
Dionisio de Halicarnaso .....	24, 28, 29, 274
Doni, Anton Francesco .....	1063
Dueñas, Juan de .....	311, 333, 334, 335
Eliano, Claudio.....	25, 27, 30, 38, 39, 40, 46, 54, 130, 161
Eloísa.....	225, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 267, 489, 491, 630, 724, 730, 741, 1028, 1033, 1061, 1084
Encina, Juan del.....	339, 474
Enríquez del Castillo, Diego.....	930
Epicuro .....	28, 38, 81
Erasmus de Rotterdam .....	1096
Ermengaud, Matfre .....	181
Escrivá, Ludovico .....	658, 750
Esquyo, Fernan d'.....	394, 1089
Estrabón .....	769, 778
Estúñiga, Lope de .....	578
<i>Eurípides</i> .....	892
Everseley, Gaufridus de.....	142, 187, 189, 190, 191, 192, 264
Faba, Guido .....	140, 142, 143, 144, 147, 152, 177, 180, 181, 191, 265, 991, 1078
Ferrus, Pero .....	921
Filóstrato .....	25, 30, 31, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 49, 50, 56, 61, 105, 130, 170
Fliscus, Stephanus .....	273, 276, 292
Flores, Juan de..	14, 461, 479, 523, 589, 658, 729, 750, 813, 828, 862, 863, 909, 910, 911, 912, 914, 916, 920, 921, 922, 924, 930, 931, 932, 933, 943, 946, 947, 948, 951, 952, 955, 957, 960, 965, 975, 976, 977, 981, 1026, 1027, 1029, 1030, 1032, 1038, 1039, 1045, 1046
Fortunaciano .....	123, 124, 125
Francia, María de.....	771, 772, 776, 778, 882, 1064

Froissant, Jean de.....	489, 589, 590, 631, 633, 636, 637, 643, 647, 651, 653, 656, 657, 665, 671, 698, 724, 750, 811, 977, 1026, 1028, 1029, 1045
<i>Fronchino e Brisona</i> .....	717, 718, 1064
Frontón.....	65, 66, 85, 86, 87, 88, 123, 131, 186
Gaeta, Juan de.....	137
Garçia de Pedraza.....	312
García de Salazar, Lope .....	811, 819, 1092
Garcia Esgaravunha, Fernan.....	395
Garcia, Pero.....	395
Gelio, Aulo.....	65, 78, 769, 775
Gil de Zamora, Juan.....	143, 144, 191, 192, 264, 480, 1082
Gómez de Rojas.....	930, 931, 1046
Gracián Dantisco, Tomás.....	277
Guiguelle .....	926, 929
Guinicelli, Guido .....	224
Hasenbergius, Johannes Horatius .....	277
Heródoto.....	23
Hildegarda de Bingen .....	225
<i>Historia Troyana Polimétrica</i> .....	805
Homero .....	47, 804, 870
Horacio.....	64, 65, 98, 119, 309
Hurtado de Mendoza, Diego.....	120, 315, 373, 1090
Ibn Hazm de Córdoba.....	151, 181, 182, 183, 184, 1017, 1036
Imperial, Francisco .....	716, 812
Isócrates .....	23
Jerónimo, San.....	91, 92, 93, 123, 131, 196, 243, 253, 272, 274, 381, 925, 1071, 1087
Juliano .....	25, 26, 27
Julio Ticiano.....	119
Julio Víctor.....	123, 124, 125, 126, 132
Kafka, Franz.....	1040
La Cepeda, Pere.....	743, 744
Leomarte.....	119, 264, 758, 809, 817, 820, 837, 846, 860
Lesbonacte .....	28
<i>Letters and Verses Amorous and Gallant</i> .....	880
<i>Letters of Affaires Love and courtship written to several persons of Honour and Quality de Voiture</i> .....	880
<i>Leyes de amor</i> .....	424, 425
Libanio.....	25, 27, 46, 63, 120, 131, 1100
Lisias.....	28, 43, 47, 54, 130
Lletres amàtòries en vers.....	395
Llull i Tàrraga, Romeu.....	435
López de Haro, Diego .....	312, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 380
López de Mendoza, Íñigo (véase también Santillana).....	323
Lorenzo de Aquileia.....	140, 141
Lucena, Juan de.....	307, 465, 481, 1076
Lucena, Luis de .....	750, 919
Luciano .....	25, 28, 48, 49
Lucilio .....	64, 65, 79, 1071, 1092
Machaut, Guillaume de.....	210, 489, 525, 558, 589, 590, 591, 593, 598, 599, 609, 611, 614, 618, 628, 629, 630, 631, 651, 664, 665, 671, 675, 698, 701, 702, 718, 724, 750, 756, 881, 905, 977, 1026, 1027, 1028, 1029, 1030, 1032, 1033, 1034, 1036, 1037, 1044, 1045, 1087, 1088
Madrigal, Alfonso Fernández de .....	460, 1076
Manrique, Gómez.....	307, 311, 325, 327, 328, 329, 338, 355, 406, 457, 465, 466, 468, 469, 471, 472, 474, 476, 477, 479, 481, 812, 922, 924, 927, 928, 930, 931, 1045, 1085, 1099
Manrique, Jorge .....	312, 351, 353, 354, 416, 465
Manzanares, Fernando de.....	272, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 294, 295, 296, 297, 299, 300, 301, 480, 878, 1075, 1083
March, Ausias.....	433

Marineo Sículo, Lucio .....	306, 1089
Martínez de Toledo, Alfonso (véase también Arcipreste de Talavera) .....	875
Mártir de Anglería, Pedro.....	306
Marulo, Miguel.....	119
Máximo Valerio .....	870
Mazuela, Johan de.....	390, 471
Melesermo .....	28
Mena, Juan de .....	311, 312, 315, 316, 325, 355, 362, 433, 457, 770, 784, 799, 809, 1090, 1094
Mendoza, Pedro .....	416
Meun, Jean de.....	240, 243, 567, 1088
Mexía, Hernán.....	335, 795
Migir, Fray .....	813
Miniatore, Bartolomeo.....	286
Moner, Francesc.....	435
Nacianceno, Gregorio.....	27, 123
Nebrija, Antonio de .....	287, 302, 1083, 1096, 1097
Negri.....	273, 276, 277, 278, 279, 281, 283, 284, 285, 295, 296, 297, 321, 480, 570, 783, 993, 1035
<i>Nuevo estilo y formulario de escribir cartas missivas y responder a ellas en todos géneros y especies de correspondencia a lo Moderno.....</i>	1067
Nunes, Joan .....	395
Orléans, Arnol d'.....	256, 715, 716, 1103
Ortiz, Alfonso.....	305, 1079
Ovidio, Publio.....	95, 97, 98, 99, 100, 102, 104, 106, 107, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 131, 151, 168, 197, 225, 243, 256, 257, 258, 261, 262, 263, 264, 267, 274, 309, 323, 351, 403, 439, 464, 491, 510, 552, 554, 566, 571, 573, 587, 633, 637, 643, 644, 655, 660, 733, 735, 741, 758, 759, 760, 762, 767, 769, 771, 773, 776, 781, 782, 783, 798, 810, 811, 812, 813, 825, 829, 831, 847, 851, 852, 869, 870, 872, 881, 883, 884, 885, 889, 892, 893, 990, 996, 997, 1002, 1015, 1017, 1019, 1059, 1074, 1077, 1098
Pablo, San .....	67, 274, 554
Palencia, Alonso .....	306, 929, 930, 931, 932, 933
<i>Paris i Viana.....</i>	717, 1027
Pérez de Guzmán, Fernán .....	81, 305, 1068, 1091
Perotti, Niccolò.....	271, 272, 273, 274, 275, 276, 278, 286, 287, 288, 290, 291, 292, 480, 1074, 1075, 1094
Perpenyà, Tomás de.....	272
Petrarca, Francesco.....	194, 196, 243, 256, 433, 770
Petronio.....	119
Piccolomini, Eneas Silvio.....	393, 447, 457, 480, 486, 488, 489, 490, 523, 524, 525, 526, 527, 530, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 550, 551, 553, 554, 555, 557, 558, 559, 561, 565, 567, 574, 575, 577, 578, 586, 587, 588, 589, 590, 671, 672, 680, 705, 706, 707, 709, 712, 715, 717, 867, 985, 1006, 1027, 1029, 1030, 1031, 1032, 1033, 1035, 1037, 1039, 1047, 1095, 1102
Pistoia, Cino da.....	224
Pizan, Christine de.....	489, 525, 549, 550, 553, 590, 594, 657, 658, 659, 664, 671, 673, 675, 677, 682, 683, 684, 689, 694, 695, 697, 698, 700, 701, 703, 715, 716, 718, 729, 791, 812, 878, 879, 880, 905, 985, 1027, 1028, 1029, 1030, 1031, 1034, 1037, 1044, 1048, 1068, 1080, 1083, 1092, 1103
Platón .....	23, 24, 25, 43, 62, 274, 869
Plinio el Joven.....	65, 81, 85, 1069, 1096
Plinio el Viejo.....	769
<i>Poema de Alexandre .....</i>	809
Poliziano, Angelo .....	273, 781, 1069
Proclo .....	62, 63, 126, 131
Procopio .....	27
Propercio.....	112, 114, 119, 131, 274
Provenza, Pons de .....	186
Pseudo-Demetrio .....	62
Publicius, Jacobus.....	271, 1069
Pulgar, Fernando del .....	304, 305, 306, 399, 481
Queimado, Roi.....	395

<i>Question de amor de dos enamorados</i> .....	1030, 1031
Quintiliano.....	121, 122, 123, 287, 869, 1075, 1083
Quión de Heraclea.....	24, 1069
Quirós.....	312, 355, 366, 368, 369, 371
Raimbaut III.....	211
Ramée, Pierre de la.....	123
<i>Rationes dictandi</i> .....	16, 137, 138, 139, 186
Regensbourg (Cartas de).....	196, 206, 208, 210, 266, 593
<i>Rhetorica ad Herennium</i> .....	121, 308
Ribera, Suero de.....	312, 359, 474, 927, 931, 955
Rodrigues de Calheiros, Fernán .....	395
Rodríguez del Padrón, Juan...14, 258, 307, 400, 433, 480, 481, 486, 487, 488, 489, 492, 497, 508, 509, 589, 643, 709, 749, 758, 759, 760, 763, 764, 766, 767, 768, 769, 770, 773, 774, 775, 776, 778, 782, 785, 786, 793, 794, 795, 798, 800, 802, 803, 804, 805, 806, 809, 810, 811, 812, 813, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 825, 827, 829, 830, 835, 837, 839, 840, 842, 843, 845, 848, 850, 852, 853, 856, 858, 861, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 870, 873, 874, 877, 878, 879, 880, 882, 883, 888, 889, 896, 897, 898, 900, 901, 902, 903, 909, 921, 924, 981, 1009, 1028, 1030, 1032, 1035, 1044, 1074, 1084, 1088, 1091, 1092, 1095, 1098, 1102	
Roiz de Castelbranco, Joam.....	394
Rojas, Fernando de.....	824, 1070
Rossell, Caterina.....	450, 452
Sainte-Maure, Benoît de .....	804, 805, 837, 838, 845, 849, 857, 858, 860, 924
Salazar y Castro, Luis de .....	925, 926, 927, 928, 1070
Saldaña, Diego de.....	474
Salutati, Coluccio.....	271, 302, 304
Salvador, Pere .....	397, 398
San Pedro, Diego de.....14, 354, 357, 359, 393, 485, 487, 545, 589, 770, 802, 862, 863, 978, 979, 980, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 993, 999, 1002, 1006, 1007, 1008, 1009, 1010, 1012, 1013, 1018, 1025, 1026, 1027, 1029, 1030, 1047, 1048, 1071, 1075, 1076, 1081, 1084, 1087, 1096	
Sant Leidier, Guilhem de .....	837
Santa Cruz, Melchor de .....	755
Santillana (Marqués de) .....	307, 311, 313, 314, 315, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 465, 466, 481, 510, 805, 812, 890, 895, 921, 1065, 1085, 1090
Segura, Juan de .....	863, 1028, 1102
Séneca .....	65, 78, 79, 80, 87, 119, 122, 123, 272, 273, 274, 775, 869, 870, 1077, 1082
Sereneta de Tous.....	1033
<i>Serious and Comical Essays With Ingenious Letters Amorous and Gallant</i> .....	880
Sidonio Apolinar .....	119
Silva, Feliciano de .....	1071, 1077
Símaco .....	66, 88, 89, 90, 123, 131, 462
Soares de Taveiros, Paay.....	395
Soares, Martín .....	395
Sophonensis, Guillermus.....	271, 1071
Soria, Antonio de.....	386
Sosa, Lope de .....	392
<i>Stúñiga (véase también Estúñiga)</i> .....	1060, 1098
Suárez.....	312, 362, 365
Sulpizio, Giovanni da Veroli.....	1071
Tagliente, Giovan Antonio.....	286
Tapia.....	311, 335, 795, 913, 914, 928
Tapia, Juan de.....	312, 355, 380, 381, 382, 383, 385, 664, 812, 921, 1031
Tegernsee (Manuscrito de) .....	149, 206, 224, 225, 235, 241, 267, 593, 1028
Teofilacto Simocates .....	27, 28, 56, 57, 58, 59, 60, 130, 558
Teón de Alejandría .....	15, 56, 61
Tesauro, Emmanuele.....	292, 1072
Texeda, Gaspar de.....	301, 399, 480, 742, 878, 879, 1094
Tibulo.....	111, 112, 114, 274

<i>Tirant lo Blanc</i> .....	768
Torquemada, Antonio de .....	742, 1072
Torre, Alfonso de la .....	311, 336, 342, 343, 344, 347, 348, 350
Torre, Fernando de la .....	927, 1082, 1091
Torrellas, Pedro.....	311, 335, 336, 338, 339, 341, 383, 427, 434, 454, 455, 458, 460, 465, 466, 474, 477, 479, 567, 795, 828, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 924, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 1039, 1045
Torroella, Pere (véase también Torrellas).....	427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 436, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 476, 477, 479, 482, 549, 795, 915, 917, 918, 919, 924, 931, 932, 1045, 1075, 1079, 1096
<i>Tristan (Roman du)</i> .....	778, 1065
<i>Triste deleytacion</i> .....	1030, 1073, 1084
Tucidides .....	24, 62
Urrea, Pedro Manuel Ximenez de.....	404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 413, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 454, 481, 482, 559, 750, 1031
Urríes, Hugo de .....	314, 424, 425, 426, 482
Valera, Diego de .....	304, 399, 481, 929, 1096
Valla, Lorenzo .....	271, 273, 286, 287
Vaqueiras, Raimbaut de .....	837
Vasconcellos, Rodrigueannes de .....	395
Vendôme, Matthieu de .....	177
Via, Francesc de la .....	749, 751, 752, 1045
Villalobos, Francisco López de.....	410, 411, 412, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 481, 1075, 1078
Villasandino, Álvarez de .....	320, 812
Villegas, Sancho de.....	311, 329, 331, 333, 359, 385, 864, 1088
Villena, Enrique de .....	307, 424, 481, 883, 889, 891, 1077, 1078
Virgilio .....	119, 754, 791, 792, 869, 883, 885, 886, 887, 888, 891, 892
Vives, Juan Luis.....	1016
Zenophonte da Ugubio, Andrea .....	286
Zoneo .....	28

