

Otra frontera de la ficción sentimental: la *Consolatio Philosophiae* de Boecio

Sol Miguel-Prendes
(Wake Forest University)

La *Consolatio Philosophiae* de Boecio ejerció, es bien sabido, perdurable influencia en la Europa medieval. Los más de cuatrocientos manuscritos del original latino desde el siglo IX así como traducciones y comentarios tanto en latín como en las lenguas románicas –no hay que olvidar las Jean de Meun o Geoffrey Chaucer– sin dejar de mencionar las obras originales por ella inspiradas, estuvieron a disposición de escolares y curiales, laicos y religiosos, quienes encontraron consuelo a la angustia en los consejos que la dama Filosofía ofrece al atribulado prisionero. El constante interés que las cuestiones filosóficas tratadas en la *Consolatio* despertó en las escuelas, donde se empleó también como manual de gramática y enciclopedia de fábulas mitológicas o simbolismo alégorico, la hizo parte indispensable del bagaje intelectual del autor medieval, de manera que pasajes clave y argumentos filosóficos como la discusión sobre el libre albedrío se incorporaron en el *Roman de la rose* de Jean de Meun y en el *Troilus and Criseyde* de Chaucer, sin mencionar las intensas resonancias presentes en la *Commedia* dantesca, por citar tres egregios ejemplos señalados por H.R. Patch en su pionero estudio *The Tradition of Boethius: A Study of his importance in Medieval Culture* (42-45).¹ En los reinos medievales de la península ibérica, la huella de la *Consolatio* quedó documentada en los inventarios de Menéndez Pelayo y Schiff, pero no volvió a recibir sustancial atención hasta la década de los ochenta del siglo pasado con la lista de tempranas traducciones elaborada por Keightley y el innovador artículo de Riera i Sans “Sobre la difusió hispànica de la *Consolació* de Boeci”, donde se recalca que su impacto fue similar al de Séneca y mucho más importante que el de Dante y Boccaccio (297). El minucioso trabajo de archivo de Riera i Sans produjo amplia evidencia de la circulación de los manuscritos catalanes y sus variantes entre un público muy determinado: la nobleza palatina en el siglo XIV a la que se une, ya entrado el siglo XV, el patriciado urbano. El muy citado testimonio de un pago realizado al “honrat mestre Guillem Venecià, poeta” contratado por la Casa del Consell de Valencia para “legir públicamente” la *Eneida* de Virgilio y la *Consolación* de Boecio en el año académico 1424-1425 (cit. Riera i Sans 326) data con bastante seguridad las primeras clases magistrales impartidas en la península a los legos. Los reinos medievales peninsulares, por consiguiente, llegaron a conocer y hacer uso de la *Consolatio* relativamente tarde respecto a Europa, con Cataluña como el núcleo más activo en el siglo XIV que irradia hacia Castilla; las bibliotecas de reyes, nobles, secretarios, médicos, abogados y comerciantes exhiben copias del tratado tanto en latín, como en la lengua vernácula.² Para entonces, señala Courcelle, la obra ya no ejerce en Europa el mismo tipo de influencia filosófica que gozó en siglos pasados, sino que se trata más bien de comentarios hechos por maestros que se

¹ Indispensable es el estudio de Courcelle. Véanse también Minnis, *The Medieval Boethius*; Kaylor and Phillips. Un útil resumen de los diferentes tipos traducciones vernáculas se halla en Albesano.

² Para la compleja transmisión hispánica de la *Consolatio* y una descripción de los testimonios medievales, manuscritos o impresos se debe consultar, además de las obras mencionadas, los trabajos de Briesemeister, Doñas, González Rolán y Saquero Suárez-Somonte, y Ziino.

sirven del texto para inculcar a sus alumnos una serie de nociones gramaticales, históricas o filosóficas (336-37).

La primera traducción de la *Consolatio* en la península ibérica, en catalán y en prosa, se realiza gracias a la iniciativa particular de Pere Saplana, fraile de la orden de los predicadores sin título académico ni presencia conocida en el mundo de las letras, quien decide poner al alcance del Infante Jaume de Mallorca, preso y prácticamente incomunicado en el Castell Nou de Barcelona entre 1358 y 1362, un tratado filosófico-moral compuesto por otro insigne preso político para que el infante halle allí remedio y consolación a sus penalidades (Riera i Sans 300-01). El contenido de esta versión, hoy perdida, se conoce gracias a unos fragmentos que Jaime Villanueva copió en el siglo XIX, a una refundición que sobrevive muy incompleta en el manuscrito Ripoll 113 y a la traducción castellana de Pedro de Valladolid, procedente de la biblioteca del Marqués de Santillana, que se halla hoy en la Biblioteca Nacional de España bajo la signatura 10193 (302-03). Otra traducción mucho más literaria, de la que únicamente queda su mención en el inventario de los libros de cámara del rey Alfonso el Magnánimo fechado en 1417, fue realizada por el dominico Pere Borró antes de 1387 para el rey Pedro *el ceremoniós*, con los metros boecianos en el lemosín propio de la poesía lírica mientras que las prosas se reproducirían en catalán (305-06; Briesemeister 64). Una revisión de la traducción de Saplana corrió a cuenta del profesor dominico Antoni Ginebreda en 1390 por encargo del doncel Bernat Joan de Valencia (Riera i Sans 308; Briesemeister 65; González Rolán y Saquero Suárez-Somonte 335). Sobre ella se realizaron las traducciones castellanas contenidas en las ediciones de Sevilla de 1497 y 1499 y la de Toledo en 1511.

Las traducciones catalanas de la *Consolatio* –y las castellanas de ellas derivadas– no son tales, como bien insistió Riera i Sans (327), sino traducciones de los comentarios medievales a la *Consolatio* que incorporan la glosa a la traducción misma, haciéndolas inseparables y, de creer el testimonio de un lector, a menudo indescifrables y siempre fastidiosas.³ Saplana mismo reconoce en la dedicatoria al “infant en Jacme” haber traducido no la *Consolatio* boeciana, sino “l’escrit lo qual féu lo beneventurar sent Thomàs ... sobre lo libre de Boeci de Consolació” que encontró en la biblioteca de su monasterio; animado por “algunes notables persones de Cathalunya” molestas por el encarcelamiento del infante y conocedoras del valor consolatorio de la obra boeciana, el dominico explica que ha “treledat en pla per ço que.l entenau mills ... car lo libre és molt escur e molt subtil de entendre.” Más interesante es que Saplana señale no sólo el provecho que se puede extraer de la lectura, sino que anime al infante a distraerse versificando el dicho tratado: “E serie’m semblant, senyor, que vós, que sabeu l’art de trobar, vos ocupàseu en lo dit libre de fel-lo en rims per ço que fos placent de legir a vós mateix e als altres, e que mils ne passeu lo vostre temps” (cit. Riera i Sans 299). Las palabras de Saplana aluden una práctica consolatoria, de obvio origen escolar y común entre los miembros de las órdenes religiosas, así como entre juristas y médicos, que está a la base de la creación literaria como ejecución retórica – según la terminología de Rita

³ Conocido es el caso del Canciller mayor de Castilla Ruy López Dávalos quien le pedirá a un anónimo traductor –erróneamente identificado como López de Ayala (Saquero Suárez-Somonte y González Rolán)– una versión libre de glosa porque tras haber leído el comentario de Nicolás Trevet romanizado “non es de mí entendido ansy como quería: et creo que sea este por falta de mi ingenio é aun pienso faserme algun estorbo estar mezclado el testo con glosas, lo qual me trae una grant escuridat” (cit. José Amador de los Ríos 5: 112).

Copeland.⁴ En esta línea propongo entender tanto las traducciones-comentario de Boecio propiamente dichas, como ciertas obras derivadas de esta práctica que se hallan en la frontera de la ficción sentimental. Pretendo así rastrear la influencia indirecta ejercida por la *Consolatio* en el género sentimental siguiendo la pauta marcada por Alan Deyermond quien, aceptando el peso indudable de la *Elegia di Madonna Fiammetta* boccacciana y las *Heroidas* de Ovidio, sospechaba que la verdad “es algo más complicada” y sugería la inspiración de las *Confesiones* de San Agustín y el *De consolatione Philosophiae* (Introducción a la edición de Parrilla de *Cárcel de amor* xi-xv). Así se explican, por otra parte, muchas de las semejanzas y el enorme éxito en la península de *auctoritates* como la *Commedia* dantesca o la *Elegia di madonna Fiammetta*. Por ello, este trabajo tratará de algunas obras que considero esenciales para entender el contexto en el que emerge el género sentimental. Deyermond sugería incluir en dicho horizonte *The Kingis Quair*, poema de 197 estrofas compuesto por el Rey James I de Escocia hacia 1423 y no más tarde de 1437, durante su largo cautiverio por los ingleses, y señalaba su semejanza formal con los poemas alegóricos del Marqués de Santillana (xiv).⁵ A este bloque de obras fronterizas que toman su inspiración de la *Consolatio* boeciana propongo añadir un grupo de obras que denominaré “ficciones penitenciales” entre las que incluyo, de modo preliminar, el *De consolatione rationis* de Guillelmus Compostellanus, la *Regoneixença* de Francesch Carroç Pardo de la Casta y *La noche* de Francesc Moner, compuestas en el área catalana. Entre ellas me atrevo a incluir incluso *Los doce trabajos de Hércules*, obra redactada originariamente en catalán el 3 de abril de 1417 para el caballero valenciano Mosén Pero Pardo y auto-traducida al castellano al castellano el 28 de septiembre de ese mismo año.⁶ Se manifiesta así un registro consolatorio mucho más amplio que contradice la falta de evidencia de una tradición peninsular señalada por Derek C. Carr (lxxxvii n175).

Las versiones hispánicas del comentario de Guillermo de Aragón a la *Consolatio*

Ciertamente, *The Kingis Quair* “tiene su origen en la tradición del sueño alegórico, pero se independiza al hallar en el *De consolatione Philosophiae* su base ideológica (y parte del argumento)” (Deyermond xiv). La crítica ha señalado la profunda influencia de Chaucer en la selección de su marco narrativo –la lectura de un libro para poder conciliar el sueño que le induce en cambio a un sueño alegórico recuerda a *The Book of the Duchess*– o el motivo del enamoramiento a primera vista al ver a la dama desde la prisión – tomado de *Troilus and Criseyde* (Mooney and Arn). Sin negar la profunda influencia del bardo inglés, si se recuerda el consejo que Saplana le ofrece al Infante Jaume de que ocupe su tiempo en prisión rimando la *Consolatio*, habría que pensar que *The Kingis Quair* es el resultado de dicha práctica en la que James de Escocia hace exhibición de su dominio de formas y tópicos literarios así como de su extensivo conocimiento, en la línea

⁴ Como ejemplo de composiciones de tipo escolar basadas en la *Consolatio* de Boecio, véanse los *volgarizzamenti* italianos del siglo XIV analizados por Albesano así como las “boethian fictions”, los pasajes narrativos interpolados en traducciones francesas estudiados por Dwyer.

⁵ Deyermond desarrolla el argumento en profundidad en “On the Frontier of Sentimental Romance”: The Dream-Allegories of James I and Santillana.”

⁶ Véase Cátedra, “Un aspecto de la difusión del escrito.”

de los sueños alegóricos del Marqués de Santillana, como proponía Deyermund, o de la *Sátira de infelice e felice vida* del Condestable de Portugal.⁷

Con toda seguridad la *Consolatio* que leyó James de Escocia era la traducción de Chaucer, basada, como la versión de Jean de Meun, en el comentario en latín realizado por Nicolás de Trevet hacia 1305 (Minnis; Gleason). En cambio, la obra que Sapllana traduce para el Infante Jaume y que, erróneamente, atribuye a Santo Tomás, es el comentario de Guillermo de Aragón, según han demostrado González Rolán y Saquero Suárez-Somonte.⁸ Escrito antes de 1305, es el primer comentario aristotélico conocido y precede claramente al de Nicolás Trevet.⁹ Es, según la pareja de estudiosos, “mucho más original que el de Trevet” y su difusión en la península, a través de la traducción al catalán de Sapllana, revisada por Ginebreda, y de sus posteriores traducciones al castellano, fue mucho mayor (321).¹⁰ De hecho, la traducción anónima castellana del comentario de Nicolás Trevet realizada a finales del siglo XIV contiene numerosos pasajes que son traducción literal del comentario de Guillermo (Olmedilla Herrero “Comentarios a la *Consolatio Philosophiae* de Boecio”; Pérez Rosado).

La versión Sapllana-Ginebreda del comentario de Guillermo de Aragón, al estar dedicada a un lego, elimina las secciones de tipo filosófico y lingüístico-métricas y se centra, en cambio, en las partes más narrativas, sean estas históricas o mitológicas (González Rolán y Saquero Suárez-Somonte 328; Ziino “Some Vernacular” 46-7), siguiendo la tendencia ya apuntada por Courcelle para la Europa bajomedieval.¹¹ En líneas generales, recoge el espíritu del original boeciano: la defensa llevada a cabo por la Filosofía del ejercicio de la virtud contra los embates de fortuna, presentando al lloroso

⁷ Una experiencia personal similar a la de James I es la de Alberto della Piagentina, quien en el prólogo de su *Della filosofica consolazione* explica que realizó la obra al hallarse en prisión en Venecia de 1322 a 1332. Su consolación vierte los metros boecianos en la *terza rima* de Dante, posiblemente para poder distraerse, como recomendaba Sapllana al Infante Jaume. Sobre della Piagentina, véase Albesano 175-86.

⁸ Véase también “Some Vernacular Versions” donde Ziino recoge breves *amplificationes* del texto de Guillermo de Aragón llevadas a cabo por Sapllana. Ziino especula que se trata de glosas interlineares o marginales corrientes en manuscritos latinos de la *Consolatio* y cita el ms Cambridge Gonville and Caius College 309 (707) donde el comentario de Guillermo de Aragón va precedido de una *Consolatio* con una glosa marginal basada en el comentario de Remigio de Auxerre (50-4).

⁹ Para los escasos datos biográficos disponibles sobre Guillermo de Aragón, *magister* de medicina en Montpellier en 1335, datación de su obra, descripción de manuscritos y edición del comentario, véase la tesis doctoral inédita de Carmen Olmedilla Herrera a quien expreso mi más sincero agradecimiento por su generosidad al proporcionarme una copia.

¹⁰ El comentario de Guillermo de Aragón sobrevive en cinco manuscritos y Ziino menciona el inventario de los libros de Ramon Vinader, “doctor en lleis i ciutadà de Barcelona”, como evidencia de su difusión en Cataluña en 1356 (“Some Vernacular” 44).

¹¹ Los testimonios conservados de la versión Sapllana-Ginebreda, tanto en catalán como en castellano, se dividen en dos grupos: los derivados de la versión original de Sapllana y los que toman como base la revisión de Ginebreda (Doñas “Versiones hispánicas”). Citaré por la traducción castellana del original de Sapllana realizada por Pedro de Valladolid (N) indicando en nota la traducción anónima castellana contenida en la edición de Sevilla del 18 de febrero de 1497 (Se₁), perteneciente al segundo grupo y que Doñas, su editor, conjetura basada en un modelo catalán de esta rama posiblemente anterior a los testimonios catalanes que se conservan (“*La consolación de la Filosofía* de Boecio, en traducción anónima”); cito también en nota, del fragmento conservado en el manuscrito Ripoll 113 del Archivo de la Corona de Aragón y editado por Bofarull y Mascaró (R). Por razones de brevedad y comodidad, cito por la sigla.

prisionero como sinécdoque de la humanidad.¹² A partir de ahí, la versión desarrolla el modelo agustiniano de acceso al conocimiento y progreso espiritual que consiste en enderezar la torcida voluntad hacia el sumo bien por medio del rechazo de vicios y pecados. “Todo omne que ha deseo de saber e quiere buscar aquella cosa que es pura verdat”, dice la Filosofía en el libro 3, metro 11, “trastorne bien e desenbuelua la lumbre de la su razon e del su buen entendimiento e faga su poder en someter e sojuzgar los deleites carnales e umanales al derecho juyzio de razon dotrinando claramente el su coraçon aluñando todos nublos e escuredades de error” (N 52r-53v).¹³ De esta manera, las sutilezas filosóficas del tratado boeciano quedan reducidas a la explicación de la metáfora de la servidumbre del cuerpo a la oscuridad de *cupiditas* que “empacha la lumbre del entendimiento”, identificando fortuna y deseo.¹⁴

Así se moraliza la fábula de Orfeo que aparece al final del tercer libro. Los versos de Boecio “Felix qui potuit gravis / terre solvere vincla” se traducen como “bien aventurado es aquel que puede veer e entender e alongar de si las ataduras de la tierra pesada, conviene saber los deseos dessordenados mouidos por los sesos corporales los quales ligan e empachan el entendimiento e lo desuian tirando contra las cosas mundanales” (N 54v).¹⁵ Tras narrar la huida de Eurídice, escapando de Aristeo, su muerte a causa de una picadura de serpiente y la bajada de Orfeo a los infiernos a rescatar a su amada esposa, se pasa a “la espusición de la dicha fabla ... segund que dize Fulgencio en el libro de natura de los dioses” (N 55r), sin apartarse un ápice del comentario de Guillermo de Aragón:¹⁶

Orfeo quiere dezir omne sabio e fermoso e fablante; Erudiçen quiere dezir buen juyzio e buena obra e es dicha muger de Orfeo ca a todo fermoso e bien fablador se pretende que deue bien juzgar e bien obrar a los otros con el su buen hablar adotrinar. Eurich quiere dezir ombre virtuoso. Aqueste deue alcançar e fazer su poderio de tomar. Erudiçen quiere dezir que deue trabajar que pueda alcançar

¹² En el prólogo de la refundición de Ginebreda, tomado de Nicolás Trevet, se explican los “siete nombres del dicho Boecio, por los quales son entendidas las sus perogativas. E primeramente es llamado *Avici*, que quiere dezir “sin vicio” o “non vencido”, como jamás ningund vicio no lo pudo vencer” (Se₁). La tendencia a convertir las experiencias de Boecio en ejemplo universal aparece en los *vulgarizzamenti* en prosa estudiados por Albesano.

¹³ “Todo hombre que dessea saber e quiere buscar la cosa que es pura verdad rija bien e aclare la lumbre de la su razón e del su entendimiento e faga fuerça en someter los desseos terrenales e humanales y enseñe claramente el su coraçón alongando todos nublos de escuridad de error” (Se₁).

¹⁴ El comentario de Guillermo de Aragón se limita a indicar el rechazo de las cosas caducas: “In hoc expresse innuit Philosophia quod intus per operationes intellectus debemus inquirere uerum et bonum propium eciam uel summum, non in exterioribus et caducis” (208). La amplificación de estas como deseo carnal y la identificación de deseo y Fortuna es propia de la ficción penitencial y sentimental. Así ocurre en *The Kingis Quair*: “At a most basic level, then, *The Kingis Quair* is about James’ suffering and feelings of impotence in the face of fortune (or the goddess Fortuna) in both his life and his love” (Mooney and Arn).

¹⁵ “Bienaventurado es aquél que puede alongar de sí los gigantes del pensamiento pesado, esto es los desseos deshordenados e movidos por los fechos corporales, los quales ligan y empachan el entendimiento e lo desvían” y se explica que “Otrosý entiende de los desseos e deleytes de las cosas mundanales e terrenales, los quales atan y empachan al ombre fuertemente. E desaventurado es aquél que se dexa vencer a las cosas de suso dichas segund que parece en la fabla de Orfeo” (Se₁).

¹⁶ Según Olmedilla Herrero, el comentario de Guillermo de Aragón se aleja de Trevet y de Guillermo de Conches, volviendo a la explicación de Fulgencio, al “interpretar a Eurídice como el buen juicio y culpar a la serpiente, o bajas pasiones, que la muerde. Además, Guillermo de Aragón es el primer comentarista en introducir este animal en el mito de Orfeo” (“Edición crítica de los comentarios” L).

buenos juizios e buenas obras mas por tal como los buscaua por los prados, quiere dezir por los plaçeres e deleites mundanales no la pudo alcançar. (N 55r-55v)¹⁷
 Por tanto, Orfeo, el héroe que gracias a la dulzura su canto es capaz de regresar de los infiernos, se moraliza como “el sabio e buen fablador [que] castiga los vicios e los pecados escondidos en nuestros pensamientos. E aquestos son entendidos por los infiernos que son escondidos” (N 55v-56r).¹⁸

La elocuencia, el bien “hablar” practicado por el sabio Orfeo es diametralmente opuesto al de las “scenicis meretriculas” del original boeciano, las “poeticas Musas” que tientan al lloroso Boecio al principio de la *Consolatio*. “Qui a lexades acostar a aquest malaut aquestes putanyones soylades?” (R) pregunta indignada Filosofía en la versión original de Saplana al ver a las musas.¹⁹ El comentario compara con sucias putas las “cogitaciones” (o “cogitacions”), los pensamientos que turban la razón y el entendimiento, amonestando que

la persona sabia no deve retener[los] consigo, mas deuelos arrestar de si mesmo. E es por esto ca seguir mas la voluntad que la razon faze ha ome seer casi bestial e suzio e por aquesta razon la filosofia dixo de las cogitaciones següentes a la voluntad que eran putañonas suzias ca tales cogitaciones mueuen al omne ha cosas suzias afalagando con cosas plazientes ansi como fazen las putas que sacan los omnes de la razon e fazenlos deleytar en suziedades. (N 10r).²⁰

La identificación de la ficción (las “scenicis meretriculas”) con la tentación erótica es sin duda la lectura que Dante hace del famoso pasaje sobre Francesca da Rimini en la *Commedia*, parodia del crucial papel que la lectura había desempeñado en la conversión agustiniana.²¹ Sin embargo, en la versión Saplana-Ginebreda la ficción que origina los malos pensamientos queda sobreentendida, mencionando únicamente los pensamientos

¹⁷ “Orfeo quiere [sic] tanto dezir como feroso hablador; Euréditen quiere dezir buen juyzio e buena obra, y es dicha muger de Orfeo ca feroso e buen fablador se requiere de buen juzgar e bien obrar y en aquellas mesmas cosas. Eurusch quiere tanto dezir como hombre virtuoso, e sigue a Uréditen ca a persona virtuosa pertenesce seguir buenas obras e buenos juyzios e trabajar por alcançar aquéllas” (Se₁).

¹⁸ “La persona sabia e buena e bien fablante, [que] haze corregir contra los vicios que avemos dentro en nuestros pensamientos, los quales son entendidos por los infiernos, que son ascondidos” (Se₁).

¹⁹ Las traducciones castellanas recogen la pregunta de manera indirecta: “E quando ouo vistas las razones del su dolor las quales le agrauiauau e non le dexauan tornar al derecho juyzio de la razon dixo de aquellas que ha dexadas açercar asi aqueste enfermo: aquestas putañonas ensuziadas las quales por manera de medezina le dan venino el qual faze crescer los sus dolores porque no puede guaresçer antes se angustia quanto mas va mas” (N 10r). “Quando ovo vistas las razones del su dolor, las quales lo agraviavan e non le dexavan tornar al juyzio derecho de razón, un poco somovida, ca persona sabia non se deve fuertemente ensañar, dixo de las dichas razones que turbavan a Boecio que ha dexadas a cercar aqueste enfermo: Estas putanas ensuziadas, las quales por manera de melezinas le davan vino con qual los sus dolores más se agraviavan que non guarescían” (Se₁).

²⁰ “Persona sabia non deve en sí retener[los], mas alongarlos de sí; e porque seguir más la voluntad que la razón, la qual haze al ombre quasi bestial e suzio, por esta razón la Filosofia dixo de las cogitaciones que eran putanas y ensuziadas, ca tales cogitaciones mueuen al hombre a cosas suzias, assí como las putas falagan los ombres e los tiran de razón” (Se₁). On devets notar que persona savia no deu retenir ab si los pensamientos que torben la raho mas deulos lunyar de si matexa. E per ço car seguir mes la volentat que la raho fa hom esser quaix bestial e sutze e per aquest raho la Philosophia dix de les cogitacions seguens la volentat que eren putanyones soylades car aytals cogitacions meven hom a coses sutzes afalagant ab coses plasents axi com fan les putas giten los homens de raho els fan delitar en sutzures (R).

²¹ El carácter paródico del episodio de Francesca y Paolo lo señala Coccozzella, siguiendo a Cook, Herzman y Freccero (“Ausiàs March” 25). No deja de ser interesante que Deyermond sitúe este episodio como uno de los precedentes de la ficción sentimental (“On the Frontier”).

lascivos que enloquecen al hombre y esas “cogitaciones” malsanas se amplifican como dulces palabras femeninas en la exposición de las airadas palabras que Filosofía pronuncia al expulsarlas del lecho del prisionero: “ydvos a la mala ventura ca soys ansi commo las serenas del mar que cantan dulcemente e matan las gentes. E dizese en las fablas que las dichas serenas son en forma de fenbras, las quales cantan muy dulcemente e tiran las naos contra si faziendo adormir los marineros por el dulçor del su cantar e desi mantanlos.”²² Es más, el efecto de tales cogitaciones es un dolor cuyos síntomas se equiparan a los de la *aegritudo amoris*: “E ansi a tales cogitaciones parescen plazientes mas fazen crescer el dolor en tanto que fazen al omne venir en desesperaçion si mucho las atura consigo” (N 10v).²³ Una vez desaparecidas las “putañonas suzias”, el apesadumbrado Boecio, lleno de vergüenza, “boluio los sus ojos fasta la tierra e la vista esperando firmemente que faria la dicha dueña” y el comentario añade “notad que el ome que es sometido a la sensualitat por malos pensamientos antes que se pueda del todo leuantar por la lumbre de la razon ha primeramente batalla en si mismo entre la sensualitat e el entendimiento e con gran fuerza quebranta onbre las ligaduras de la sensualitat reconociendo a si mismo” (N 11r).²⁴ En la versión Sapllana-Ginebreda, por consiguiente, el viaje del prisionero a recobrar el perdido conocimiento de su verdadera naturaleza, guiado por la Filosofía, queda limitado a una psicomaquia entre voluntad y razón en la que Fortuna ha sido trasladada como la sensualidad que obstruye el entendimiento y manipula el albedrío.

Los doce trabajos de Hércules de Enrique de Villena

La moralización de Orfeo como como “sabio e buen fablador [que] castiga los viçios e los pecados escondidos en nuestros pensamientos” es fundamental a la hora de entender la labor hermenéutica que Enrique de Villena lleva a cabo en *Los doce trabajos de Hércules*. Paolo Cherchi ha demostrado que la fuente en la que se basa Villena para elaborar su ensayo de exégesis mitológica es una sección de la *Fiorita d'Italia* del comentarista de la *Commedia* Guido da Pisa. Las semejanzas mencionadas por Cherchi son irrefutables: la secuencia y el número de trabajos son idénticos y la explicación de cada trabajo, siguiendo una triple estructura de historia nuda, alegoría o utilidad moral, y

²² “Ydvos dende e no estedes ay que soys asy como las serenas que cantan dulcemente e matan los ombres. Las serenas son en el mar, e dízese que son en forma de mugeres las quales cantan dulcemente, tiran las naves e fazen adormir los marineros por dulçor del su canto, e quando duermen mátanlos todos e fuyen” (Se1). “Anatsvosen en mala ventura car sotz axi com les serenes de la mar que cantant dolçament maten les gentes. –Diuse en les faldes que les dites serenes son en forma de fembres les qualls canten molt dolçament e tiren les naus faent faent [sic] adormir los homens per la dolçor de lur cant e puis aucienlos” (R). Como perspicazmente ha notado Ziino, la explicación de que las sirenas tienen cuerpo de mujer y adormecen antes de matar no se encuentra en el comentario de Guillermo de Aragón (“Some Vernacular Versions” 53).

²³ “E assy tales cogitaciones parescen plazientes e después crescen el dolor y el tristor en tanto que traen a la persona a desesperaçion si mucho le dura” (Se1).

²⁴ “tornó los ojos e la su vista fuertemente contra la tierra esperando qué faria, ca el ombre sometido a las passiones e a la sensualidad antes que del todo se pueda levantar por la lumbre de la razón, primeramente abatalla en sí mesmo e con gran fuerça quebranta los ligamentos de la sensualidad” (Se1). “E gira los seus huyls e la viste fortment envers la terra e espera que faria la dita dona. Notats quel hom qui es sotsmes a la sensualitat per avols pensaments ans ques puza de tot leval per la lum de la raho ha primerament batayla dins en si entre la sensualitat e lentinment fort trenca hom los ligams de la sensualitat regonexent si mateix (R).

verdad o explicación evehemerística, es muy similar. Sin embargo, como el mismo Cherchi reconoce, “el texto de Villena cuadriplica el tamaño de Guido da Pisa” y en el caso del primer trabajo Villena cita como fuente a Fulgencio, que no aparece mencionado en la *Fiorita*; además, Villena introduce en su exégesis un cuarto nivel totalmente original, la aplicación a diferentes estamentos (124). Para explicar cómo podría haber conocido Villena la *Fiorita*, Cherchi especula sobre la existencia de una copia, de la que no queda mención alguna, en la biblioteca del marqués, biblioteca que, hay que recordar, sólo se ha reconstruido a partir de citas hechas por el propio Villena. Sin negar las conclusiones de este investigador, propongo que la versión Saplana-Ginebreda del comentario de Guillermo de Aragón —o al menos el tipo de lectura allí contenida— constituye otro eje de la exégesis villenesca en los *Los doce trabajos*. La vitalidad de dicha versión en la península indica que tales interpretaciones estaban bien extendidas y se podría conjeturar que el maestro veneciano contratado por los *consellers* valencianos para leer públicamente la *Eneida* y la *Consolatio* en 1424-1425 hiciera una exposición similar.

El Hércules que Villena propone en su exposición de los doce trabajos como modelo de caballero dotado de inquietudes intelectuales es una mezcla del Orfeo y el Hércules, insignes representantes de las armas y las letras, moralizados en la versión Saplana-Ginebreda respectivamente como “sabio e buen fablador” y “el sabio e virtuoso e que ha virtud de fortaleza el qual deve ser aparejado de sofrir muchos e diuersos trabajos e de ser puesto en muchos peligros por conseruacion de virtud” (N 70v).²⁵ La exposición que la versión Saplana-Ginebreda hace del cuarto y el noveno trabajo de Hércules es de particular interés. El cuarto trabajo consiste en encontrar las “mançanas de oro” por las que “es entendida sçiençia la qual ha muchas partes las quales son en el vergel de las esperides.” “Aquestas donzellas” nombradas por Fulgencio, “segun los latinos quieren dezir estudio entender, rememorar, bien fablar. Quiere dezir que la persona sabia deve sacar del huerto o del vergel muy rico e deleitoso conviene a saber de las escripturas que son ordenadas a dios” (N 70v-71r).²⁶ En el noveno, el héroe debe vencer al gigante Anteo, por quien “es entendido que deues menospreciar e matar todo deseo terrenal ca gigante segun los griegos quiere dezir tierra” (N 71r).²⁷ La problemática neoplátonica de la *Consolatio* boeciana acerca de la caída de las almas y su retorno a Dios queda limitada en la versión Saplana-Ginebreda a la lucha del sabio para domeñar su voluntad contra las distracciones sensoriales con la ayuda de las armas representadas por las artes liberales que se personifican en el jardín de las Hespérides.

Villena, por su parte, amplifica la moralización y transforma el episodio de las manzanas de las Hespérides en la verdadera historia del caballero Hércules, “que habundaba en virtudes e non fallesçié en él desseo de sçiençia nin la dispusición para ella”, por lo cual se da al estudio “siquiera platicando las intelligença, memoria e

²⁵ “el ombre sabio que ha virtud de fortaleza en sý, el qual deve ser aparejado a sofrir muchos trabajos e deve ser puesto en muchos peligros por conseruación de virtud” (Se1).

²⁶ “las dichas donzellas, segund Fulgencio fueron nombrados assí. E que la medusa Fetusa, que quiere dezir según los latinos estudio y entender e bien memorar e bien fablar del huerto d’estos, pues deve traer los pomos de oro la persona sabia, que es sciencia”(Se1).

²⁷ “es entendido que deve menospreciar e matar en sý todo desseo terrenal, ca gigante segund los griegos quiere dezir tierra” (Se1). El original de Guillermo de Aragón dice: “Dicitur eciam sapiens prostrasse Antheum gygantem eo quod eius menti est omne terrenum prostratum. Gygas enim dicitur a Ge, quod est terra” (Olmedilla Herrero, “Edición crítica de los comentarios” 300).

eloquencia, que son las tres donzellas ya dichas” y así entra en el vergel “disputando con Atalante, que sabididamente defendía la filosófica verdat” (33). La *Fiorita* de Guido da Pisa no menciona a Fulgencio y presenta una interpretación más general del cuarto trabajo por cuanto el vergel “che produce li pomi dell’ oro, prefigura la delettazione, che l’uomo savio piglia delle sette scienze” (Muzzi 197). Villena, en cambio, sigue de cerca la exposición contenida en la versión Saplana-Ginebreda y acentúa el proceso de acceso al conocimiento por medio de la alegorización de las Hespérides que personifican no tanto a las tres potencias intelectuales –memoria, entendimiento y voluntad– cuanto las etapas de la *lectio*: recolección memorial, comprensión e interpretación. La elocuencia mencionada por Villena corresponde a la *inventio* oratoria que según Copeland se identifica con el *modus interpretandi* en los comentarios retóricos y las *artes poetriae* medievales (7). Orfeo, por consiguiente, es el poeta que descubre la materia de su poesía en la correcta interpretación de un texto.

El combate contra el deseo aparece en la exposición del trabajo noveno, donde Hércules lucha contra el gigante Anteo y lo mata. La *Fiorita* se limita a moralizar el episodio como la pelea entre la carne y el espíritu. En cambio, Villena entiende por Anteo “la carne”, pero añade que “fue en Libia, que es tierra muy caliente además, a mostrar que el vicio de la carne en las tierras calientes más se demuestra e allí tiene su fuerza e señoría” (68). La *amplificatio* recoge la etimología de *gigante* como *tierra* que aparecía en la versión Saplana-Ginebreda y Villena además expone que “por este vicio los estudios se destorvan en Libia e se desfazen donde quiera que reina, e todas leyes e usos de razón se quebrantan por éste. Por él son fechos los omes bestiales e muchas vegadas transformados en bestias, segunt Ovidio en el su *Metamorfóseos* e Boeçio en el suyo *De consolación* “ (69). En la transformación en bestias resuena el eco del tercer mito mencionado en la *Consolatio* boeciana, el episodio en el que la hechicera Circe transforma a los compañeros de Ulises en cerdos. En la aplicación, la sección de *Los doce trabajos* totalmente original de Villena, se asigna el ejemplo del noveno trabajo al “estado de maestro” (73) y “al estado discípular” citando de nuevo al “mesmo Boeçio en suyo *De consolación* libro [que] declara que quien quiere en el campo del entendimiento verdades e virtudes sembrar, antes debe las aficciones dichas e vicios purgar e arredrar dende” (73). En el caso de los discípulos, “El escolar faga esto mesmo en sí mentalmente, recordando sus apetitos sensuales e matándolos en el omne de dentro, non dando lugar fuera actualmente, siquiera en obra, sean producidos e complidos” (74-5). Villena traza así un modelo de caballero “sçiente” que combina la elocuencia de Orfeo en diseminar el saber –como él mismo hará años más tarde en su traducción y glosas a la *Eneida*– y la *fortitudo* de Hércules en luchar contra el vicio. Como en el caso de la *Consolatio*, los tres mitos de Orfeo, Hércules y Ulises vertebran el modelo. La identificación de elocuencia y exégesis, la íntima relación entre *auctor* e intérprete, está a la base del acto de creación literaria como ejecución retórica: la elocuencia del autor, tras vencer las pasiones, descubre en los mitos tanto el pecado original como su consuelo y lo comunica.²⁸ En este modelo subyace la propuesta del estudio contra los peligros y los síntomas atribuidos por el naturalismo aristotélico al deseo erótico que los comentaristas, y el propio Villena, localizan en la lectura carnal.

²⁸ Para un estudio más detallado de este modelo en Villena véase *El espejo y el piélagos*, especialmente 73-80.

El *De consolacione rationis* de Petrus Compostellanus

La misma tradición de lucha contra el deseo que impide la concentración estudiantil se puede rastrear en el *De consolacione rationis*, un prosimetrum compuesto por un tal Petrus Compostellanus, mencionado por primera vez por H.R. Patch en su pionero estudio *The Tradition of Boethius: A Study of His Importance in Medieval Culture* de 1935. El tratado está dedicado a Berengario de Landora, noble francés arzobispo de Santiago de Compostela muy odiado en dicha ciudad. Basándose en los años que Berengario estuvo en Santiago (1317-1330), Briesemeister fecha el tratado hacia 1330 y lo considera “the only example of a major Hispano-Latin composition of the fourteenth century”(67). Sin embargo, González-Haba presenta sólidas pruebas que identifican al autor como Petrus de Stagno, profesor de la escuela de juristas de Montpellier, posiblemente benedictino y admirador del insigne representante de la familia Landora, y retrotrae la fecha de composición a las décadas del 40 al 60 del siglo XIV cuando Petrus de Stagno ejercía la docencia (46-64).

Las similitudes entre el argumento del *De consolacione rationis* y la *Consolatio boeciana* son evidentes a primera vista. Petrus Compostellanus explica cómo el Mundo y la Carne se le aparecen bajo forma de hermosas doncellas tentándole a entregarse a los goces materiales; el protagonista duda, pero se presenta la Naturaleza revelando la belleza de sus elementos, animales y plantas. Al terminar su parlamento, aparece la Razón, como una hermosa virgen rodeada de claridad –“inmensa claritate corusca, vultu submission ac viginalis pudicicie rubore perfusa”– que al ver a las tres mujeres les recrimina encolerizada: “¿Qué hacen estas aquí, meretrices de mancebía, forjadoras de adulación, artífices de falsedad al acecho del corazón inexperto, las cuales, bajo apariencia de amistad hostil como sirenas cantando su melodía, conducen a la perdición de la muerte?”²⁹ La Razón reconviene después al protagonista y, para ayudarle a olvidar las indecentes palabras de las jóvenes, le presenta a las siete artes liberales con las que dice Compostellanus haber dominado sus aflicciones en el pasado – “quibus olim meas moderatur mesticias” (61). El protagonista recuerda entonces su formación escolar y el primer libro termina con una *altercatio* entre los vicios, las virtudes, la Carne y la Razón, en la que la Razón acaba triunfando. En el segundo libro, el diálogo entre Compostellanus y la Razón continúa en forma de disputa escolástica explicando problemas teológicos y conocimientos varios. La obra termina con una visión del infierno.

El *De consolacione rationis* presta especial atención a la doctrina agustiniana de la libertad humana como explicación del giro volitivo hacia las cosas sensibles:

El movimiento de la voluntad por el que nos dirigimos aquí y allí, a no ser que sea voluntario e instalado en nuestra naturaleza, ni debe ser alabado cuando el hombre se vuelve hacia las cosas superiores, ni vituperado cuando hacia las inferiores, ni

²⁹ “Quid hic iste astant, cenule meretrices, adulacionis artides, artífices figuli falsitatis, cordis aucupes imperitii, que sub hostili amicicia tanquam sirenes melodiam proferentes usque ad mortis perducunt excidium?” (Blanco Soto 60). *Artides* es obviamente una corrupción de *artífices*, que se repite a continuación en el manuscrito. La lectura correcta sería “adulationes artífices, figuli falsitatis.” En cuanto a *cenule*, es el diminutivo de *cena*, y la traducción literal sería “meretrices de pequeña cena”, pero lo he recogido como “meretrices de mancebía” aludiendo a la imagen de prostitutas entreteniéndose a los clientes mientras estos toman un refrigerio. Como indica González-Haba, el único manuscrito que se conoce está “ortográficamente malísimamente escrit[o] ... quizá al dictado por un amanuense que no sabía latín” (52).

tampoco la misma voluntad que se cuenta entre ciertos bienes debe ser dicha mala, sino que el mal es su alejamiento del sumo bien; no obstante, este alejamiento, porque no es obligado sino voluntario, conlleva la misma desgracia.³⁰ Petrus Compostellanus, el protagonista, es un joven estudiante “cordis imperitii” –de inexperto corazón, la conocida metáfora de la memoria– acosado por los cantos de sirena de la belleza sensorial y las necesidades de la carne, el estado de confusión propio de la *compunctio cordis* que inicia la meditación, de los que la voluntad es capaz de escapar libremente gracias a la ayuda de las artes liberales ofrecida por la Razón. La terapia de la lectura moral educa al joven Compostellanus en la prudencia y la sabiduría para evitar el infierno de la carne, cuya descripción en verso cierra la obra, y ascender al cielo.³¹

Briesemeister considera que el *De consolatione rationis* es muy diferente al tratado de Boecio no sólo porque la situación existencial que inicia el tratado no resulta comparable y por las consecuencias que se derivan de sustituir a la Filosofía por la Razón, sino también porque la compilación de materiales tradicionales de conocimiento básico en una *disputatio* imparte una orientación muy diferente al texto (67-68). La valoración no puede ser más acertada; las similitudes con la *Consolatio* de Boecio son superficiales ya que la afinidad hay que buscarla no con el original latino, sino con el comentario de Guillermo de Aragón –*magister* de medicina en Montpellier en 1335 unos años antes de que el autor del *De consolatione rationis* impartiera clases de jurisprudencia en la misma ciudad– y con las versiones de Saplana-Ginebreda, realizadas hacia las mismas fechas en que Petrus de Stagno ejercía su magisterio. Con estos textos el *De consolatione rationis* comparte, además, el énfasis en la doctrina agustiniana sobre la libertad y un cierto gusto por las historias y ejemplos edificantes sobre los caprichos de la fortuna, es decir, la tendencia novelística que Briesemeister rastrea en las adaptaciones francesas de Boecio (67) y que aparece también en las “boethian fictions” estudiadas por Dwyer.³²

Briesemeister relaciona el tratado de Petrus Compostellanus con la *Visión delectable*, pero González-Haba establece que la obra, de mala calidad literaria y versos ripiosos, no tuvo influencia en autores posteriores y “no se encuentra citada en ninguna parte, ni parece que la conozca ninguno de los personajes cultos de la época.” Tampoco le parece a la investigadora que la sola mención de la razón sea motivo suficiente para relacionar el *De consolatione rationis* con Alfonso de la Torre (51 y n12). Más apropiado sería sencillamente situarlo dentro del desarrollo de la literatura consolatoria al final de la edad media como un ejemplo de composición escolar.³³ El hecho de que el *De*

³⁰ Motus enim voluntatis quo huc atque illuc convertimur, nisi esse voluntarius et in nostra positus potestate, nec laudandus cum ad superiora, nec vituperandus homo esset cum ad inferiora retorquet, nec etiam ipsa voluntas que in quibusdam cencetur bonis mala dicendam est, sed malum fit eius a sumo bono aversio; que tamen aversio quia non cogitur, sed voluntaria est, digne eam miserie pena subsequitur (Blanco Soto 82).

³¹ Convenit inferno per eum quia nobiletatur / corpore plus quam valet omni sic moderatur / cuncta deus celo iustus defertque decorem / non quia pondus habens super astra requirit honorem / impius yma petens, quia pondus habere probatur. Non abit ad celum, sed ad infima precipitatur (Blanco Soto 133).

³² Los ejemplos presentados en el *De consolatione rationis* para ilustrar las oscilaciones de Fortuna suelen ser sucesos contemporáneos, como la aparición de Santiago en la insurrección de los fieles compostelanos contra el arzobispo Landora, algunos de ellos fantaseados junto a relatos milagrosos (González-Haba 30).

³³ No deja de ser interesante que González-Haba proponga que el autor del *De consolatione rationis* fuera un jurista benedictino ya que benedictino era también Guillaume de Deguileville, el autor de *Le roman de*

consolatione rationis fuera compuesto en Montpellier, todavía bajo el dominio de la Corona de Aragón, y en el ámbito de la escuela de juristas, apunta a un ambiente de estudio propio de abogados y médicos; la obrita de Petrus Compostellanus formaría parte, por tanto, de los gustos de los profesionales catalanes entre cuyos libros se encontraba, en versión original o en la traducción de Sapllana-Ginebreda, el comentario a la *Consolatio* de Boecio realizado por Guillermo de Aragón, con el que el *De consolatione rationis* guarda tanto parecido.³⁴ El modelo de acceso al conocimiento es parejo al del caballero “sçiente” delineado por Villena en *Los doce trabajos de Hércules*. Además, cualquiera que esté familiarizado con el género sentimental reconocerá fácilmente en el *De consolatione rationis* muchos de los elementos formales del género como la narración en primera persona, la *altercatio* entre la Carne (o la Voluntad) y la Razón, la visión y la alegoría.

En estudios anteriores he explicado que *Siervo libre de amor* es una consolación, una terapia para prevenir y curar el sometimiento al instinto sexual que opera canalizando el deseo amoroso a través de la alegoría y la moralización, convirtiendo “la estoria de dos amadores” narrada por el *Siervo* en una *reprobatio amoris*, reorientando de ese modo la voluntad hacia un propósito diferente.³⁵ En otras palabras, *Siervo* adapta la ficción a la moral cristiana recurriendo a las prácticas del *integumentum* y la sátira propias de la lectura escolar. Dicha práctica vendría a contrarrestar la amenaza de las sucias “cogitaciones” producidas por la ficción “ordenando la lectura a Dios” según se indica en la versión Sapllana-Ginebreda. Como en el *De consolatione rationis*, el aguijón de placer, según la terminología de Alonso de Madrigal, causado por poesía se aliviaría al convertir la carnalidad de la historia literal en símbolo.

Dos consolaciones catalanas: *Regoneixença* y *La noche*

Los mismos elementos formales que aparecen en el *De consolatione ratione* y en *Siervo libre de amor* –narración en primera persona, disputa de la Razón y Voluntad, visión y alegoría– están presentes en una consolación más tardía, la *Regoneixença e moral consideració contra les persuasions e forces de amor*, compuesta por el poeta valenciano Francesch Carroç Pardo de la Casta hacia 1495. Sus primeros editores modernos, Bartolomeu Muntaner y Angel Aguiló en 1873, la colocaron, de forma muy reveladora, al final de su *Libre de consolació de Philosophia ...en romanç catalanesch*, edición del ms. 68 de la Biblioteca de Catalunya que contiene la versión Sapllana-Ginebreda. Mientras que estos editores alegan que incluyeron la *Regoneixença* simplemente por “la rarsa del present tractat fet per lo poeta valenciá”, es obvio que notaron que ambas obras tenían mucho en común. Narrada en primera persona, un viejo (el Autor), inspirado repentinamente por la razón, contempla su miserable vida:

Lo temps de la vana e perillosa joventut era ja de mi trespasat; e trobant-me yo prop de la fi més que del principi de la vida, la edat per speriencia de tantes errós

trois pèlerinages que Gerli propone como fuente del *Siervo libre de amor*. El *De consolatione rationis* se encontraría así en misma esfera de tradición penitencial.

³⁴ Recuérdese que el inventario de los libros del jurista Ramon Vinader en 1356 contenía una copia en latín. Para las traducciones y su difusión entre notarios, farmacéuticos y mercaderes, además de la nobleza, véanse los casos citados por Riera i Sans.

³⁵ Véanse “La retórica del margen y la prehistoria de la novela” y “Tratar de amores: el espacio textual en la ficción sentimental.”

turmentada, aterrada la pensa en los exemples de nostre miserable ésser; no sé de quin sperit mogut, mas stime que de rahonable inspiració tocat, yo regoneguí lo gran abís de misèria en lo qual vivia e viu. (Reyes Tudela ed. 119)

Se oye una voz (la Veu); es una mensajera de Amor que quiere recobrar a su siervo. Sus palabras establecen una correlación entre el placer de leer o escribir una carta de amor, placer que compara con el canto de las sirenas:

¿Ni qual melodia suau de les acordants serenes, per molt que los navegants mariners adorma, contra la planetor e so de les quals trobà Ulixes lo remey de tancar les orelles, és egual ab los discrets reports, ab lo sentir aquelles agradables noves, que la diligent mà dapassionat voler moguda, prenent la ploma ab les negres aygues en lo blanch paper descriu, on la pura intenció, e la sperança del sdevenidor bé stan figurades? (Reyes Tudela ed. 130)

Con anterioridad, la Veu ha presentado el argumento, propio del naturalismo aristotélico, del amor como inclinación natural inescapable recurriendo al acostumbrado catálogo de famosos amantes de la antigüedad, entre los que se encuentran Orfeo y Eurídice, Hércules y algunos más contemporáneos como los amantes “Paulo e Francisca, segons Dant recita en lo cant cinquè” (Reyes Tudela ed. 129). La Veu, además, invoca a la Justicia para dirimir el caso. Cuando la Veu calla, el Autor tuerce su voluntad –“Giravam a la soledat”– y permanecen sus sentimientos en suspenso (“dormen los meus sentiments”); confundido, llega casi a la desesperación (“batallaven ab mi los meus torbats pensaments, tenint-me ja quasi prop les penyes de la desesperació” 132). Descubre entonces “aquella poca centilla” que en él subsiste y llama a la Razón (Rahó) en su ayuda para que le ayude a controlar las pasiones suscitadas por “les fengides e lagoteres paraules” de la Veu, que lentinament ceguen, e la liberta voluntat deslliberten, la vista deliten” (133). Aparece la Rahó quien rechaza a las Musas y la elocuencia romana, invocando la gracia divina para reorientar la memoria y así poder escribir contra los vicios y fuerzas del amor:

... yo, no les científiques Muses, ni de Caucasso les altures reclame, ni sedege que sobre mi destilles de Pegasso la viva fontana; ni de Tito Livio, ni de Cicero la gran eloqüència cride, mas sols de tu sola com a llum de la divina sapiència ésser inspirada spere; socorre la dèbil pensa, endreça la memòria, e la mà sia per tu regida, perque l’instrument de la mia lengua preferint, e la ploma scrivint contra los vicis e forces de amor, lo ver atenga la sua victòria. (140)³⁶

La Rahó, en sus primeras palabras, ha reorientado la *intentio*, el propósito del mito esencial mencionado por la Veu. La poesía de Orfeo “lo qual entonant la trista veu del seu plorós cant ab les delitoses acordances de amor, no teme amant la presencia de infernals penes mirar, per sols reveure la perduda vida, e la vista de la sua infernada Euridice” (128) se transforma en instrumento de escarnio contra “los vicis e forces de amor.” En la moralización subyace el esfuerzo hercúleo de esquivar los cantos de las sirenas, recogiendo de este modo los tres mitos que vertebran la versión Saplana-Ginebreda de la *Consolatio*.

³⁶ El rechazo de la literatura clásica aparece en las *Coplas* de Jorge Manrique. De manera similar a la Rahó, Manrique repudia las “ficciones” de los “famosos poetas y oradores” en favor de Jesucristo (aquel sólo invoco yo de verdad, / que en este mundo viviendo/ el mundo no conoció / su deidad). Para las fuentes clásicas de la *Regoneixença* y la influencia de Petrarca, véase Recio (2000a y 2000b). Tras sus pasos, Pérez Bosch analiza el petrarquismo inherente en la introspección amorosa de Carroç.

Después de un largo discurso de la Rahó, el Autor rememora sus palabras y eleva el entendimiento a la contemplación de la verdad (“E commemorant aquelles, yo que per les coses hoydes en alt regardava, alçant encara més la vista del enteniment per eleuada contemplació, la mia pensa veu en lo tro de la immensa eternitat, la divina essencia e la humana natura” 146). Tiene entonces una visión en la que las virtudes teologales aparecen postradas a los pies la Virgen, encendida del verdadero amor (“tota de caritat encesa”) y acompañada de once mil vírgenes “enemigues del món y de amor viciosa” (146). La Justicia, como era de esperar, rechaza los “sofístichs arguments” de la Veu y declara vencedora a la Rahó quedando por fin el Autor libre de su servicio (148-49).

Según Rodríguez Risquete, el fuerte componente penitencial queda subrayado por la mención que el personaje el Autor hace de “la poca centilla”, la chispa conocida como *scintilla conscientiae* o *scintilla rationalis*, uno de los nombres de *Synderesis*, la cual, como acertadamente identifica Rodríguez Risquete, es la enlutada dueña que le había pedido al *siervo* la relación de sus aventuras al final del tratado de Rodríguez del Padrón. La *Regoneixença*, por tanto, al demandar a su protagonista que enderece la memoria, aclara el movimiento retórico y ético exigido por *Syndéresis* al final de *Siervo libre de amor*: con la ayuda de la razón y la gracia divina, la voluntad libremente cambia de dirección y encamina la *intentio* de las ficciones a una *reprobatio amoris*. El Autor efectúa una conversión hacia el *summum bonum* para ser curado.

En su excelente estudio sobre la poética de Francesc Moner, Peter Cocozzella se queja de que la crítica no haya reparado lo suficiente en la influencia de Boecio sobre Carroç, mientras que hay abundante evidencia que Carroç siguió, no menos creativamente que su contemporáneo Moner, el modelo del *De consolatione* (51), si bien hay que precisar que dicho modelo sería no el original latino, sino su lectura aristotélica tal y como se presenta en la versión de Saplana-Ginebreda. En *La noche*, una de las obras mayores en prosa de Moner, el autor se presenta como protagonista y enamorado lastimero que narra su propia historia. Sale a pasear a la caída de la tarde y, mientras reflexiona sobre su dolor, llega la noche, el paraje se vuelve hostil y tiene la visión de una maravillosa fortaleza. Le franquea la puerta Costumbre, una “donzella moça y hermosa” con un vestido que descubre los pechos y una invención bordada que reza “quando el sol de la doctrina falta en los grandes y grey, yo soy tenida por ley.” El enamorado la reprende y comienza su ascenso en el que disputa con once pasiones alegóricas, cada una de las cuales ostenta asimismo un emblema. Al final de la escalera, el protagonista se encuentra con la Razón, caracterizada con los conocidos atributos de la Filosofía boeciana:

Tenia los ojos claros, como dos grandes estrellas. Era muy maior que ninguna mujer, sus fayciones de proporcion tan igual que no desmentian en nada de la mesura de beldad ensima sus cabellos largos y ruuios traya una corona de oro sembrada de muchas piedras que reluzian a no podellas mirar. No le vi otros vestidos sino que venia cubierta de vna nuue muy blanca.

La Razón le explica al protagonista la alegoría: la fortaleza es la vida humana, la costumbre inclina a los hombres mozos a obrar bien o mal, la escalera es el apetito sensual. Puesto que los hombres deben amar el bien, la Razón anima al enamorado a estimar su consejo y no seguir “la ciega Voluntad que las lisonjas cree del Amor mal criado” y le conduce por las distintas salas. La Razón, entonces, delega en su sustituta, Vergüenza, para que acompañe al enamorado a las cuatro torres donde residen la cuatro

virtudes cardinales, pero cuando trata de ascender la torre del homenaje, aparece una dama tan resplandeciente que el protagonista se desvanece. Es la Fe, con un libro en la mano, y viene seguida de Esperanza, que porta una escalera. El enamorado les ruega que le dejen entrar, pero un águila caudal le ataca, levantándolo por los aires, y lo deja caer fuera de la fortaleza. Como indica Cocozzella, el aparente ascenso es, en realidad, una caída que resalta los límites de la racionalidad y presenta la contemplación como aspiración última en la línea de la *Commedia* dantesca (passim). Cocozzella considera *La noche*, junto con *Regoneixença*, un subgénero de la consolación que denomina “la *consolatio* del amante ingenuo y enfermo – enfermo física, psicológica y moralmente” (56). Como la *Regoneixença* y *Siervo libre de amor*, *La noche* es una alegoría de los peligros y final caída de aquellos que, afligidos de *amor hereos*, se niegan a convertir su amor por las criaturas en amor a Dios. Esa es precisamente la *materia*, pero no la intención, de las ficciones sentimentales, sin mencionar la obvia semejanza entre el castillo alegórico de Moner y la prisión amorosa de Diego de San Pedro. He propuesto denominar a estas obras “ficciones penitenciales” ya que son parte de una misma práctica de la que las ficciones sentimentales son el reverso paródico. En ambos casos, siguiendo la línea del comentario de Guillermo de Aragón a Boecio traducido por Sapllana-Ginebreda, la razón –trasunto de la dama Filosofía boeciana– y la voluntad, traslado de las “suzias cogitaçiones” que acosan al lector, debaten sobre la fortuna, identificada con el deseo amoroso inducido por un texto. Así se desprende de las palabras de la Veu al principio de la *Regoneixença*:

Tancà però les orelles Ulixes als seus, perquè del navegar no perdesen la via; mas en aquesta mar de amor hon canten les sues serenes ab una senoritat axí delitable, que per la sua virtut los sorts se hoen, los muts fa que parlen, los cechs venen a veure, e tots los perduts sentiments se cobren, e les ànimes quasi mortes ressuciten; obrir bé los ulls, obrir les orelles, e seguir navegant ab brúixola d’enamorada sperança la drete guia de la sua ferma tremuntana, és arribar al repós e port segur de pròspera fortuna. (130)

La Veu tienta al confundido Autor a que, al navegar en el mar de las historias, actúe como Ulises y no haga oídos sordos –y más importante, que abra los ojos– a la dulzura de las palabras. La imagen del mar para referirse a las escrituras, implícita en las palabras de la Veu, es común en la exégesis bíblica: el piloto representa la razón humana y la navegación la interpretación teológica (Jeauneau 389). Como metáfora de la creación literaria está bien extendida en la baja edad media: la emplean el Marqués de Santillana, Enrique de Villena y Ausiàs March, y está presente también en *The Kingis Quair* y en *Siervo*.³⁷ A la brújula de la razón, la Veu opone la esperanza enamorada para ayudar al Autor a calmar su pasión. La Veu, ya se ha visto, será derrotada y el consuelo que se ofrece al Autor es la moralización de la ficción.

Ficción penitencial y ficción sentimental

La transformación del personaje de Boecio en el Enamorado y de la Filosofía en la Razón no es, por supuesto, ninguna innovación peninsular; tiene una larga tradición

³⁷ Para Rodríguez del Padrón, véase Cortijo Ocaña “El *Siervo libre de amor* y Petrarca: a propósito del motivo de la nave.” En Petrarca la metáfora refiere a la peregrinación de la vida, pero es también el itinerario de la lectura.

europaea. Según Astell, la interpretación medieval que configura el argumento de la *Consolatio* como una historia de amor se apoya en una doble base, iconográfica y mítica. El triángulo amoroso formado en la primera escena por las poéticas musas, el doliente prisionero y Filosofía aparece repetidamente en la iluminación de los manuscritos (128).³⁸ Según el inventario de los libros de Alfonso el magnánimo, el manuscrito que contenía la versión de Pere Borró estaba iluminado con una miniatura de este tipo.³⁹ Este triángulo sirve para representar iconográficamente la obra de Boecio en su totalidad y así determinar su modelo narrativo en la mente, en el libro de la memoria. Al explorar la psicología del amor, los autores medievales derivaron de dicho triángulo dos tradiciones de ficción narrativa diferentes, aunque muy relacionadas: la primera es una tradición paródica y reductiva, la segunda, religiosa y expansiva (Astell 128). En la tradición religiosa y expansiva Astell incluye la *Historia calamitatum* de Pedro Abelardo, que curiosamente Deyermond considera estímulo indirecto de la ficción sentimental, y la *Commedia* dantesca, estudiada como subtexto de *Siervo libre de amor*.⁴⁰

En el caso de *Siervo*, la *Regoneixença* y *La noche*, el triángulo amoroso sigue de cerca un modelo que es mezcla del aristotélico *De consolacione ratione* de Petrus Compostellanus y las moralizaciones de Guillermo de Aragón vertidas al catalán por Saplana y Ginebreda: un hombre consumido por la pasión, tentado por las artes poéticas o el recuerdo de una enamorada – o incluso componiendo poemas de amor como es el caso del *Siervo* o del Autor de la *Regoneixença* – es guiado por la Razón que le recuerda su formación escolar para luchar contra la fortuna identificada con la pasión amorosa. La conexión de Fortuna con los sufrimientos del poeta fue señalada por Deyermond en el *Infierno* de Santillana y *The Kingis Quair* (“On the Frontier” 97), pero en el grupo de obras a que me refiero Fortuna se asocia más concretamente con el apetito concupiscente que impide la cogitación.⁴¹ Tanto *Siervo*, como la *Regoneixença*, *La noche* e incluso diría que *Los doce trabajos de Hércules* encajan perfectamente en la tendencia expansiva de tipo penitencial y producen un corpus consolatorio que trata de contrarrestar los perjudiciales efectos del deseo erótico y la lectura carnal. Los ecos de la *Commedia* de Dante en *Siervo* serían resultado de la lectura escolar que vengo ilustrando aquí, común a ambos, y no de una influencia directa.⁴² La ausencia de la voz femenina que Deyermond ha señalado en los poemas alegóricos de James I y el Marqués de Santillana así como en *Siervo libre de amor* –con la excepción de los personajes mitológicos, las damas amadas por los protagonistas carecen de nombre, permaneciendo en silencio y en un plano muy secundario (“On the Frontier” 104-05)– ocurre también en la *Regoneixença* y *La noche*.

³⁸ Astell refiere al estudio de Courcelle donde se reproducen muchas de estas iluminaciones.

³⁹ .I. altre gran estratges e dins aquel jau Boeci en. i. lit e a l’una part de lit es pintade philosophia e en l’altre costat. j. donzelles (cit. Briesemeister 64).

⁴⁰ Véanse los trabajos de Andrachuck; Brownlee (“The Generic Status”) y Herrero. Zaderenko, en cambio, considera que las reminiscencias de la *Commedia* son dudosas y no demuestran que haya dejado huella en *Siervo*.

⁴¹ Es el caso de Santillana en *El sueño* que se inicia con la lectura de la *Farsalia*, interrumpida por pensamientos lascivos. Véase “La retórica del margen”, especialmente 42-47.

⁴² Brownlee se extraña de las disonancias de *Siervo* respecto a la *Commedia* en numerosos puntos como, por ejemplo, la cristianización de la antigüedad clásica, y se ve obligada a concluir que “it is precisely Rodríguez’s del Padrón inversion of Dante’s construct that allows him to make poetic capital out of it” (631).

En la tradición religioso-expansiva peninsular, la mujer y sus cantos de sirena deben ser combatidos con todas las armas a disposición del estudioso.

Las ficciones penitenciales, además, cabe encuadrarlas dentro la tradición medieval de poesía heroica estudiada por Astell en la que la *Consolatio* de Boecio y el libro de Job, considerados la contrapartida de Homero y Virgilio, se creían parte de una tradición épica ininterrumpida. En común poseían estas obras, no la forma genérica, que era enteramente ignorada, sino que todas ellas contenían la verdad de la naturaleza humana revelada providencialmente en el *homo* virtuoso, el paciente sufridor que se identifica con el prisionero Boecio y el Job bíblico, en su muy personal lucha contra el mal (17). En prosa o *prosimetrum*, las ficciones penitenciales descubren la verdad en la esclavitud al apetito sexual y buscan su consuelo, narrando el proceso de lucha y conversión del vicio en virtud, de la fábula en moralidad, de la mano del prudente que Villena encarna en la fortaleza del caballero Hércules y la dulce elocuencia de Orfeo. Ambos héroes se adentraron en los infiernos de donde salieron igualmente invictos.

El movimiento de ascenso espiritual escapando del descenso concupiscente que se realiza en las ficciones penitenciales es la reelaboración aristotélica de la búsqueda filosófica desarrollada en el original latino, la cual procede desde las causas externas en los libros I y II a las causas internas en los libros III y IV. Al final del libro III, el personaje Boecio, entre lágrimas, se ve reflejado en la persona del apesadumbrado Orfeo cuya mirada hacia atrás a Eurídice le inspira su propia mirada hacia arriba a Filosofía, interpretando la historia de su vida alegóricamente como una bajada a los infiernos comparable al del héroe mítico (Astell 42 y 128). La versión Sapllana-Ginebreda del comentario de Guillermo de Aragón apunta ya este doble movimiento en el vocabulario empleado la exposición de la escena inicial en la que Filosofía ahuyenta a las musas. Para mostrar su vergüenza, el prisionero “boluio los sus ojos fasta la tierra” y la exposición alude a la batalla entre sensualidad y entendimiento que tiene lugar “antes que se pueda del todo leuantar por la lumbre de la razon” (N 11r).⁴³ Al final del libro III, Orfeo se adentra en los infiernos de sus pensamientos y consigue domeñarlos antes de convertirse en “el sabio e buen fablador”; es decir, en un *autor*.⁴⁴

En este reflejo especular se halla el origen del marco narrativo de las ficciones penitenciales y sentimentales. En *Siervo libre de amor* el recuerdo de la amada en la soledad de la noche le mueve al protagonista a contrición y a contemplar su triste situación, iniciando así el tratado.⁴⁵ Comienza entonces una visión en la que el Entendimiento le advierte de los peligros de adentrarse en los “Campos Ylíasos” donde “penan los infortunados que por fuyr los peligros de la syniestra fortuna, más quisieron moryr que padeçer y beuir” (81), pero el Libre Albedrío se niega. La versión Sapllana-Ginebreda había explicado la voluntad como “portero nuestro, la qual si no se regla con conosçençia de verdat por el entendimiento, conviene saber si no conosçe lo que deue querer e lo que deue esquiuar, abre la puerta del infierno leuandonos a las terrenales” (N

⁴³ “tornó los ojos e la su vista fuertemente contra la tierra” ... “antes que del todo se pueda levantar por la lumbre de la razón” (Se1). “E gira los seus huyls e la viste fortment envers la terra” ... “ans ques puza de tot leval per la lum de la raho” (R).

⁴⁴ Recuérdese que los infiernos se moralizan como “los vicios e los pecados escondidos en nuestros pensamientos” (N 55v-56r); “los vicios que avemos dentro en nuestros pensamientos, los quales son entendidos por los infiernos, que son ascondidos” (Se1).

⁴⁵ He analizado este proceso en “La retórica del margen” 43-44 y “Tratar de amores”, especialmente en 221-22.

56r).⁴⁶ Una vez abierta la puerta, la escena infernal que aparece es “La estoria de dos amadores”, la cual desempeña idéntico papel especular en *Siervo* al mito de Orfeo y Eurídice: el lloroso enamorado se ve a sí mismo reflejado en Ardanlier cuya historia encarna el doble potencial de la ficción como peligro y consolación. La llegada de Sindéresis al final de la obra encauzará la ficción a su correcta interpretación. *Siervo*, por consiguiente, narra el *exemplum* que se origina en su personal contemplación, proceso que se halla implícito en la versión Saplana-Ginebreda y el *De consolatione rationis*, y que más adelante explotarán las ficciones sentimentales.

Por otra parte, en la tendencia narrativa paródica y reductiva que Astell deriva del triángulo iconográfico de Boecio, las Musas y Filosofía, el enamorado se queja de la mutabilidad del amor y los caprichos de la fortuna, y la Filosofía, transformada en mediadora, le instruye en las artes ovidianas y manipula los argumentos de Boecio. Astell incluye aquí el *Roman de la Rose* y la *Elegia di madonna Fiammetta* (127-58), clara precursora del género sentimental.⁴⁷ Katherine Heinrichs precisa, además, que estas parodias no son simplemente lamentos contra la Fortuna tomados de la *Consolatio* boeciana, sino adaptaciones realizadas por enamorados que manipulan la doctrina de Boecio en sus argumentos para producir conclusiones falsas, como es el caso de la nodriza de Fiammetta (93 n3 y 94-98). En este grupo de parodias cabría incluir preliminarmente *Triste deleytación*, *Grimalte* y *Gradissa* de Juan de Flores y las dos obritas de Diego de San Pedro *Arnalte* y *Lucenda* y *Cárcel de amor*; es decir, “[l]as obras clásicas del género [sentimental]” según la clasificación de Deyermond (xvii-xxii) así como la *Satira de infelice e felice vida* del Condestable de Portugal y el anónimo *Tratado de cómo al hombre le es necesario amar*.

Además de las numerosas semejanzas formales con las ficciones penitenciales – narración en primera persona, altercados entre la voluntad y la razón, visiones– estas obras tergiversan los argumentos de la Filosofía contra la fortuna que llevan a los protagonistas a su trágico fin sin haber alcanzado nunca la sabiduría. La continuidad del género, como ocurre en el caso de la poesía heroica cristiana, habría que buscarla no en la forma –que de ninguna manera es homogénea por mucho que se busque una continuidad en el uso del *prosimetrum* o de la carta amorosa– sino en la búsqueda de la esencia humana y el descubrimiento de su consuelo. La estructura narrativa de las ficciones sentimentales, como en las penitenciales, es la de un hombre desesperado que medita en soledad, debate con sus pasiones, tiene una visión y acaba por componer un *exemplum*, según aparece claramente en la *Satira de infelice e felice vida* del Condestable de Portugal, en la anónima *Triste deleytación*, en las dos ficciones de Diego de San Pedro y en las de Juan de Flores, con la excepción de *Grisel* y *Mirabella*.⁴⁸ Pero lo que realmente agrupa a las ficciones sentimentales en una misma categoría es el hecho de que sus protagonistas abandonen libremente la razón en pos de su voluntad enamorada, lo que Deyermond comenta el título de *Siervo libre de amor* “the paradox of freely choosing

⁴⁶ E primeramente es la voluntad, que es nuestro portero, el qual si no es reglada con verdadera conoscencia del entendimiento, esto es si non conosco lo que deve querer e qué deve esquivar, abre la puerta del ynfierno tirándonos de las cosas terrenales (Se1).

⁴⁷ El influjo de la obra de boccaccio se estudia en detalle en Weissberger “Habla el *auctor*.”

⁴⁸ Así lo he explicado en “Tratar de amores: el espacio textual en la ficción sentimental”, donde estudio estas obras como parodia del discurso alegórico-moralizante

servitude” (“On the Frontier’ 101).⁴⁹ Sin embargo, mientras que en *Siervo* la inclinación volitiva del protagonista es reorientada por Síndéresis hacia una *reprobatio amoris*, las ficciones sentimentales, en un movimiento retórico y espiritual diametralmente opuesto, se recrean en fabular la inescapable fuerza del deseo erótico –“tan grande es la fuerza del amor”, dice el protagonista del *Tratado de cómo al hombre le es necesario amar*, “que non ovo para tenplar quien fallase suficiente remedio” (57) presentando su tratado a un amigo como justificación “porque crea que en amar fize cosa devida e, amando, no erré en me turbar” (10). Al final de *Triste deleytación* el Enamorado renuncia el mundo y entra en una orden religiosa, pero permanece en una posición ambigua, ni “muerto ni vivo” sujeto a Fortuna y esperando carta de su señora (122-23), mientras que Arnalte y Grimalte se convierten por gusto en hombres salvajes. Los abatidos amadores sentimentales rechazan cualquier bálsamo que pueda aliviar sus pesares – piénsese en la saña con que Leriano le reprocha a su amigo Tefeo que difame a las mujeres y la paciencia con la que, a pesar de su grave estado de salud, le expone nada menos que quince causas por las que se equivocan los que así hacen, veinte razones por las que están los hombres obligados a las mujeres y varios ejemplos de su bondad. Sufren estos enfermos de amor los estragos producidos por su perseverancia con la paciencia y resignación de Job – “En mi fe, se sufre todo” repite el consternado caballero arrastrado por Deseo al comienzo de *Cárcel de amor*.

La parodia de la base iconográfica de la *Consolatio* como historia de amor asociada a la tradición heroica que iguala a Boecio con Job es evidente en los grabados de *Cárcel de amor*. La imagen que representa a Deseo arrastrando al prisionero enfermo de amor recuerda a la moralización de Saplana-Ginebreda de Cerbero, portero del infierno: “E por tiçiberio atado con tres cadenas es entendida la nuestra voluntat que es atada por tres deseos desordenados segun que es dicho en la esposición de la fabla de Orfeo quando fabla de las deesas del infierno” (N 71r), diosas que se identifican como las furias, o “las cogitaciones [que] nos tormentan tanto por lo que por los poetas son llamadas furiosas” (N 56r).⁵⁰ La escena de Leriano en el lecho de muerte, considerada por los primeros editores tan crucial para *Cárcel* que le asignaron dos grabados, es calco de la representación del enfermo al principio de la *Consolatio*.⁵¹ El primer grabado, que lo muestra acompañado por Tefeo y sus amigos, es trasunto de la presencia tanto de las irritantes musas junto al lecho de Boecio como de los amigos que vienen a confortar a Job; el segundo, con la madre ofreciéndole consuelo, es una reiteración de la llegada de la dama Filosofía a confortar al enfermo.

⁴⁹ La relación de la ficción sentimental con el voluntarismo franciscano, con su énfasis en la libertad humana superior a las potencias intelectuales, ha sido señalada por Cátedra (*Amor y pedagogía*) y Dolz i Ferrer, Cortijo Ocaña (“ ‘De amicitia, amore’”). Así interpreta también Cocozzella el desenlace de *La noche* de Moner, que era franciscano.

⁵⁰ Harvey Sharrer identificó ya hace tiempo otro elemento de este grabado, la figura femenil portada por Deseo como una Virgen convertida en Venus, lo cual no hace sino incidir en el movimiento retórico de las ficciones sentimentales apartándose de la moralización por voluntad propia. Si se recuerda, en la *Regoneixença*, la visión que se produce con la ayuda de la Razón presenta a la Virgen María rodeada de once mil vírgenes “enemigos del mon y de amor viciosa.”

⁵¹ Deyermond señala que de los dieciseis grabados que aparecen en la edición de Zaragoza de 1493, en la traducción catalana del mismo año y en la tercera edición castellana (Burgos, 1496), sólo dos se repiten, el que representa la cárcel debido a su doble función como título e ilustración, y el de Leriano en el lecho de muerte, hecho que Deyermond explica por la longitud del episodio (“The Woodcuts” 521).

El deseo, fenómeno emparentado con la voluntad, funciona, por tanto, como factor estructurante y los autores sentimentales rechazan la justificación ética de la ficción –el movimiento retórico de *caritas* hacia la *reprobatio amoris*– pervirtiendo su *intentio* en *cupiditas* y explotando su potencial más peligroso.⁵² Las ficciones sentimentales transforman la frustración amorosa en farsa, presentando a unos protagonistas enloquecidos tras rendirse a las “sucias cogitaciones” y que rechazan el consuelo que las artes liberales proporcionan por medio de la cristianización de la ficción, especialmente claro en el caso de Leriano que acaba comiéndose literalmente las cartas de su amada Laureola.

Conclusión

En la frontera de la ficción sentimental se encuentra una práctica de origen escolar que “inventa” al héroe cristiano en su lucha contra el pecado por cuanto lo descubre en la lectura alegórica y lo amplifica en ejecución retórica. Entre sus mecanismos de ficcionalización, el debate entre voluntad y razón es un elemento estructural profundo ya que, dependiendo del triunfo de una u otra, se altera el diseño formal del texto: la victoria de la razón conduce a la moralización y la *reprobatio amoris* de las ficciones penitenciales, mientras que la voluntad triunfante subvierte la materia hacia una parodia del discurso académico enviando a los tristes enamorados a sufrir los tormentos de su infierno interior. Los protagonistas sentimentales son los anti-héroes de la épica cristiana, Boecios que prefieren la compañía de las sucias musas, Orfeos que se niegan a salir del averno donde han entrado por su propio pie, o más acertadamente, por su propia pluma, Hércules de la desesperación y Jobs resignados a los tormentos de la pasión.⁵³

Soy consciente de que este trabajo apenas esboza un camino y fuera del tintero han quedado obras de particular interés para mi argumento. Numerosos textos alegóricos compuestos en catalán en el cuatrocientos, que Riquer calificaba de meros ejercicios retóricos de índole repetitiva (cit. Cortijo, *La evolución genérica* 191), basculan entre la ficción penitencial y la sentimental. Empezando en el siglo XIV con obras como el *Llibre de Fortuna i Prudència* de Bernat Metge y siguiendo en el XV con los *Somni* de Francesc Alegre, la anónima *Faula de les amors de Neptuno i Diana*, el *Despropiamment de amor* de Romeu Lull o la *Gloria d'amor* de fra Rocabertí queda por determinar su puesto en la compleja frontera sentimental. Cortijo Ocaña se preguntaba en su importante y comprensivo estudio “hasta qué punto es descabellado incluir la composición de Alegre dentro del marco de referencia de la ficción sentimental” (*La evolución genérica* 192). No sólo no es descabellado, sino necesario para recabar el amplio espectro del género. Por otra parte, si se acepta mi definición de la ficción sentimental como ejecución retórica y paródica de la *consolatio rationis*, con su rechazo de la razón y énfasis en la voluntad humana –independientemente de si se compone en verso, prosa o prosimetrum– habría que preguntarse cómo encajan en dicho género obras como la *Stòria de l'amat Frondino e de Brisona*, por mucho que comparta con algunas el gusto por el *prosimetrum* y la carta amorosa, o incluso *Grisel* y *Mirabella*, obra plenamente aceptada como parte del género sentimental que quizá haya que considerar de modo diferente.

⁵² Lo he señalado ya en “Tratar de amores” siguiendo los pasos de Blay Manzanera y Grieve (236).

⁵³ Weissberger concluye en su fino análisis sobre la cuestión de la alfabetización femenina en la ficción sentimental que Juan de Flores es consciente del potencial subversivo de leer y escribir como una mujer (“Resisting Readers and Writers” 186).

Puesto que nos hallamos en el ámbito del tratadismo, tampoco se pueden excluir otras fuentes e influencias, como la relevancia de la obra dictaminal y literaria de Boncompagno da Signa (h. 1165-75 / m. 1240), profesor de retórica de la Universidad de Bolonia, estudiada por Cortijo Ocaña, de donde la literatura sentimental habría recabado los modelos de cartas de amor que proporcionan más profundidad al diálogo así como el gusto por la sátira y la parodia del discurso académico privativo de la ficción sentimental.⁵⁴ El tratado *De amicitia* del boloñés, además, comparte con las ficciones penitenciales –de hecho cabría incluirlo allí– el debate de las potencias del alma y el “énfasis en el amor humano irracional (concupiscible) y la superación de la fantasmagoría del mismo, insistiendo sobre la capacidad racional humana” (Cortijo Ocaña, “De amicitia, amore”⁴⁷). Dada la presencia de la obra de Boncompagno en la Biblioteca Universitaria de Salamanca, Cortijo Ocaña postula para el género sentimental en general “un proceso de estudio asociado a alguna academia, posiblemente la salmantina” (“De amicitia, amore”³¹), pero el proceso de estudio más general que he venido delineando es común al mundo académico europeo donde la *Consolatio* de Boecio, filtrada por los comentarios aristotélicos de los maestros bajomedievales, ocupaba lugar de honor, como manual de nociones básicas gramática, historia y filosofía, junto a repertorios dictaminales.

La tradición peninsular consolatoria se manifiesta, en conclusión, en la forma de ficciones penitenciales y sus parodias sentimentales. La práctica de reorientar la *intentio* poética lleva a las conocidas adaptaciones a lo divino. A la inversa, el énfasis en la voluntad y el rechazo de la alegoría conduce a *Don Quijote* donde la lectura no trae consolación sino locura: el deseo amoroso dirige la acción –es de hecho la base de la causalidad de la trama– y valida la personalidad del ingenioso hidalgo que se hace a sí mismo con admirable tenacidad de la misma manera que lo hace Leriano en *Cárcel de amor*.

⁵⁴ Véanse también las introducciones de Cortijo Ocaña a sus ediciones de las obras de Boncompagno da Signa *Tratado del amor carnal o Rueda de Venus*, *La rueda del amor*, *Los males de la vejez y senectud*, *La amistad*.

Obras citadas

- Albesano, Silvia. “*Consolatio Philosophiae*” *volgare: Volgarizzamenti e tradizioni discorsive nel Trecento italiano*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2006.
- Andrachuk, Gregory Peter. “A Further Look at the Italian Influence in the *Siervo libre de amor*.” *Journal of Hispanic Philology* 6 (1981-1982): 45-56.
- . “On the Missing Third Part of *Siervo libre de amor*.” *Hispanic Review* 45 (1977): 171-180.
- Astell, Anne. *Job, Boethius, and Epic Truth*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1994.
- Blanco Soto, Pedro. ed. “Petri Compostellani de consolatione rationis libri duo.” *Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters* 8.4 (1912): 1-151.
- Boecio. Antonio Doñas ed. *Boecio de consolación (Sevilla: Meinardo Ungut y Estanislao Polono, 1497)*. *Memorabilia* 8 (2004-2005). <http://parnaseo.uv.es/Memorabilia/memorabilia8/boecio/index.htm>
- . *Libre de consolacio de philosophia ... transladat en romanç catalanesch. Estampat novament amb la Moral consideració contra les persuassions, vicis e forces de amor de don Francesch Carroç Pardo de la Casta; a cura de don Bartolomeu Muntaner; ... notes bibliogràfiques del Àngel Aguiló*. Alicante: Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives, 2001. <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/46883829101355729754491/index.htm>
- Boncompagno da Signa. Antonio Cortijo Ocaña ed. y trad. *El Tratado de amor carnal o rueda de Venus: motivos literarios en la tradición sentimental y celestinesca (ss. XIII-XV)*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 2002.
- . Antonio Cortijo Ocaña ed. y trad. y Luisa Blecua trad. *La rueda del amor. Los males de la vejez y la senectud. La amistad*. Madrid: Gredos, 2005.
- Bofarull y Mascaró, Próspero. *Documentos literarios en antigua lengua catalana*. Barcelona, 1857.
- Briesemeister, Dietrich. “The *Consolatio Philosophiae* of Boethius in Medieval Spain.” *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 53 (1990): 61-70.
- Brownlee, Marina Scordilis. “The Counterfeit Muse: Ovid, Boccaccio, Juan de Flores.” Kevin Brownlee y Walter Stephens eds. *Discourse of Authority in Medieval and Renaissance Literature*. Hanover, NH: UP of New England for Dartmouth College, 1989. 109-127.
- Carr, Derek C. ed. *Tratado de la consolación*. Madrid: Espasa Calpe, 1976.
- Carruthers, Mary. *The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Cátedra, Pedro M. “Un aspecto de la difusión del escrito en la Edad Media: la autotraducción al romance.” *Atalaya* 2 (1992): 67-84.
- Cherchi, Paolo. “Los *Doce trabajos de Hércules* y la *Istoria fiorita* de Guido da Pisa.” Pedro M Cátedra ed. *Los doce trabajos de Hércules*. Santander: U de Cantabria, 2007. II, 115-131.
- Cocozzella, Peter. *Fra Francesc Moner’s Bilingual Poetics of Love and Reason: The “Wisdom Text” by a Catalan Writer of the Early Renaissance*. New York: Peter

- Lang, 2010.
- . “Ausiàs March Text of Subjectivity and Francesc Moner’s *Auto de Amores* of the Early Spanish Renaissance.” Véronique Dominguez ed. *Renaissance du théâtre médiéval: XII colloque de la Société internationale du théâtre médiéval, Lille 2-7 juillet 2007*. Lovaina: Presses Universitaires de Louvain, 2009. 19-41.
- Copeland, Rita. *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages: Academic Traditions and Vernacular Texts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Cortijo Ocaña, Antonio. “‘De amicitia, amore et rationis discretione’: breves notas a propósito de Boncompagno da Signa y el *Siervo libre de amor*.” *Revista de Poética Medieval* 16 (2006): 23-52.
- . “El *Siervo libre de amor* y Petrarca: a propósito del motivo de la nave.” *Revista de Poética Medieval* 18 (2007): 133-154.
- . *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI: género literario y contexto social*. Londres: Tamesis, 2001.
- Courcelle, Pierre. *La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire: Antécédents et postérité de Boèce*. París: Études Augustiniennes, 1967.
- Deyermond, Alan D. “La ficción sentimental: Origen, desarrollo y pervivencia.” Diego de San Pedro. Carmen Parrilla ed. *Cárcel de amor con la continuación de Nicolás Núñez*. Barcelona: Crítica, 1995. ix-xxxiii.
- . “On the Frontier of the Sentimental Romance: The Dream-Allegories of James I and Santillana.” *La corónica* 29.1 (2000): 89-112.
- . “The Woodcuts of Diego de San Pedro’s *Cárcel de amor*, 1492-1496.” *Bulletin Hispanique* 104.2 (2002): 511-528.
- Dolz i Ferrer, Enric. “*Siervo libre de amor*: entre la alegoría y la anagogía.” Andrew Beresford y Alan D. Deyermond eds. “*Quien hubiese tal ventura*”: *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*. London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1997. 247-257.
- Doñas, Antonio. “Versiones hispánicas de la *Consolatio Philosophiae* de Boecio: Testimonios.” *Revista de Literatura Medieval* 19 (2007): 295-312.
- Dwyer, Richard A. *Boethian Fictions: Narratives in the Medieval French Versions of the Consolation Philosophiae*. Cambridge: The Medieval Academy of America, 1976.
- Gerli, E. Michael. “The Old French Source of *Siervo libre de amor*.” Joseph J. Gwara y E. Michael Gerli eds. *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550). Redefining a Genre*. Londres: Tamesis, 1997. 3-19.
- ed. *Triste delectacion. An Anonymous Fifteenth Century Castilian Romance*. Washington, D.C: Georgetown University Press, 1982.
- Gleason, Mark J. “Clearing the Fields: Towards a Reassessment of Chaucer’s Use of Trevet in the *Boece*.” A. J. Minnis ed. *The Medieval Boethius: Studies in the Vernacular Translations of De consolatione Philosophiae*. Cambridge: D. S. Brewer, 1987. 89-105.
- González Haba, María. *La obra De consolacione rationis de Petrus Compostellanus*. Munich: Bayerische Akademie der Wissenschaften, 1975.
- González Rolán, Tomás, y Pilar Saquero Suárez-Somonte. “Boecio en el medievo hispánico. Las versiones catalana y castellana de la *Consolación* a la luz de sus fuentes latinas: Los comentarios de Guillermo de Aragón y Nicolás de Trevet.” *Humanitas in honorem Antonio García Fontán*. Madrid: Gredos, 1992. 319-337.

- Heinrichs, Katherine. "'Lovers' Consolations of Philosophy' in Boccaccio, Machaut, and Chaucer." *Studies in the Age of Chaucer* 11 (1989): 93-116.
- Herrero, Javier. "The Allegorical Structure of the *Siervo libre de amor*." *Speculum* 55.4 (1980): 751-764.
- Jeuneau, Édouard. "Le symbolisme de la mer chez Jean Scot Érigène." *Le Néoplatonisme*. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1971. 385-394.
- Kaylor, Noel Harold, y Philip Edward Phillips, eds. *A Companion to Boethius in the Middle Ages*. Leiden: Brill, 2012.
- Keightley, R. G. "Boethius in Spain: A Classified Checklist of Early Translation." A.J. Minnis ed. *The Medieval Boethius: Studies in the Vernacular Translations of 'De consolatione Philosophiae'*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. 169-187.
- Madrigal, Alfonso de. *Del Tostado sobre el amor*. Ed Pedro M. Cátedra. Barcelona: Stelle dell'Orsa, 1985.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Bibliografía hispano-latina clásica*. 1902. Madrid: Fundación Ignacio Larramendi-Fundación MAPFRE, 2009.
- Miguel-Prendes, Sol. "La retórica del margen y la prehistoria de la novela." *eHumanista* 11 (2008): 31-64.
- . "Tratar de amores: el espacio textual en la ficción sentimental." John K. Moore and Adriano Duque eds. *"Recuerde el alma dormida": Medieval and Early Modern Spanish Essays in Honor of Frank A. Domínguez*. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 2009. 217-237.
- Minnis, A. J. "'Glosynge is a glorious thyng': Chaucer at Work on the *Boece*." A. J. Minnis ed. *The Medieval Boethius: Studies in the Vernacular Translations of De consolatione Philosophiae*. Cambridge: D. S. Brewer, 1987. 106-124.
- Moner, Pedro. Antonio Pérez Gómez ed. [facsimil]. *Obras nuevamente imprimidas assi en prosa como en metro: las mas dellas en lengua castellana y algunas en su lengua natural catalana compuestas en diuersos tiempos y por diuersos y nobles motiuos: las quales son mas para conoscer y aborrescer el mondo que para seguir sus lizonjas y engaños*. Barcelona: C. Amorós, 1951. [Sin paginación]
- Mooney, Linne R., y Mary-Jo Arn, eds. *The Kingis Quair and Other Prison Poems*. Kalamazoo, MI: Medieval Institute Publications, 2005.
- Muzzi, Luigi ed. *Fiore di Italia*. Bologna: s.i., 1824.
- Olmedilla Herrero, Carmen. "Comentarios a la *Consolatio Philosophiae* de Boecio: Guillermo de Aragón y la versión castellana anónima del comentario de Nicolás Trevet." *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios latinos* 2 (1992): 277-288.
- . "Edición crítica de los comentarios de Guillermo de Aragón al *De consolatione philosophiae* de Boecio." Madrid: Universidad Complutense, 1997.
- Patch, H. R. *The Tradition of Boethius: A Study of His Presence in Medieval Culture*. 1935. New York: Russell & Russell, 1970.
- Pérez Bosch, Estela. "Francés Carrós Pardo de la Casta: un humanista para el *Cancionero general*." *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris* 10 (2005): 117-131.
- Pérez Rosado, Miguel. "Dos notas sobre la *Consolación* de Boecio en la edad media castellana." *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Latinos* 4 (1993): 113-126.
- Recio, Roxana. "El humanismo italiano y las producciones catalanas: Carroç Pardo como

- modelo de adaptación y recreación.” Andrew Beresford y Alan D. Deyermond eds. *Proceedings of the Ninth Colloquium: 'Papers on Medieval Hispanic Research Seminar*. Londres: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 2000. 43-52.
- . “Intertextuality in Carroç Pardo de la Casta.” *Mediaevalia* 22 (2000): 157-181.
- Reyes Tudela, José Enrique ed. *Las obras de Francesch Carroç Pardo de la Casta*. Valencia: Albatros Hispanófila, 1987.
- Riera i Sans, Jaume. “Sobre la difusió hispànica de la *Consolació* de Boeci.” *El Crotalón. Anuario de Filología Española* 1 (1984): 297-327.
- Ríos, José Amador de los. *Historia crítica de la literatura española*. Madrid: Imprenta de J. Rodríguez, 1861-1865.
- Rodríguez del Padrón, Juan. Antonio Prieto ed. *Siervo libre de amor*. 1976. Madrid: Castalia, 1980.
- Rodríguez Risquete, Francisco J. “La regoneixença de Francesc Carrós Pardo de la Casta.” Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, y Josep Miquel Manzanaro eds. *Actes del X Congrès Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Alicante: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. III, 1379-89.
- Rohland de Langbehn, Regula. *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI*. Londres: Department of Hispanic Studies; Queen Mary and Westfield College, 1999.
- San Pedro, Diego de. Carmen Parrilla ed. *Cárcel de amor con la continuación de Nicolás Núñez*. Barcelona: Crítica, 1995.
- Schiff, Mario. *La Bibliothèque du Marquis de Santillane: Étude historique et bibliographique de la collection de livres manuscrits de don Iñigo López de Mendoza, 1398-1458, marqués de Santillana, conde del Real de Manzanares, humaniste et auteur espagnol célèbre*. París: E. Bouillon, 1905.
- Sharrer, Harvey L. “La *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro: la confluencia de lo sagrado y lo profano en la ‘imagen femenil entallada en una piedra muy clara.’” Isabel Toro Pascua ed. *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*. Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV, 1994. II, 983-996.
- Villena, Enrique de. Pedro M. Cátedra ed. *Los doce trabajos de Hércules. Obras completas*. Madrid: Turner, 1994. I: 1-111.
- Weissberger, Barbara F. “‘Habla el auctor’: *L'Elegia di Madonna Fiammetta* as a Source for the *Siervo libre de amor*.” *Journal of Hispanic Philology* 4.3 (1980): 203-36.
- . “Resisting Readers and Writers in the Sentimental Romances and the Problem of Female Literacy.” Joseph J. Gwara y E. Michael Gerli eds. *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550). Redefining a Genre*. Londres: Tamesis, 1997. 173-190.
- Zaderenko, Irene. “Dante en la ficción sentimental.” *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica* 17 (1999): 283-293.
- Ziino, Francesca. “Some Vernacular Versions of Boethius’s *De Consolatione Philosophiae* in Medieval Spain: Notes on their Relationship with the Commentary Tradition.” *Carmina Philosophiae: Journal of the International Boethius Society* 7 (1997): 37-65.