

**DE AMICITIA, AMORE ET RATIONIS DISCRETIONE.
BREVES NOTAS A PROPÓSITO DE BONCOMPAGNO DA
SIGNA Y EL SIERVO LIBRE DE AMOR**

Antonio Cortijo Ocaña
University of California

Las conexiones de la ficción sentimental con la retórica siguen siendo telón de fondo para numerosas reflexiones. Los estudiosos están de acuerdo en que la ficción sentimental es heredera de una multitud de artificios retórico-elocutivos que proceden de esa *rhetorica recepta* recuperada para las aulas universitarias (mayormente Salamanca en el caso de la Península Ibérica) en particular en el siglo XV y que traspasa los umbrales de la academia para adentrarse por las cortes letradas y círculos humanistas de vario tipo en dicha época.¹

Dentro de este tema (retórica y ficción sentimental) he querido romper una lanza desde hace tiempo en defensa del influjo que un autor como Boncompagno da Signa pudiera haber ofrecido a este género literario. El porqué de Boncompagno y la ficción sentimental necesita de unas breves precisiones.² Daremos en estas notas, primero,

¹ Ver a este respecto los ya clásicos estudios de Keith Whinnom, *La poesía amorosa cancioneril en la época de los Reyes Católicos*, Durham, University of Durham, 1981; y *Diego de San Pedro. Obras completas*, I y II, Madrid, Castalia, 1985-1986.

² Una traducción comentada de la *Rota amoris* de Boncompagno puede leerse en Antonio Cortijo Ocaña, *Boncompagno da Signa. La rueda del Amor (La rueda de Venus)*, Scrineum, 1999 (<http://dohc.unipv.it/scrineum/wight/rvcortijo.htm>), ampliado con una introducción y con edición del texto latino (incluyendo las variantes del

reparo a algunas ideas generales sobre la relevancia del arte dictaminal, y de Boncompagno dentro de él, para el estudio de lo sentimental, para luego lanzarnos por el terreno de las hipótesis a postular el influjo de una obra del rétor boloñés, *De amicitia*, en la obra fundacional del género sentimental, el *Siervo libre de Amor*.

1. *Ars dictaminis* y la ficción sentimental.

Al hablar de Boncompagno debería en puridad referirme a un capítulo aparte de la *rhetorica* denominado el *ars dictaminis*, o la enseñanza del arte epistolográfico que se difunde desde Italia a Europa a partir del siglo XII y tendrá sus representantes más conspicuos en el XIII. Dentro de estos representantes, Boncompagno quizá no es siquiera la figura de mayor peso, sino Guido Faba, cuyas obras de hecho se han conservado en un mayor número de mss. que las de Boncompagno. Lo crucial, sin embargo, es poder calar la importancia de lo dictaminal dentro de una sociedad de comercio, comunicación y contratos legales

Ms. salmantino de la obra) en Antonio Cortijo Ocaña, *El Tratado del amor carnal 'o Rueda de Venus'. Motivos literarios en la tradición sentimental y celestinesca (ss. XIII-XV)*, Pamplona, Eunsa, 2002. Traducciones y estudios de otras obras de Boncompagno pueden leerse en Antonio Cortijo Ocaña, "La palma de la victoria de Boncompagno da Signa (edición y traducción)", *Revista de Poética Medieval*, 9 (2002), pp. 87-159; "El tratado *Oliva* de Boncompagno da Signa (edición y traducción)", *Revista de Poética Medieval*, 13 (2004), pp. 75-212; "El *Cedro* de Boncompagno da Signa, ca. 1220", en mi *Hermandad et confrayria in honore de Sancte Marie de Transfixio. Estatutos de la Cofradía de la Transfixión de Zaragoza 1311-1508*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Depto. de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, 2004, pp. 97-125; y Antonio Cortijo Ocaña y Luisa Bleuca trads., *Boncompagno da Signa. La Rueda del Amor. Los males de la vejez y la senectud. La amistad*, Madrid, Gredos, 2005. Estudios sobre este autor en su conexión con la ficción sentimental pueden además verse en Antonio Cortijo Ocaña, "Hacia la ficción sentimental: la *Rota Veneris* de Boncompagno da Signa", *La corónica*, 29.1 (2000), pp.53-74; "Dos contextos de recepción para la novelística sentimental: corte y universidad. Nuevas obras", en ed. Lillian von der Walde Moheno, *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, México, UNAM, UAM, 2003, pp. 151-64.

en un marco urbano, pues ahí es donde comienza la relevancia de la *epístola* en el mundo tardomedieval. En Castilla puede apreciarse el influjo del arte dictaminal desde la obra alfonsina, y aun un tanto antes. Así, varios estudiosos han señalado el influjo de la escuela dictaminal de Chartres en las obras de Pedro de Compostela y Domingo Gundisalvo (siglo XII). De entre las obras que están directamente relacionadas con Alfonso X, Faulhaber en particular ya señaló que el *Epistolarium* de Ponce de Provenza está dedicado (antes de 1252) al infante Alfonso (futuro Rey Sabio); la cuarta Partida alfonsí se ha pensado que guarda similitudes más que notables con el *De amicitia* de Boncompagno; entre 1267 y 1275 se escribió en España el *Ars epistolarium ornatus* de Gaufrédo el Inglés (Geoffrey de Everseley), sobre el que a su vez pesan los influjos probados de Guido Faba (*Summa dictaminis*, *Dictamina rhetorica*) y Boncompagno da Signa (*Palma*, *Rhetorica antiqua*, *Rhetorica novissima*); Juan Gil de Zamora compuso su *Dictaminis epithalamium* entre 1277 y 1282, con claro influjo de Pedro de Blois.³ Es claro, pues, que ya desde el siglo XIII al menos

³ Esto, claro, no agota la difusión de doctrinas dictaminales de autores europeos por la Península Ibérica. Ver Cortijo & Bleuca trads., *Boncompagno da Signa*, "Introducción". Para el estudio de la retórica (y *ars dictaminis*) en la Edad Media hispana son fundamentales los trabajos de Charles B. Faulhaber, *Latin Rhetorical Tradition*, Berkeley, University of California Press, 1972; "Pedro de Blois, fuente del *Dictaminis epithalamium* de Juan Gil de Zamora", *Archivo Ibero-Americano*, 33 (1973), pp. 251-68; "Retóricas clásicas y medievales en bibliotecas castellanas", *Ábaco*, 4 (1973), pp. 151-300; "The Hawk in Melibea's Garden", *Hispanic Review*, 45 (1977), pp. 435-50; "The *Summa dictaminis* of Guido Faba", en ed. J.J. Murphy, *Medieval Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1978, pp. 85-111; "Las retóricas hispanolatinas medievales, siglos XIII-XV", *Repertorio de Historia de las Ciencias Eclesiásticas en España*, 7 (1979), pp. 11-64; y "Rhetoric in Medieval Catalonia: The Evidence of the Library Catalogues", en Faulhaber et al. eds., *Studies in Honor of Gustavo Correa*, Potomac, MD, Scripta Humanistica, 1986, pp. 92-126. Para la Partida IV y Boncompagno ver M. Stone, *Marriage and Friendship in Medieval Spain. Social Relations According to the Fourth Partida of Alfonso X*, New Cork, Meter Lang, 1990. Para el estudio retórico de cartas y sus componentes estructurales en el siglo XV castellano, recuérdense los cruciales trabajos de Carol Copenhagen, "Salutations in Fifteenth-Century Spanish Letters", *La Corónica*, 12.2 (1983-1984), pp. 254-64; "The *Exordium* or *Captatio Benevolentiae* in Fifteenth-Century

existe (quizá en Salamanca, donde Bertolucci piensa que enseñó Gaufrido el Inglés; sin duda en la corte alfonsina; V. Bertolucci Pizzorusso, "Un trattato di Ars dictando dedicato ad Alfonso X, *Studi Mediolatini e Volgari*, 15 (1967), pp. 3-92) la presencia documentada del mundo dictaminal de las escuelas francesa e italiana en Castilla. Como indica Camargo para el caso inglés,⁴ podemos sospechar que en Castilla el *dictamen* fuera bien ya parte del currículum universitario *stricto sensu*, bien ya parte de estudios pre-universitarios o de especialización de negocios, o ya incluso estuviera asociado al estudio de la gramática más que a cursos superiores.

Boncompagno es de especial interés para el mundo hispano por cuanto desde hace tiempo (Faulhaber, "The Hawk") se ha indicado un paralelo de peso entre un episodio de *La Celestina* y una obra del autor florentino-boloñés, *Rota Veneris*. En virtud de este paralelo se hacía obvio el intento de rastrear la relevancia de Boncompagno para la literatura sentimental castellana. En la Biblioteca Universitaria de Salamanca se ha conservado un ms. (procedente del siglo XIV, ms. 2613 [olim Madrid, Biblioteca de Palacio 226]) que contiene una serie de obras de este autor. Es el único ms. conservado (en la Península Ibérica) de sus obras en la actualidad, lo cual no es óbice para pensar que no hubiera otros con obras de este autor en la Edad Media. Su vinculación con Salamanca ayuda de añadidura a ligar el ámbito universitario con el *ars dictaminis* y el clima de fermento cultural y producción letrada asociados con esta ciudad, clima del que es partícipe la ficción sentimental por cuanto una gran cantidad de autores y obras se pueden vincular con la Salamanca del siglo XV. Nótese que el salto de las notas anteriores sobre el siglo XIII al siglo XV no se hace en el vacío. El ms. salmantino de que hablamos es copia de muy finales del siglo XIV e incluye: *Rhetorica antiqua (Boncompagnus)*, *Notulae aureae*,

Spanish Letters", *La Corónica*, 13.2 (1984-1985), pp. 196-205; "Narratio and Petitio in Fifteenth-Century Spanish Letters", *La Corónica*, 14.1 (1985), pp. 6-14; "The Conclusio in Fifteenth-Century Spanish Letters", *La Corónica*, 14.2 (1986), pp. 213-19.

⁴ M. Camargo, *Medieval Rhetorics of Prose Composition. Five English Artes Dictandi and Their Tradition*, Binghamton, New York, Medieval And Renaissance Texts and Studies, 1995.

Palma, X Tabulae salutationum, Breuiloquium, Corona, Liber de malo senectutis et senii, Rota Veneris. Es ya significativo que la obra de Boncompagno no llegue en este ms. escindida en la de materia dictaminal propiamente dicha y la de mayor calado ficcional o literario. Afirmar el influjo del estudio del dictamen en España y de la obra de Boncompagno en particular obliga a pensar en el influjo que sus obritas “no-dictaminales” puedan haber tenido en la Península. El ejemplo del ms. 2613 nos debe, pues, hacer reflexionar sobre el conjunto de las obras allí incluidas y hasta de la producción total de Boncompagno, poniendo todas en un mismo contexto de explicación. Es decir, dictamen puro sin *Rota Veneris* o *Liber de malo senectutis et senii* no tiene sentido alguno. Y recordemos que si se ha postulado el influjo de *De amicitia* de Boncompagno en la cuarta Partida alfonsí, es muy razonable pensar que esta obra estuviera difundida en España, aun cuando no nos haya llegado copia alguna conocida.

El *ars dictaminis* es disciplina seca y en gran medida administrativa, que en pocas ocasiones se presta a primera vista para una comparación con la literatura ficcional. Las muchas normas sobre escritura de *salutationes*, cuidado con los tratamientos y dignidades en los saludos, fórmulas de transición entre las partes del discurso, notas gramaticales sobre partículas subordinadas, cláusulas, puntos, comas, distinciones entre materia laica y canónica, notas sobre testamentos, contratos, privilegios, confirmaciones, estatutos, etc., etc. pueden desanimar al más animoso. Sin embargo, al estudio del *ars dictaminis* subyace el ímpetu comunicativo y contractual de la sociedad tardomedieval que disputa y reflexiona y que basa dicha ‘comunicación’ en el discurso escrito en prosa. Todos estos manuales están también destinados a la enseñanza de la producción de frases (gramática) y textos (retórica, dialéctica), al uso activo de la lengua, en prosa o en verso, con fines políticos, jurídicos, comerciales o poéticos. En particular ha de resaltarse la especial y directísima vinculación del *ars dictaminis* con la Retórica como disciplina, y que el *ars dictaminis* ofrece en numerosas ocasiones máximas y enseñanzas sobre la construcción del discurso en prosa, no simplemente de cartas. Como bien indica Boncompagno en su *Palma* (“Qué es el dictamen en prosa”), el *prosaicum dictamen*:

es un discurso que puede ser tan largo como quiera la persona que lo pronuncia y que no tiene que someterse a ley métrica alguna. O bien es la disciplina que recoge sus preceptos. Pero no debe llamarse un arte [o disciplina], sino la madre de las disciplinas todas [o artes], pues toda escritura deriva de la prosa. Pues los ritmos y metros son una especie de derecho secundario que proviene de la prosa. (*Palma*, 6)⁵

El arte dictaminal, pues, debe verse no tanto como disciplina de *cómo escribir cartas* sino como disciplina sobre *cómo componer y estructurar el discurso escrito*. Boncompagno es de añadidura (en lo que se me alcanza) un autor particular por mostrar en varias de sus obras los contactos posibles entre mundo administrativo y mundo de creación al dar un “salto” del mundo seco de la administración al de la literatura.⁶ Pero nótese que esta distinción dista mucho de ser precisa, por cuanto los mundos de la retórica y de la composición ficcional no están separados en absoluto en la época.

Este “salto” que menciono merece ser matizado. Boncompagno deja la prosa y el tono eruditos y académicos en tres de sus escritos, vale decir *La rueda del Amor*, *La amistad*, *Los males de la vejez y senectud*. El tema de estos tres tratados dictaminales es, respectivamente, el amor, la amistad y la muerte. Nótese que las tres obras no son ‘de ficción’, por cuanto en ellas Boncompagno no pierde nunca de vista que puedan ser leídas (y deban) como tratados dictaminales prácticos. Es decir, en las tres se contienen ejemplos de composición prosística, estilo de escritura y material dictaminal. Pero en las tres Boncompagno hace un intento por que participen de otros géneros literarios también. Esto es particularmente claro en el caso de *Rota Veneris*,

⁵ Los textos de Boncompagno en traducción española se citan por las traducciones de Cortijo [ver la referencia en nota 1], y Blecua & Cortijo, *Boncompagno da Signa*, Madrid, Gredos, 2005. Los originales de Boncompagno en latín se citan por la edición de Steven M. Wight en *Medieval Diplomatic and the ‘Ars Dictandi’*, <http://dobc.unipv.it/scrineum/wight>.

⁶ Ver a este respecto Ronald G. Witt, “Boncompagno and the Defense of Rhetoric”, *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 16 (1986), pp. 1-31, y especialmente “Medieval Italian Culture and the Origins of Humanism as a Stylistic Ideal”, en Albert Rabil Jr. ed., *Renaissance Humanism: Foundations, Forms, and Legacy*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1988, vol. I, pp. 29-70.

una obra en la que bajo el marco de una visión (tan abundante en la literatura de la época) Venus se queja al soñador-autor por no haber enseñado a sus lectores a escribir cartas amorosas (“me preguntó por qué no había escrito epístolas llenas de deleite y sus fórmulas de saludo que pudieran ser de utilidad para los amantes”, 66). Cada carta, claro está, es modelo dictaminal. Todas ellas constituyen un manual epistolográfico. Ninguna debe leerse (creo) como caso autobiográfico, por más que el visionario-soñador-personaje sea “Boncompagnus” mismo. Son, simplemente, modelos de cartas de amor escritas siguiendo un catálogo de *tipos de mujer (de enamorada)* (“pondré un ejemplo de cada una de ellas [vírgenes, casadas, monjas, viudas, desfloradas, todas las demás]” (67) y un catálogo de *casus amoris* o casos tipificados en una relación amorosa. Siguiendo el modelo de la pautación o *notatio* mnemotécnica, Boncompagno ofrece una tipología de casos de cartas de amor basada en la tipología al uso sobre los casos de amor. El procedimiento no deja de ser común a la literatura amorosa cortés, y no sólo al de la tardomedieval sino al de la renacentista y barroca. Un curso de casos de amores incluye situaciones tipificadas semejantes al modelo de *salutaciones* del arte dictaminal. Si en éste se ofrecen ejemplos de cartas ‘de rey a emperador’, ‘de emperador a inferior’, ‘de superior a inferior religioso’, etc., etc., el curso de casos de amores incluye subgéneros típicos como ‘amor de monja’, ‘amor de caballero y dama’, ‘amor de superior a inferior’, ‘amor de inferior a superior’, ‘amor de joven y monja’, etc. Más aún, el *curso de amor* tipifica situaciones dentro del proceso amoroso, como ‘enamoramiento por los ojos’, ‘*admiratio* del objeto amado’, ‘duda ante el primer contacto verbal’, ‘tristeza por la ausencia’, ‘desamor’, ‘rechazo’, ‘contemplación de suicidio’. Una gran parte de la literatura sentimental obedece a esta tipificación un tanto de cartón piedra, lo que la crítica —cuando menos desde Menéndez Pelayo— ha señalado siempre como óbice para no ver en ella un sentimiento verdadero. El procedimiento está presente en la novelística sentimental, y de ahí pasará a otras modalidades como la égloga garcilasiana, los casos de amor de la *Diana* o incluso los casos de amor que constituyen las novelas y cuentos interpolados en la primera parte de *Don Quijote*. *Rota Veneris* nos ayuda a ver la

relación entre retórica-dictamen y prosa amorosa al ofrecernos una primera muestra en la Edad Media de colección de ejemplos de carteo amoroso basados en situaciones amorosas tipificadas de un curso de amores. Y ello, claro está, en la prosa retórica estilizada de quien pasa por ser uno de los representantes más conspicuos del arte dictaminal medieval.

Esta explicación somera sobre *Rota Amoris* cuadra a las mil maravillas con la ficción sentimental peninsular. Ésta en gran medida participa de ese difícil componente autobiográfico o pseudoautobiográfico presente en *Rota Veneris* y se puede analizar como simple excusa para la escritura de alambicadas piezas de ocasión (cartas, discursos, etc.) sobre *casus amoris*. El alambicamiento del *cursus* de la prosa amorosa del género sentimental es también heredero del que está presente en el *ars dictaminis* (Boncompagnus llama al *cursus* 'appositio')⁷. De hecho, los estudiosos de la retórica medieval hace tiempo que han señalado el género dictaminal (y de la *poetria*) como aquel en que penetra y se hace substancia la aplicación de las teorías del *cursus rhythmicus* a la prosa latina a partir de los siglos XII y XIII. Ya desde el *Breviarium de dictamine* de Alberico de Montecasio (de fines del siglo XI, comienzos del siglo XII) aparece la distinción entre *prosaico dictamen opus* y su contrario (el *dictamen* en verso), idea que repetirán indefectiblemente quienes vengan después. Con ello se asocia la escritura teórica dictaminal con el *cursus* rítmico, que está asociado en la historia retórica a la escuela de Monte Casino. Alberico discute en el *Breviarium* (III) los siguientes ritmos: "phaleuticus", "exasillabis", "quaternius", "octosillabus", "epdasillabus", "decapentacus", "didecasillabus", "decasillabus", "pentasillabus" y "endecasillabus". Con ello se procuraba el restablecimiento del *cursus*. La antigua prosa artística escanciaba las sílabas al final de las frases y el latín medieval recuperó esta costumbre, aunque los finales dejaron de ser métricos para convertirse en rítmicos o acentuales, recibiendo entonces el nombre de *cursus*. El *cursus* se dividía en cuatro tipos diferentes: *cursus planus*,

⁷ "Appositio, que dicitur esse artificiosa dictionum structura, ideo a quibusdem 'cursus' vocatur, quia cum artificialiter dictiones locantur, currere sonitu delectabili per aures videntur cum beneplacito auditorum" (*Boncompagnus* 1.1.11).

en el que el los acentos recaen en la segunda y quinta sílabas a partir del final, *cursus tardus* con acentuación en la tercera y sexta, *cursus velox*, con acentuación en la segunda y séptima y *cursus trispondai-cus*, en la segunda y sexta. A esto se añade el uso frecuente de procedimientos rítmicos-rimados, como la *similicadencia*, etc., que insisten en ofrecer una división de la frase en unidades que suelen combinar *cursus* y rima.⁸ El alambicamiento de la prosa del *Siervo libre de Amor* o de *Cárcel de Amor*, por señalar ejemplos cimeros, debe ponerse en relación con esta presencia del *cursus* en el arte dictaminal como el posible origen del mismo, de donde los autores de estas obras aprendieron la escritura y uso del mismo, ya en prosa latina, ya en prosa vernácula. Creo, además, que ha de postularse por necesidad para estos autores (y por ende el género sentimental en general) un proceso de estudio asociado a alguna academia, posiblemente la salmantina.

Por señalar algunos ejemplos, de los muchos en que en la prosa del *Siervo libre de Amor* se hace una adaptación del procedimiento del *cursus* a la lengua castellana (y abriendo así paso a la discusión *infra* sobre *Siervo* y *Boncompagno*), fijémonos en el párrafo en que habla el “Autor” tras la canción de su Corazón: “De la qual, según ledo semblante de la muy generosa señora de mí, el amor se mostró muy contento”. Siguen a ello una serie de *cola* frásicos en que el autor juega con la adaptación del procedimiento del *cursus* a la prosa castellana y que quedan como sigue:

...e quanto más mis serUÍ/ cios / le / con/ ti / nu/ [-Á / ba]
 más con/ TÉN / ta / de / mí / se/ mos/ [-TRÁ/ ua]
 y a todas señales, medidas y ÁC/ tos / que / pa /[-SÁ/ va]
 en el lugar de la FÁ/ bla / le / man/[-DÁ/ u]a
*que me respondiése*⁹

⁸ Ver en especial las indicaciones de *Boncompagno* al propósito del *cursus* en *Isagoge* 2.41 y *Boncompagnus* 1.1.8, 1.1.10, 1.1.11. Nótese, no obstante, que el mismo *Boncompagno* ofrece cautas recomendaciones contra quienes siguen las reglas del *cursus* a expensas del sentido: “Nimirum, qui cursum observat et de intellectu non curat, ‘excolat culicum et camelum deglutit’; aut veniale respuit et criminale committit” (*Boncompagnus* 1.10)

⁹ El texto del *Siervo libre de Amor* se cita por la edición de A. Prieto y Francisco Serrano Puente, *Siervo libre de Amor*, Madrid, Castalia, 1986, con pequeñas variantes de acentuación y puntuación en ocasiones.

Nótese que los cuatro miembros se organizan en dos grupos: en el primero los acentos recaen en las sílabas 2 y 8; el otro, *trispodaicus*, con acentos en las sílabas 2 y 6. A ello, claro, se añade la insistente similitud de la rima en -ava/-aba-/aua= [-aba] que marca aún más el paralelismo y el ritmo. El párrafo se continúa, compuesto ahora mediante una serie de procedimientos rítmicos muy marcados que insisten en el uso de la *derivatio* y *figura etymologica* (respond-, entend-):

...que me respondiESE e respondiando
 así me entendíESE
 que su continencia yo la entendía
 demostrar yo ser entendido
 e a las vegadas entendedor
 de tales afferes que no parecían ser entendidos
 por palabra mas solo entender.
 E yo era a la sazón quien de plazer entendía
 de los amadores ser más alegre y bien afortuNÁdo amadÓR
 y de los menores syervos de amar más bien galardoNÁdo seruidÓR

A la marcación del ritmo coadyuvan las rimas internas entre “entendía”/“parecían”/ “entendía”, “ser”/“entender”/“plazer” y “afortunado”/“galardonado”, así como el estricto paralelismo sintáctico de los dos últimos *cola*, que también muestran un ritmo –aunque un tanto imperfecto- de *cursus*.

Otro ejemplo podríamos mencionar, el del comienzo de la *epístola*, “Johán Rodríguez del Padrón...”. De nuevo nos encontramos con una serie de *cola* en que quiere marcarse el ritmo en particular mediante dos procedimientos coexistentes: la rima aguda y el *cursus* (otra vez imperfecto, aunque con una clara tendencia a los acentos en las sílabas 1 y 7/8 en su primera parte, 1 y 3/4 en su segunda, con tendencia a marcar entre el acento primario y el secundario un ritmo métrico dactílico [-uu]), amén de mediante otros procedimientos secundarios como las numerosas rimas internas, infinitivos en posición final, la rima final -or/-ir/-ar, paralelismos sintácticos, etc. Veamos cómo queda dicho fragmento:

La fe prometida al íntimo y claro amor
 y la instancia de tus epístolas oy me haze escreuir
 lo que pavor y vergüenza en ningún otorgaron revelar
 no menos por saluar a mí de la muerte pavorosa que por guardar
 la que por sola beldad, discreción, loor y altéza Amor me mandó seguir
 por que syrviendo la excelencia del estado y grandeza del amor
 mostrasen en mí las grandes fuerças del temor.
 E yo temeroso amador careciendo de los bienes que me induzian [a] amar
 más y más pauor oviese e vergüença de lo dezir
 e así vergonçado con la PÉna del temor
 escriuo a ty cuyo ruego es mandamiento e plegaria disciplina a mi no
 poderoso de ty fuyr

El alambicamiento de la prosa del *Siervo* no es simple prurito de cultismo y afán latinizante, sin más. Es heredero de los modos discursivos dictaminales, con la atención prestada a la subordinación, que obedece a un deseo de precisión inherente a la prosa técnico-jurídica, así como al encorsetamiento de la prosa en esquemas prosódicos y estilísticos que, por mor de la matización, demoran la lectura. El modelo de este *modus operandi* debe verse en los manuales de retórica y dictamen que ayudaban a la creación y formación del estilo de escritura de quienes, en su mayor parte, se preparaban para estudios legales posteriores.

La carta como modo de comunicación está omnipresente en el mundo de la época. Y al hablar de carta no debe verse sin más la imagen de una *epistola ad familiares* con cuidada prosa de estilo ciceroniano que informa de bagatelas o pone a dos corazones o almas gemelas en contacto. La carta, o *dictamen* propiamente dicho, incluye estos carteos, pero también la escritura de contratos, testamentos, prosa administrativa y documentos jurídicos de vario tipo. De hecho, el *dictamen* es responsable en gran medida del ‘estilo’ típico de la escolástica con sus *probationes ad infinitum* (ver Witt, “Boncompagno”, y “Medieval Italian”). Y con esto me refiero más al estilo del *verbum* de la prosa que al estilo de argumentar, es decir, al carácter lógico del discurso escolástico (*res*).

Pero son más los paralelos entre la obra boncompañesca y la ficción sentimental. *La amistad* y *Los males de la vejez y senectud* establecen un diálogo con obras de la tradición clásica grecorromana, vale decir en particular los diálogos ciceronianos *De amicitia* y *De senectute*. Las dos obras son sintomáticas de un espíritu burlón y antitradicional, de un ánimo algo irreverente, anti *status quo* y realista. En ambas obras se parte de las nociones de la *amistad* y *vejez* idealizadas por Cicerón en sus famosos diálogos y a ellas se contrapone otra visión más inserta en parámetros realistas de la *verdadera vejez* y la *verdadera amistad*. Al anciano probo, experimentado, algo alejado ya del mundanal ruido, cortés y sabio se opone la imagen de un viejo decrépito, despreciado de los jóvenes, inservible ya para la sociedad del *negotium*, algo cargante y difícil de soportar y que llega a pedir a voces la muerte para que le libere de sus miserias. Al amigo fiel e idealizado con quien se puede establecer un diálogo de almas gemelas se oponen las varias clases de los que en el mundo pasan por amigos sin serlo, o sea los falsos, taimados, halagüeños, pedigüeños, con dobleces, etc. (esta obra, *De amicitia*, merecerá unas notas un tanto más detenidas abajo). Dote de percepción, afán de observación del natural, pintura realista, literatura e historia contemporánea, análisis psicológico de la conducta humana: todas estas son, pues, las marcas de género de esta nueva *literatura* que interesa a Boncompagno.

En estas dos últimas obras destaca el tono satírico, burlesco, juguetón y paródico, entreverado de una atmósfera algo carnavalesca y sazonado por acá y acullá con notas que he llamado en otra ocasión entremesiles (Cortijo & Blecua, *Boncompagno*, "Introducción"). Destaca asimismo el afán antiidealizante que quiere ofrecer la realidad coetánea como patrón comparativo. Y ello sin obviar que haya en estas obras una cierta tipificación costumbrista que crea más cartón piedra que verdaderos retratos sacados al vivo, de modo algo semejante a como opera la literatura satírico-costumbrista de los Marciales y Persios o de los Mesonero Romanos, salvando las distancias.

Boncompagno ofrece sobre todo en estas tres obras un ejemplo de cómo hacer literatura con la combinación de narración y epístola, de tono pseudotradístico y tipología entremesil. Su obra es ante todo

prosa en acción y movimiento que sale del mundo de la sequedad académica e intenta crear figuras que hablan y dialogan en maneras diversas. Esta especie de acción (en muchas ocasiones representable) juega con algo muy diferente a las *acciones* de la prosa del *roman*. Está más cercana al modelo del *diálogo* clásico (y más tarde renacentista) que al de otras formas compositivas medievales. Y esa frescura (por novedad o anomalía con respecto a la norma) es lo que también caracterizará desde un punto de vista formal al género amplio de la ficción sentimental, donde se mezclan en gran profusión discursos de vario tipo, la mayor parte de los cuales son de tipo dialógico, donde el diálogo es crucial como modo compositivo y discursivo.

Boncompagno debe asociarse al ambiente universitario salmantino con su preocupación por la retórica y los modos compositivos del discurso. Debe asociarse al espíritu imperante en la época en lo relativo a las prácticas comunicativas epistolográficas. Debe relacionarse con la preocupación por el análisis del fenómeno amoroso ya sea desde posturas erudito-académicas, ya sea desde los tonos más ligeros de la sátira y literatura paródica. En suma, nos ofrece un contexto desde el que entender la producción sentimental.

2. *Siervo libre de Amor* y Boncompagno da Signa.

Pero si el *ars dictaminis* nos ofrece un patrón de estudio desde el que analizar el arte de la composición en prosa, el alambicamiento del estilo, los procedimientos retóricos de composición y la presencia de la *carta* misma en las ficciones sentimentales, y en especial la carta de amores dentro de la teoría sobre las epístolas, quizá podamos avanzar algo más en el estudio de las similitudes de la obra de Boncompagno con alguna ficción sentimental en concreto. El *Siervo libre de Amor* se presta, a mi entender, a tal análisis.

El tratamiento más elaborado de la carta en la obra de Boncompagno se produce en *La palma de la victoria*, 11-20. Boncompagno afirma que “el estilo epistolar incluye privilegios, testamentos y confirmaciones” (11). El privilegio es “una cesión voluntaria y autorizada que se

confiere siempre por una persona mayor a una menor” (12). La confirmación “es la aprobación razonable de una sentencia [judicial] otorgada o de una dignidad concedida” (14). Para Boncompagno las partes de la carta son sólo tres, “vale decir salutación, petición y narración” (17.2), eliminando así el engraciamiento, el exordio y la conclusión, a los que no obstante incluye entre las partes secundarias de la carta. Boncompagno acepta, sin embargo, que las partes secundarias de las cartas “son infinitas, pues en el mismo texto de la narración se contienen innumerables géneros de narración [...]. Pues unos narran más generalmente, otros menos, otros más detalladamente, otros con proverbios, otros mediante exhortaciones, otros mediante amenazas, otros aconsejando, otros halagando, otros pidiendo, otros suplicando, otros llorando, otros sugiriendo” (17.5). De hecho es esta exposición sobre las variaciones innumerables de narración lo que da pie para analizar su teoría dictaminal como una teoría narrativa general del discurso. Esto puede aplicarse a una obra como el *Siervo libre de Amor*, cuya estructura-marco general es la de una *epístola* en la que queda enmarcada la obra entera: “Johan Rodríguez del Padrón, el menor de los dos amigos eguales en bien amar, al su mayor Gonzalo de Medina, juez de Mondoñedo, requiere de paz y salud”. De hecho el comienzo de la obra (lo que antecede al inicio de la epístola) puede entenderse como una especie de *glosa* o *postscriptum* en que se explica la estructura ternaria de la composición que sigue, así como su “seso alegórico”, y se dan unas ciertas notas mínimas sobre la simbología y sentido de cada una de las *vías de amor*. Creo, en cualquier caso, que esta parte se escribe con posterioridad al resto de la obra. Cuando más adelante el narrador indica que un amigo suyo “por la ley de amistad consagrada” le aconsejó “no tardar instante ni hora enviarle vna de mis epístolas en son de comedia, de oración, petición o suplicación”, puede verse en esta terminología un eco de la de Boncompagno, cuando habla de las variedades de narraciones, que pueden hacerse “...mediante exhortaciones, otros mediante amenazas, otros aconsejando, otros halagando, otros pidiendo, otros suplicando, otros llorando, otros sugiriendo...”. El *Siervo*, pues, es estructuralmente una *epístola* y el marco epistolar es el que determina el carácter entero de la obra. Dentro de ello, hay

en la obra una amalgama de géneros (*tratado, novella, poesías, etc.*), todos los cuales pueden verse como variaciones de narración o “partes secundarias” de la *epístola*.

Pero hay coincidencias de más peso. Juan Rodríguez del Padrón ve su “tratado” u obra como una epístola o comunicación acontecida entre “dos amigos iguales”. La terminología “amigos iguales” es de claro origen aristotélico y coincide con la usada en el tratado *De amicitia* de Boncompagno (inspirado en la *Ética a Nicómaco*), donde una de las categorías de amigos que se analiza por extenso es precisamente la de “amigo igual”. En esta categoría (cap. 15) leemos:

El amigo igual permanece equilibrado en el fiel de la balanza de la verdad, pues el adjetivo está unido como en matrimonio con un sustantivo de la misma clase, de donde se deduce que por esta unión especial existe entre ellos una fuerza única e irrepetible, por la cual leemos que hubo antiguamente una paridad entre los amigos de índole terciaria; aunque hoy, según se cree, apenas se puede encontrar una en el mundo de carácter binario. Pues la igualdad entre los amigos exige que no le agrade a uno algo honesto si le desagrade al otro, y que coincidan totalmente en qué es ventajoso o desventajoso para los dos; y lo que es más, los amigos iguales deben tener un mismo anhelo de virtudes y que cada uno considere más alegrarse del provecho del otro que del propio. Pues no pueden ser iguales si su condición social, edad, puesto de trabajo y voluntad no se acomodan las unas a las del otro con afectos y deseos iguales.¹⁰

De hecho, el mensaje central del *Siervo* tal como lo expresa el autor mediante una *sentencia general* no es simplemente un ‘avisar contra el amor’, sino contra los amigos infieles y desleales:

Que en señal de amistad te escribo de amor por mí que sientas la grand fallía de los amadores y la poca fiança de los amigos.

¹⁰ Todo este párrafo (y concepto) es *amplificatio* de Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, VIII, 5 (donde aborda la diferencia en amistad de hábito y de acto, “como la de los que conversan amigablemente y comunican”; tr. de Pedro Simón Abril, *La Ética de Aristóteles*, Madrid, Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, 1918) y VIII, 6, 11 y 13, donde se aborda la amistad entre iguales.

El “seso alegórico que trahe consigo la ruda letra”, es decir, el mecanismo ficcional de narración pseudoautobiográfica y ficción narrativa interpolada (“fablas” y “eficciones”) con que se avisa y aconseja al lector-confidente de amores a quien se trata de amigo fiel (juez de Mondoñedo), puede también leerse como una aplicación de la doctrina de Boncompagno de las “sentencias”. En efecto, distingue el de Signa entre la *sentencia más general* y la *sentencia menos general*:

La *sentencia más general* es aquella que puede dar comienzo a varios asuntos. O bien se llama *sentencia general mayor* porque ofrece un tema y una manera para decir muchas cosas en diversas ocasiones, o bien porque cuando se expresa nadie sabe cuál es la intención de quien la profiere, a no ser que se añada algo. (22.1)

La *sentencia menos general* “es aquella que se comprende desde el instante que se profiere lo que quiere decir su emisor” (23). Así, “la grand fallía de los amadores y la poca fiança de los amigos” es una *sentencia* que cae dentro de la categoría de *más general*, ejemplificada mediante la visión del narrador del *Siervo* y la ‘Estoria de dos amadores’, y nunca aclarada en último término en cuanto a su sentido último. De hecho el “primer título” del *Siervo*, la explicación sentenciosa que precede al comienzo del *Siervo* (carta) propiamente dicho y que antes he calificado de *glosa* o *postscriptum*, podría leerse igualmente como una *sentencia* o serie de *sentencias*, que rematan en la última:

Esta vía de no amar ni ser amado no es tan seguida como la espaçiosa de amar bien y ser amado, ni como la deçiente de bien amar syn ser amado [...], en contrario de la muy agra de no amar ni ser amado [...], por ser la más ligera de fallar y más graue de seguir. (66)

Notemos, así, que el *tema* del *Siervo* no es simplemente un aviso contra el amor (mundano) (“armas te dizen contra el amor”) sino de paso y a la vez un aviso sobre la “poca fiança de los amigos”. De hecho este último detalle está representado en el primer nivel narrativo de la obra. En primer lugar, el narrador-autor decide dar un paso adelante y ponerse en comunicación con el objeto de su amor, “eligiendo vn amigo discreto; el cual [...] denegóme la creencia”; éste le aconseja

(“amonestándome por la ley de amistad consagrada”) “no tardar un instante ni hora enviarle una de mis epístolas”. Estando “en leda y dubdosa espera” de la “embaxada”, se produce un hecho de traición desleal (que podemos imaginar como que el amigo no comunicó la embajada o no la representó en toda honestidad o suplantó el amor del emisor). Este amigo, indica el narrador, se convirtió en “el menos fiable [...] desleal amigo, aunque aunque fengía todo lo contrario” y por éste la dama se indignó o enfadó con él, lo que se atribuye claramente a “la deslealtad y seguimiento de aquel que no perdonava en mí el ardor que en todas partes me perseguía”. Ésta es, en fin, “la poca fiança de los amigos” y el ejemplo del amigo infiel, desleal y poco discreto con que se nos ofrece.

Este ejemplo de amistad desleal ha de sumarse a la mención del destinatario de la misiva como “amigo egual en bien amar” para hacernos saber que la *amistad* es tema tan privilegiado en la obra como el del amor. Siendo esto así, hemos de volver al *De amicitia* de Boncompagno para marcar algunas notas más. El *dictador* insiste en su obra en que la *amistad* es virtud civil o cósmica, “base de toda alegría, el cimiento de la paz y el origen de todos los bienes” (149). *Amistad*, así, se opone a discordia, se opone a caos, se opone a ruptura de la armonía en que debe existir el mundo: es, como se indica más adelante, “totalizadora” y sola fuente de la alegría:

La amistad rige las cosas celestiales y las terrestres, por lo que no se puede definir un bien sin tener en cuenta también su efecto. Sin duda alguna la amistad desconoce rotundamente la mancha del pecado, ignora todo grado limitador (se da sin medida), gira por la órbita celeste con cierta sutilidad indescriptible, extiende sus palmas de mar a mar, contempla sutilmente al ausente, no es perezosa con el negligente, planta por aquí, riega por allá y siempre engendra algún aumento, huye de los vicios, injerta virtudes, desprecia la soberbia, abraza la humildad, sobre la que ha erigido su trono; crece en la ausencia y reverdece en la presencia, no puede comprarse con oro, no puede corromperse con regalos o con dinero ni se mueve ante ruego alguno; no es esclava de temor servil, sino que habita por igual con los exitosos y los marginados. Éstos en suma son los efectos de la venerable amistad, sin la cual no puede haber alegría en esta vida. (*De amicitia*, 11)

Estas ideas de *paz*, *concordia* o *equilibrio* y *felicidad* están representadas al comienzo del ‘catálogo’ o ‘tipología de amigos’ cuando se habla del “amigo que está junto a su amigo” (que “crece como el pámpano de la vid”), categoría genérica en la que entran los dos tipos superiores de amigos, el “fiel” y el “igual”. El “amigo fiel” es bien escaso, “se conserva intacto tanto en la fortuna como en la adversidad” y es “jardín de las delicias”. El “amigo igual” (*vid. supra*) tiene “un mismo anhelo de virtudes” con su amigo y “permanece equilibrado en el fiel de la balanza”. Los tipos siguientes insisten en mayor o menor grado en la desigualdad y maldad presente en los grados de relación entre personas, incluyendo al “amigo-señor”, al “amigo subordinado”, al “amigo material”, al “amigo halagador”, al “amigo de repente”, al “amigo condicional”, al “amigo imaginario”, al “amigo fantasma”, al “amigo mentiroso”, al “amigo orgulloso”, al “amigo arrepentido”, al “amigo tornadizo”, al “amigo por interés”, al “amigo cazador”, al “amigo viperino”, al “amigo fingido”, al “amigo voluptuoso”, al “amigo fútil”, al “amigo ventoso”, al “amigo transparente”, al “amigo en función del enemigo”, y al “amigo férreo”. El *amor* (mundano o carnal) queda también subsumido dentro de la noción superior de *amicitia* mediante la categoría de “amigo ciego”. Merecerá que nos detengamos un tanto en ella. El amigo ciego, dice Boncompagno, es quien rinde su propia voluntad, se pierde a sí mismo (“no ve la verdad ni se conoce a sí mismo”) y queda esclavizado en atadura amorosa mediante la cadena de la locura:

El amigo ciego es aquel que se somete a la voluntad de una mujer y pone toda su esperanza en ella. Y se llama ciego porque sus ojos están cegados por el velo de un amor y placer vacíos, por lo que no ve la verdad ni se conoce a sí mismo. (33)

El hombre, sin embargo, que no se puede liberar del lazo de las mujeres, no está atado con atadura amorosa, sino por la cadena de la locura con la que le tiene esclavizado su voluptuosidad. (33.3)

Es interesante que se unan en el mismo libro los temas de la amistad, el amor, la locura y la esclavitud inherente a la locura de amor,

pues éstos son precisamente los temas del *Siervo*: la “fallía” del amor y la “fallía” de la amistad desleal en un contexto de enajenación mental motivado por la sumisión de la voluntad, libre albedrío o “libertat” y entendimiento ante el amor, quedando el sujeto aprisionado o encarcelado en un amor/locura. Pero hay más todavía. En el *Siervo* la enajenación se supera mediante la aparición de Sindéresis y la renuncia al amor mundano, con la muy posible adopción de uno divino. Pues bien, notemos que también en *De amicitia* de Boncompagno el final de la obra se pone bajo unas coordenadas similares, al hablar de la contraposición de amistad terrestre/celeste:

Es, pues, la amistad terrena un efecto del poder diabólico que une y desune las almas de los seres vivos con pacto indisoluble. Pues igual que la amistad celeste tiene su origen en Dios, amigo de la vida y la verdad, ésta nace a su vez del príncipe de las tinieblas. (39.2)

Al hablar de la amistad terrestre se indica que en numerosas ocasiones ésta resulta no ya en disminución de la amistad, sino en un enfurecimiento tal que conduce a odio y muerte:

El deseo inmoderado de fornicar destroza a numerosos hombres e incontables mujeres. Con frecuencia has podido ver que algunos se aman con tal ternura que parecían tener un sólo corazón y una sola alma. Pero también acontece que uno se enardece a tal punto por el amor de una mujer a quien antes amaba otro o quizá la había poseído, y entre ellos surge un odio a muerte.” (39.9)

Convertida la amistad en enemistad, se producen “separaciones”, “y cuantas veces dos se unen por amistad terrena otras tantas ocurre la separación de los mismos por enemistad” (*idem*). Esta insistencia en la “separación” y el “odio” puede encontrar otro paralelo en otro *leitmotiv* del *Siervo*: el *temor*. Al comienzo de la epístola al juez de Mondoñedo el autor-narrador insiste en calificarse a sí mismo de “pavoroso”, “temeroso amador”, agobiado “con la pena del temor” y a punto de escribir “lo que pavor y vergüenza en ningúnd otorgaron revelar”, “con pauor [...] e verguença de lo decir”, y a lo largo de la obra se acumulan referencias al campo léxico del “odio” y el “temor”: “odiosa

cançión”, “furia”, “temor e grand vergüença”, “temor de lo pasado”, etc.

Asimismo existe un paralelo entre la explicación de la locura de amor en Boncompagno, a la que se da origen claro en un *ardimiento* amoroso (“set contigit quod unus in amorem cuiusdam mulieris exarsit quam alter prius dilexerat, vel forte habuerat iuxta velle; unde inter eos generatum est odium capitale”) y las frecuentes menciones del *leitmotiv* de la raíz *ARD del *Siervo*. Nótese que en *De amicitia* se dedica un espacio considerable tras la descripción de las clases y categorías de amigos a disertar sobre la locura de amor, pues ésta es sin duda de especial preocupación para el autor. Él, como Aristóteles en quien se basa, ve en el *amor terrestre* una de las mayores confusiones posibles del concepto de amistad, basado en una irracionalidad de motivaciones psicológicas y físicas. También el *Siervo*, este “ardimiento” amoroso es causa y origen del “furor” y enloquecimiento del autor-narrador, que le conduce a la pérdida de sí mismo (de su entendimiento y voluntad). Además del mismo nombre del protagonista de la ‘Estoria’, *Ardanlier*, también derivado de la misma raíz. Señalemos las siguientes apariciones de la raíz en la obra:

E sólo cuidado de no lo poder mostrar el intrínseco fuego que *ardía* entre mí me contrastava.

...cuya noble fama *ardiendo* en ella más por la deslealtat y seguimiento de aquel, que no perdonava a mí el *ardor*¹¹ que en todas partes me perseguía, cuyo temor e grand vergüença, mezclada con lealtad, me hizieron retraher al templo de la grand soledad.

Este Ardanlier, siendo enamorado de la gentil Liesa, hija del grand señor de Lira, que no menos *ardía* e[n] amor de aquél.

E las fuerças del temor acrecentava[n] en los coraçones de aquéllos las grandes furias del amor, de tal son qu’el gentil infante, *ardiendo* en fuego venéreo, que más no podía durar el desseo...

...que te juro por la deessa Minerva, a quien devo la fe, desque entendida la

¹¹ La unidad estructural entre la carta-tratado y la *Estoria* se refuerza en este párrafo mediante la anticipación de los nombres de Ardanlier y Liesa hecha mediante las referencias a la *liesa* (alegría) y el *ardor* del narrador.

firme fe tuya, siempre *ardí* en intrínseco amor de ti, que por fuir la deslealtat, ella ni tú sabidoras, nin fuera de mí otra persona biva.

Pueden señalarse sin duda muchos paralelos entre el texto del *De amicitia* de Boncompagno y su fuente principal, la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles. Podríamos igualmente pensar que la aparición de la traducción de la *Ética* en España (la traducción de Bruni, esto es) en el marco de los círculos cercanos a Alonso de Cartagena pudiera darnos en parte indicio para sospechar que Rodríguez del Padrón conociera ese texto por este conducto. Pero esto no nos explicaría el claro cariz “cristiano” del concepto de *amistad* en el *Siervo* (amor terrestre frente a amor celeste), ni mucho menos nos ayudaría a relacionar esto a su vez con un contexto epistolar en que está enmarcado el *Siervo*. Una obra como *De amicitia* de Boncompagno, en el contexto de la producción dictaminal completa de este autor, sí nos lo proporciona: disquisiciones especializadas sobre cómo escribir cartas, cómo componer materia discursiva en prosa, anotaciones sobre partes secundarias de la carta entre las que figuran las múltiples maneras y modos de narrar; una obrita, *Rota Veneris*, en que el tema central de la misma es la escritura de cartas de amor; otra más, *De amicitia*, en que se aborda el tema general de la *amistad* y el *amor*, con reconvenciones contra el amor enfurecido carnal. Pero no nos esforcemos en vano en querer perseguir la quimera de una fuente única para el *Siervo*. Digamos, eso sí, que *De amicitia* de Boncompagno (y la producción completa dictaminal y de “ficción”) de este autor merece estudiarse en el contexto de la novelística sentimental como uno más de sus posibles fuentes e influjos.

Boncompagno concluye su obra insistiendo en que el *amor* ha de abordarse no como origen de la *amistad* sino como derivado suyo:

Amor se dice por *amistad* y no al revés, aunque algunos opinan lo contrario; de hecho amistad se dice por el amigo supremo, Dios, y el amor es el instrumento con el que opera la amistad. A veces en vez de amor se dice *dilección* y con frecuencia se pone ésta en lugar de la palabra amor. De hecho la amistad terrena tiene un amor caduco y adúltero como instrumento suyo, del mismo modo que ella es frágil y caduca. (39.10)

El *Siervo* concluye con la aparición de Sindéresis (paralelo a Discreción, aunque no enteramente idénticas), en lo que muchos críticos coinciden en ver como renuncia al amor mundano y elección del divino (de hecho ha sido esta presencia de Sindéresis la que ha motivado interpretaciones de todo tipo sobre su significado y su posible procedencia, con los candidatos propuestos de santo Tomás y Deguileville)¹². Boncompagno, curiosamente, también incluye en su discusión de amistad/amor y en su rechazo del amor terreno el concepto de Discreción (discreción racional, *discretio rationis*) y hace de ella el determinante de la racionalidad amorosa que pasa por la recuperación de la irracionalidad del amor “ciego” y es base de la distinción entre el *amor* de hombres y animales. E igualmente esta aparición del concepto de discreción (¿o deberíamos decir Discreción con mayúscula?) aparece al final de su obra, dando así sentido último a la discusión sobre el significado pleno de *amor/amistad*:

¿No hizo Dios al hombre a imagen y semejanza suya y le dio como señal de su dominio la razón, por lo que se le llama animal racional? Pues con la razón se puede distinguir el bien del mal y tiene como cualidad la discreción [*discretio*], por esta semejanza con la divinidad que parece tener. Por esto el amar se atribuye al hombre, porque no puede haber amor sin amistad y la amistad no puede operar sin la discreción de la razón [*discretio rationis*]. Y amar no se predica de los animales ni se debe decir que en ellos hay

¹² Para los estudios que han analizado la presencia de Sindéresis en el *Siervo* remitimos a P.M. Cátedra, *Amor y Pedagogía en la Edad Media: estudios de doctrina amorosa y práctica literaria*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989, pp. 143-159; Michael Gerli, “The Old French Source of *Siervo libre de amor*. Guillaume de Deguileville’s *Le Rommant de trois pèlerinages*”, en eds. M. Gerli y J. Gwara, *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550). Redefining a Genre*, London, Tamesis, 1997, pp. 3-19; “Siervo libre de Amor and the Penitential Tradition”, *Journal of Hispanic Philology*, 12 (1988), pp. 93-101; F. Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana. III*, Madrid, Catedra, 2002, pp. 3151 et ss; Robert Folger, *Images in Mind. Lovesickness, Spanish Sentimental Fiction & Don Quijote*, Chapel Hill, UP, 2002; Gregory Andrachuk, “On the Missing Third Part of *Siervo libre de amor*”, *Hispanic Review*, 45 (1977), pp. 171-80; “A Re-Examination of the Poetry of Juan Rodríguez del Padrón”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 57 (1980), pp. 299-309; y Carla de Nigris ed., *Schiavo d’Amore*, Milano, Trento, Luni Editrice, 1999, donde a su vez hay referencias muy completas a otros numerosos análisis de críticos al respecto (con un útil resumen de los mismos en las pp. 32-33).

amor, sino una cierta diligencia amorosa que no procede de la amistad sino de la naturaleza. (*id.*)

Rodríguez del Padrón usará de este mismo concepto, aunque otorgándole con el procedimiento de la *personificatio* una mayor enjundia narrativa, haciendo de “Sindéresis” dueña acompañada de las virtudes que vienen por mar en salvación del pobre *siervo* de amor. Concluye, en fin, Boncompagno su obra indicando que la amistad terrena (como “insaciable tirana” que es) contiene veinte y tres de las veinte y seis clases de amistad que ha repasado en su obra, salvo la amistad de amigos iguales, fieles y de verdad. Pero amigos iguales no los hay apenas, así que en realidad “nos quedamos con dos” (fieles y de verdad). Aconseja que “huyáis de la amistad terrena, con todos sus satélites, y que os esforcéis [...] por la salvación eterna” (39.17). Termina la obra defendiendo el concepto de *amor Dei*, de nuevo concebido en términos cósmicos y usando de la metáfora de la *rota*, tan grata al autor:

Esforzaos, pues, por cultivar con afecto y regalos gratuitos esa amistad que rodea todo el firmamento y que circunda a los que habitan la corte con familiaridad, cuidando de poner vuestra esperanza en Dios, que habita por sobre todo el firmamento y que está en todas partes, que nos da alimentos y hace salir el sol para buenos y malos, pues toda otra amistad mundana es cosa perecedera. (39.18)¹³

He dejado para lo último otra curiosa concomitancia entre ambas obras. En el *Siervo* existe, además de la carta del autor al juez y la ‘Estoria de dos amadores’, un diálogo entre el ‘Autor’ y sus potencias. Desesperado porque su enamorada no parece corresponderle como quisiera, el Autor se da a la “gran soledad” y allí “maginando con tristeza” se le representa la “Discreción”, quien le habla “por mandamiento del que me suele regir, que es el Seso”, quejándosele por haber dejado perder “la libertat que en tu naçimiento te dio naturaleza”. Nos transcribe después el parlamento de la Discreción con él mismo, en

¹³ Ya el Alma al comienzo del diálogo había indicado: “Pero no se ha de cultivar pensando que la amistad radica en los amigos, pues es bien sabido que su sede radica en el Altísimo.” (3).

que le insiste en que debería tener vergüenza de haberse rendido como siervo ante Amor, a lo que sigue una réplica de su “Corazón”. Una vez que vuelve a dominarle la desesperación ante la falsa embajada de su amigo desleal, se da a una “solitaria e dolorosa contemplación” y sus dudas/reflexiones se nos transcriben como si fueran un diálogo entre su “Entendimiento”, “Libre Albedrío” y “Corazón”. Aunque estas *psicomaquias* o diálogos/debates entre las diversas potencias del alma son comunes a numerosas obras literarias, quizá no estaría tampoco de más indicar que se le podría haber sugerido su uso a Juan Rodríguez del Padrón de la lectura del *De amicitia* de Boncompagno. En efecto, esta obra entera consiste en un debate entre el “Alma” y el “Cuerpo”, teniendo a la “Razón” por juez que dirime la *quaestio*. Una vez más, es curiosa la concomitancia de debate/diálogo entre potencias del alma con respecto al tema del amor/amistad con un final en que se da especial importancia a la pérdida de la racionalidad en el llamado ‘amor terrestre’, que sólo puede superarse mediante la Discreción de la razón (la Razón es además jueza ‘amorosa’, igual que Venus era ‘jueza de amores’ en la *Rota Veneris*) y la entrega a Dios pensando en la salvación del alma. En las dos, además, se hace una defensa de la amistad como fuente de virtud y en función de la ecuación amistad=amor y del rechazo del amor irracional, se recuerda al final de ambas obras que la fuente y origen de la amistad celeste es Dios, a quien debe dirigirse como Fin Supremo el objeto de una amistad fiel bien entendida. Como indica *De amicitia* 12 haciéndose eco de una fuente bíblica neotestamentaria, “Nada se puede comparar al amigo fiel” [Mt. 26:50].¹⁴ Y en el *Siervo* el narrador-protagonista ha pasado de la confianza (fe) en el amor de su enamorada y de su falso amigo fiel al descubrimiento de una tercera vía que pasa por la renuncia a la irracionalidad, recuperación del libre albedrío guiado por la Discreción y por ende a la confianza (fe) –asumimos- en el único amigo fiel posible: Dios, fuente de toda amistad=amor.

¹⁴ Cicerón en su *Laelius* ya indicaba algo semejante: “Firmamentum autem stabilitatis constantiaequae est eius, quem in amicitia quaerimus, fides; nihil est enim stabile, quod infidum est” (18, 65).

Las dos obras a su vez parecen acabar girando sobre una discusión sobre el discernimiento racional, la conciencia, la prudencia y la práctica de la virtud, con un énfasis en el amor humano irracional (concupiscible) y la superación de la fantasmagoría del mismo, insistiendo sobre la capacidad racional humana de discernir el bien sobre el mal y de aplicarla adecuadamente a circunstancias concretas (amorosas) con la ejercitación de la virtud. Si *De amicitia*, como hemos indicado, se basa en una elaboración de la *Ética a Nicómaco* (libro VIII), no debemos olvidar que la reflexión fundamental de santo Tomás sobre Sindéresis —donde se lee el tratamiento medieval más elaborado sobre la misma— se basa a su vez en una relectura de la *Ética a Nicómaco* (libro VII, 3). Allí Aristóteles propone que aunque uno tenga “en hábito” el conocimiento de que debe evitar fornicar con una mujer soltera, su deseo de hacerlo se le representa como una “cegazón” que le hace ver “en acto” la fornicación como perteneciente a la esfera del placer (pues lo placentero debe perseguirse). Es, pues, no el conocimiento del universal sino la evaluación de lo sensible lo que queda defectuoso, motivado como está por la pasión. El hombre incontinente —dice ahora el Aquinate— fracasa en la aplicación de su conocimiento del principio universal a la circunstancia concreta porque no ha cultivado las virtudes que le deberían haber ayudado a analizar apropiadamente la situación y deliberar al respecto sobre ella. Es decir, santo Tomás pone en uno la conciencia, la prudencia y las virtudes en su relación con la debilidad de la voluntad o “aprisionamiento” de la misma. Sindéresis se encarga de reconocer principios primarios (muy generales) de comportamiento.¹⁵ Pero para poder aplicarlos a circunstancias concretas la conciencia necesita explicitar mucho más estos primeros principios, creando principios secundarios. Estos principios secundarios se derivan de la experiencia y de la instrucción o aprendizaje mediante la virtud de la prudencia, que es quien se encarga de aplicar a circunstancias concretas y particulares estos principios primeros. De este modo la prudencia es quien conecta la conciencia al problema de la debilidad

¹⁵ En *Summa Theologiae* I-II, 94, 1, ad. 2 se lee la siguiente definición de Sindéresis: “La ley de nuestro intelecto en cuanto es un *hábito* que contiene los preceptos de la ley natural, que son los principios de las acciones humanas (traducción mía)”. Cito por la edición de la *Summa* de Ottawa, Piana, 1914.

de la voluntad. El amor, como dice Boncompagno, no existe sin amistad y “la amistad no puede operar sin la discreción de la razón”, es decir, sin el ejercicio de la *vis cogitativa* (o *ratio particularis*). Aunque en puridad Discreción y Sindéresis no son lo mismo, no debemos olvidar que en ambas obras (*De amicitia*, *Siervo libre de Amor*) las dos ejercen la misma función de “recuperadoras” de la racionalidad tras un período de “irracionalidad” en lo que toca a la distinción entre el bien y el mal (amor) en las circunstancias concretas de aplicación práctica (*praxis*) de la razón. Es decir, estamos ante una discusión sobre el amor concupiscible que “ciega” la razón en el ejercicio práctico de la *vis cogitativa*. Esta cegazón o aprisionamiento de la libertad humana (su sometimiento voluntario) es, pues, el *thema* de ambas obras, y ambas quieren restaurar los principios de la razón-conciencia-prudencia al ejercicio de la libre voluntad. El *Vocabulario eclesiástico* de Palencia señala esa coincidencia conciencia-sindéresis al decir: “Nota q^{ue} la coⁿscieⁿcia es la q^{ue} conoce el bieⁿ o el mal. E puede recibir error. La sinderesi es vn p^rincipio o lumbre natural q^{ue} nos inclina a seguir el bieⁿ & huir & murmurar d^el mal” (*Admyte*, p. 86).¹⁶ Más adelante la misma obra indica al respecto de ‘sindéresis’: “Es segund los theologos habito natural de principios praticos debien obrar. como intellectus es habito de principios especulatiuos para bien entender” (pág. 327). Así, el conflicto amoroso del esclavo de amor ocurre en el paso de la esfera de la inteligencia especulativa a la práctica, en el paso de la Discreción a la Sindéresis-Prudencia. Bien lo resume la *Visión delectable* en términos que no admiten duda: “E mira aqui como la ygnorançia no es en los ombres tanto que ciegue el conoçimiento del bien. Antes vniuersal mente de que los ombres vienen en años de discreçion por la mayor parte vniuersal meⁿte saben elegir y apartar el bieⁿ del m^al. Mas yerran en los particulares por causa de las passiones y fazen mas errores o menos segund son mas apassionados o menos. E cata aqui como todos. quieren el bien natural mente. E a aquel los mueue la rraçon Mas al elegir d^el particular no basta la discriçion de todos. Ca dellos quieren mas

¹⁶ *ADMYTE (Archivo Digital de Manuscritos y textos Españoles)*, CD-Rom, comps. F. Marcos Marín, Ch. Faulhaber, A. Gómez Moreno, A. Cortijo Ocaña et al., Madrid, Micronet, 1999.

lo útil que lo honesto que por ventura esta en necesidad. otros quieren mas lo delectable que lo provechoso que les aqueja alguna pasión y esto es segundo mas o menos” (*Admyte*, pág. 109). *De amicitia* y *Siervo libre de Amor* concluyen haciendo llamadas a la restitución de la “discreción” y “sínderesi” en el ejercicio de la “libertat” humana, deshaciendo el error a que lleva la pasión y restituyendo al hombre a su condición primera de relación con Dios, su único “amigo fiel.” Claro, el paso de una obra a otra (*De amicitia*, *Siervo*) está marcado por más de dos siglos y puede verse en la segunda la extensión de su deuda con la reflexión escolástica sobre la *ratio practica* que falta a la primera. En ambas parece quedar claro que la libertad humana se pierde cuando la voluntad no desea (y no ejecuta en la práctica) lo que dicta la Prudencia. En este esquema (la razón propone el objeto de deseo > la voluntad lo quiere > se sigue una acción), ir contra Sínderesis (compuesta de *lex naturalis* y de *seminaria iuris*) no es un ejercicio de libertad sino de locura. Sínderesis nunca puede equivocarse sino sólo la Razón (*ratio*) al aplicar los principios obtenidos por Sínderesis; la Prudencia se encarga de asegurar que la Razón aplique correctamente los principios (*semina*, *seminaria*) de Sínderesis, aunque el poder de decisión (y la libre voluntad) se mantiene siempre libre. En suma, el ejercicio del amor humano (concupiscible) implica la claudicación de la Razón y el sometimiento (si no pérdida) de la libertad humana, vale decir implica la locura.¹⁷

Podríamos incluso ir un paso más adelante y en virtud del “franciscanismo” que se ha defendido para Rodríguez del Padrón recordar que dentro de esta orden las teorías de Tomás de Aquino fueron contestadas hasta cierto punto (por Duns Scotto y Guillermo de Ockam) en lo referente al intelectualismo de la postura tomista sobre el libre albedrío y la libertad humana. Los autores franciscanos insisten en la libertad de elección humana, que en su capacidad de aserción volitiva

¹⁷ Remitimos a los trabajos de Dan Nelson, *The Priority of Prudence*, Pennsylvania, Penn State Press, College Park, 1988; Timothy Potts, *Conscience in Medieval Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980; Risto Saarinen, *Weakness of the Will in Medieval Thought from Augustine to Buridan*, Leiden, New York, Brill, 1994; y D. Westberg, *Right Practical Reason*, Oxford, Clarendon Press, 1994.

siempre queda por encima de cualquier capacidad intelectual. Más aún, éstos ofrecen un rechazo de las “virtudes aristotélicas” en defensa de virtudes más religiosas, insistiendo en la importancia de la conformidad de la voluntad humana con los mandamientos y el amor de Dios. Sea como fuere, en ambas obras se discute sobre la teoría de la razón práctica en cuanto ésta puede en ocasiones errar en la aplicación de los principios o semillas de la ley natural (*semina*) que Sindéresis se encarga de descubrir.

La comparación de la obra de Boncompagno con el *Siervo* no agota en modo alguno las posibilidades de relacionar aquélla con otras ficciones sentimentales, que ha de quedar por necesidad para otra ocasión. Por otra parte, es un tanto fútil intentar probar la presencia concreta de Boncompagno en España. Baste que el autor fue conocido y al menos algunas de sus obras se documenta que se conocieron, pues un ms. de las mismas se nos ha conservado hasta la fecha. Si se conocieron más obras o hubo más mss. de las mismas no puede por ahora afirmarse ni negarse con rotundidad, aunque cae dentro de toda lógica que así fuera. Sí puede, sin embargo, postularse que hay una relación más que manifiesta en el *Siervo* entre literatura sentimental y literatura dictaminal, así como que hay una relación entre literatura sentimental y epistolografía. Y ha de añadirse a esto que el único autor de tratados de *ars dictaminis* que también aborda materia amorosa en su obra es Boncompagno. Esto ya es significativo. Por lo que al *Siervo libre de Amor* se refiere, repitamos una vez más que no hemos sugerido aquí que el *De amicitia* de Boncompagno sea la fuente de la obra. Por ejemplo, el *Pèlerinage de la vie humaine* de Deguileville, que Gerli recuperara para nuestras discusiones sobre el *Siervo*, también concluye con una marcada insistencia en la salvación del alma humana y allí también aparece la Discreción como figura relevante. Lo que *De amicitia* de Boncompagno aporta (en el contexto del resto de la producción dictaminal de este autor, más el añadido de su *Rota Veneris*) a la discusión de fuentes es un conjunto de variados tonos y resonancias en el que insertar algunos de los componentes cruciales del *Siervo*: carta, amor, amistad, discreción, renuncia al amor terrestre. El *Siervo* es una epístola entre “amigos iguales en bien amar” donde se refiere la “muy

agra relación” de un “caso” (supuestamente acontecido a su propio narrador), que ejemplifica “la grand fallía de los amadores” y la “poca fiança de los amigos”. Se escribe “en señal de amistad” para que por el caso narrado el receptor juzgue su propia condición y tome ejemplo. Además de un himno entonado a la amistad (la amistad igual, la amistad leal, la amistad verdadera), la obra amonesta por boca del personaje “Discreción” a todo el que trueca “la libertat que en tu naçimiento te dio naturaleza, por tan poco plazer”. “Devrías”, continúa, “te avergonzar de no me querer seguir, e syn ser apremiado, as? te luego rendir por catyuo de quien hasta aquí eras tan grand enemigo”. Esta amonestación no podría estar más en consonancia con *De amicitia*, donde se unen también indisociablemente los temas de amistad/amor, se insiste en el concepto de amistad igual, fiel y verdadera, se aborda el amor terreno como sentimiento “enfurecido” que ata y encarcela a quien lo siente con un género de locura/enfermedad que consiste en rendirse a la irracionalidad del deseo, rindiendo de paso el entendimiento y razón, así como la discreción y prudencia. En el *Siervo* la vía elegida es la de ni amar ni ser amado, y ello ha de entenderse como ni amar ni ser amado según el concepto de amor terreno; la obra concluye con la aparición de Sindéresis (Discreción), que vuelve al enloquecido amador a la razón del verdadero amor; en *De amicitia* se recomienda que el amor siga a la amistad (que opera exclusivamente con la discreción de la razón) y se pide a los lectores que cuiden de poner su esperanza en Dios, pues “de hecho amistad se dice por el amigo supremo, Dios, y el amor es el instrumento con el que opera la amistad” (39.10). Si no hubo contacto directo, al menos digamos que los dos autores, Rodríguez del Padrón y Boncompagno, debieron operar en grandísima sintonía.

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), pp.

RESUMEN: El *Siervo libre de Amor* sigue dando pie a encendidos análisis sobre su significado final. En este artículo se explora la función y sentido de Sindéresis, racionalidad/irracionalidad amorosa, así como el significado del

menos estudiado tema de la *amicitia* en la obra, entre otros. Y ello se hace en el contexto de una comparación de dicha obra con la trilogía de Boncompagno da Signa sobre el amor y la vejez, *La rueda del Amor*, *Los males de la vejez y senectud* y *La amistad*.

ABSTRACT: *Siervo libre de Amor* is still very much a puzzling work for critics trying to determine its final meaning. In this article, I explore -among others- topics such as Sinderesis, love rationality/irrationality, as well as the meaning of *amicitia* in Rodríguez del Padrón's work. This analysis is based on a comparison between *Siervo* and a trilogy of works written by Boncompagno da Signa: *Rota Veneris*, *De amicitia*, *De malo senectutis et senii*.

PALABRAS CLAVE: Novela sentimental. *Ars dictaminis*. *Cursus rythmicus*. Aristotelismo. *Amicitia*. Locura de amor. Irracionalidad amorosa. Sindéresis.

KEYWORDS: Sentimental fiction. *Ars dictaminis*. *Cursus rythmicus*. Aristotelism. Friendship. Love's foolishness. Irrationality on love. Prudence.