

Presentación.

Fernando Gómez Redondo
Universidad de Alcalá

1. La ficción sentimental: un fértil campo de investigación filológica.

Más allá de las recientes polémicas sobre la identidad genérica de la ficción sentimental, lo que resulta cierto es que la heterogeneidad de textos -como también la de gestos y de actitudes- que conforma este ámbito letrado remite al discurso narrativo más complejo forjado en la Edad Media, sobre todo porque por primera vez se va a recorrer, sin prejuicios y tras definirlo, el dominio de la ficción, ensayando las múltiples posibilidades de conocimiento que en sus propuestas de realidad se albergan, postura que no es contraria a la finalidad de transmitir una enseñanza.

Los textos de la ficción sentimental pertenecen al ancho cauce de las artes amatorias; procede en ellos descubrir, con toda suerte de demostraciones y casos prácticos, los peligros que el amor comporta para obtener de esa experiencia, inherente a la recepción de la misma obra, los avisos necesarios para aprender a precaverse de una relación tan destructiva para los seres -nobles y jóvenes principalmente- que son atrapados por sus sutiles redes. Es necesario contemplar el espejo de la «otra» realidad, en la que el amor triunfa destruyendo vidas y conciencias, para extraer de esas «caídas» y muertes lamentables las

lecciones oportunas que aplicar a la vida real. Todas las piezas necesarias para armar el discurso de la ficción sentimental las dispone Boccaccio en la mitad del siglo XIV; en especial, la defensa de la poesía que asume en el Libro XIV de sus *Genealogiae* autoriza cualquier acercamiento al ámbito de la ficción, asegurada su orientación doctrinal y rechazadas las fábulas con que las «viejecillas delirantes» engañan a inadvertidas doncellas; pero dejaba bien claro que el oficio de los poetas se alejaba de la mentira; los hechos que se cuentan configuran una literal historia, debajo de la cual deben descubrirse los sentidos morales que aseguren la enseñanza que pretende impartirse; podía, por ello, recuperarse el abigarrado fondo de las fábulas vinculadas a los dioses paganos y a los héroes de la gentilidad sojuzgados por las rigurosas leyes del amor.

A este respecto, es oportuno recordar que un par de decenios antes que Boccaccio y con la tradición ovidiana de guía, Juan Ruiz había construido un arte amatoria con estos mismos propósitos, reuniendo casos y lances sentimentales, atribuidos a un «yo» autobiográfico, adicionados con «exemplos» y digresiones morales, más un amplio conjunto de *remedia amoris* que arranca de los discursos de don Amor y doña Venus, de las lecciones con que es adoctrinado el inexperto amante. No en vano, el *Libro del Arcipreste* se encontraba en los fondos del Colegio de San Bartolomé en Salamanca, en el mismo arco de fechas en que comenzaban a construirse, con intención irónica y sesgo paródico, los tratados erotológicos en los que se exploraban los diversos grados de amor -lícito, no lícito- existentes y se esbozaban las primeras conciencias de amadores refugiados bajo sofismas con que justificar, ante el requerimiento de amigos prudentes, la relación amorosa padecida.

En torno a 1430, el amor constituye uno de los objetivos fundamentales de la cultura letrada que se arma en las distintas cortes peninsulares con ayuda de oportunas traducciones: la *Confesión del amante* llega a Castilla, validada por la cortesía portuguesa en fechas próximas a la recreación de las epístolas ovidianas con que Juan Rodríguez del Padrón ensambla su *Bursario*, exhaustivo catálogo de penas y quejas «sentimentales», puestas por lo común en boca de desesperadas heroí-

nas; a ellas sumará, muy pronto, su dolor Fiameta, así como la contradictoria conciencia de su destrucción, encauzada en un libro que tenía que servir si no para recuperar a Pánfilo, sí para que otras mujeres pudieran escapar de las falsas promesas de sus amadores. El proceso metaliterario que implica la formulación de una escritura a la que se fía el análisis de una relación amorosa, que se contempla a la vez encerrada en el objeto textual del libro, constituye uno de los mecanismos singulares de ahondar en el ámbito de la ficción; deriva, así, la enseñanza de la doble interpretación que exigen aquellos escritos que remiten a otros textos o aquellas «estorias» que son evocadas por afligidos enamorados, tal y como ocurre en la primera muestra del género, el *Siervo libre de amor*, en la que su protagonista, tras recitar a su propósito la *Estoria de dos amadores* comprende cuál es el verdadero significado del amor -aun en la paradoja de su destrucción- y la falsía que por él cometida lo alejaba, para su bien, de ese universo de «leales» -pero siempre negativos- amadores.

El orden de la ficción sentimental absorbe, por tanto, una amplia pluralidad de discursos, de tradiciones y de «estilos» genéricos. La heterogeneidad de formas constituye su principal rasgo, afirmada siempre la singularidad de intenciones: el amor -y da lo mismo que sea don Amor o Cupido- es siempre una fuerza destructiva ante la que sólo cabe el desdén impiadoso de las mujeres -la protagonista de la *Sátira* o la firme actitud de Laureola en la *Cárcel de amor*- o el impulsivo rechazo de los varones, conscientes de la necesidad de preservar sus virtudes -bien que alguno con las piezas cobradas: Pánfilo en el *Grimalte* o Eurialo en la recreación de Piccolomini. Conviene, en consecuencia, defender la dignidad femenina ante los ataques de sus principales acusadores, los maldicientes y los letrados misóginos como Torrellas; los debates sobre el grado de culpa que, en la relación amorosa, cumple a hombres o a mujeres tuvieron que pasar del orden de la realidad al interior de complejas estructuras textuales -el *Grisel*, la misma *Cárcel*-, destacadas enseguida las «señoras» que enviaban a sus pretendientes a resolver trágicos desenlaces sentimentales o a requerir, en otros mundos, noticias sobre el amor. Hay, así, una tratadística cortesana -de afirmación o de vituperación femeninas- que se involucra

activamente en un orden temático que, en ocasiones, llega a abrirse a la profusión de saberes con que el humanismo indaga la memoria del pasado: son las glosas, más de cien, que don Pedro, Condestable de Portugal, dispone para engastar la pasión amorosa con una dimensión enciclopédica que asegure su verdadero discernimiento, o son las digresiones que formula Lucena en su paródica *repetitio*, leída ante un coro de damas que vería contrahechas sus expectativas, o son las sentencias con que los criados y la *vetula* analizan la realidad del amor en la *Comedia* de 1499.

En la segunda mitad del s. XV, es difícil encontrar un «estilo» literario -salvada la profusa tratadística religiosa- que no se interese por el amor y sus consecuencias; todas las materias temáticas contribuyen a este proceso, en especial la caballeresca: el mundo de Tristán e Iseo volverá a ser puesto en pie posiblemente por Juan de Flores -el más importante de los «autores» sentimentales- y el «género editorial caballeresco» se forjará con la impresión de historias breves que gravitan sobre la relación entre el amor y la caballería. Son obras que se forman para círculos literarios muy precisos; en el entorno de los hijos de los Católicos, y de sus oportunos y calculados enlaces matrimoniales, se encuentran muchas de las claves de esta mixtura de géneros que provoca el creciente interés por el amor y la necesidad de definir su presencia en dominios cortesanos, tan distintos en Aragón y en Castilla como diferentes en genio y humor habían sido don Fernando y doña Isabel. La muerte de la reina castellana en 1504 posibilita el triunfo de la visión aragonesista -más libre y desenfadada, más chocarrera en ocasiones-, tamizada por los ecos de la cortesía napolitana, prendida en los espectáculos escénicos que se celebran en Valencia.

Más que un género en sí, la ficción sentimental constituye un marco de géneros, de formas textuales, de órdenes temáticos. Todo cabe en ella, convirtiéndose así en el primer discurso narrativo que logra la identidad de serlo, con reflexiones teóricas, con demostraciones prácticas y con continuas variaciones formales. Sobrepasa, desde luego, los límites de 1548 (Juan de Segura) y se enhebra en las tradiciones textuales que conforman la literatura morisca, la bizantina y los libros de pastores, hasta confluir en el abigarrado mosaico de peripe-

cias amorosas con que Cervantes envuelve las disparatadas aventuras de don Quijote.

2. Las líneas de análisis de la ficción sentimental.

El interés por este amplio y abigarrado dominio textual aumenta a la par que se perfilan estas múltiples posibilidades de análisis. En los últimos diez años han aparecido misceláneas y monografías diversas que han renovado, con sugerentes perspectivas, el valor de este campo de investigación. El punto de partida conviene fijarlo en la recopilación de artículos de Alan Deyermond, *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental* (México, U.N.A.M., 1993), sobre todo por la labor de magisterio ejercida continuamente por el hispanista británico. En este orden, procede valorar la tesis doctoral de M^a Fernanda Aybar Ramírez, *La ficción sentimental del siglo XVI* (Madrid, Univ. Complutense, 1994) en la que se advierte de la importancia de este desarrollo genérico en la primera mitad del siglo XVI, prestando singular atención a una de las obras capitales del género, la *Questión de amor*, analizada en «*Questión de amor*»: *entre el arte y la propaganda* (Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1997). De este mismo año son los *Studies on the Spanish Sentimental Romance, 1440-1550: Redefining a genre* (Londres, Tamesis, 1997), editados por J. Gwara y E.M. Gerli, con tres secciones -«Redefining a genre», «Reshaping the Canon» y «Centrifugal Perspectives»- que advierten de los problemas que entraña determinar un solo itinerario de obras que responda a estas características. Con esta preocupación, dos estudios globales de gran valor fueron planteados por Regula Rohland de Langbehn, *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI* (Londres, Dept. of Hispanic Studies-Queen Mary and Westfield College, 1999) y por Antonio Cortijo Ocaña, *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI. Género literario y contexto social* (Londres, Tamesis, 2002). También, con la intermitencia a que obliga la diacronía a la que se ajusta mi *Historia de la prosa medieval castellana*, el examen que

planteo de las obras de la ficción sentimental va apareciendo en cada uno de los marcos descritos en los correspondientes volúmenes; así, en el tomo tercero -consagrado a *Los orígenes del humanismo. El marco cultural de Enrique III y Juan II*- se incluye «10.7: Los nuevos desarrollos de la ficción: el orden caballeresco y sentimental», con una revisión exhaustiva de los opúsculos erotológicos, las traducciones, los tratados de afirmación femenina y las dos primeras muestras del género: el *Siervo* y la *Sátira* (Madrid, Cátedra, 2001, pp. 3154-3340); el tomo cuarto, dedicado al reinado de Enrique IV, acogerá las epístolas de Fernando de la Torre y la *Triste delectación*; en los volúmenes proyectados para los Católicos aparecerá, en fin, el análisis de la producción restante, desde Juan de Flores hasta las *Sentencias sobre amor* del doctor Villalobos, con el límite de la muerte del aragonés Fernando.

De este conjunto de novedades bibliográficas, conviene destacar la solidez del ensayo de A. Cortijo, sobre todo por el modo en que explica y persigue la construcción del género, abierto a sus distintas propuestas formales y temáticas, incidiendo en la huella que la *Confesión del amante* ejerce en la fijación de este imaginario letrado; no en vano, al propio Cortijo se debe el descubrimiento de la versión portuguesa -que se daba por perdida, cuando no inexistente- de la obra de John Gower. También como raíz de este universo literario, en otros libros, Cortijo Ocaña ha incidido en la importancia de la figura de Boncompagno da Signa, editando y traduciendo los títulos más emblemáticos del rétor boloñés, a quien se deben específicos artificios del discurso de la prosa -el *cursus* y sus derivaciones- así como un buen rimero de imágenes y de casos sentimentales. El mismo Cortijo coordinó el «Critical Cluster on the Sentimental Romance» que se incluye en *La corónica*, 29:1 (2000), pp. 3-229, que giró, muy a su pesar, sobre la identidad de un género que este crítico nunca había negado, aunque hubiera abierto el espectro de obras a productos que se dejan impregnar o que se comprenden desde este universo referencial; viene esto a cuento por la polémica suscitada por el apunte de Rohland de Langbehn («Una lanza por el género sentimental... ¿ficción o novela?», *La corónica*, 31:1 (2002), pp. 137-141) defendiendo la unidad genérica

con los criterios de su monografía de 1999 y provocando la formación de un abigarrado «Forum» en el siguiente número en el que se incluyen catorce trabajos que atienden a este espinoso problema: «The Genre of the ‘Sentimental Romance’» (*La corónica*, 31:2 (2003), pp. 239-319).

La influencia de los tratados de amor ha conformado un cauce de investigación que Pedro M. Cátedra -desde su fundacional *Amor y pedagogía en la Edad Media*- ha abierto a un buen número de discípulos; fruto de ese esfuerzo son los *Tratados de amor en el entorno de «Celestina»* (Madrid, España Nuevo Milenio, 2001), un amplio recorrido por una centuria que abarca desde el *Breviloquio de amor e amiçia* de Alfonso de Madrigal hasta las *Cartas y coplas para requerir nuevos amores* (1535), con edición de textos difíciles de localizar hasta la fecha: la *Estoria muy verdadera de dos amantes* de Eneas Silvio Piccolomini, al cuidado de Inés Ravasini, y la *Repetición de amores* de Luis de Lucena, preparada por Miguel M. García-Bermejo. Con posterioridad Ravasini ha publicado su edición, con un denso estudio y una revisión amplia de la transmisión del texto y de los problemas inherentes a la traducción castellana, en Roma, Bagatto Libri, 2003.

Quizá las ediciones de obras constituyan el aspecto más importante del renovado interés que provoca la ficción sentimental; como aportaciones singulares conviene recordar la ed. de Carmen Parrilla a la *Cárcel de amor* (Barcelona, Crítica, 1995), que incluye la *Continuación de Nicolás Núñez* que preparara K. Whinnom, la de Carla Perugini de *Questión de amor* (Salamanca, Universidad, 1995), la de Domingo Ynduráin de *Penitencia de amor* (Madrid, Akal, 1996) o la de Maria Grazia Ciccarello Di Blasi de *Grisel y Mirabella* (Roma, Bagatto Libri, 2003). En curso se encuentra el proyecto de editar todo el conjunto de la ficción sentimental -así como de la tratadística que le sirve de referencia: la medicina, la erotología- en una colección específica que aparecerá publicada por el Centro de Estudios Cervantinos, bajo mi dirección y la de Carlos Alvar, con una primera entrega en el bienio 2006-2007.

3. Nuevas propuestas de análisis.

Se vincula este primer monográfico de *Revista de poética medieval* a esta revisión de los límites genéricos y de los componentes, formales y temáticos, que intervienen en la formación y en el desarrollo de los textos de la ficción sentimental.

El *Siervo libre de amor*, obra fundacional de este orden letrado, ha merecido dos aproximaciones dedicadas a discernir el significado de esta obra desde los rasgos de estilo y la vertiente espiritual que acaba abrazando su «autor» en el cierre de la misma. Antonio Cortijo Ocaña, en consonancia con anteriores trabajos suyos, sigue ahondando en la influencia que pudo ejercer Boncompagno da Signa en la construcción del cañamazo formal y teórico del «mundo» sentimental (pp. 23-52); rastrea, en este caso, la presencia del *De amicitia* en el *Siervo*; por algo, en Salamanca se conserva un ms. del s. XIV (B.Univ. 2613) con buena parte de las obras de este tratadista del dictamen, a quien se debe también una *Rota Veneris* que sirve de referente para *La Celestina*. Cortijo Ocaña demuestra que la prosa del *Siervo* adapta el mecanismo del *cursus*, tal y como aparece definido en los opúsculos dictaminales, a la lengua castellana; asimismo, de Boncompagno procede la combinación entre narración y epístola, el tono pseudotratadístico, la tipología «entremesil», con figuras que hablan y dialogan ensayando modos elocutivos diferentes. La misma pretensión de avisar contra los «amigos desleales» se encuentra en el *De amicitia* del boloñés, enmarcada en una amplia valoración sobre la locura de amor. Ambas obras comparten, en suma, los temas de amistad/amor, enjuiciado el amor terrenal como un sentimiento que destruye a quien afecta.

El franciscanismo del *Siervo* es abordado por Enric Dolz i Ferrer en el análisis con que disecciona el «vocabulario del alma» del padronés (pp. 79-122); la doctrina de San Francisco incide en los conceptos de servidumbre y libertad, con el propósito de avisar de los peligros que comporta el servir al mundo, desatendido el camino de salvación; nociones claves como la de «anonadamiento del siervo» o la de «minoridad» coinciden con el mensaje que Rodríguez del Padrón fija en su obra: el «siervo» es el «hombre nuevo» que surge del proceso de

conversión sufrido por el autor al liberarse del pecado y rechazar el amor humano.

Sobre la conexión entre la *Estoria muy verdadera de dos amantes* y el *Libro de Fiameta* indaga Mita Valvassori (pp. 179-200); separados por un siglo de distancia, los textos de Boccaccio (1343-44) y Piccolomini (1444) se traducen al castellano en fechas similares y se imprimen en los años centrales del desarrollo de la ficción sentimental. Interesa, sobre todo, plantear cuáles son los elementos comunes que comparten ambas producciones por el peso que ejercen en la definición de este imaginario letrado; tal es lo que ocurre con los avisos sobre los peligros del amor, la relación entre narrador y destinatario de la obra, el valor de sus digresiones moralizantes, el análisis, en fin, del amor como pasión impetuosa, como enfermedad que conduce a la locura y a la muerte de sus protagonistas femeninas. Éstas serán las líneas que conformarán la ideología de unas obras que se asientan, por la formación de sus autores, en el mundo de la Antigüedad.

Los vínculos de la ficción sentimental con la poesía de cancionero son numerosos como lo demuestra el retrato de poeta -noble y amorador- que Baena acota en el forzado cierre de su proemio. Importa, de este modo, considerar el tratamiento que recibe el amor en la poesía cortesana, así como determinar las actitudes que construyen los poetas sirviéndose de algunas estructuras métricas y temáticas, como sucede en el caso de los «testamentos poéticos», analizados aquí por Antonio Chas Aguión (pp. 53-78). Revisado -y aumentado- el imprescindible índice de la poesía cancioneril de Brian Dutton se identifican trece composiciones de este carácter, de las que diez poseen una orientación sentimental, sin que falte la vertiente satírica o el componente religioso. Estas composiciones son armadas con un lenguaje técnico y formal que en la mayor parte de los casos se contrahará para acercarlo al dominio amoroso, como lo demuestran las imágenes de los ojos y del corazón, ofrecidos en el reparto de bienes, o la misma entrega del alma no a Dios, sino a una dama, a la que en ocasiones se zahiere por las penas de amor infligidas.

Este mismo orden de la poesía, entreverado con el molde de la epístola y del diálogo, conforma la base del análisis que Francisco José

Martínez Morán dedica al *Grimalte y Gradisa* de Juan de Flores (pp. 147-172), con el fin de identificar los diversos modos elocutivos y géneros literarios con que se ensambla la compleja estructura metaficticia de esta obra, articulada sobre la reconstrucción del universo literario de la *Fiammetta*; se destaca, así, la combinación de narratarios que presupone la alternancia de los distintos públicos a los que se remite uno y otro texto. Se valora el ritmo epistolográfico, el modo en que las cartas contribuyen a construir la identidad -siempre la vertiente analizable- de los personajes. Se identifican estructuras dialógicas insertas en intervenciones elocutivas que parecen individuales; estas conversaciones reproducen los ambientes cortesanos de la época, abren debates sobre el amor y se abren al dominio libresco de que se nutre la materia de la ficción sentimental. Esta función adoctrinadora requiere de la presencia de los poemas en los que se sintetiza la enseñanza que se pretende transmitir al público.

Dentro de este marco de los recursos elocutivos, Carmen Parrilla elige la arenga militar que pronuncia Leriano en la *Cárcel de amor*, para valorar su desarrollo y seguir el rastro de su difusión (pp. 171-178); así, en la *Crónica llamada de las dos conquistas del Reyno de Nápoles*, el Gran Capitán exhorta a sus hombres con una *oratio* similar a la que aparece en la obra de San Pedro; la pieza oratoria es en cambio distinta en la llamada *Crónica manuscrita* dedicada a los hechos de Fernández de Córdoba, anterior a la imprenta. Se comprueba, de este modo, la influencia directa que ejerce la *Cárcel*, a mediados del s. XVI, en la construcción de la *Crónica* de 1554, un hecho que demuestra la pervivencia de la principal de las obras sampedrinas.

Tomando, también, como punto de partida la producción de Diego de San Pedro, Susana Gala estudia el motivo del agüero en el *Arnalte y Lucenda* y en la *Cárcel de amor*, considerando la paradoja de la presencia de un tema folclórico en un universo literario de raíz cortesana y retórica (pp. 123-146). San Pedro no duda en articular los presagios de la desgracia amorosa de Arnalte y de la muerte de Leriano requiriendo la imagen de un perro aullador, que se corresponde a un claro esquema de superstición que asocia al animal con la muerte y el diablo. Del examen de múltiples paralelos literarios se desprende la

dimensión oralista del motivo y el provecho que una obra culta podía sacar de la utilización de estos procesos de pensamiento tradicionalista. Adquiere, así, la ficción sentimental una nueva vertiente que conviene explorar.

Contienen, por tanto, estos siete artículos propuestas muy diferentes de acercarse a unas obras literarias que, en su heterogeneidad, comparten el propósito de denunciar los engaños del amor y advertir del peligro de unas relaciones que siempre presuponen la destrucción de las virtudes del caballero y de la dama que se ven afectados por la pasión amorosa: una sola constante temática para un plural dominio de «estilos» y de obras.