EL *TRATADO DE AMORES* EN LA NARRATIVA SENTIMENTAL

En recuerdo de Keith Whinnom

A pesar de su fragmentarismo, en el *Tratado de amores* [1] se observan las características formales de la narrativa sentimental: brevedad —supuestamente apreciable en este truncado relato—, autobiografismo e inclusión de epístolas.[2] En este relato, el discurso de la primera persona se inscribe en una de las subdivisiones de la *narratio* en Cicerón: *in personis maxi-*

---

[1] Se trata de un texto injustamente olvidado, aunque Gallardo lo había incluido en su *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos, III* (1863-1889) (Madrid: Gredos, 1968, ed. facs.), p. 550, núm. 2.831. Tuve la fortuna de encontrarlo en el códice 5-3-20 de la Biblioteca Colombina de Sevilla y comuniqué el hallazgo a Keith Whinnom, quien lo incluyó en su *The Spanish Sentimental Romance 1440-1450: a Critical Bibliography* (London: Grant and Cutler, 1983), p. 67. Mi edición del *Tratado de amores* se halla en *El Crotalón: Anuario de Filología Española*, 2 (1985), pp. 473-486.

[2] Estas características, aunque desde distintos ángulos de enfoque, han sido advertidas por el conjunto de la crítica. Véase Antonio Gargano, «Stato attuale degli studi sulla *novela sentimental*, I: La questione del genere», *Studi Ispanici* (1979), pp. 59-80. Actualmente, una interesante consideración de los rasgos genéricos de los relatos sentimentales se halla en Alan Deyermond, «Las relaciones genéricas de la ficción sentimental española», en *Symposium in honorem prof. M. de Riquer* (Barcelona: Universitat de Barcelona & Quaderns Crema, 1986), pp. 75-92. Agradezco al profesor Deyermond la atención de haberme dejado leer su trabajo cuando estaba en curso de publicación.

me versatur. Con esta forma el relato adquiere vivacidad, variedad y proporciona riqueza caracteriológica.[3]

El narrador personaje se dirige a un amigo por medio de comunicación escrita, relatando en tono confesional el proceso de una conquista amorosa, donde lo esencial es el envío de tres cartas de requerimiento con la intervención de una eficaz mensajera. La narración se trunca cuando el amante está a punto de conseguir una entrevista. Desde la posición del narrador se guarda un riguroso orden de disposición de acontecimientos y detallada exposición de los mismos. Estas características de *narratio aperta* (*De inventione*, p. 58) incluyen dos formas de comunicación: la epistolar, reflexiva y meditada pero unilateral —al amigo, a la amada— y la dialogal establecida con la mensajera. Las dos características formas de la prosa humanista, tan emparentadas con el género oratorio.[4]

En el género sentimental es tradicional relacionar el empleo de cartas y el autobiografismo con el influjo de *Heroides* y *Fiammetta*, obras ambas, a su vez, con directa y estrecha influencia de la primera sobre la segunda.[5] Continuamente, las aportaciones de la crítica ensanchan y enriquecen el panorama de la herencia de motivos. Recientemente Alan Deyermond ha señalado como hipótesis de trabajo y «estímulo a la discusión», algún precedente no directo pero sí más remoto que la *Fiammetta* para la forma autobiográfica.[6] En cuanto al empleo de

---

[3] «Hoc in genere narrationis multa debet inesse festivitas confecta ex rerum varietate, animorum dissimilitudine...», Cicero, *De inventione* (Harvard University Press, 1976), p. 56.

[4] Como señala Eugenio Garin en *Medioevo y Renacimiento* (Madrid: Taurus, 1981), pp. 87-88.

[5] De ahí que las dos sean elegías, como recuerda Cesare Segre, «Estructuras y registros en la *Fiammetta*, en *Las estructuras y el tiempo* (Barcelona: Planeta, 1976), pp. 97-98. Pero en el *Tratado de amores* el fragmentarismo impide saber cuál sería el sentido de la epístola al amigo.

[6] A. Deyermond, art. cit. Ya Carmelo Samonà había explorado las influencias y deudas en una rica tradición. Véase, *Studi sul romanzo sentimentale e cortese nella letteratura spagnola del Quattrocento* (Roma: Carucci, 1960), pp. 51-105.

epístolas, la atención prestada a las *Heroides* es síntoma de un no decreciente interés en el siglo XV por la *ars dictaminis*,[7] porque no sólo eran fuente de inspiración los modelos oficiales de las *artes*, sino también las variadas cartas, ficticias o no, que sobrepasaban ya por su materia las recetas de los manuales.[8] La práctica epistolar —base formativa del letrado— constituye en los relatos sentimentales, como ha recordado Pierre Heugas, el efectivo expediente para lograr el galardón[9]; al tiempo, hace expresarse a los personajes con la propiedad exigida en ciertas situaciones,[10] singularmente aquellas donde se manifiesta la conquista amorosa.

---

[7] Las *Heroides* conocen pronto traducciones al castellano; existen versiones sueltas de diversas epístolas en la *Primera Crónica General* y en las *Sumas de la Historia Troyana* de Leomarte. El *Bursario* de Rodríguez del Padrón no es una actividad aislada en la península, a juzgar por muestras como las *Lletres d'Aquiles e Policena* de Joan Rois de Corella. Sobre la vulgarización de las *Heroides*, véase: el prólogo introductorio de A. Alatorre a la edición de Ovidio, *Heroidas* (México: UNATI, 1950); María Rosa Lida de Malkiel, «Juan Rodríguez del Padrón», en *Estudios sobre la Literatura Española del siglo XV*, (Madrid: Porrúa-Turanzas, 1977), pp. 21-144; Olga Tudorica Impey, «Ovid, Alfonso X and Juan Rodríguez del Padrón: Two Castilian Traslations of the *Heroides* and the Beginnings of Spanish Sentimental Prose», *BHS*, LVII (1980), pp. 283-297. De la misma autora: «The Literary Emancipation of Juan Rodríguez del Padrón: from the fictional *Cartas* to the *Siervo libre de amor*», *en Speculum*, 55 (1980), pp. 305-316.

[8] Charles Faulhaber, «Retóricas clásicas y medievales en bibliotecas castellanas», *Abaco*, 4 (1973), pp. 151-300, señala la reducida presencia en el siglo XV de ejemplares de antiguas *artes dictandi*. Con todo, algunos textos contemporáneos de retórica incorporan manuales para escribir. Así en las *Flores rhetorici*, Salamanca, ¿1485?, que Fernando Manzanares dedica al príncipe Juan, en la clasificación de epístolas de un tratado adjunto, se lee: «Alie sunt amatorie qua ad poetas magis quan ad oratores pertinere videntur». Me sirvo del ejemplar existente en la Biblioteca Universal de Santiago, transcribo así a la letra.

[9] Pierre Heugas, *La Celestine et sa descendence directe* (Bordeaux: Institute d'Études Ibériques et Ibéro-Americains de l'Université, 1973), pp. 283-284.

[10] La carta amorosa es un *dictamen prosaicum*, en donde la expresividad de la *sermocinatio* cumple los fines propuestos por la pre-

El objeto de este trabajo es el de destacar el carácter de la estrategia amorosa del *Tratado de amores*, poniendo de relieve sus rasgos individuales, siempre dentro de una amplia línea tradicional de influencias y ricos préstamos, lo que induce a obligadas referencias no sólo al campo de los relatos sentimentales sino también al ámbito celestinesco.

La ley del número tres preside la disposición del relato. Los actuantes son dos: el enamorado y la mensajera; el primero escribe las cartas y adiestra a su intermediaria. A ésta le corresponde desempeñar su trabajo con eficacia. El amigo confidente y la amada e inaccesible señora forman el vértice del triángulo, pues a diferencia de los actuantes, amigo y amada son evocados, aludidos, apelados o requeridos. La preferencia por el número tres se pone de manifiesto en el proceso de conquista, pues tres son las cartas que envía el enamorado; al recibir la tercera la dama autoriza una entrevista. El procedimiento tripartito forma parte de una convención genérica [11] que suele presentar estos pasos: la carta no se acepta y se despacha con amenazas a la mensajera; la carta se lee y se rompe ante la presencia del intermediario; por último, la carta se lee y se responde, o se da la variante —presente en el *Tratado de amores*— de concertar de inmediato una entrevista. Esta triple gradación, con cartas o sin ellas, es tradicional. En el *Libro de buen amor* la seducción de doña Endrina se consigue después de dos tentativas; hasta lograr la acogida de doña Garoça es necesario que Urraca insista por dos veces;

---

ceptiva tradicional. Una anónima *Summa dictaminis aurelianensis* predica de la epístola: «Epistola est oratio congrua suis e partibus convenienter composita affectum mentis plene significans». E insiste: «Affectum mentis plene significans, quia ille qui mittit illi cui mittitur animum suum debet declarare». Véase, James J. Murphy, *La Retórica en la Edad Media, Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento* (México: F.C.E., 1986), p. 236, n. 68.

[11] Pierre Heugas, p. 304 y Françoise Vigier, «Fiction epistolaire et *novela sentimental* en Espagne au XVe. et XVIe. siècles», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XX (1984), pp. 229-259.

por tres veces intenta también la despierta medianera atraer a la mora.[12]

La estrategia que acabo de describir, aunque variable en número y matices, es procedimiento usual en *Historia de duobus amantibus, Triste deleytación, Arnalte y Lucenda, Cárcel de Amor, Repetición de amores, Proceso de cartas...* No de otro modo se procede en la *Celestina,* en donde la conquista de Melibea comienza por la declaración de Calisto, acto fallido que ha de completarse con la intervención de la alcahueta por medio de dos visitas que comprenden: seducción y entrega de la voluntad. Esta gradación se recomienda en algunas artes de amar.[13] En el *Tratado de amores,* ante la inminente entrevista, la mensajera insta al enamorado: «... y luego partid conmigo, porque de largas tardanças, a las vezes, muchas mudanças se determinan.» (p. 486). Estimo que el tono sentencioso de estas palabras debe ponerse en relación con el refrán utilizado por Trotaconventos en idéntica situación: «Catad, non emperezedes, membratvos de la fablilla: / quando te dan la cabrilla, acorre con la soguilla.» (cuad. 870).

El fragmento del *Tratado de amores* no comprende digresión teórica o alegórica propia de otras obras del género sentimental o con él emparentadas: *Siervo libre de amor, Sá-*

---

[12] Por no citar los sucesivos consejos, primero de don Amor, después de doña Venus, preparatorios de la historia de doña Endrina y don Melón.

[13] Incluso en las obras que, inspiradas en Ovidio, se componen a la manera de tratado: «Multum videmini a recto quodam amoris tramite deviare (...) quod tam festinanter postulatis amorem. Sapiens enim et instructus amator (...) non explicito debet affatu amoris postulare donaria, sed proprie debet industria sui notitiam applicare (...) post vero id agere curet, ut ipsum quoque absentem pleno iure valeant amanti sua facta laudare; tertio vero loco securius accedat postulaturus amorem». Andreas Capellanus, *De Amore, Tratado sobre el Amor,* por Inés Creixell Vidal Quadras (Barcelona: El Festín de Esopo, 1985), p. 184. En el *Tratado de amor* atribuido a Juan de Mena, se recomienda practicar cierto fingimiento como medio de atraer a la mujer. *Tratado de Amor,* Estudio y edición de María Luz Gutiérrez Araus (Madrid: Ediciones Alcalá, 1975), p. 104.

tira de felice e infelice vida, Triste deleytación, Repetición de amores, Veneris tribunal. La ausencia de ciertos excursos panegíricos o de debate distingue el *Tratado de amores* de obras como *Cárcel de amor, Grisel y Mirabella, Grimalte y Gradisa, Triunfo de Amor.* Por el contrario, la concentración en lo que es la conquista amorosa aproxima el *Tratado de amores* a la obra de San Pedro, *Arnalte y Lucenda,* que se centra fundamentalmente en una anécdota de fracasada seducción. Tal vez, por tanto, pueda verse en el *Tratado de amores* una posible influencia de la *Historia de duobus amantibus* [14]. Con todo, sin digresión teórica o alegórica, en la breve anécdota del *Tratado de amores* se aprecia el combate de un drama íntimo. Todo un debate moral que constituye en los relatos sentimentales su estructura temática a modo de psicomaquia. Acaso una tensión entre lo preceptuado en las artes de amores, asimiladas más o menos directamente, y la aplicación de una densa materia didáctica que informa toda una filosofía del obrar.[15]

---

[14] Al menos, siguiendo a Whinnom, no muy entusiasta del influjo de la obra de Piccolomini sobre *Arnalte y Lucenda,* el fragmento de *Tratado de am(ores)* se puede saludar como «cuento ovidiano». Diego de San Pedro, *Obras Completas, I, Tractado de amores de Arnalte y Lucenda, Sermón,* Edición de Keith Whinnom (Madrid: Castalia, 1973), p. 51.

[15] Consiste en la asimilación de las obras morales de Aristóteles, que vienen interpretándose desde la *translatio studii* del renacimiento medieval. En el siglo XV hay muestras diversas: *Cuestiones de filosofía moral* de El Tostado, la *Visión delectable* de Alfonso de la Torre, sobre todo en su segunda parte. Lo interesante es que el relato sentimental acoge expresamente la influencia de las obras morales aristotélicas. Así, finalizando el siglo, Luis de Lucena no tiene reparo en introducir en su *Repetición de amores* citas literales de la *Etica a Nicómaco.* Para todo lo relacionado con la difusión de las Eticas: A. R. D. Pagden, «The Diffusion of Aristotle's Moral Philosophy in Spain, ca. 1400 - ca. 1600», *Traditio,* XXXI (1975), pp. 287-313. Véase también P. E. Russell y A. R. D. Pagden, «Nueva luz sobre una versión española cuatrocentista de la *Etica* a Nicómaco: Bodleian Library, Ms. Span. D. 1», *Homenaje a Guillermo Guastavino* (Madrid, 1974), pp. 125-146. Estudia su presencia en *Celestina,* Dorothy S. Severin, «Aristotle's Ethics and *La Celestina*», *La Crónica,* X (1981), pp. 54-58. Estoy convencida de que la inminente aparición de un libro de Pedro Cátedra sobre la proyección del aristo-

En algunas obras el componente alegórico representa el combate, la lucha entre un deseo reprobable y el equilibrio, la moderación, siempre personificados por el razonamiento. En *Triste deleytación,* por ejemplo, la Voluntad enrojece y se abochorna cuando es censurada; después se muestra gozosa porque ha vencido la Razón. Pues bien, en el debate que mantiene consigo mismo el enamorado de los relatos sentimentales, se desarrollan las fases del apetito concupiscible en las pasiones que corresponden a la parte del bien. El enamorado se mueve, en primer lugar, por la complacencia, producida casi siempre por medio del sentido de la vista, a continuación se esfuerza en actualizar un deseo que, una vez satisfecho, llevará a la delectación. Pocas veces se alcanza esta meta en los relatos sentimentales; cuando se logra, el estado de felicidad no es duradero *(Grisel y Mirabella, Notable de amor, Proceso de cartas de amores).* El fracaso pone de relieve algunas enseñanzas de la doctrina filosófica a este respecto: que todo deseo es en sí reprobable, por lo que produce un desequilibrio anímico pues el secreto de la bienaventuranza humana es conformarse con aquello que se posee. De ahí que este fundamento en la anécdota amorosa de los relatos sentimentales proporcione unos efectos tan desproporcionados durante la apetencia del deseo. Como el logro se dilata o no se cumple, proceden las pasiones del apetito irascible: esperanza y desesperación, por lo cual la voluntad se resiente. En este combate se pone de manifiesto, según la antigua doctrina, que el deseo amoroso no es más que un bien opinable.[16]

---

telismo en la fenomenología del amor en el siglo XV, va a despejar algunas incógnitas en el campo del relato sentimental. ¡Bienvenido sea! Un anticipo lo tenemos en su *Del Tostado sobre el amor,* Barcelona, Stelle dell'Orsa, 1986.

[16] Alfonso de la Torre, *Visión delectable de la Filosofía y las Artes Liberales,* BAE XXXVI (Madrid: Rivadeneyra, 1850), p. 381. En la *Etica a Nicómaco* se instruye: «Los placeres de la mayoría de los hombres están en pugna porque no lo son por naturaleza...», Aristóteles, *Etica a Nicómaco* (Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, Clásicos Políticos, 1985), p. 11.

Esta dialéctica interna se ofrece en el *Tratado de amores* desde las primeras líneas del texto, cuando en la comunicación al amigo, el amante da cuenta de lo que fue la contradicción de su espíritu. Primero sintió los efectos de la pasión producida por «averla mirado»; a continuación proyectó los primeros pasos de la conquista, a sabiendas, como explícitamente declara, que aquella decisión «fue mal seso». Aunque otros relatos presentan el combate y la decisión *(Historia de duobus amantibus, Triste deleytación, Arnalte y Lucenda),* sólo en el *Tratado de amores* se hace patente la autocensura del acto temerario.

Este primer combate interno sostiene la estructura temática: conflicto y vaivén entre la moderación y el deseo desordenado, desembocando en una actividad: la estrategia de la seducción. Al describir esta maniobra, me ocuparé en primer lugar del estatuto de la mensajera y del enamorado, para después señalar las peculiaridades que, a mi juicio, fundamentan esta táctica en el *Tratado de amores.*

Al utilizar la estrategia de seducción y conquista, el anónimo autor muestra dos conocimientos: el de la tradición de la tercería, condición *sine qua non* de los primeros pasos de una recuesta, y el de los requisitos generales de toda epístola: brevedad y concisión, fuerza y una creciente ornamentación en los sucesivos mensajes, como medio de encarecer lo que se pide para lograr así el fin propuesto.[17]

No voy a detenerme en la adaptación de la figura de la mensajera en cada uno de los relatos sentimentales,[18] pero sí situaré esta intermediaria del *Tratado de amores* en la línea de las obras que presentan para la situación de que me ocupo unos rasgos similares. A mi juicio, la mensajera está trazada,

---

[17] No sólo un conocimiento de lo tradicionalmente expuesto en manuales sino reflejando, tal vez ya, el gusto moderno. Los humanistas, fervorosos partidarios de la correspondencia epistolar, difundieron el criterio estético. Eugenio Garín, p. 87-88, recoge las opiniones de Poliziano al respecto.

[18] Sobre esta cuestión, véase mi introducción a la edición del *Tratado de am(ores), El Crotalón: Anuario de Filología,* 2 (1985), p. 476.

en principio, según el modelo proporcionado por Piccolomini. La comparación ha de ampliarse, pues, a la *Repetición de amores,* de Luis de Lucena, en donde para la situación de tercería se sigue en copia, a veces literal, la *Historia de duobus amantibus.*[19] Aunque a la intermediaria del *Tratado de amores* se le supone cierto conocimiento y experiencia del carácter femenino,[20] no es reconocida por su infamia, como sí está explícito este baldón en las medianeras de Eurialo o del enamorado de la obra de Lucena. La innominada mensajera del *Tratado de amores,* sólo determinada por efusivos epítetos: «una mi grande amiga», «mi amiga», «amiga grande», regresa con gran vergüenza de la primera embajada. El tono de execreción: «Ya pluguiera a Dios en los primeros días de mi tierna hedat fuera yo fenesçida...» (p. 480), va acompañado de un sentimiento de simpatía hacia el enamorado, y de temor a ser desacreditada en su propia honra, según la amenaza de la dama. En similar situación, la alcahueta de *Historia de duobus amantibus* obra cínicamente en doble sentido, porque no creyendo en la indignación de Lucrecia, sin temor a su ira, todavía insiste en el mensaje. Además, como profesional que no quiere perder la ocasión de un negocio, desagradando a un poderoso extranjero, finge ante Eurialo buenas perspectivas a la aventura. Con todo, desaparece después. El autor de *Repetición de amores* altera el modelo de Piccolomini. La mensajera no siente vergüenza pero sí miedo, de resultas del cual,

---

[19] A su vez, según María Rosa Lida, la obra de Piccolomini era un ejercicio de centón, lo cual indudablemente ensancha para el género sentimental el problema de las fuentes. *La originalidad artística de La Celestina* (Buenos Aires: Eudeba, 1970, 2.ª ed.), p. 389, nota 23.

[20] Rasgo que se puede incluir en la línea de préstamos, pues la observación sobre el comportamiento femenino es un lugar común en el género: «Ya avemos visto otras señoras ansí fuertes como essa de donde venís, aver buelto las alas de sus furias en algún arrepentimiento, y las velas de crueldat amainando algún próspero tiempo para después...», p. 481. Lo cual puede ponerse en relación con el condensado pensamiento de Petrarca: «Tempestas nulla durat» que, por cierto, Rojas trasladó a *Celestina.* Véase, A. Deyermond, *The Petrarchan Sources of La Celestina* (Oxford University Press, 1961), p. 145.

cae por la escalera. Sin embargo, finge ante el enamorado, quien desconfiado, prescinde de la alcahueta.

La mensajera del *Tratado de amores* es una de las intermediarias femeninas a las que se les concede mayor espacio en la intriga novelesca. Por tanto, no es descabellado establecer alguna comparación entre esta figura y la que, en el mismo oficio, se halla en la *Tragicomedia,* aceptando de antemano la superioridad y el logro artísticos de la medianera de Rojas. Aun cuando la recuesta por medio de cartas no es necesaria en la *Celestina* —y ello, entre otras muchas cosas, distinguiría la situación de conquista de la obra de Rojas— conviene, sin embargo, observar que la famosa intermediaria Celestina es de reconocida mala reputación, aspecto que doblemente queda declarado por Sempropio y Pármeno en el acto primero. El enamorado del *Tratado de amores* es encomiástico con su mensajera amiga y, aunque su expresividad no alcanza los transportes hiperbólicos de Calisto, por su situación de dependencia de las intrigas de la tercera, formula expresiones parecidas a las que con igual motivo se dan en la obra de Rojas. Cuando la mensajera vuelve de la primera entrevista, el enamorado la interroga de manera apresurada, concluyendo: «... porque deste vuestro mensaje está pendiente el tiempo todo que de bevir me queda.» (p. 480). Calisto en Acto I, saliendo al encuentro de Celestina, dice a Pármeno que se halla «... en caso tan arduo, do todo mi bien y vida pende.» Y en idéntica situación: «Quita ya esa enojosa aldaba; entrará esa honrada dueña, en cuya lengua está mi vida.»[21]

En *Arnalte y Lucenda,* Belisa comparte con la mensajera del *Tratado de amores* la dedicación continuada del oficio. La hermana de Arnalte ha sido constituida con rasgos de comprensión, ternura y afecto como corresponde al decoro del parentesco. Con esta diligencia de Belisa, y sus constantes idas y venidas, se puede relacionar la mensajera del *Tratado de amores,* quien despliega toda su elocuencia en la última entrevis-

[21] Fernando de Rojas, *La Celestina,* Edición de Dorothy S. Severin (Madrid: Alianza, 1981, 2.ª ed.), Acto I, p. 63; Acto V, p. 106.

ta. En *Triste deleytación* es una criada de la señora la que se hace cargo de la primera embajada. También aquí el autor ha dibujado con propiedad la relación entre señora y sirvienta. Esta se atemoriza ante la falta cometida y, humildemente, se ofrece a pagar con la máxima pena. El anónimo autor ha construido con decoro, pero la actividad de la mensajera termina ahí.

La mensajera del *Tratado de amores* es pieza necesaria para la estrategia amorosa pero no guarda una dependencia muy estrecha con la obra de Piccolomini, como sucede con otros relatos sentimentales. Sin llegar a alcanzar la fuerza del *auctor* de *Cárcel de Amor,* o el pormenorizado desarrollo de Belisa en *Arnalte y Lucenda,* parece un interesante jalón en la trayectoria de esta figura, desde la tradición ovidiana asumida por el Arcipreste de Hita hasta la lograda representación de Rojas para la tercería. Por supuesto, las diferencias con esta última obra son más que notables. En el *Tratado de amores* no hay trato económico; en la *Celestina* no hay cartas, pero en la mensajera del *Tratado* está vivo el poder de la elocuencia —don de Celestina—, con el que se acompaña y adorna la solicitud de la epístola.

Por otra parte, el desarrollo que el anónimo autor del tratado colombino da a esta figura, en cuanto a su elocuencia, es aprovechamiento de la facundia y astucia que la tradición más antigua prescribía para la actuación de la medianera. En este sentido, a las enseñanzas de Ovidio tal vez las primeras, deben sumarse las muy sabrosas de la cuentística oriental, en donde tretas como la del «De canícula lacrimante» de la *Disciplina clericalis* acaso contribuyeron en su cauce popular a conformar y consolidar los pasos de toda seducción. Volveré más tarde sobre el origen y los efectos del poder persuasivo.

No se describen cabalmente las líneas de la estrategia si no se hace referencia a uno de sus actores, el instigador de toda la operación: el enamorado. Este se presenta a sí mismo en situación de aislamiento y soledad; en sus primeras palabras hay alusión a un encuentro anterior, después se centra únicamente en la consecución de lo deseado. A pesar de la prolija

narración de las idas y venidas de la mensajera, apenas hay datos ambientales. A este respecto, algunos relatos sentimentales de narración primopersonal presentan, aunque débiles, soportes y referencias a una realidad inmediata.[22] Sirva como ejemplo la situación de espera de Arnalte y su entorno: fiestas palaciegas, el templo, las distracciones de la caza. Igualmente en *Triste deleytación* el enamorado señala lugares concretos: la cámara con sus fendrillas de la ventana, por donde entra la luz del sol cuando tiene lugar el debate alegórico; los espesos granados del campo donde el enamorado se echa a meditar.

El cuidadoso ambiente recreado en *Celestina* es un adecuado marco contrastivo a la soledad de Calisto, a su «cavilación individualista», rasgo peculiar señalado por María Rosa Lida.[23] La relativa ausencia de distracciones en el amante de la obra de Rojas, absoluta en cambio en el *Tratado de amores,* favorece el ocio que se reprueba en los *Remedia amoris,* puesto que la inactividad es consecuencia de mayor abatimiento.[24] Con todo, es preciso observar que, centrado en su proyecto, el amante del *Tratado de amores* reitera sin ambages la oficiosidad de la mensajera, impulsando y dirigiendo la gestión. En *Arnalte y Lucenda,* aun cuando el personaje no ceja en su empeño, la actividad de la hermana vuelta en alcahueta oscurece su iniciativa. En *Celestina,* Calisto depende primero de sus

---

[22] José Luis Varela, «Revisión de la novela sentimental», *RFE,* XLVIII (1965), pp. 351-382, fue tajante a este respecto: «... la realidad carece de autonomía...» (p. 370). Carmelo Samonà, *La letteratura spagnola dal Cid ai Re Cattolici* (Firenze-Milano, 1972), p. 189, acepta la incorporación de datos ambientales concretos, aunque reconoce que no es práctica frecuente.

[23] María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística...,* p. 348.

[24] «Tam Venus otia amat; qui finem quaeris amoris, / Cedit amor rebus: res age, tutus eris. / Languor, et inmodici sub nullo vindice somni, / Aleaque, et multo tempora quassa mero / Eripiunt omnes animo sine vulnere nervos: / Adfluit incautis insidiosus Amor. / Desidiam puer ille sequi solet, odit agentes: Da vacuae menti, quo teneatur, opus», *Remedia Amoris,* vv. 143-150, *Ovid, The Art of Love and other Poems* (Cambridge: Harvard University Press, 1969), p. 188.

criados, después de la táctica de la medianera. Por ello, se conforma con anticipos del «galardón». Por el contrario, tanto Leriano en *Cárcel de Amor*, como el amante del *Tratado de amores*, aventajan a sus intermediarios cuando insisten ante terminantes negativas de la amada. En el anónimo tratado colombino, el enamorado confiesa hallar algunas «reliquias de gozo» después de la segunda fallida embajada. Por tanto, inmediatamente, insiste por tercera vez. En este proceder, contendiendo la voluntad con la prudencia, parecen desatenderse algunas enseñanzas de las artes de amor, pues el apresuramiento no coincide con el consejo de San Pedro en el *Sermón de amores:* «... que no lieve la persona tras el desseo, porque no yerra con priessa lo que puede acertar con espacio...».[25]

En lo que se refiere a la «espera desesperada» vale la pena señalar que, mientras tiene lugar la segunda embajada, el amante opta por una beneficiosa ocupación: la oración formalizada en promesas de piadosas devociones, ateniéndose así a la doctrina de la fe con obras. En la *Celestina* el ruego piadoso, sin más, se hacía notar como una de las partes integrantes del éxito, a través de más de una referencia de visitas a la iglesia de la Magdalena.[26] Con la creencia en el poder de la plegaria y de las obras piadosas, es preciso señalar la ponderación de los sentimientos del amante, expresados por medio de las cartas, sobre todo la última, en donde se muestra insomne en la noche y al borde de la muerte. También Calisto pondera sus visiones nocturnas y sus desvelos. Se pueden se-

---

[25] Diego de San Pedro, p. 174.

[26] *La Celestina,* Acto VIII, p. 140; Acto XII, p. 174. Las promesas del enamorado están en la línea de devociones populares que enumera Fray Alvaro de Zamora en una de sus epístolas a Fernando de la Torre. Véase, María Jesús Díez Garretas, *La obra literaria de Fernando de la Torre* (Universidad de Valladolid: Secretariado de Publicaciones, 1983), pp. 157 y 160. En el *Tratado de amores* no descarto un probable tono humorístico en la relación de devociones. Como existe en la *Carta de buena nota,* un texto en donde la consulta amorosa es de índole paródica. Véase mi edición en «Dos cartas inéditas en la Biblioteca Colombina», *EPOS,* Revista de Filología, U.N.E.D., II (1986), pp. 341-50. Especialmente, 343 y 349.

ñalar similitudes fraseológicas en esta situación. En el *Tratado de amores:* «... querría que algunos trabajosos ratos que la oscuridad me promete, pudiese pasar sin que vuestro acuerdo me matase.» (p. 484). En la *Celestina:* «... de mi mucho acuerdo en esta noche y de tu desacuerdo y olvido».[27]

Ahora bien, una cualidad de la estrategia amorosa del *Tratado de amores* reside en su fuerza persuasiva. A ella dedicaré las líneas que siguen.

La recuesta de amor se apoya en dos enérgicos requisitos: la expresividad de cada carta y el acto de la mensajería, esto es, la eficaz intervención de la medianera. La insistencia de las cartas —en número de tres— realza una cualidad de este proceso. Es decir, la tarea del auxiliar es equivalente a la alegación personal del amante, cuyo único vehículo expresivo es la carta. Desde Ovidio, en la tradición del trato amoroso se le daba singular importancia a la epístola, a la insistencia de este expediente.[28] El ya perfeccionado arte de escribir en el siglo XV proporciona al relato sentimiental, como recurso necesario, la epístola de recuesta, que no es más que una fórmula peticionaria. El factor persuasivo de las quejas de amor puestas por escrito fue señalado por Fernando de la Torre en su *Libro de las veynte cartas e quistiones,* cuando indica que «las letras son más memorables que las palabras».[29]

En poco difiere el contenido de las tres epístolas del *Tratado de amores* del tono usual de queja de la convención genérica. En la primera carta se declara el amor; en la segunda se reprocha la indiferencia de la dama ante el servicio constan-

---

[27] *La Celestina,* Acto XII, p. 168.

[28] «Si non accipiet scriptum, intelectumque remittet, / Lectura spera, propositumque tene. / (...) Legent et non rescribere? cogere nolis / Tu modo blanditias fac legat usque tuas. / Quae voluit legisse, volet rescribere lectis: / Per numeros venient ista gradusque suos. / Forsitam et primo veniet tibi littera tristis, / Quaeque roget, ne se sollicitare velis. / Quod rogat illa, timet, quod non rogat, optat, ut instes; / Insequere, et voti postmodo compos eris», *Artis Amatoriae,* vv. 469-470 y 479-486, *Ovid,* pp. 44 y 46.

[29] María Jesús Díez Garretas, p. 287.

te del enamorado; en la tercera se encarece la enfermedad de amor, lo que Heugas llamó «chantage à la mort».[30]

En esta correspondencia es de mayor interés observar la disposición del contenido a la luz de los requisitos exigidos para la confección de las cartas. En ninguna de las epístolas figura la *salutatio*, fórmula cada vez más en desuso en la segunda mitad del siglo XV.[31] Así, la apelación, «señora», va embebida en el *exordium*. La declaración amorosa de la primera carta contiene un tópico propio del preámbulo: el de combatir el ocio como medio de aliviar el sufrimiento.[32] En la *narratio*, muy breve, para encarecer el estado doloroso se recurre a una *auctoritas* por modo comparativo: la referencia a Encélado. En esta primera carta, la *petitio* hace uso del modo suplicatorio, uno de los nueve que podían aparecer en la parte final de una carta, según el Anónimo de Bolonia.[33]

Ni la segunda ni la tercera carta presentan la disposición simétrica de la primera, sino que ambas insisten en las mismas ideas en la *narratio* y en la *petitio*. Así, la despedida de la segunda carta tiene un tono exhortativo, siendo este proceder coherente con la marcha del proceso epistolar, pues la primera carta no ha sido leída. La tercera misiva, la más extensa, divide la *narratio* en dos argumentaciones brevemente expuestas y que, a continuación, se razonan, haciendo notar las consecuencias de la inminente muerte del amante. La extensa *petitio* de la última carta repite las esenciales ideas de las tres y no tiene poder conminatorio; ostenta un tono de devoción que compendia el sentimiento y los deseos de que se ha hecho gala en toda la comunicación. Los puntos doctrinales de las

---

30 Pierre Heugas, p. 287.

31 Harvey L. Sharrer, «Letters in the Hispanic Prose Tristan Texts», *Tristania*, VII (1981-82), pp. 3-20; Carol A. Copenhagen, «Salutations in Fifteenth-Century Spanish Letters», *La Crónica*, XII (1983-84), pp. 254-264.

32 De mayor interés en la declaración de servicio de esta primera carta, como si se conociese el consejo de Ovidio: «Otia si tollas, periere Cupidinis arcus», *Remedia amoris*, v. 139, p. 186.

33 James J. Murphy, o. c., p. 231.

artes de amar parecen estar presentes en la flexibilidad de la confección de las dos últimas cartas, en las que se incrementa la inflexión afectiva y, al mismo tiempo, se desliza el tono conversacional. Ovidio encargaba al joven principiante en las lides del amor que huyese de toda afectación y pedantería.[34]

Ahora bien, la carta no lo es todo en el trato amoroso. En el *Tratado de amores* está patente que no son los encendidos deseos del amante ni sus promesas de servicio los que van a proporcionar la esperanza de la entrevista. Como en otros relatos —tal vez sea *Cárcel de Amor* el caso modelo—, las probabilidades de éxito deben achacarse a una gestión superior. En la línea tradicional la intermediaria era sumamente elocuente, debiendo sobreabundar al mensaje, porque por su boca hablaba el amante. Entre las recetas de Ovidio hay un dato precioso: el de que el amante se esforzará por ser tan elocuente como lo sería en el foro. Con esta facundia ha sido constituida una de las primeras medianeras en la literatura castellana.[35] Pero además no hay que echar en olvido que, a lo largo del siglo XV, los procedimientos y métodos de la *ars dicendi* influyen en todas las formas de la vida intelectual.[36] De ahí que, en la constitución del oficio de mensajera se hallen adecuadamente perfilados los rasgos necesarios para seducir con las palabras y, todavía más, con muestras de afecto, lo que proporciona a la situación una calidad dramática, a la vez que apunta una expresa valoración de las dos prácticas realizaciones de la *ars:* por supuesto, la *elocutio,* pero singularmente la *actio.*

---

[34] «Sed lateant vires, nec sis in fronte disertus; / Effugiant voces verba molesta tuae. / Quis, nisi mentis inops, tenerae declamat amicae? Saepe valens odii littera causa fuit», *Artis amatoriae,* vv. 463-466, p. 44.

[35] «Puña en quanto puedas, que la tu mensajera / sea bien razonada, sotil e costumera, / sepa mentir fermoso...», Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor,* edición de Jacques Joset (Madrid: Clásicos Castellanos, 1974), p. 167. Ya Ovidio en *Amorum, Liber I,* xi, vv. 1-28, insistía en este rasgo de la mensajera.

[36] Cesare Vasoli, «La retorica e la cultura del Rinascimento», *Rhetorica,* II (1984), pp. 121-137.

Esta adecuada constitución se cumple en el *Tratado de amores*. En la relación epistolar que mantiene con su amigo, el enamorado da cuenta de los pormenores con que se acompañan las embajadas epistolares. Narra en primer lugar su alocución a la mensajera, a modo de instrucción, ensayando un discurso henchido de disculpas, promesas y deseos de buenos servicios. A continuación, el enamorado narrador inserta la carta en cuestión en su relato. Por último, vuelve a dar cuenta de otra serie de recomendaciones expresas que ha hecho a la mensajera. Estas ya no se presentan bajo la forma alocutiva sino que se narran en estilo indirecto, convirtiéndose así en una *variatio* de información para el amigo comunicante. El recurso repetitivo subraya la atención concedida al acto. En las advertencias que se hacen a la mensajera, se encarece que con su persona sobreabunde a la carta que es, sin embargo, el propio hablar del enamorado. «Suplir», «enmendar», «corregir», «adobar», «llorar en absençia mía lo que yo presente gritaría» son términos y expresiones con los que en la forma de la embajada se realza el valor de la declamación.

La carta, pues, no lo es todo en el trato amoroso. Es el vehículo de un expediente más eficaz: el poder de la palabra con toda su fuerza persuasiva. Aquí entra la funcionalidad expresa de la mensajera, quien debe representar los conceptos que en la carta se emiten. Su labor como auxiliar consiste, según se le encarece, en «poner ante los ojos».[37] Según Aristóteles, la elocución apropiada acrecienta todo afán persuasivo, porque las reglas del arte están encaminadas a revestir lo desnudo, a constituir una apariencia.[38] De ahí el carácter dramáti-

[37] Aristóteles, *Retórica, III*, 11 (Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1971), pp. 201-205.

[38] Aristóteles, *Retórica, III*, 1 y 7. La importancia que la consideración del *ethos* y el *pathos* ha tenido en la tradición retórica fue señalada por Friedrich Solsem, «Aristotle and Cicero on the Orator's Playing upon the Feelings», *Classical Philology*, XXXIII (1938), pp. 390-403. Esta proyección ha sido vista en *Celestina*. Véase Dorothy S. Severin, art. cit., y la reciente tesis doctoral del Westfield College (University of London) *Aristotle and the Art of Persuasion in Celestina*, defendida por Leslie P. Turano, a quien agradezco su generosa comunicación.

co de la actuación de la mensajera, cuidadosamente preparado, y evocado después en el relato del enamorado. La intermediaria va lejos en sus atribuciones, es capaz de defender una causa con *affectio,* con *studium,* porque: «Omnis res quae habet in se positam in dictione ac disceptatione aliquam controversiam, aut facti, aut nominis aut generis aut actionis continet quaestionem.» (Cicero, *De inventione,* p. 20).

Este patetismo que acompaña la petición amorosa, por abundancia de palabras o exceso de afectos, es un componente de la anécdota tradicional de la conquista, ostensiblemente representado en el *Tratado de amores.*[39] En la recuesta de *Arnalte,* San Pedro procede a pintar el carácter dramático de la petición en lo que se refiere a Belisa; además de registrar las demostraciones de afecto, no deja de consignar: «... vn día Lucenda e mi hermana mucho espacio en la habla e mucha priessa en el hablar tovieron; y fue tanto el porfiar de la vna que el defender de la otra fuerça no tubo...».[40] Igualmente, Flores valora la sobreabundancia de un discurso. Al ser rechazada por Pánfilo, Fiomenta exhibe un dolor que es así comunicado por el narrador: «... las lástimas que de su boca dezía no las podría yo tan piadosas representar, porque no solamente con la lengua lo dezía, mas con las manos se ayudaba...». Para hacer salir a Pánfilo de su obstinado silencio, Grimalte se transforma en penitente, imitando los actos infrahumanos del culpable amante de Fiomenta. Consigue así el *movere* «... tan grande pena le dio mi ábito...».[41] Es decir,

---

[39] Deyermond llamó la atención sobre la participación de la mensajera en «El punto de vista narrativo en la ficción sentimental del siglo XV», en prensa en las *Actas del Primer Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Santiago de Compostela, 2-6 de diciembre de 1985). Agradezco al profesor Deyermond el haberme facilitado la lectura de su trabajo.

[40] Ivy A. Corfis, *Diego de San Pedro's, Tractado de amores de Arnalte y Lucenda,* A critical edition (London: Tamesis Books, 1985), p. 119.

[41] Juan de Flores, *Grimalte y Gradissa,* Edited by Pamela Waley (London: Tamesis Books, 1971), pp. 45 y 69.

persuade adoptando los necesarios recursos para que la alocución surta su efecto, apoyándose en circunstancias propias de la *actio*. Por supuesto, en la tradición de la anécdota de la conquista, Celestina supera los intentos de precedentes o contemporáneas medianeras, logrando una efectiva persuasión y sin ser alecionada por el pretendiente. Su avisada profesionalidad le permite desarrollar con dramatismo y eficacia la comedia con la que capta la voluntad de Melibea.

En conclusión, la breve anécdota del *Tratado de amores* manifiesta el sistema del texto. El *Tratado* es un relato referido a alguien; el fragmento colombino se centra en la narración pormenorizada de la técnica persuasiva, recurso propio de la tradición oratoria. No hay originalidad en el lance, la conquista amorosa por medio de la intermediaria no se basa en una razonada argumentación sino en la exposición que defiende y pondera las emociones que sustentan el progreso del apetito concupiscible. La individualidad del *Tratado de amores* parece ser el modo de referir, encareciendo más que otros relatos, las circunstancias del acto de embajada, en donde la palabra y el gesto cobran singular importancia. Como si se compartiese la vieja sabiduría que recoge el resumen enciclopédico de Alfonso de la Torre, quien a la doncella Retórica, tocada por cierto del cartel *Ornatus persuasio*, hace decir: «... por la necesidad et provecho grande del hombre le fue dada la habla. De necesidad, porque en la comunicación de la vida, si habla no hobiese, por ventura sería imposible haber cosa bien ordenada entre los hombres, ni así mesmo habria administracion de las cosas necesarias. Ca cuando cesase la posibilidad de manifestar su corazón, cesarian en el mundo los consejos, por los cuales su vivienda es distinta por órden. Cesaria eso mesmo el descobrir de los secretos, cesaria la causa de los artificios, et tambien no habria comunicacion entre la gente de una cosa por otra. Perderse hia eso mesmo el fruto de las sciencias, que por palabra se enseña. Y tambien cesara la delectacion que las gentes han en las dulces et delectables palabras. Y lo que

mas es, que se perderia la utilidad de la persuasion et amonestamiento, la cuál es de tanta virtud y eficacia, que cuando se perdiese, mas valdria á la humana natura venir su total erradicación et destruccion postrimera.» (A. de la Torre, *Visión delectable,* p. 346.)

CARMEN PARRILLA GARCÍA
Universidad de Santiago