

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

**LA VISION DRAMATICA DE UN ESPIRITU
ESPAÑOL (TRES COMEDIAS RENACENTISTAS
DE TORRES NAHARRO)**

**TRABAJO QUE PARA OPTAR POR EL TITULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LETRAS HISPANICAS**

P R E S E N T A

SYLVIA CATHARINA VAN DIJK KOCHERTHALER

MEXICO, D. F.

1973



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A MIS MAESTROS
que me guiaron para conocer
el rico mundo de la Literatura.

I N D I C E

	Pág.
INTRODUCCION .	1
ACERCAMIENTO SIN TROPIEZOS .	10
EL JUEGO Y EL APPETITO DI BELLEZZA .	19
EL TEMPERAMENTO DE LA VIRTUD ES VALIENTE, Y POR LO TANTO, ALEGRE	36
SOMOS UN SISTEMA NATO DE PREFERENCIAS Y DESDENES. (A MANERA DE CONCLUSION)	47
BIBLIQGRAFIA .	55

INTRODUCCION

Cuando decidí iniciar mi trabajo, me encontré ante el extenso mundo de la Literatura Española e Hispanoamericana, para escoger un tema que fuera objeto de un breve estudio. Hay muchas actitudes que me interesan en la Literatura, pero pocas me emocionan tanto como un verdadero amor a la vida:

"Sin medida,
o qué merced tan cumplida
para jamás olvidalla,
fue darme Dios esta vida
para tan bien emplealla.
¿Qué más quiero?" (1)

El sentimiento vibra, la sinceridad invade el ambiente, el ser nos comunica su existencia. Como dice Jaime -- Torres Bodet: ser hombre de bien es ser hombre auténtico, siempre, en la cólera o en la risa. (2) Bartolomé Torres Naharro -- es uno de estos espíritus francos y abiertos. El don de la -- palabra que nos ha legado España es otra de las virtudes que -- posee y domina. A cuatrocientos cincuenta años de distancia -- sus versos son aún frescos y sorprendidos, son el testimonio de una ilimitada experiencia sensorial y una profunda contempla--

(1) Bartolomé Torres Naharro, Aquilana, jornada primera.

(2) Jaime Torres Bodet, Tres inventores de realidad, Revista -- de Occidente, Madrid, 1969, p. 172.

ción emotiva.

Una personalidad tan fogosa y a la vez multifacética me atrae; además está sumergida en pleno Renacimiento, - período que se caracteriza en España por sus virajes, oscilaciones, transiciones, mezcla de elementos culturales. Comprender una época en su complejidad, en su heterogeneidad y - en sus contradicciones me parece un verdadero reto.

Empezaré con una corta semblanza del contexto histórico-social-vital del cual se desprenderá el tema, la conducta amorosa; enseguida analizaré los elementos que constituyen el comportamiento erótico de los personajes, para concluir en forma global con la actitud frente a la vida que se refleja a partir de los rasgos desglosados.

Todo momento de un proceso cultural tiene sus condiciones vitales, sus propios valores y sus ideas que estructuran y caracterizan su existencia. En el transcurso de su vida el hombre realiza una serie de funciones corporales y psíquicas; variadas y complejas operaciones y actividades relacionan estas esferas entre sí. En una visión muy simplificada podemos hablar de una cadena de estímulos, de excitaciones que necesariamente producen una respuesta. Nuestra existencia es un intenso diálogo entre nuestro ser y el mundo que nos rodea, --

tanto físico como social, cultural y humano. ¿Qué son entonces las ideas y los ideales? Ortega y Gasset nos dice que son "cuanto atrae y excita nuestra vitalidad espiritual, son resortes biológicos, fulminantes para la explosión de energías. Sin ellos la vida no funciona". (3) También el arte está gobernado por el estilo de la vida en el que surge. Cada obra es en realidad un microcosmos artístico del macrocosmos social. (4) Tiene sus ideales y deseos que motivan y determinan a la creación.

Hombres como Huizinga (5) y Hauser (6) han contribuido grandemente a desterrar la idea del Renacimiento como una época transparente, clara y dinámica que se opone por ello al Medioevo oscuro y estático. El Renacimiento encuadra un aspecto del rico proceso cultural, en el que muchas tendencias alcanzan su madurez y en el que otras contribuyen al nacimiento del hombre moderno.

La Celestina abre estrepitosamente las puertas del siglo XVI. Podemos considerarla, como muy acertadamente

- (3) Ortega y Gasset, Estudios sobre el amor, Revista de Occidente, Madrid, 17a. ed., 1970, p. 23
- (4) Enrique Anderson Imbert, Métodos de crítica literaria, Revista de Occidente, Madrid, 1969, p. 99
- (5) Johan Huizinga, El otoño de la Edad Media, Revista de Occidente, Madrid, 8a. ed. 1971.
- (6) Arnold Hauser, Historia social de la literatura y el arte, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969.

la nombra Américo Castro una "contienda literaria". (7) Los Reyes Católicos consolidan la monarquía; como consecuencia de este sentimiento imperial y de la conciencia individual surge ese nacionalismo español tan singular; con la expulsión de moros y judíos se acentúa el problema social y la lucha de castas en España; el descubrimiento y colonización de América -- son dos fenómenos de capital importancia para el desarrollo -- político y económico de Europa; la Península Ibérica vive, -- pues, un momento de gran conmoción en todos los niveles.

Son muy variadas las influencias y herencias culturales que confluyen y se entrelazan en la época de los primeros dramaturgos españoles. Para sólo mencionar las más obvias tenemos la cultura árabe, la tradición trovadoresca, las formas italianas y la reinterpretación erasmista del cristianismo que lucha contra una visión dogmática y medieval. A -- esto podemos agregar lo difícil que es la comunicación entre los hombres, pues sólo se coincide cuando se piensa y se siente en un mismo nivel; y es nuestro pasado histórico que se -- compone de las vivencias de un pueblo formado durante milenios, el que nos determina y nos sitúa en tal o cual nivel (8). Me es casi imposible imaginar la vida de la España del siglo --

(7) Américo Castro, "La Celestina" como contienda literaria, Revista de Occidente, Madrid, 1965.

(8) Ideas desarrolladas ampliamente por José Ortega y Gasset.

XVI en la que conviven una variedad tan grande de pueblos y de ideas. Si tomamos en cuenta los factores arriba mencionados no debe extrañarnos que únicamente algunas ideas se viven con sinceridad y muchas se adoptan como marcos de conducta -- detrás del cual se esconden formas de sentir totalmente opuestas. Toda esta situación puede ser la clave para explicar -- por qué el español es un hombre de acción, de arrojo, y no un espíritu que se dedica a la especulación filosófica.

"El escritor es una persona de carne y hueso, única y original. Cuando se pone a escribir, toda su existencia --su yo enérgicamente comprometido con las cosas-- lanza su programa de expresión desde las circunstancias en que le toca vivir." (9) Torres Naharro es un hombre de pocos recursos; estudió en Salamanca probablemente como servidor de algún caballero, deja el hábito por las armas, viaja por Andalucía, se siente atraído por Italia como centro cultural y artístico -- por excelencia y reside en Roma por largos años, ya que en su patria todo el dinero se emplea para el ejército ocupado en -- la Reconquista, en la consolidación de los dominios europeos y en la colonización. Como la mayoría de los hechos de su vida no se sabe con certeza si regresó a España, pero se supone

(9) Enrique Anderson Imbert, op. cit. p. 87.

que murió hacia 1520 en su patria. (10) Posee un espíritu moderno; asimila el mundo cultural y artístico que vive y le da una expresión personal y original. Desarrolla su personalidad creativa aprovechando el potencial con que cuenta, que afirma y sostiene independientemente sobre todo accidente de lugar. Acepta al mundo tal cual es, toma en cuenta tanto lo agradable como lo adverso en la vida, integra los elementos produciendo un teatro que bulle ligero, gracioso, elegante, cuyos personajes se consumen en el fuego vital que gozan a boca llena y que viven con una actitud ampliamente generosa, pues comunican su realidad sin reserva.

¿Cuál es la verdadera motivación?, ¿Qué inunda la vida y da esperanza?, ¿Dónde se encuentra la fuente que proporciona la fuerza para realizar todos los esfuerzos?, ¿Qué convierte a todo lo de esta vida en deseo?, ¿Qué hace arder al hombre renacentista?,... El amor, que se ha convertido en un bien vital y ha dejado de ser un bien metafísico y moral. El amor es uno de los mitos (11) que ha subsistido hasta nues

(10) Datos biográficos tomados de Joseph E. Gillet, Torres Naharro and the drama of the renaissance, Volume IV, University of Pennsylvania Press, 1961, pp. 400-418.

(11) El mito resume un número infinito de situaciones más o menos análogas; permite abarcar de una ojeada ciertos tipos de relaciones constantes y librarlas de la confusión de las apariencias cotidianas. Los mitos traducen las reglas de conducta de un grupo social o religioso, el mito reduce a silencio a la razón. (Ideas tomadas de Amor y Occidente de Denis de Rougemont.)

tros días. Se teme la pérdida del sentimiento si se llega al entendimiento. En el Renacimiento italiano se logra la conquista de Venus. El entusiasmo frente al mundo natural, el uso de los sentidos como instrumentos del saber (12), el diálogo entre el hombre y las circunstancias vitales conducen a la solución del conflicto caritas-cupiditas. (13) Se descu-

- (12) En Berceo los sentidos son aún las puertas de entrada para el pecado, pero ya en Fernando de Rojas son los auxiliares del hombre para percibir y conocer el mundo en -- que vive:

Berceo: "Cinco sesos del cuerpo que nos facen peccar,
El ver, el oír, el oler, el gustar,
El prender de las manos que dizimos tastar".

Fernando de Rojas describe al hombre con: "Avidos sentidos, bien abiertos al mundo".

Citas de Joseph E. Gillet, op. cit. p. 148

- (13) La Edad Media vivió un tremendo conflicto, pues dos ideas contradictorias que se eliminaban mutuamente coexistían: "Caritas", fuente y origen de todo lo bueno presupone la limpieza de los sentidos, es decir, un desentendimiento - de ellos, ya que nos atan a la tierra y a todo lo pecaminoso, impidiendo así la entrega al amor de Dios. "Cupiditas", amor carnal que nace en la alegría sensual del culto a Dionisio. Es el tema de los juglares que al principio fue un amor puramente sensual. La élite intelectual y espiritual siempre encontraba el camino a la caritas y condenaba la cupiditas, generalmente - después de un arrepentimiento por haberse desviado en la - juventud del camino que conduce a Dios. Hacia el siglo XII se lleva a cabo un cambio fundamental. Se sublima la vi-- sión reinante y se transforma el concepto ideal del amor, el ambiente espiritual inunda el sensualismo transformándo lo en castidad, humildad y devoción; estas últimas son las cualidades deseables en todos los amantes. Los trovadores se encuentran en terrible conflicto, pues ambas tendencias están vivas en ellos.

bre Lucrecio (14), se reinterpreta a Platón uniendo el sentido panteista del amor a la concepción epicúrea. ¡Se exhorta al goce de los sentidos!

En España la corriente profano-sensual viene desde la Edad Media, y encuentra una magnífica expresión con el Arcipreste de Hita.

Cuando surgen y se difunden las ideas nuevas, son acogidas con gran entusiasmo. Fernando de Rojas vive y cree en el amor como fuerza divina, pero no olvida que aquí en la tierra podemos gozar de todo lo que nos proporciona la vida. Con la Inquisición esta corriente se trunca abruptamente. Incluso la Celestina es una obra que siente la presión del dogma.

Torres Naharro que sale de España puede dar cauce libre a sus ideas y sentimientos, deja a sus personajes que vivan y se deleiten con todo lo que les brindan sus sentidos.

"Cuanto más íntimo sea el tema psicológico de que se trate, mayor será la influencia del detalle". Ahora bien, el menester amoroso es uno de los más íntimos. Probablemente, no hay...cosa aún más íntima que el amor: la que pudiera lla-

(14) El poema a Venus de Lucrecio es traducido y muy pronto la Accademia Platónica (en la corte de Medici) transfiere las características de Venus a Amor.

marse "sentimiento metafísico", o sea, la impresión radical, - última, básica que tenemos del Universo.

Sirve ésta de fondo y soporte al resto de nuestras actividades, cualesquiera que ellas sean. Nadie vive sin ella, aunque no todos la tienen dentro de sí subrayada con la misma claridad. Contiene nuestra actitud primaria y decisiva ante la realidad total, el sabor que el mundo y la vida tienen para nosotros". (15)

En la época de Torres Naharro es muy consciente y está subrayada la idea del amor como soporte existencial. El estudio detallado de la conducta amorosa en la obra de un autor renacentista puede ser la llave para comprender su actitud frente a la vida, su cosmovisión. Esto es lo que me propongo con el autor elegido. Desgraciadamente no tengo a mano su obra completa y de las cuatro comedias que conozco, únicamente tomaré en cuenta tres: Seraphina, Ymeneá y Aquilana. (16)

(15) José Ortega y Gasset, op. cit., p. 135

(16) La cuarta comedia que conozco es Trophea. Ya que trata del recibimiento al Rey de Portugal no entra en mi tema.

ACERCAMIENTO SIN TROPIEZOS

La conducta amorosa que nos relata el actor que introduce las comedias con el introito es propia de un hombre sencillo. Gillet afirma que son recitados por un personaje rústico, cuya importancia es relevante, ya que es considerado el descendiente del primitivo jefe de ritual, que daba principio a todo tipo de actuación pública. (1)

Si buscamos en el Diccionario el significado de rústico encontramos: relativo al campo, en sentido figurado tosco, grosero.

Un hombre que vive en íntimo contacto con la naturaleza, que no tiene acceso a las complicaciones de la vida social y que no recibe ningún tipo de educación formal, necesariamente tiene un comportamiento distinto al aristócrata o al ciudadano urbano. Toda comunidad humana crea patrones conductuales que se encargan de hacer posible la vida en común, actúan como controles de nuestros impulsos. Mientras más directa sea la relación entre el hombre y la naturaleza, entre el sustento y su origen, mayor es la libertad de los instintos, la vida obedece al ciclo biológico y la conducta se regula para satisfacer las necesidades. Es por esto que a un - -

(1) J. Gillet, op. cit. p. 453

"letrado" generalmente le parecen toscas y groseras las costumbres de un hombre de campo.

En el Renacimiento surge una nueva valoración de la vida sencilla y laboriosa del campesino, que se cultiva mediante las imágenes de la literatura pastoril. Sin embargo, en la mayoría de los autores es una idealización poética que está muy lejos de la realidad, carece de fuerza vital y frecuentemente es una búsqueda de soledad. ¿Qué sucede con Torres Naharro? Los introitos son en opinión de Grismer (2) una imitación de los largos monólogos romanos que se usaban antes de la representación de las comedias para divertir al público mientras se llenaba el teatro. Otros autores, entre ellos Gillet, afirman que los introitos son una reminiscencia del teatro popular medieval de España. Creo que más bien es una amalgama de ambas tradiciones, por un lado el "refinado" público italiano (no debemos olvidar que el arte es patrimonio de una élite culta y adinerada en la época) se divierte con las picardías y los episodios amorosos que relata el actor, probablemente acompañando su narración con una excelente mímica. Por el otro un hombre tímido como Torres Naharro siente que protege su obra introduciéndola con un saludo; disminuye

(2) Raymond Leonard Grismer, The influence of Plautus in Spain before Lope de Vega, Hispanic Institute in the United States, Nueva York, 1944, p. 145

el peligro que siempre trae consigo el enfrentamiento ante un desconocido, creando una atmósfera relajada, alegre y positiva. Juzguemos ahora su realización.

En las tres comedias el saludo empieza con una exhortación a gozar, la expresión es tan espontánea, sincera y efusiva, que transmite al público un sano buen humor:

"Vengan prazeres a cargas
y regozijos a pares;
qu'el plazer
más engorda qu'el comer." (3)
"Todo el bien que desseáis,
os venga como queréis,
y de prazer os hartéis
hata que más no podáis." (4)
"que biváys hasta hartar," (5)

La fuente de mayor placer en los tres casos es una emoción venatoria, la satisfacción sexual. El amor tiene fundamentalmente dos finalidades, la de procurar un goce de los sentidos y la de procrear. Ambas son tendencias que también se encuentran en el reino animal y que responden a un ciclo natural de existencia; revelan un mundo vital enraizado en instintos generadores, realistas y muy poderosos. Si bien la conducta responde a las mencionadas motivaciones, también tiene cier

- (3) Ymeneá, Introyto, versos 9-12
- (4) Seraphina, Introyto, versos 5-9
- (5) Aquilana, Introyto, verso 12

tas formas y exigencias que pueden ser consideradas los principios de modelos de conducta fijados por una comunidad. Así -- por ejemplo, los toscos juegos que se suscitan en el primer -- encuentro. Su finalidad es la de llamar la atención y la de despertar en forma pícaro el apetito sensual:

"Cuando le mego el xabón,
pellízcame con antojo,
húrgame allá no sé dónde,
sale después que se asconde,
y échame agraz en ell ojo" (6)

La fiesta existe en toda agrupación humana, mientras más primitiva sea ésta, más significación se da a las reuniones, ya que intensifican la existencia del pueblo, exaltan el mundo emocional y proporcionan un goce a los sentidos. En Seraphina el actor principia con las siguientes palabras:

"Mil buenas pascuas ayáis
y otros tantos años buenos,
y fiestas ni más ni menos,
y salud quanta queráis." (7)

En las bodas y en las fiestas empiezan frecuentemente las relaciones amorosas, aunque en el campo también son habituales los encuentros y los juegos eróticos. Los hombres se sienten atraídos por la sensualidad de las mujeres; Luzía,

(6) Ymeneo, Introyto, versos 42-46

(7) Seraphina, Introyto, versos 4-11

Teresa y Juana además de apetitosas son fuertes. Esto es muy importante para un hombre rústico, pues, después de un breve coqueteo con palabras empieza el juego con las manos y termina en una verdadera contienda física. El mejor ejemplo es la conquista de Juana la Xabonera. El protagonista la ve en el campo, se siente atraído y sin más rodeos se acerca a ella -- con una pregunta obvia y poco ingeniosa: "¿has benido esta mañana?" (8) ella inmediatamente lo corre, sin embargo, él enseña "Echolle mano del brazo". (9) Allí empieza la lucha que aparentemente dura toda la noche y concluye

"qu'es loco quien seso tiene
noche de tanto prazer." (10)

En estas querellas la mujer no se queda atrás, Luzía le muerde la mano y una vez que lo tiene en su poder no lo suelta. Teresa se venga correteando con un garrote a quien la noche anterior la había dejado con la "saya rota" y "tendida en camisa". (11) La mujer en esta situación no es más que una presa, posee un cuerpo que se puede arrebatar. No hay refinamiento alguno en la conducta, que sólo responde a un entusiasmo sensual. Las descripciones y comparaciones físicas también son toscas y en la actualidad nos parecen sumamente des-

(8) Yménea, Introyto, verso 84

(9) Ibídem, verso 91

(10) Ibídem, verso 130

(11) Seraphina, Introyto, versos 45-74.

cortesés: "nalguda, tetas de vaca" (12) son los epítetos del protagonista para Teresa y la descripción de Luzía es:

"¡Qué braçones,
qué pezachos, pernejones,
bocacha de oreja a oreja,
los ojos dos barreñones,
la nariz como una teja!" (13)

Sólo en Aquilana el protagonista muestra cierto interés por agradar a Luzía. La ayuda a cargar, le da todo lo que puede hurtar, la saca a bailar. Entre las actitudes no deseables en la mujer están el beber (14) y el dar "calabacas" a un hombre que la trata bien. Para que no suceda esto el actor aconseja a los hombres que se tomen la molestia de conocer bien a la mujer antes de comprometerse demasiado.

Entre las cualidades aconsejables para el varón están el que sea atrevido, arrojado, abierto y decidido:

"Al demofio do el garcón
qu'en topando con la moça
no s'aburre y la retoça
como rocín garañón.
Todas ellas, quantas son,
m'an dicho que'esto les praze,
y al hombre que no ló haze
lo tienen por maricón.
A la mí fe, el hombre atado
llámole costal de paja." (15)

(12) Ibíd., versos 58 y 73

(13) Aquilana, Introyto, versos 110-114

(14) Según Grismer es un motivo para provocar la risa del público, tomado de Plauto. Véase op.cit. p. 151

(15) Seraphina, Introyto, versos 25-34

Ya el Arcipreste de Hita en su paráfrasis del Arte de amar de Ovidio anota como cualidad necesaria en todo amante la alegría y la decisión:

"El alegría al ome fazel' apuesto, feroso," (627)
 "Toda muger los ama, omes apercebydos" (630)

Lo que vale para estos hombres es la acción que al fin tiene como consecuencia la fertilidad y la abundancia. Señal de buena salud y de bienestar son muchos hijos y gran cantidad de bienes, sobre todo alimentos. En Aquilana, para la boda se desean los hijos de "dos a dos" (16) y en Ymenea dice:

"Caséme dend'a poquito:
 mi mujer lugo parió." (17)

Todo placer sexual está unido a la procreación en forma espontánea y natural:

¿No sabés en quién quijera
 hazer dos pares de hijos,
 que me lo da el coraçon?" (18)

En los tres casos los rústicos afirman su personalidad relatando sus aventuras. Se sienten orgullosos de sus hazañas eróticas y sin intenciones morbosas ni fines rebuscados narran con toda naturalidad y mucho humor sus vivencias.

Con gran libertad se dan al público para finalmen-

(16) Aquilana, Introyto, verso 13

(17) Ymenea, Introyto, versos 25 y 26

(18) Ibíd., versos 37-39

te cumplir con su cometido de contar el argumento de la comedia.

En Aquilana hay un corto pasaje que sorprende al lector, después de terminar las anécdotas vividas con Luzía, súbitamente le sobreviene al personaje una enorme tristeza -- por la muerte de esta mujer y manifiesta su dolor con la absoluta falta de apetito. Esta es una tradición árabe del código de amor escrito por Ibn Hazm de Córdoba, y esta actitud -- contrasta con el resto de la conducta que es tan primitiva.

Intervienen dos hortelanos que también manifiestan una conducta muy similar a los rústicos de los introitos en la comedia Aquilana. Dandario y Galterio en una de sus -- pláticas se imaginan que van a cortejar a Dileta, criada de Felicina. Debido al contacto que tienen con la vida cortesana son conscientes que el acercamiento debe ser gracioso y -- complaciente, pero tras una breve discusión Galterio concluye diciendo que lo que él haría es:

"Echalle presto la mano,
y dar con ella de espaldas." (19)

Torres Naharro acierta en dar un cuadro legítimo y sincero de los hombres en esta condición. Auténticamente --
(19) Aquilana , Jornada II, versos 328 y 329.

valora la vida del campesino y conoce su realidad. Esa franqueza, ligereza de acción y gran capacidad para verdaderamente disfrutar con plenitud, son las cualidades que nuestro dramaturgo nos quiere transmitir. Es posible que su afán de presentar este tema ante el público italiano sea hasta cierto -- grado una protesta en contra del excesivo rebuscamiento del -- trato que empieza a caracterizar al Cinquecento.

EL JUEGO Y EL APPETITO DI BELLEZZA

(1)

Kant en su Crítica del Juicio dedica una parte importante para definir el juego y su importancia en la vida humana, es el primero en relacionar esta ocupación con la actividad estética. Escribe: "Todo juego (2) variado y libre de -- las sensaciones produce placer porque favorece el sentimiento de la salud, haya o no en nuestro juicio racional un placer -- por el objeto y el gozo mismo." (3) Me parece interesante que antes de este filósofo idealista nadie haya pensado que el juego tuviera algo que ver con la búsqueda de belleza. Creo que es la actividad estética por excelencia, el juego produce una infinita felicidad y siempre busca formas bellas para su realización, se mueve en el mundo de la fantasía y de la imaginación y por ello mismo su expresión no tiene límites. Como dice Schiller cuando alguien juega: "el móvil es la plenitud de su fuerza, si una exuberancia de vida lo estimula a la actividad." (4) A la vez que es fuente de felicidad y por lo tanto de placer revitaliza al organismo que juega.

(1) Lorenzo el Magnífico define el amor con las siguientes palabras: "L'amore é un appetito di bellezza".

(2) Juego es una actividad que se ejerce o se sigue sólo con miras a sí misma y no por el fin a que tiende o por el resultado que produce. Definición tomada del Diccionario de Filosofía por Nicola Abbagnano, trad. Alfredo N. Galletti, FCE, México, 1966.

(3), (4) Citas tomadas del Diccionario de Filosofía, ed. cit.

Una vez que la conquista amorosa deja de ser una victoria puramente física que obedece a la satisfacción de instintos primarios, se transforma en un juego.

El acercamiento se convierte en todo un conjunto de actividades que deben captar la atención de la mujer, muy valiosos son los gestos, la compostura, los cantos y en general, las cualidades del pretendiente.

El cambio de las costumbres lo atribuye Ortega y Gasset a un "mayor refinamiento del hombre que le hace desear que la presa lo sea por espontánea impulsión. El botín de su femineidad, en rigor, no se posee sino se gana". (5) Es por medio de un juego, al principio espontáneo y libre y más tarde convertido en una serie de rígidas formas cortesanas, por el que el hombre "gana" a la mujer.

El juego, como toda actividad humana, necesita de un estímulo para desatar el movimiento inicial. La mujer se convierte en ideal.

¿Cuáles son las características de este ideal? "Para que algo sea un ideal no basta que parezca digno de serlo por razones de ética, de gusto o conveniencia, sino que ha de tener, en efecto, ese don de encantar y atraer nuestros her-

(5) Ortega y Gasset, op. cit. p. 17

...de encajar perfectamente en nuestra sensibilidad". (6) -
 Es, pues, el encanto este primer resorte del juego amoroso. -
 Es casi como un misterio, ya que no se puede explicar por qué
 un objeto nos atrae, por qué y hasta dónde llena y satisface
 nuestra sensibilidad. Baltasar Castiglione en El Cortesano -
 ya expresa esta función de la mujer:

"...así como no puede haber corte ninguna, por grande y mara-
 villosa que sea, que alcance valor ni lustre ni alegría sin -
 damas, ni Cortesano que tenga gracia, o sea hombre de gusto o
 esforzado, o haga jamás buen hecho, sino movido y levantado -
 con la conversación y amor dellas," (7) sin embargo, para --
 ser ideal debe cumplir con ciertas cualidades. Para los tro-
 vadores es la belleza de la señora el fundamento sobre el que
 se levanta toda la actividad erótica. Ya Ibn Hazm de Córdoba
 escribe en su Collar de paloma: que el amor nace "en la mayo-
 ría de los casos, por la forma bella, es evidente que, siendo
 el alma bella, suspira por todo lo hermoso y siente inclina--
 ción por las perfectas imágenes. En cuanto ve una de ellas,
 allí se queda fija." (8) Todas las tendencias de la época de
 Torres Naharro son esteticistas por excelencia, se trata de -

(6) *Ibidem.* p. 24

(7) Baltasar Castiglione, El Cortesano, trad. Juan Boscán, Es-
 pasa-Calpe, Madrid, 1967. (Col. Austral # 549) p. 85

(8) Ibn Hazm de Córdoba, El collar de paloma, trad. por Emi-
 lio García Gómez, Alianza Editorial, Madrid, 1967. (Sec-
 ción: clásicos, # 351) p. 105.

gozar de la esencia misma de las cosas en la belleza de la -- forma. Entre las cuatro "cualidades naturales" se había in-- cluído desde la época helenística la hermosura corporal (9). Y así es natural que entre los atributos básicos que debe poseer una mujer que es capaz de encantar y atraer está la be-- lleza. Es suficiente observar los cuadros de Boticelli para captar y sentir ese ideal de belleza que invade toda la atmósfera. (10) La puerta de entrada para percibir esta propiedad son los ojos. De ahí la importancia de la vista en toda la - literatura de la época.

Ya en el Libro de buen amor, Don Melón se lamenta de la culpa que tuvieron sus ojos en su enamoramiento:

"¡Ay ojos, los mis ojos! ¿por qué vos fustes poner
En dueña, que non quiere nin vos catar nin ver?
Ojos, por vuestra vista vos quisistes perder:
¡Penaredes, mis ojos!: ¡penar e amortescer!" (11)

Veamos qué capacidad para jugar tienen los personajes de las comedias de Bartolomé Torres Naharro. La acción de la obra se origina también en un inicial encantamiento que se produce a través de la vista:

- (9) Ernest Robert Curtius, Literatura europea y Edad Media Latina, trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, FCE, México, 1955, p. 260.
- (10) Boticelli, "Marte y Venus", "La Primavera", "Nacimiento de Venus", "Historia de Juventud de Moisés", etc.
- (11) Arcipreste de Hita, Libro de Buen Amor, Ed. Porrúa, México, 1967. (Col. Sepan Cuantos... # 76) p. 168

Ymeneo: "Pero en mi primer miraros
tan ciego de amor me vi,
que quando miré por mí
fue tarde para hablaros" (12)

Aquilano: "Del mirar,
que nadie puede escusar,
procedió mi fin temprano;" (13)

Floristán: "Seraphina, ...la quise desde que la vi."
(14)

Vemos que en la época "la mujer que no es hermosa,
no podemos decir que no le falte una muy gran cosa" (15).

La mujer ejerce una fuerza que se parece al imán,
con su sola presencia, siempre y cuando sea bella, logra atraer
al hombre. Es más, como dice Aquilano nadie puede evitar el -
ver, y por lo tanto, tampoco puede salvarse del encantamiento.
Una vez embelesado empieza la acción por parte del caballero -
para ganarse la aceptación. En este momento la mujer se hace
la educadora de la humanidad, (16) ya que forma un ideal de --
hombre, éste debe adquirir una serie de cualidades para hacer-
se acreedor de su favor. Andreas Capellanus escribe: "¡Oh qué
cosa tan maravillosa es el amor, que hace brillar al hombre --
con tantas virtudes y enseña a todos, no importa quien sea, --

(12) Ymeneo, Jornada I, versos 7-9.

(13) Aquilano, Jornada IV, versos 510-512.

(14) Seraphina, Jornada III, verso 12.

(15) Castiglione, op. cit. p. 86

(16) Ortega y Gasset, op. cit. p. 18

tantos buenos rasgos de carácter." (17) Ya no es la fuerza física la que determinará la conquista, son una serie de atributos los que ayudarán al amante a ser oído.

En vista de que el escuchar es un favor que concede la mujer, es importante su estado social. Sólo la nobleza de linaje justifica tanta exigencia. Desde un punto de vista social esto también se puede explicar, pues únicamente la dama que no necesita trabajar para ganarse su sustento puede ocuparse en el refinamiento de las costumbres y actuar como semi-Dios inalcanzable. (18) Felicina no tiene más trabajo que el de cuidar su belleza, presentarse en fiestas y actos públicos para irradiar esa magia encantadora, propia de las mujeres de su condición. Ella es muy consciente de esto, en el primer encuentro de la comedia ella le reprocha a su servidor:

"Que aunque no me lo agradeces,
el menor de mis favores
te paga más que mereces." (19)

- (17) Cita de Andreas Capellanus en J.M. Aguirre, Calisto y Melibea amantes cortesanos, Colección de ensayos Almenara, Zaragoza, 1962. p. 13
- (18) Dante convierte el amor a la mujer en invitación del amor a Dios. El culto a la virgen ya existente, favorece el desarrollo de esta idea. El amor es espiritualizado definitivamente y liberado de toda sensualidad. Se convierte en símbolo, es una fuerza que eleva el espíritu y que proporciona paz. Dante descubre la emoción espiritual que proporciona el amor heterosexual, sin embargo, su entusiasmo por este descubrimiento le hace olvidar que el cuerpo vivo percibe, es sensible y es expresivo gracias a su existencia física, es carne y no solamente intelecto. En La Celestina Calisto es Melibeo, la mujer es su Dios.
- (19) Aquilana, Jornada I, versos 367 - 369

Esta superioridad en la que se encuentra es la causa de la humildad en el amante. En el Renacimiento esta actitud no es una característica natural, sino cultural, es decir, aprendida. Cuando nace el amor trovadoresco, efectivamente, - el trovador pertenece a una clase social muy inferior a la de la dama que sirve y el acatamiento es una conducta espontánea, pero en los personajes de Torres Naharro el recato y la modestia son armas para la conquista. Faceto nos comunica el alto estado de su amo cuando le dice: "que de ningún bien careces, y aunque ella es dama excelente, más que fuesse, la mereces." (20)

Así tras la arenga de regaño que suelta Felicina,

Aquilano contesta: "queda tú por vencedora
y yo por tu prisionero
con razón." (21)

Ymeneo se siente tan halagado con la conversación -
que exclama:

"Yo gano tanto cuidado
Que jamás pienso perdello,
sino que con merescello
me paresce estar pagado." (22)

Inclusive Floristán que más bien es un hombre impulsivo y poco refinado posee esta cualidad:

(20) *Ibíd.*, Jornada I, versos 81-84

(21) *Ibíd.*, Jornada I, versos 448-450

(22) *Ymeneo*, Jornada II, versos 110-113

"Digno soy de gran supplicio,
 como vos de gran corona,
 si pues a vos, tal persona,
 hize yo tal deservicio." (23)

Si la humildad es una actitud más bien pasiva, todos los demás atributos del verdadero amante son activos. La ilusión que ha despertado la imagen de la mujer pone en movimiento al varón. El juego activo comienza, Ymeneo encuentra la manera de poder hablar con Phebea. Se dirige a su casa y empieza hablándole bajo su ventana. Al ver que no tiene éxito, para llamar su atención, manda traer su vihuela y varios cantores que entonan melodías y versos en "que vaya la cosa tal, - que se descubra mi mal" (24). Con ello logra que Phebea baje y converse con él. Castiglione dedica todo un capítulo de su obra para explicar la conveniencia de que el Cortesano sepa cantar bien y tañer varios instrumentos." para que con ella (la música) sirváis y deis placer a las damas, las cuales de tiernas y de blandas fácilmente se deleitan y enternecen con ella."

(25) Sin duda, ésta es una tradición que nace con los primeros amantes idealistas, los trovadores; y como presupone de una educación bastante refinada, es lógico que se conserve en el Renacimiento, época en que florecen todas las artes. (26)

(23) Seraphina, Jornada III, versos 233-236

(24) Ymeneo, Jornada II, versos 32-33

(25) Castiglione, op. cit. p. 69

(26) La Celestina tiene una escena muy parecida, cuando Melibea canta en el jardín.

La actividad se mueve en torno al servicio que el amante profesa a su dama. Es el varón el que debe encontrar el camino hacia su ideal. Con su conducta demuestra si reúne todas las cualidades requeridas. Así tenemos que Felicina -- exige de Aquilano que llegue puntual a sus citas, que le hable con decoro, que lo haga con la discreción y cuidado necesarios para no dejarse descubrir, que agradezca el favor que le concede, que demuestre en conjunto su nobleza de corazón.

Cuando Felicina está en confianza con su criada - nos comunica la admiración que siente por el caballero que la ama, justifica su pasión enumerando todas las cualidades de -

Aquilano: "porque no ay más que pedir
 en el valor de Aquilano.
 ¡Cuán hermoso,
 cuán gentil y cuán gracioso,
 cuán cortés, cuán bien hablado,
 cuán honesto y virtuoso,
 qué bien acondicionado:
 cuán varón,
 cuán de cuánta perfición
 qu'el Señor dotarlo quiso!" (27)

Felicina es la que más exige de su caballero, en - cambio, Seraphina aprovecha su situación de poder sobre Floris - tán, para desdefiarlo continuamente. Si bien esto no ocurre en la comedia misma nos lo comunica el caballero; y después de que lo manda llamar para aclarar su nueva situación, al verlo tan - arrepentido y humilde le contesta:

(27) Aquilana, Jornada III, versos 98-107

"No sé com vos puch oyr
ni tenir vos gens davant
encara que yo m'espant
com gozas ací venir." (28)

No usa su situación para ennoblecer a su amante, sino para hacerlo sufrir y en cierta medida ella propicia con su conducta los efectos contrarios. Tantas veces lo desdefió - que se dejó casar por su papá con una dama, que si bien reúne todos los atributos deseables, no es objeto de su amor.

Entre las demandas de Felicina se encuentra la discreción. ¿Por qué? El código cristiano no permite la entrega de la mujer a la pasión, a la vez que no es propio de la dama otorgar más que una sonrisa aprobatoria. Dar lugar a los impulsos naturales no es admisible, ya que esto mancha la honra de la dama. Castiglione es muy claro al respecto: "Debe también ser más recelosa que no el hombre en lo que toca a su honra, y tener mayor cautela en no dar ocasión que se pueda decir mal della, y regirse de tal manera que no solamente sea libre de culpa, mas aun de sospecha." (29) Es la honra el principal obstáculo que encontramos para la realización amorosa. La idea tradicional y jerarquizadora que divide a la sociedad en clases crea una muralla en torno a la aristocracia, la honra, es decir que la respetabilidad de la persona depende de su - -

(28) Seraphina, Jornada II, versos 241-244

(29) Castiglione, op. cit. p. 86

"bien hacer", de seguir ciertas normas de conducta legadas por la tradición. Como dice Huizinga: "De la soberbia estilizada y sublimada ha nacido el honor, norte de la vida noble" (30). Es tan fuerte este ideal, que más importa perder la vida que la honra. Este sentimiento es muy acentuado en España, entre otras causas debido a la lucha de castas que caracteriza toda su historia. (31) En Torres Naharro por supuesto que no falta. El Rey Bermudo prefiere perder la vida de los seres que más quiere y aún la propia antes de manchar su honor:

"Que a mal de tan mala suerte
no hay consuelos que consuelen
que la desonra y la muerte
aunque tardan, siempre duelen." (32)

Y ni siquiera sabe si su hija ha cedido al impulso de sus sentimientos; el hecho de que un hombre que él cree pertenece a una clase inferior esté muriendo de pasión por su Felicina ya es considerado una falta a su honor. Si bien el amor cortesano siempre defendió la idea de que la virtud se adquiere por la nobleza de corazón y no por la nobleza de sangre, no logró vencer este obstáculo jerarquizador.

El Marqués, hermano de Phebea centra toda su acción en la defensa de la honra de su hermana. Cuando realmente la -

(30) Huizinga, El otoño de la Edad Media, ed. cit. p. 104

(31) Tema estudiado y tesis presentada por Dr. Américo Castro.

(32) Aquilana, versos 461-464, Jornada IV



encuentra despierta, y en conversación con Ymeneo que huye a su entrada, no pide explicación alguna aunque sea para confirmar sus sospechas, sino que inmediatamente está dispuesto a matarla:

"¿Para tan gran desonor
avéis sido tan guardada?
Confesaos con este paje,
que conviene que muráis,
pues con la vida ensuziáis
un tan antiguo linaje." (33)

Sin embargo, si bien parece una paradoja, este sentimiento que causa un conflicto tan grande es de fundamental importancia para el juego amoroso. Es el que va a permitir que la pasión acreciente, que el deseo amoroso se convierta en un anhelo sin límites, en una infinita añoranza. De esta situación nace la famosa contradicción del placer en el dolor amoroso. Por un lado se explica esta tendencia recordando la antiquísima idea de la originaria pureza del alma, en el momento que somos capaces de olvidar nuestro cuerpo aun en un estado de extremo dolor, estamos muy cerca de la vida pura, de la vida espiritual. Por otra parte el amor por un ser ideal, divino (Aquilano nos dice que la carta de Felicina fue escrita por una mano divina) es en gran parte creación de nuestro mundo imaginativo, el entusiasmo espiritual es tan poderoso que construye un sentimiento lleno de tensión y de afán, es lo que

(33) Ymeneo, Jornada V, versos 5-10

lo mantiene en éxtasis, es un anhelo que pertenece por completo al alma y nada tiene que ver con la realización sensual. - Torres Naharro construye sus comedias creando el clímax de -- tensión precisamente en esta agonía de amor, en ese momento - en el que los amantes se encuentran enajenados de todo bien y de todo mal. Después de la segunda entrevista con Felicina, al afirmar ella su distancia y con ello alejando la realización amorosa, Aquilano permanece herido en el huerto, y su -- único deseo es la muerte: "Es mi mal...

...una pongofia real
 que por los ojos beví,
 y una pena
 que la tengo por tan buena
 como el mal del paraíso,...
 ...que me dió Amor con su daga...
 ...un plazer sin alegría...
 ...y un fin que pocos harán,
 y un comienzo de la fama;
 y una fe
 que otra tal jamás no fué,
 y un amar con apetito,
 y un servir no sin porqué
 y un dessear infinito;
 y una gana
 de tomar muerte temprana
 por dejar vida durable,..." (34)

En Seraphina este estado de enajenación se produce por un estado de shock tremendo, pues Floristán, al tomar la - decisión de matar a Orphea por el amor que le tiene a Seraphina, ya no siente ni dolor ni placer, y lo único que lo salvará es la muerte que no se apiada de él:

(34) Aquilana, Jornada III, versos 415-474

"¿Por qué estás ahora en calma,
muerte, que no te me prestas,
pues la vida tengo a cuestras
más grave que grave salma?" (35)

En Ymenea este sufrir y gozar por el amor a Phebea se expresa a través del villancico en su segunda jornada. La acción es tan rápida en esta comedia que no se crea una tensión igualmente fuerte como en las anteriores. (36)

Este vivir en sufrimiento en realidad amplía el mundo de las emociones, el contraste placer-dolor confiere una enorme profundidad al mundo de los sentimientos. Al mismo tiempo que toda la existencia se convierte en vivencia emocional el mundo racional se desvanece y llega a desaparecer. El amante se convierte en el ser amado y pierde toda objetividad y capacidad de raciocinio. (37) Ymeneo se presenta diciendo: "Soy el que, en veros, me veo" (38) y Faceto exclama:

(35) Seraphina, Jornada III, versos 444-452

(36) Toda la poesía de Garcilaso sigue esta tradición del amor-muerte. Concibe la imposibilidad de una realización amorosa en el presente; según Rougemont esta manera de conceptualizar el amor encuentra sus raíces en la religión unitaria de los cátaros. Un magnífico ejemplo es su soneto II.

(37) La Celestina abre con este cuadro. Calisto confiesa que no cree en ninguna religión más que en el amor: "Yo Melibea soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo." Sempronio su mozo igual que Faceto nos comunica la pérdida de la razón: "¿Cuál fue tan contrario acontecimiento, que así tan presto robó la alegría de este hombre, y, lo que peor es, junto con ella el seso?".

(38) Ymenea, Jornada III, verso 92.

"que mi amo dio en amar,
 que el seso se le ha mudado
 de la frente al calcañar.
 Mal cruel
 es ser el hombre fiel
 con quién pierde la razón." (39)

El amador es forzado a no dejarse llevar por nada que le pueda alejar no sólo del merecer a su dama, sino también de su pasión misma, objeto y fin de su juego. Como la racionalidad frecuentemente limita el poder de la imaginación y de la fantasía, no tiene lugar en un espíritu enamorado.

El juego de las pasiones le sirve al autor para crear escenas de hondo dramatismo, en un afán esencialmente esteticista. La diversión que proporcionan todas estas actividades es explotada no sólo en el deleite de la actuación, sino que busca siempre la belleza del lenguaje.

Todo este juego tiene una finalidad: recibir el galardón de la dama, es decir, en su origen, el trovador lo que anhelaba era la aceptación por la dama del "servicio". Toda la ambición de Dante se resume en la obtención de esa mágica y poderosa sonrisa de Beatriz. Es considerada ya una falta al honor de la dama el comunicarle la pasión, por eso ymeneo empieza su declaración pidiendo disculpas por su "sobrada osadía" de tomarse la libertad de participarle su pasión (39). Aquilana, Jornada I, versos 182-187

sin "licencia" a su dama. (40) Sin embargo, los galanes de Torres Naharro piden mucho más. Felicina se muestra siempre distante y agresiva en sus encuentros con Aquilano. No deja que sus impulsos cedan. Pues su virtud y su honra son atributos que una verdadera dama nunca pone en juego:

"que las honras suelen ser
muy pesadas de ganar
y ligeras de perder." (41)

Estas palabras en boca de Felicina nos demuestran que su educación cortesana tiene aún mucho peso. Por ello -- también se explica la indignación de ella cuando Aquilano se atreve a preguntarle la razón de su tardanza en la primera entrevista de la comedia.

Phebea, la más débil de carácter de las tres heroínas, también tiene una reacción violenta cuando Ymeneo le pide la entrada a su casa. Su razón:

"Sí, porque no me es onor
abrir la puerta a tal ora." (42)

Sin embargo, la respuesta afirmativa de las tres damas ya es testimonio de una nueva forma de sentir, ya se sale de las antiguas reglas de juego cortesanas y por ello será motivo de análisis en el próximo capítulo.

(40) Ymeneo, Jornada I, versos 1-24

(41) Aquilana, Jornada III, versos 167-169

(42) Ymeneo, Jornada II, versos 159-160

Como dice Huizinga: "la vida en aquella época - - (principios del siglo XVI) está apresada en rígidas formas."

(43) La Institución Iglesia y las estrictas jerarquías sociales fueron responsables de esta circunstancia. Es por ello - explicable, que el juego amoroso tampoco conservara esa ingenuidad y espontaneidad de una actividad libre, sino que muy pronto fue sometida a formas inflexibles, determinadas por manuales y códigos de la conducta erótica. La consecuencia fue una impersonalización del amor y una repetición y conjunción de impresiones individualizadas de algunas vivencias amorosas. Torres Naharro escapa a este fenómeno y en sus comedias se -- conjuga por un lado el juego como búsqueda de belleza y perfección, y por el otro surgen ya nuevos elementos en el menester amoroso. Para nuestro dramaturgo sigue siendo el amor, - en gran parte, apetito de belleza.

EL TEMPERAMENTO DE LA VIRTUD ES VALIENTE,
Y, POR LO TANTO, ALEGRE. (1)

Los personajes de nuestras comedias no solo poseen la preciosa capacidad de jugar, sino que son hombres que rigen espiritualmente sus propios destinos. Su vida es el producto de una obra personal. Son seres conscientes de que la existencia es como un fuego que arde y la calidad de la flama depende de la madera que se escoge para atizar la hoguera. Esta sabiduría de que el tiempo pasa y la vida se consume, la expresa Boreas: "quien tras tiempo tiempo espera tiempo vien que se arrepiente." (2)

De esta conciencia se desprende el ansia de vivir lo más plenamente posible, precisamente anhelando más vida, - aumentando los latidos del corazón, haciendo vibrar toda la - persona. Son hombres que no quieren perder un sólo instante - de su existencia sin esforzarse en hacerlo lo más intensamente - posible. Esta actitud vital implica osadía, valentía y una -- gran fuerza de ánimo. Como nos dice Machiavello en El Príncipe, (el príncipe) debería comportarse como aquellos arqueros, que si son hábiles, conocen la capacidad de su arco y si el -- blanco parece muy distante, apuntan a bastante más altura que

(1) Kant, cita tomada del Diccionario de Filosofía ed. cit. p. 1192.

(2) Ymenea, Jornada IV, versos 17-18

la de su objetivo, para que así, al tirar, alcancen su meta. -

(3) Este es el espíritu de Aquilano, de Ymeneo, de Floristán.

¿Cuál es la fuente que permite al hombre del Renacimiento ser osado?; el amor. El amor es cálido, su fuego goza de las más matizadas gradaciones, el amor envuelve al objeto en una atmósfera favorable. (4) El amor incita a la acción todo lo allana, lo dificultoso lo hace fácil, alivia todo trabajo.

Ymeneo que se mueve en un ambiente tenebroso y de peligro ya que sabe que el Marqués anda tras de su huella, no tiene miedo a nada. Cuando sus sirvientes le aconsejan retirarse porque ya se acerca la mañana, el caballero contesta:

"Yo me quedo
váyase quien les ha miedo." (5)

Cuando se le comunica que a su vihuela le falta -- una cuerda, esto no constituye un obstáculo para él:

"No cures, hazla traer,
que el dolor que me lastima
las tiene bien concertadas" (6)

(3) Maquiavelli, The prince, translated by George Bull, Great Britain, 1972. (penguin classics) p. 49. He should behave like those archers who, if they are skilful, when the target seems too distant, know the capabilities of their bow and aim a good deal higher than their objective, not in order to shoot so high but so that by aiming high they can reach the target.

(4) Ortega y Gasset, op.cit. p. 69 y 70

(5) Ymeneo, Jornada I, versos 83 y 84.

(6) Ibídem, versos 40 - 42

El amor por Felicina hace exclamar a Aquilano:

"Salga la boz de mis dientes
sin temer vanos ultrages." (7)

Cuando Felicina le reprocha su atrevimiento de entrar al huerto, Aquilano le responde:

"que amor no suele temer
ningún peligro que sea." (8)

A Floristán el amor por Seraphina lo hace erguir - sus decisiones sin misericordia y sin miedo. Matar a Orphea - parece ser el único camino que permitirá la realización de su verdadero amor. La premisa es: quien no aventura no gana; para los tres caballeros la emoción del riesgo, de la correría, aumenta la tensión, excita y activa la llama de sus vivencias.

El mundo como se manifiesta ante el individuo, encarna un reto para cada quien. Los personajes de Torres Naharro se lanzan, emprenden, se atreven a afrontar las situaciones que se les ofrecen, si son negativas para vencerlas, si son -- positivas para explotarlas al máximo. Esta actitud implica la voluntad de esmerarse, de poner a prueba la fuerza individual, de afirmar la personalidad.

Cuando Aquilano le comunica a Faceto su decisión -

(7) Aquilana, Jornada I, versos 236-237

(8) Aquilana, Jornada III, versos 198-199

de ganarse el amor de Felicina por méritos personales sabe --
perfectamente que no ha escogido el camino fácil:

"Yo no niego
ser amor cruel y ciego;
pero con quanto trabaja,
quiero'yo ganalle el juego
dándole aquesta ventaja." (9)

Inclusive el criado se contagia de esta sed de ex
periencias cuando se decide cortejar a Dileta:

"¿Qué valdrían los mejores,
o cómo serían buenos
si no costassen dolores,
o palabras al menos?" (10)

Pues todos los obstáculos que se presentan son "salsa verde...
que crece los apetitos." (11)

Las dificultades que aparecen sirven para catar a
la persona que tiene que sobreponerse a ellas. Son las que -
hacen interesante la existencia.

El hombre que quiere conquistar su propia vida es
ambicioso, ¿Qué es lo que busca? La fama y la gloria. Si bien
es un sentimiento muy arraigado en el ser humano y lo encontra
mos ya entre los griegos, en el Renacimiento es insaciable. Al
mismo tiempo que lo debe perpetuar aquí en la tierra, la hero*í*
cidad se medirá mediante una serie de atributos externos que -
recrean al individuo frente a los demás.

(9) Aquilana, Jornada I, versos 100-104

(10) Aquilana, Jornada II, versos 371-374

(11) Ibíd., verso 379

Así Orphea, que en el resto de su actuación es una mujer abnegada, complaciente, pasiva y servil, pide como único

consuelo que: "me facie fare scolpoto
un marmoreo monumento...
meti sopra una parola
che dica com' io sola
moro e vivo gran signora." (12)

Su vida ejemplar, y su muerte injusta la hacen merecedora de la perpetuidad que reclama. La gloria, sin embargo, es la sombra de la virtud para el hombre de acción entendida como bondad de sentimientos aunados a una actitud vital activa y emprendedora. Aquilano muy claramente comunica esta --

idea: "¿qué gloria, sin que trabaje,
merece ningún nacido
en lo que por su linage
se ha hallado merecido?" (13)

A pesar de ello, el deseo de fama es incontenible en el caballero y está dispuesto a luchar por ella para que:

"Sin parar,
la Fama tenga que dar
sus mil oídos que oír,
sus mil ojos que mirar,
sus mil lenguas que dezir
de Aquilano." (14)

Si el despliegue de energías y las hazañas conducen a la fama, la acción es la expresión distintiva de la in-

(12) Seraphina, Jornada III, versos 399, 400, 406-409

(13) Aquilana, Jornada I, versos 91-94

(14) Ibidem, versos 250-255

dividualidad. El hombre se consume al experimentar este cúmulo de vivencias y sentimientos que se derivan de su ambición, de su enfrentamiento con la vida, sin embargo, hay algo más - en este mundo que llena, que hace desbordar el entusiasmo. Es esa sustancia palpable que se filtra a través de los sentidos, la percepción consciente de todo lo que nos rodea. Burckhardt cita a Pico della Mirandola: " Te he puesto en medio del mundo -dice el Creador a Adán- para que puedas contemplar más fácilmente lo que te rodea y apreciar todo lo que contiene. Hice de ti un ser que no es celestial ni terrenal, que no es inmortal exclusivamente, y ello con el fin de que tú mismo seas tu propio modelador, y puedas superarte;" (15) Así sienten los - personajes de nuestras comedias. El hombre se integra a la -- gran máquina del mundo, la afinidad entre su existencia y la vida de la naturaleza se transpira a través de cada poro. El vigor con el que se desborda el ser, rebasa los límites de su piel invadiendo toda la creación. Orphea y Phebea, en su confesión expresan esta singular convivencia con la naturaleza, - que participa con ellas su dolor. (16) La escena de Aquilano en el huerto mientras espera a Felicina, transmite una atmósfera similar:

(15) Jacob Burckhardt, La cultura del Renacimiento en Italia, trad. Jaime Ardal, Ed. Iberia, Barcelona, 1964. p. 263.

(16) Garcilaso continúa esta tendencia y la lleva a una máxima expresión en sus églogas y sonetos.

"¿sientes tú d'este vergel
ningún árbol menear?
Quantas yervas ay en él
todas están a escuchar,
pues las fuentes
detuvieron sus corrientes
porque pudiesen oírme,..." (17)

Esta expansión infinita se logra gracias a los sen-
tidos. La percepción consciente revela al hombre del Renaci--
miento todo un mundo nuevo, la toma de posesión de este orbe -
le produce un enorme placer que se experimenta en una vasta --
gama de modalidades.

La vista proporciona una vivencia estética, el go-
ce de la belleza ya no sólo formal, sino vital, la que conti--
nuamente es creada por la naturaleza. La captación del mundo
sensible despierta en el organismo una serie de emociones nue-
vas, éstas se traducen en deseos y pronto todo, aún lo más in-
significante, se convierte en necesidad. Ymeneo ya no se con-
tenta con contemplar desde la lejanía la belleza de su dama, -
sino que desea palparla, poseerla: "pues os hizo Dios tan bella;
pero d'ésta solamente
tengo yo nescesidad." (18)

De aquí se deriva el placer sensual, percibe el hom-
bre que no sólo está hecho de ideas, de ideales, de su imagina-
ción y de su fantasía, sino que tiene un cuerpo que también se
manifiesta. La expresión más clara de esta conciencia está en

(17) Aquilana, Jornada I, versos 331-337

(18) Ymeneo, Jornada II, versos 130-132

boca de Felicina: "No me culpes de liviana
 lo que no hago por vicio;
 que siendo muger humana,
 la carne haze su officio." (19)

Desde Platón y después siguiendo la tradición de la educación medieval, se consideró al cuerpo como la cárcel del alma que oscurece y llena de pecado toda la existencia. Es lógico que una idea tan arraigada entrara en conflicto con la nueva concepción del hombre considerado parte de la naturaleza y por lo tanto, con derecho de gozar plenamente de todo su ser. El peso de la formación despierta una serie de voces internas. Si el uso del raciocinio permite y hace posible el descubrimiento de nuevas tierras y el dominio del mundo, también responsabiliza y frena esa explosión de vitalidad que ha tronado todas las costuras de la existencia tradicional. Nace el concepto de prudencia que Maquiavello define en su obra: la prudencia consiste en ser capaz de valorar la naturaleza de -- una amenaza particular y en aceptar la que daña menos. (20) - Ante la suprema libertad en la que se encuentran los personajes, ante el uso del libre arbitrio para determinar su vida, surge el examen de conciencia y el análisis de una situación dada.

Floristán es el caso más extremo en las comedias estudiadas. Por voluntad propia "consumó el patrimonio" con -

(19) Aquilana, Jornada III, versos 81-84

(20) Maquiavelli, op. cit. p. 123. Prudence consists in being able to assess the nature of a particular threat and in accepting the lesser evil.

Seraphina jurándole fidelidad, a pesar de que conocía muy bien el carácter de la mujer de su elección. Sin oponerse a su padre que no tenía idea de los compromisos contraídos, se casa con Orphea. Él es el que decide resolver el problema -- quitándole la vida a la única inocente de la partida. Sin em bargo, al lado de tanta irresponsabilidad asume la obligación adquirida declarándose culpable. Primeramente porque:

"De mugeres blasfemamos
los que malas las hacemos." (21)

y más tarde ante su propia insensibilidad en el momento de de cidir los hechos:

"No tengo en mí cosa pura,
ni saber ni corazón,
ni sentido ni razón,
ni más de aquesta figura." (22)

Ymeneo es el mejor ejemplo de la prudencia en el sentido de Maquiavelli. Cuando es atrapado con las manos en la masa se retira, y en el momento más propicio reaparece, -- usando toda su inteligencia para salvar la situación. Optimis ta, igual que el resto de los personajes, se arroja con la firme convicción de la victoria. Su rebeldía se fortalece, es él solo el que conquista a su mujer sin ayuda de bienes heredados o de alcahuetas, sino que:

(21) Seraphina, Jornada III, versos 89-90

(22) Ibídem, versos 517-520

"Ya sé yo poner tercero
 donde fuere menester;
 pero si tomo muger,
 para mí solo la quiero." (23)

El criterio para juzgar lo que es correcto, para -
 decidir la verdad es al fin y al cabo una cuestión muy subjeti
va. Ya no se reconocen una serie de preceptos que imponen la
 conducta, sino que dependiendo de la situación, el individuo -
 es responsable de su manera de actuar, de la verdad que le dic
ta su yo interno. Es estupenda la decisión de Faceto de rom--
 per la promesa hecha a su señor. En ese momento, comunicarle
 al Rey Bermudo el origen de Aquilano es la única conducta sen-
 sata.

Los personajes de las comedias pueden exclamar - -
 igual que Neruda, "Vida, eres bella como la que amo." La valen
tía, la percepción, la búsqueda de gloria, el deleite en el --
 mundo sensible causan alegría, tienen como consecuencia la fe-
 licidad. La vida es para quemarse en regocijo, para regodearse
 en ese éxtasis vital que produce la confluencia de tanto entu-
 siasmo, asombro, curiosidad, sensibilidad. Se procede y se res
pira con gracia, con elegancia, en una amplitud ilimitada. La
 franqueza entre las personas y la sinceridad consigo mismos son
 dos características más que hacen posible la felicidad, una - -

(23) Ymenea, Jornada V, versos 259-262

existencia en la que los conflictos internos se han vencido -
permite la manifestación de una alegría general.

La liberalidad del Rey Bermudo y de Ymeneo son expresiones de este estado de ánimo. El hombre que ha luchado por obtener algo, realmente goza la satisfacción de su deseo:

"y así me parto contento
con la merced que rescibo". (24)

La vida sólo vale la pena de ser vivida si es alegre.

Felicina: "¿Sabríasme tú dezir,
quien bive sin alegría
si puede mucho bivar? (25)

Al enterarse de que Aquilano será su marido la saturación de felicidad es tal, que produce una especie de anestesia con respecto a todo lo demás:

"Qu'el coragón en el pecho
me da los saltos tan grandes.
De turbada,
toda estoy medio finada,
los sentidos agenados,
la sangre toda quajada,
los cabellos levantados;
de afligidas
las carnes adormecidas
y el alma como en fortuna.
Si me diessen mil heridas,
no sintiría ninguna." (26)

(24) Ymeneo, Jornada II, versos 184-185

(25) Aquilana, Jornada III, versos 3-5

(26) Aquilana, Jornada V, versos 383-394.

SOMOS UN SISTEMA NATO DE PREFERENCIAS Y DESDENES.

(A MANERA DE CONCLUSIÓN)

(1)

Bartolomé Torres Naharro, ese desconocido, ¿cómo podemos acercarnos a su compleja personalidad? Sólo nos es posible abordar su obra, y una vez habiéndola desglosado nos hallamos ante una multitud de elementos, ante un cúmulo de materia. Si bien encontramos contenidos primitivos, clásicos, medievales, de su época y de su ambiente veremos que esta multiplicidad se convierte en un cuadro compacto de preferencias y desdenes.

Siente simpatía por la franqueza, por la ligereza de acción, por la capacidad de gozar del hombre sencillo del campo. Estas mismas características las transfiere al mundo del juego y a la existencia del hombre moderno de su época. A estas actitudes que forman la base de su personalidad podemos agregar ciertos elementos que descubren al hombre culto y al artista. Su lenguaje y la vida de sus personajes son la expresión de una insaciable sed de belleza.

A pesar de una realidad dura, práctica y objetiva, florece una concepción optimista y estética. El arte -- sirve a la vida para crear una existencia más bella, que a --

(1) Ortega y Gasset, op.cit. p. 127

la vez se nutre de ella. "Toda época suspira por un mundo mejor. Cuanto más profunda es la desesperación causada por el caótico presente, tanto más íntimo es este suspirar." (2) Botticelli es un creador de belleza por excelencia. Cada una de sus figuras es un exponente humano de perfección, armonía, proporción, expresión, optimismo. Las damas de Torres Naharro podrían ser Simonetta Vespucci o Santa Catarina; Aquilano e Ymeneo son el portreto vivo del joven de Botticelli (Washington), abierto, decidido, optimista. Los artistas en Italia adquieren fundamentalmente dos funciones, por un lado son los propagadores de las ideas humanistas, de los pensadores de la época, y por el otro su misión consiste en rodear de belleza las formas en que transcurre la vida. Torres Naharro escribe sus comedias para que se representen en una boda o en una fiesta. Difunde ideas modernas, pero no como un servidor de los pensadores, sino que como un individuo libre y convencido de su visión del mundo.

Su espíritu crítico y examen de conciencia al mismo tiempo que su sentido de responsabilidad, se manifiestan a través de la visión de sus personajes. Es un defensor de la mujer, del libre albedrío, de la libertad para construir una vida propia, de la libertad para gozar el mundo sensible. - -

(2) Johan Huizinga, op. cit. p. 50

Transmite el entusiasmo del goce sano y puramente instintivo - de los rústicos en sus introitos, del triunfo del deleite al - contemplar la belleza y no sólo conformarse con la apreciación distante sino la felicidad expresada cuando se obtiene la pose sión total. Los finales felices con sus odas a la alegría expresan este sentimiento.

Desaprueba de las complicaciones en el trato, de - la vida social rebuscada, de todo aquello que obstaculice la - realización libre, espontánea y plena del individuo. Cada per sonaje encuentra su particularidad, comprende que es un ser -- separado del resto del mundo. El considerarse únicamente como miembro de un grupo se va desvaneciendo y se presenta la apari ción del individuo. Aquilano no se contenta con pertenecer a la nobleza, sino que quiere destacar como persona, como un ser único y especial. Floristán, con tal de realizar su personali dad, se sale por completo de todos los marcos de conducta propios a cualquier grupo. Faceto se siente autosuficiente y seguro de sí mismo para cortejar y amar a la Dileta a su modo, - deleitándose con su buen cuerpo, gozando el mundo de los senti dos. Cuando decide no dejar que el tiempo pase sin vivir plenamente, su motivación para acercarse a Dileta, además de una cierta imitación es:

"No es hermosa
 pero basta que es graciosa
 y aun gentil para en la cama
 puede tener otra cosa
 mejor cuerpo que su ama" (3)

Para mí ése es Torres Naharro en persona, comunicándonos su manera de sentir. Su espíritu vivaz y de una sensibilidad extraordinaria le permite asimilar el conjunto de tradiciones que le tocan vivir, haciendo propias las que le convencen y eliminando las demás.

Conoce su tradición árabe, pero ésta constituye un marco de conducta vacío. El rústico al hablar del dolor y la falta de apetito por el recuerdo de Luzía no expresa realmente un sentimiento sincero. Todo el juego amoroso, el dolor en el amor, el deseo de muerte, esconden una nueva forma de sentir. Pues en realidad tanto Felicina como Phebea confiesan antes de su supuesta muerte que su verdadera convicción es que consideran un pecado el no haber disfrutado plenamente de la vida.

Felicina: "Gran peccado,
 dos cuerpos en tal estado
 que la tierra los gozasse,
 y un amor tan estimado
 que tan presto acabasse". (4)

(3) Aquilana, jornada I, versos 215-219

(4) Aquilana, jornada V, versos 5-9

Phebea: "Gozará la sepultura
 lo que no pudo Ymeneo" (5)
 "No me queda otro pesar
 de la triste vida mía,
 sino que cuando podía,
 nunca fui para gozar,
 ni gozé,
 lo que tanto deseé." (6)
 "Bien aya quien me maldize,
 pues lo que él más me rrogava
 yo más qu'el lo desseava.
 No sé por qué no lo hize." (7)

En estas confesiones se refleja también la lucha -
 entre el dogmatismo religioso medieval (gozar es pecar) y la -
 nueva concepción del mundo (hay que vivir con la mayor pleni--
 tud posible en el deleite de los sentidos).

A la vez que el juego permite la creación de for--
 mas bellas, es la máscara que sólo deja que se presente una -
 nueva manera de sentir. Venus, ideal y real, se da en la pre--
 sencia de los personajes. El amor es el camino para la viven--
 cia de la belleza inteligible. La naturaleza es el campo de -
 acción del amor (Platón así la entiende y predica la ubicuidad
 del amor.) En este punto los neoplatónicos unen a este senti--
 do panteista del amor la concepción epicúrea de Lucrecio en to--
 da su plenitud. ¡Se exhorta al goce de los sentidos!

(5) Ymeneo, jornada V, versos 21-22

(6) Ibíd., versos 67-72

(7) Ibíd., versos 79-82

"Plega al divino Mesías
que le gozáis muchos días
y que os haga buen provecho." (8)

Con estos marcos logra salvarse de los conflictos, que traen consigo visiones tan contrarias como las que vive. - Un sano buen humor está presente en toda su obra y las dificultades de las relaciones humanas se solucionan gracias a este espíritu continuamente manifiesto. El reto vital es abordado con optimismo, lo que permite salir siempre triunfante cantando una verdadera oda a la alegría, a la felicidad como afirmación de la vida y de la personalidad de los protagonistas. Todos estos ideales que se resumen en la nueva idea del amor son los móviles, que provocan la detonación de energías que manifiesta la trama de las comedias.

Sus obras nos presentan la vida, no tratan de explicarla, o de hacer reflexiones filosóficas o contemplativas de la misma. Su realismo temático proyecta los asuntos de tal manera que se imponen en el arte las contradicciones de la vida sin que éstas creen conflictos indisolubles para los individuos. En mi opinión logra una cristalización completa en todos los planos, en la creación de la trama, del tema, de los personajes, de la intriga y del lenguaje.

(8) *Ibíd.*, versos 284-286

Su tema, el amor como móvil vital, es la base para la trama que en los tres casos está construida con sumo cuidado, creando un clímax de tensión con el desenvolvimiento natural de los sentimientos y emociones de sus personajes principales.

Como buen español tiene un ingenio increíble que le permite encontrar solución a todos los problemas sin que pierda verosimilitud y congruencia el desarrollo de los hechos. En la voz de un personaje rústico nos comunica su convicción del valor que tiene la fantasía:

"ayudalles han las manos,
como a las manos la lengua,
por un modo
que el ingenio suple todo." (9)

Sus personajes si bien no son redondos, tampoco son completamente planos. La bondad de sentimientos, la autenticidad de los móviles e incentivos de cada uno de ellos se revela en forma genial, inclusive Floristán y Seraphina los únicos personajes cínicos, extremadamente egoístas e incapaces de una entrega mutua, tienen también características positivas, como una voluntad de acción, capacidad de decisión y energía cuando la necesidad interior se manifiesta.

Por último, el lenguaje logra esa comunicación - -

(9) Ymeneá, Introyto, versos 141-144

franca, bondadosa, sin reservas al lado de un ritmo, melodía, alegría, claridad y estupenda articulación.

Frecuentemente se habla de un teatro híbrido en Torres Naharro; mi opinión, al menos en lo que concierne a -- las comedias estudiadas, es que muy al contrario, la musicalidad y las imágenes poéticas que incluye en sus obras, logran -- acrecentar las tensiones, dar más profundidad y mayor significado a la acción. Es Don Bartolomé para mí, el primer hombre moderno en España que logra la cristalización de un teatro que plasma la realidad. La vida y la obra de teatro tienen muchas características en común, la acción, la búsqueda de belleza, -- el placer que produce el juego, la capacidad de deleitarse en un mundo fantástico e imaginativo.

Tanto en su tratado teórico, La Propalladia, como en su realización práctica, Torres Naharro es el creador de la comedia española. La influencia clásica que tan frecuentemente se exagera, es puramente formal, pues Torres Naharro absorbe la tradición y la renueva de acuerdo con sus vivencias y su contacto con la realidad. Su teatro es sumamente original y -- refleja inconfundiblemente su rica personalidad.

"que en este mundo villano
ésse es rico, el qu'es contento." (10)

(10) Aquilana, jornada II, versos 228 y 229.

BIBLIOGRAFIA

GILLET, Joseph E., Propalladia and other works of Bartolomé - Torres Naharro, (Volume II), George Banta Publishing Company, Menasha, Wisconsin, U.S.A., 1946. pp. 565

GILLET, Joseph E., Propalladia and other works of Bartolomé - Torres Naharro (Volume IV) transcribed, edited and completed by Otis H. Green, University of Pennsylvania press, Philadelphia, 1961. pp. 645.

EL RENACIMIENTO:

BURCKHARDT, Jacob, La cultura del Renacimiento en Italia, trad. Jaime Ardal, rev. y prol. J. Bofill y Ferro, Ed. Iberia, Barcelona, 1964, pp. 435. (Col Obras Maestras).

CASTIGLIONE, Baltasar, El cortesano, trad. Juan Boscán, 3a.ed. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1967, pp 229. (Col Austral # 549)

HAUSER, Arnold, Historia Social de la literatura y el arte, -- (t. I), trad. A. Tovar y F.P. Varas-Reyes, 4a ed.póp., Ed. Guadarrama, S.A., Madrid, 1969. pp. 452. (Col. Punto Omega # 19)

HUIZINGA, Johan, El otoño de la Edad Media, trad. José Gaos, - 8a. ed., Revista de Occidente, Madrid, 1971, 512pp.

HUIZINGA, Johan, El concepto de la Historia y otros ensayos, - versión española de Wenceslao Roces, la ed., FCE, México 1946, 450pp.

MAQUIAVELLI, Niccoló, The Prince, translated with an introduction by George Bull, The Chaucer press, Great Britain, 1972. - pp. 154 (Col. Penguin Classics)

MARTIN, Alfred von, Sociología del Renacimiento, trad. Manuel Pedroso, 2a. ed., FCE, México, 1962, pp. 132. (Col. Pop. # 40)

EL TEATRO:

ARRONIZ, Othón, La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española, Ed. Gredos, Madrid, 1969 336 pp. (Biblioteca Románica Hispánica, estudios y ensayos # 133)

CASTAGNINO, Raúl Héctor, Teatro: teorías sobre el arte dramático (1), Centro editor de América Latina, Buenos Aires, 1969, - pp. 102. (Col. enciclopedia de teatro, dirigida por Luis Ordaz.)

CURTIUS, Ernst Robert, Literatura europea y Edad Media latina, trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, FCE. México, - 1955, (en 2 tomos) pp. 893. (Sección de Lengua y estudios literarios.)

GRISMER, Raymond Leonard, The influence of Plautus in Spain -- before Lope de Vega, together with chapters on "The dramatic technique of Plautus" and "The revival of Plautus in Italy", - Hispanic Institute in the United States, Lancaster press, New York, 1944. pp. 210.

HIGHET, Gilbert, La tradición clásica, trad. Antonio Alatorre, FCE, México, 1954 pp. 483 (Sección de Lengua y estudios literarios.)

EL AMOR:

AGUIRRE, J.M., Calisto y Melibea amantes cortesanos, Colección de Ensayos Almenara, Zaragoza, 1962, 94pp.

IBN HAZM DE CORDOBA, El collar de la paloma, trad. Emilio García Gómez, prólogo de José Ortega y Gasset, 3a. ed., Alianza Ed. Madrid, 1971. pp. 338 (Col. El libro de bolsillo, sección: Clásicos # 351)

ORTEGA Y GASSET, José, Estudios sobre el amor, 17a ed., Revista de Occidente, Madrid, 1970, pp.220. (Col. El Arquero.)

PFLAUM, Heinz, Die Idee der Liebe Leone Ebreo, Verlag von JCB Mohr, Tübingen, 1926, pp. 158. (Heidelberger Abhandlungen zur Philosophie und ihrer Geschichte,)

ROUGEMONT, Denis de, Amor y Occidente, trad. Ramón Xirau, rev. Joaquín Xirau, Ed. Leyenda, S.A., México, 1945, pp. 353.

The Meaning of Courlty Love, Papers of the first annual conference of the Center for Medieval and Early Renaissance Studies, State University of New York at Binghamton, edited by F.X. Newman, State University of New York press, Albany, New York 1968 pp. 102.