



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**LA NOVELA SENTIMENTAL COMO REFLEJO DE LA  
VISIÓN DEL HOMBRE ENTRE LA EDAD MEDIA  
Y EL RENACIMIENTO EN ESPAÑA**

Tesis que para obtener el título de  
**LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

presenta

**Adán José Ramírez Figueroa**

Asesor: Dr. Aurelio González y Pérez



MÉXICO, D.F. 2015



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.

LA NOVELA SENTIMENTAL COMO REFLEJO DE LA VISIÓN DEL HOMBRE ENTRE LA  
EDAD MEDIA Y EL RENACIMIENTO EN ESPAÑA

Toda época suspira por un mundo mejor.  
Cuanto más profunda es la desesperación  
causada por el caótico presente, tanto más  
íntimo es este suspirar.

-Johan Huizinga

## ÍNDICE

Introducción .....	1
Capítulo 1.- La Novela sentimental en España .....	11
1.1 Trayectoria de la Novela sentimental española .....	11
1.2 El género de las Novelas sentimentales españolas .....	19
1.3 Características generales .....	25
1.4 La propuesta estética de la Novela sentimental española.....	32
1.5 El estudio de la Novela sentimental .....	39
Capítulo 2.- Contexto histórico de la Novela sentimental.....	46
2.1 El entorno político y económico .....	50
2.2 El entorno social y cultural.....	63
Capítulo 3.- El entorno literario .....	75
3.1 Del amor cortés al amor petrarquista. Renovación y superación del paradigma del amor cortesano. ....	76
3.2 Literatura de caballerías .....	81
Características de la novela de caballerías frente a la Novela sentimental.....	83
Armas y corte. La imagen autofundada del mundo cortés.....	87
Las novelas de caballerías como idealización y recuperación del pasado.....	90
3.3 Novela pastoril .....	92
Características de la novela pastoril frente a la Novela sentimental.....	95
La literatura pastoril como realización literaria de las nuevas concepciones estéticas .....	99
Fundamento de la aristocracia. La construcción y concepción de ideales como justificación del estamento. ....	102
Capítulo 4.- La Novela sentimental y la situación del hombre .....	106
4.1.- Cambio en las interacciones humanas y su proyección literaria.....	109
4.2 La imagen de la dama y el enamorado como reflejo de las estructuras sociales.....	118
4.3 La concepción del amor y la concepción de la vida.....	132
Conclusiones .....	147
Bibliografía .....	150

## Introducción

Estudiar el amor es estudiar al hombre, adentrarnos en su conocimiento y en lo más profundo de su condición humana, no por mera retórica romántica como podría pensarse, sino porque efectivamente la forma de aproximación más eficiente a la mentalidad de los hombres es a través del estudio de sus ideas y siendo, como es, el amor una de las más influyentes de la cultura occidental, estudiarlo se vuelve fundamental para comprender, entre otras cosas, cómo se enfrenta a su mundo el individuo; para el caso que aquí nos ocupa el amor será estudiado a través de una de sus expresiones más importantes literariamente hablando: la Novela sentimental española.

Pero antes de entrar en esta materia hay que sentar los principios. Así pues, parto de una pregunta que lanza Rougemont en *Amor y Occidente* que, por su simpleza, podría parecer ingenua pero que tiene connotaciones muy amplias: ¿Por qué literatura, y por qué esa literatura en específico?; en esta pregunta se esconden dos cuestiones importantísimas, una pregunta sobre qué nos motiva a escribir literatura y otra que condiciona que nuestra literatura sea así, ello es el principio de mi investigación para este trabajo.

De este modo, siendo congruente con este principio, mi estudio no irá encaminado a ver la literatura en relación a sí misma –ello me parece un trabajo vano–. Mi intención es ver la literatura en relación al hombre, tratar de comprender por qué crea expresiones del tipo de la Novela sentimental, entendido como ¿qué necesidades está cubriendo al hacerlo? No habría que crearme a mí –a final de cuentas mi discurso aún no ha empezado–, pero ya en el libro primero de la *Ética Nicomaquea*, Aristóteles afirma que todas las ciencias y todas las artes buscan satisfacer alguna necesidad en el individuo, y que en el fondo, al satisfacer esas necesidades está intentando alcanzar la felicidad.

Somos conscientes de que toda actividad humana de creación responde a una necesidad (si se elaboran vestidos o casas es para contrarrestar los efectos del clima; los artefactos que compensan discapacidades funcionan de manera análoga). Hasta aquí todo parece lógico, pero el terreno se vuelve escarpado cuando tratamos de explicar qué necesidad o carencia está tratando de subsanar el arte y por qué toma las formas que toma; ya que si las lentes tienen la forma de una córnea es porque suplen esa necesidad pero ¿y el arte?

¿Por qué el arte habrá de expresarse de maneras tan diversas que más que acercarse a la realidad parece alejarse de ella? A través de los siglos el arte se ha manifestado correspondiendo a ideales, principios o reglas que son aceptadas por la sociedad, si ello fuera todo lo que le da pie, al cambiar la concepción de realidad, al renovarse las ideas, el arte dejaría de significar, y sin embargo vemos que hay obras que se proyectan por horizontes temporales ilimitados, que siguen despertando en nosotros el más vivo impulso emocional ¿por qué el arte, con sus múltiples formas, sigue causando impacto a una sociedad que es diametralmente opuesta a aquella en donde se ha originado?

Quizás la respuesta a este cuestionamiento es que el arte no toma las formas de la realidad, toma las formas que el espíritu le asigna por necesidad; no intenta ser un reflejo de aquello que existe, sino un reflejo de aquello que el hombre necesita para su interior, por ello hablar del arte tan difícil ya que previamente se debe conocer el espíritu.

Si se produce algún tipo de arte y ésta se acepta por una generalidad significa que esta expresión artística ha llegado a subsanar una carencia de muchos seres; que el artista ha podido condensar en su creación esa *ausencia* que existe en sus congéneres. La sociedad sólo aceptará aquel tipo de arte que, de alguna manera, está cubriendo las carencias de la vida cotidiana, que está dándole una forma más completa al espíritu humano.

Así pues la popularización de un estilo literario, sea cual fuere su materia, nos permite vislumbrar qué necesidades, qué gustos, qué manías había en los hombres de tiempo en donde ha surgido. Ya llegaremos al punto de hablar sobre la Novela sentimental en específico, pero por ahora las generalidades nos bastan para poner en contexto la expresión literaria y cultural en sí misma.

Ahora bien, hay una pregunta que se volvió fundamental para casi todos aquellos pensadores modernos que se han dedicado al estudio del amor, con todas sus implicaciones y consecuencias – la encontramos en Rougemont, en Fromm, en Singer y en Schopenhauer, por poner algunos ejemplos-, fue enunciada por La Rochefoucauld cuando exclamaba ¿cuántas personas estarían hoy enamoradas si nunca hubiesen escuchado hablar del amor? Esta pregunta nos sitúa en el centro de la problemática que aquí trato, pues como señala Irving Singer “no podemos separar nuestras actitudes de las ideas en que nacemos y a través

de las que nos expresamos”<sup>1</sup> de modo que entrar en el estudio de una idea en un contexto histórico, es adentrarnos en el estudio del ser humano en ese período.

Concebimos la realidad a través de nuestras ideas, que bien podríamos considerar más reales que la realidad misma, pues es a través de ellas como regimos nuestra existencia; llegaremos a decir que “en realidad no hay menos amargura en el dolor que en el sabor de la sal, pero lo que designamos en una y en el otro con la misma palabra es una misma manera de estar afectados, sea por los sentidos o por el pensamiento, en la totalidad de la existencia”<sup>2</sup>, y gracias a ello entenderemos que a través de una expresión literaria estamos viendo la manera en que los hombres de un período enfrentaron su realidad.

A través de lo que se expresa, de las emociones y las ideas, el hombre construye su realidad para sí mismo y para los demás, pues estas formas de concebir la realidad se trasladan de un sujeto a otro: forman una especie de subconsciente colectivo –así lo piensa Jung- que vive sólo de su expresión, de sus modos de expresarse, de las circunstancias en que se expresa. Una realidad para ser, tiene que ser expresada.

“Siempre se vio que el invento de una retórica hacía cundir rápidamente ciertas potencialidades latentes del corazón [...] resulta que para admirar la naturaleza simple, para aceptar ciertas melancolías e incluso para suicidarse, hay que estar en disposición «de explicar», a sí mismo o a los demás, lo que se siente”<sup>3</sup> con esta afirmación Rougemont nos explica magníficamente la manera en que una forma de expresión artística se difunde y populariza para convertirse en la manera ordinaria de enunciar emociones, pero debemos atender a que, para que un tipo de expresión surja con tales características, debe preexistir una pulsión que desee manifestarse y que encuentre su cauce en lo que le ofrece la creación artística. Quizá por ello muchas veces nos parece que el arte, en la actualidad, está en decadencia: pues no nos está dando nuevas formas de expresión, ni está dando salida a las pulsiones que nos habitan.

Pero algo pasa, el arte no sólo recrea la realidad, también la crea. Innumerables veces se ha visto a personas que viven de ensoñaciones que más se parecen a aquello que han leído

---

<sup>1</sup> Irving Singer. *La naturaleza del amor*. t I. p. 12.

<sup>2</sup> Denis de Rougemont. *Amor y Occidente*. p. 171.

<sup>3</sup> *Ibid.* p 178.

o visto que a la vida cotidiana; innumerables veces, también, una historia ficcional ha podido conovernos de tal manera que la experimentamos como si se tratara de una realidad tangible, que la pensamos tan real como nosotros mismos.

Si lo ponemos en perspectiva, tampoco hay una certeza respecto a nuestro pasado, ¿cuánta distancia hay entre la manera de cómo se nos cuenta la Historia y aquellas en cómo se nos cuentan las historias? ¿Y si toda la historia oficial de la humanidad fuese sólo una creación ficcional? Nada nos asegura la realidad de las cosas, salvo la interpretación que de ellas hacemos. Así pues, la existencia de una idea implica, forzosamente, su realidad dado que configura la manera en la que experimentamos el mundo.

Aún para los grandes filósofos modernos la realidad del amor plantea un conflicto, no es un invento, pues como diría Schopenhauer: “es imposible concebir cómo un sentimiento extraño o contrario a la naturaleza humana, cómo un puro capricho, no se canse de pintarlo el genio de los poetas, ni la humanidad de acogerlo con simpatía, puesto que sin verdad no hay arte cabal”<sup>4</sup>, pero tampoco existe como tal al margen de su expresión y quizás en ello radica su verdadera naturaleza: en que el amor existe sólo en la manera en que es concebido y expresado, no más allá.

El amor hace su irrupción en la cultura occidental allá por el siglo XII. Es cierto, existe una idea con el mismo nombre en la época clásica, pero un análisis detenido nos revela que el amor (eros, ágape o filia) de la que nos hablan los autores grecorromanos no se parece esencialmente al amor del que nos hablan los trovadores y todas las expresiones artísticas del mundo occidental; el amor que surge en el siglo XII es los tres tipos de amor de la época clásica en uno sólo y a la vez –quizás por ello mismo- no es ninguno.

No podemos negar la importancia que tiene la idea del amor en el devenir de la cultura occidental: desde que hiciera su aparición esta idea como la conocemos la conciencia del hombre occidental sufrió un cambio importantísimo, sin embargo pareciera que es –según la expresión inglesa- el elefante en la habitación contigua, pues constantemente nos esforzamos en negarlo y no tratarlo como un tema serio. Pese al impacto que suele tener en las vidas, las personas “llegan a la conclusión de que hablar del amor en el presente sólo

---

<sup>4</sup> Arthur Schopenhauer. *Metafísica del amor*. p. 2.

significa participar en el fraude general; sostienen que sólo un mártir o un loco puede amar en el mundo actual, y por lo tanto, que todo examen del amor no es otra cosa que una prédica”<sup>5</sup>.

Esta negación casi patológica de una pulsión humana, como el amor, radica en otra pulsión, quizás más visceral, pero igual de real: el deseo de superioridad, y es que al negar nuestra propia humanidad pretendemos llegar a estratos más altos de la humanidad misma, pretendemos colocarnos por encima de nuestro congéneres a través de nuestra capacidad para someter nuestras necesidades al imperio del raciocinio; actividades, ambas, a las que el hombre dedica buena parte de su potencia vital.

Otra cuestión importante para el tema que aquí nos ocupa es la constitución de las sociedades occidentales sobre la base ideológica de una religión que, a su vez, había erigido toda su doctrina en la idea del amor a Dios: el cristianismo. Esta religión se concebía a sí misma como una religión de amor, de modo que difundió esta palabra (que no siempre la idea) por toda Europa; dando pie a que, eventualmente, las capas inferiores de la sociedad se apoderaran de este discurso y le dieran nuevos matices.

Sacando el amor de la esfera de lo meramente espiritual para traerlo a lo terrenal, los poetas de la Alta Edad Media lograron construir un discurso que permeó en la mente de la humanidad durante todos los siglos posteriores, lograron crear toda una retórica que se volvió la forma aceptada para expresar esa emoción que, a la larga, terminó volviéndose el eje de toda una cultura.

Ahora bien, podemos intentar muchas explicaciones sobre el origen del sentimiento amoroso, apegarnos a muchas filosofías y a muchas aproximaciones teóricas y en casi todas ellas encontraríamos una respuesta más o menos satisfactoria, sin embargo me inclino a pensar, junto con Singer, que “la fuente del amor no es Dios ni la libido; antes bien, son las ideas sobre el amor que se han ido desarrollando a lo largo de la historia de la humanidad, que descuellan en un período y filtran a los siguientes formando parte de sus presupuestos”<sup>6</sup>.

Sin la idea del amor, sin sus retóricas y su difusión, esta emoción no sería del modo en que la conocemos, no le conferiríamos los plenos poderes que puede adquirir sobre una

---

<sup>5</sup> Erich Fromm. *El arte de amar*. p. 126.

<sup>6</sup> Irving Singer. *op. cit.* t I. p 12.

vida; sería algo que, por no poder ser expresado, se difuminaría en la confusión de la experiencia vital.

Sin embargo, hay algo en nuestra concepción del amor que lo coloca más allá de todo valor, algo que hacía a Nietzsche decir que “lo que se hace por amor está más allá del bien y del mal” y algo que hacía a Schopenhauer afirmar que “un héroe se ruborizaría de exhalar quejas vulgares, pero no quejas de amor: porque entonces no es él, es la especie quien se lamenta”<sup>7</sup>, y esto es que en buena medida nuestra existencia en el plano individual está marcada por la idea del amor.

Todos –me atrevo a afirmarlo-, pasando los primeros años de su vida (quizás los primeros 20) en algún momento han experimentado los sentimientos amorosos, constituye una parte esencial de nuestra formación y casi siempre se ha expresado como un juego de paradojas, de nociones mal configuradas y peor expresadas. Pero por más singular que sea la emoción, por más que se requiera de la vivencia individual, se ha vivido en los márgenes de aquella configuración que hicieron durante la Edad Media.

El amor en sus expresiones más tormentosas y más arrebatadas incita e interesa, hoy lo mismo que en el pasado, a quienes están fastidiados y apartados de su realidad, a quienes su vida cotidiana no ofrece emociones fuertes ni tan siquiera algún grito desesperado para alejarse del tedio; pues como señala Rougemont respecto al mito de Tristán e Isolda: “[el mito de Tristán e Isolda] se deja ver en la mayor parte de nuestras novelas y de nuestras películas, en su éxito entre las masas, en las complacencias que despierta en el corazón de los burgueses, de los poetas, de los malcasados, de las modistillas que sueñan con amores milagrosos”<sup>8</sup>.

La tormenta del amor nos fascina, despierta nuestro más vivo interés, entre más se aproximan ideas tan distintas como el amor y la muerte más nos atrae; quizás porque realmente, como lo pensaba Freud, estas dos son nuestras pulsiones primarias, *eros* y *thanatos*: los extremos de la vida que si se aproximan nos dan la sensación de estar viviendo toda la potencia de la vida condensada en un breve lapso.

---

<sup>7</sup> Arthur Schopenhauer. *op. cit.* p 25.

<sup>8</sup> Denis de Rougemont. *op. cit.* p 24.

Pero hay *algo*, algo que se encuentra en el seno de la expresión misma del amor y que, pese a las visiones sofisticadas que se han hecho de él, hace que los autores (incluso aquellos que han producido sus expresiones más acabadas) den marcha atrás cuando han pasado por los efectos de este arrebato – es lo que hace que Petrarca desista de su amor por Laura, o que Diego de San Pedro al final de su vida reniegue de la obra que lo ha colocado en cumbre de la Novela sentimental-. Ese *algo* es la realidad, la realidad donde la pasión desenfrenada es efectivamente una catástrofe, en palabras de Rougemont: “la pasión no es en modo alguno, esa vida más rica con la que sueñan los adolescentes; es, muy al contrario, una especie de intensidad desnuda y desposeedora; sí, verdaderamente es una amarga desposesión, un *empobrecimiento* de la conciencia vacía de toda diversidad, una obsesión de la imaginación concentrada en una sola imagen”<sup>9</sup>.

Esta visión del amor como tragedia, del amor inexorablemente unido a la muerte, esa concepción que hacía ver a la muerte como término (en el sentido de su realización máxima, pero también de ser un destino infranqueable) de la experiencia amorosa, es la que nos vamos a encontrar en la Novela sentimental.

Respecto a la Novela sentimental, y muchas otras expresiones del amor cortesano, tenemos que considerar lo dicho por Rougemont: “Amor y muerte, amor mortal: si no es toda la poesía, es al menos todo lo que hay de popular, todo lo que hay de universalmente emotivo en nuestras literaturas; tanto en nuestras más bellas leyendas como en nuestras más bellas canciones. El amor feliz no tiene historia. Sólo el amor mortal es novelesco; es decir, el amor amenazado por la propia vida”<sup>10</sup>. Pues efectivamente estamos ante historias de amor desgraciado que satisfacen profundos deseos humanos, los cuales, a su vez, están develándonos la manera en que percibía su mundo la gente de este tiempo.

Cuando la vida se muestra oscura, el arte adopta formas que en su oscuridad misma otorgan luz; se configura de la manera necesaria para hacer que la existencia sea más soportable, le dan una piedra de toque a aquel que busca una manera de enfrentarse al mundo ordinario y se adaptan a las exigencias que tiene su espíritu. Para comprenderlo no debemos

---

<sup>9</sup> *Íbid.* p 149-150.

<sup>10</sup> *Íbid.* p 16.

sino pensar el discurso que manejan las expresiones artísticas del Siglo de las Luces en contraste con el que manejan las del Romanticismo.

El amor desde su surgimiento, como ya lo he mencionado, ha sido en esencia desgraciado: “el hallazgo de los poetas de Europa, lo que los distingue ante todo en la literatura mundial, lo que expresa más profundamente la obsesión del europeo es conocer a través del dolor, es el secreto del mito de Tristán, el amor pasión a la vez compartido y combatido, ansioso de una felicidad que rechaza, magnificado por su catástrofe: *el amor recíproco desgraciado*”<sup>11</sup>; pero con la Novela sentimental estamos más allá de esta concepción: en este tipo de textos el amor es real porque es constante aún a sabiendas de que su realización plena es imposible, quizás porque sus características nos obligan a conocer sólo un punto de vista en esta dinámica, el del enamorado.

Hay que atender, entonces, a esta expresión que surge a mediados del siglo XV y que se mantiene durante un siglo, no cualquier siglo, el siglo más conflictivo y dinámico de España, aquel siglo donde surge como territorio unificado. Hay que atenderla porque nos encontraremos con la mentalidad de toda una época, con aquellas necesidades de espíritu que tuvieron los seres humanos de este espacio geográfico en este tiempo específico.

Haciendo un estudio comparativo entre distintas obras<sup>12</sup> y colocándolas en su contexto histórico, pretendo mostrar cómo la expresión de las novelas sentimentales, además de hacer un análisis del sentimiento amoroso, muestra la visión que tiene el individuo de su mundo, de los cambios que se gestan en la Península ibérica en la época de los Reyes Católicos y del emperador Carlos. Pretendo mostrar cómo la Novela sentimental está cubriendo una necesidad de expresión para el individuo que, negando su realidad, se refugia en la vida íntima para poder sobrellevar las presiones del mundo externo, las incertidumbres y la enajenación originada por la implantación de nuevas políticas.

---

<sup>11</sup> *Íbid.* p 54.

<sup>12</sup> Las obras que utilizo para este trabajo son: *Siervo libre de amor*, de Juan Rodríguez del Padrón; *Menina e Moça*, de Bernardim Ribeiro; *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda y Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro; *Repetición de amores*, de Luis de Lucena; *Grimalte y Gradissa y Grisela y Mirabella*, de Juan de Flores; *Penitencia de amor*, de Pedro Manuel Ximénez de Urrea y *Triste Deleytación* de autor incierto (sólo se conocen las iniciales del autor: F.A.D.C.); de las cuales ya tendré oportunidad de hablar más adelante.

La idea es la siguiente: la Novela sentimental como expresión cultural, se ejercita en España insistentemente porque es la respuesta que los hombres encontraron cuando se preguntaron por la manera de hacer frente a la situación externa, con todos los problemas y conflictos que tenía este territorio durante el período ya mencionado. En las concepciones de la amada, del amor y de los personajes enamorados, los autores cortesanos de la Novela sentimental están proyectando la concepción que tienen de los grandes señores, de la monarquía como sistema abstracto de organización social y de sí mismos respectivamente. Sea pues el eje rector de este estudio intentar adentrarnos en la mentalidad de la época a través de una de sus expresiones culturales más intimista y popular.

En el primer capítulo, “La Novela sentimental en España”, realizo un recorrido por las cuestiones teóricas pertinentes a la Novela sentimental española: cómo surge, cuáles son sus influencias, qué obras se consideran dentro de este género, sus características y la manera en la que se le ha estudiado, desde los estudios de Gayangos hasta nuestros días; para plantear un panorama más o menos general del contexto en el que se inserta mi propuesta de estudio.

En el segundo capítulo, “Contexto histórico de la Novela sentimental”, me concentro en poner de relieve el tono de la vida durante los siglos XV y XVI en España; mediante el estudio del contexto histórico hago una revisión de las características sociales, culturales políticas y económicas que circundan el nacimiento, auge y deceso de este género. Del mismo modo esto me sirve para plantear el clima de incertidumbre e inestabilidad que enfrentaban los hombres y mujeres de este tiempo, lo cual los lleva a recluirse en la vida interior y a expresar por medio de la creación artística aquellas pulsiones que los habitaban.

En el tercer capítulo, “El entorno literario”, mi intención es mostrar el entorno literario de la Novela sentimental; comienzo planteando el paradigma amoroso que da pie a estas obras, ya que, a mí parecer, se ha distanciado bastante del amor cortés y ha recibido una fuerte influencia del amor petrarquista, los cuales parten de bases filosóficas distintas. Posteriormente, comparándola con la novela de caballerías y la pastoril, planteo las similitudes y diferencias que presenta con estos géneros contemporáneos, no sólo en materia formal y temática, sino en la manera en que están correspondiendo a su realidad, las necesidades que están satisfaciendo y las dinámicas de producción y distribución que se relacionan con el cultivo de este género.

En el cuarto capítulo, “La Novela sentimental y la situación del hombre”, retomo lo dicho en los capítulos anteriores para mostrar que la Novela sentimental siempre se está alimentando de la idiosincrasia de sus autores, quienes además dan salida a sus opiniones y pulsiones mediante la palabra escrita. Abordo, también, la idea de que no es casual que sea durante este período histórico cuando se comienza a ejercitar esta literatura tan profundamente intimista.

Por otra parte en este último capítulo hago un análisis comparativo entre la situación histórica de la Península Ibérica, el cómo la percibieron los hombres de su tiempo y fragmentos de la Novela sentimental que me sirven para argumentar que los autores mediante su creación están proyectando aquello que se vivía en su entorno.

## Capítulo 1.- La Novela sentimental en España

Hacia mediados del siglo XV en España comienza a surgir un nuevo género de narrativa que cobrará fuerza poco después y permanecerá latente entre el gusto cortesano durante poco más de un siglo, este género comúnmente conocido como Novela sentimental (o Ficción sentimental según el autor) presenta características peculiares que bien podrían servirnos para establecer una relación íntima entre los procesos político-sociales que ocurrían en la península y la composición de dichas obras.

Aunque mi objetivo principal es hacer una aproximación al modo en que la Novela sentimental, en tanto que expresión cultural, sirve como reflejo de la situación del hombre en el paso de la Edad Media al Renacimiento, conviene hacer una recapitulación que servirá para establecer los antecedentes y el contexto en el que se desarrolló este género.

Hacer un revisión de la crítica que se ha vertido sobre estas obras nos servirá para contrastar la idea que aquí presento; no pretendo, sin embargo, dejar de lado lo que los estudiosos han llegado a concluir tras sus investigaciones, ello me servirá pues me permite conocer el modo en que se han leído estas obras, el impacto que han tenido (y siguen teniendo) y desde qué preceptos se han colocado en el canon literario europeo.

### 1.1 Trayectoria de la Novela sentimental española

Existen antecedentes de muchos tipos para hablar de cualquier manifestación literaria, los hay desde los puramente literarios (influencias de una obra sobre otra), hasta las ideas (que son bastante menos claras pues no hay medios para constatar la influencia), todo ello es necesario conocerlo para poder emitir un juicio sobre las obras. Ahora bien, siendo mi idea la que ya he expuesto, hay una secuencialidad lógica: partiré desde lo meramente literario para irme acercando –ya para el final de este trabajo- a las ideas que están en el núcleo de las historias que aquí nos ocupan.

Haciendo un recorrido rápido podemos decir que, como antecedentes literarios, muchos autores (Menéndez Pelayo, Deyermond, Cvitanovic, Whinnom, etc.) han señalado

la influencia que tuvo la *Fiammetta* de Boccaccio, escrita a mediados del siglo XIV, también el gran peso que tuvo Dante Alighieri, tanto con la *Divina comedia* como con la *Vida nueva*; a esto se agrega el influjo de Ovidio (*ars amatoria*), y los libros de caballerías en general; también el tratado *De Amore* de Andreas Capellanus y algunos otros escritos que circulaban por Europa como el *tratado En defensa de las virtuosas mujeres* de Diego Valera. Por último, mas no menos importante, podríamos mencionar la influencia de la *Historia duobus amantibus* de Eneas Silvio Piccolomini, quizás el antecedente más inmediato y en donde ya aparecen muchas de las características que definirán al género.

En este sentido podríamos afirmar que, dada la facilidad con que se rastrean fuentes, estamos en un tiempo en el cual comienza a ejercerse una literatura que hace manifiestas sus influencias, al estilo de autoridades, tal como lo hace Dante en la *Divina comedia*. Síntoma todo ello no sólo de un medievalismo literario, donde existe una figura modélica que se pretende imitar, sino también de un ideal Renacentista que toma de cualquier autor, incluso pagano como Ovidio, lo que considera como provechoso para sus objetivos.

Pero si bien estos autores ya tenían el modelo de sus literaturas, aún falta determinar el motor que las posibilita, de este modo tendríamos que prestar atención a la situación que se vivía en toda España durante el periodo en el que surgen; pues como ha señalado Johan Huizinga, las expresiones culturales de la Baja Edad Media son al mismo tiempo manifestaciones de los anhelos y de la realidades de los hombres que las gestaron<sup>13</sup>; por tanto conviene poner un poco de énfasis en la situación histórica de España en este periodo.

No es la España del siglo XV un territorio de estabilidad política, además de que escasean las certidumbres respecto a su constitución política y social; las constantes guerras y disputas que estaba acarreado la centralización del poder, sumado al latente riesgo que enfrentaban los habitantes con la guerra de reconquista, mantenían la vida cotidiana al límite de sus capacidades; con sequías y muertes por todos lados el devenir se presentaba sombrío.

Sin embargo, como en otros periodos históricos, ante la inminencia de la muerte el hombre buscó refugio en ideales superiores que dotaran de sentido su vida; el amor fue

---

<sup>13</sup> Véase Johan Huizinga. *El otoño de la Edad Media*. cap. 5.

entonces buscado con ansia y desesperación, explotado hasta sus últimas consecuencias y llamado a formar parte de expresiones culturales que nos hablan del sentir de la época; consecuencia de ello es la Novela sentimental que en sus expresiones originarias ya nos manifiestan los signos de un cambio en la visión del hombre respecto a su contexto, en el sentido amplio del término.

Entonces podemos decir que no es casual que sea durante este periodo cuando comienza a explorarse el trazo de historias con matices amorosos muy peculiares pues “la época daba, como fruto natural y sazonado, historias vividas de amor, suaves delectaciones en el sufrir por la dama, pasiones casi infantiles. Aun a los hombres amargados por la lucha política y el destierro les nacía esta afición literaria”<sup>14</sup>.

Frente a la literatura de caballerías podríamos decir que éstas tienen un interés menos popular, ya que su público principal es el de hombres y mujeres de corte, pues ideales y sentimientos tan elevados no podían ser apreciados por hombres vulgares, demás de que estos hombres de estrato bajo, de los textos caballerescos disfrutaban de la maravilla y los lances narrados en ellos, no los fundamentos ideológicos que tenían.

Ahora bien, es *Siervo libre de Amor* la primera composición que se agrupa dentro del género de Novelas sentimentales en la Península Ibérica, en ella se puede apreciar una fuerte influencia del estilo italiano del llamado prerrenacimiento, en especial de Boccaccio, a quien sin duda pudo haber leído su autor, Juan Rodríguez del Padrón, y de quien pudo tomar modelo para componer su propia obra, aunque como se verá después, hay otras influencias latentes en el género.

Desde esta perspectiva, las Novelas sentimentales toman como modelo la literatura clásica, sobre todo a Ovidio, especialmente el de las *Heroidas*, por recurrir al modo epistolar en repetidas ocasiones para dar a conocer sus desgracias; de tal suerte que se ha especulado que Juan Rodríguez del Padrón, autor del *Siervo...*, pudo haber hecho una traducción poco afortunada con el título de *Bursario*, además no se puede negar la influencia que tuvo para esta obra la *Fiammetta* del tercer padre de la literatura italiana, dado que fue bien conocida

---

<sup>14</sup> Ángel Valbuena Prat. *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. p. 291.

por muchos hombres de su tiempo y la cual fue, junto con el *Decamerón*, ampliamente traducida por todos los territorios europeos.

Con esta novela se inaugura en España el género sentimental, en el cual no sólo se pueden apreciar la influencia de la tradición hispánica, sino también la influencia de aquellas primeras concepciones estéticas y filosóficas que dieron pie al Renacimiento; por tanto no podemos limitarnos a decir que son sólo la transformación de un esquema cortesano que tuvo su auge unos siglos antes, por el contrario se trata de la asimilación de las nuevas tendencias y la tradición para dar pie a una nueva concepción artística y filosófica.

Ahora bien, casi todos los autores coinciden en que la cumbre de la Novela sentimental hispánica la encontramos en la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, publicada en 1492, ya que en ella se encuentran muchos de los motivos que tomarán obras posteriores, además de ser un condensado de las obras previas; sumado a su refinado estilo literario, agradable al gusto cortesano de la época y que aún hoy sigue vigente por el sincero y desbocado sentimiento que representa.

La fama de esta obra de Diego de San Pedro fue inusitada para sus tiempos pues en los últimos años del siglo XV “tuvo al menos treinta ediciones en español [...] conoció once ediciones bilingües en francés y español, y fue traducida también al catalán, al valenciano, al italiano, al inglés y al alemán”<sup>15</sup>; lo cual ya nos habla de un interés no menor hacia las narraciones de este tipo en toda Europa, sintomatología o evidencia de la dureza de los tiempos a la entrada del Renacimiento, y de la advocación que tuvo el hombre hacia el dios amor.

Además, en la *Cárcel* se observan un sinnúmero de simbolismos que, explicados en boca de Leriano, influyeron fuertemente en la literatura del prerrenacimiento y de los Siglos de Oro, por poner sólo un ejemplo: las llamas que consumen al amante y que son producto de su propia pasión; por lo tanto no es arriesgado decir que buena parte de los motivos y tópicos del amor renacentista se encuentran muy latentes en esta literatura que Menéndez Pelayo calificó como uno de los últimos resabios del medievalismo europeo<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Carmen Benito-Vessels. *La palabra en el tiempo de las letras*. P. 153 (notas).

<sup>16</sup> Véase Marcelino Menéndez y Pelayo. *Los orígenes de la novela*. cap. “la novela erótico-sentimental”.

Como ya se ha mencionado, casi todas las obras de este género parten del modelo de la *Fiammetta* de Boccaccio, obviamente introduciendo variaciones, pero el tema central es siempre el mismo: las quejas amorosas de un amante frente al objeto de sus amores, que se muestra siempre esquivo, y los medios a los que recurre el amante para intentar ganar su favor, estas obras terminan en el fracaso de las pretensiones del amante y su suicidio, o intento, o bien, en menor medida, con una resignación al estilo dantesco donde el autor lo ve todo como un arrebató de la juventud.

Si lo consideramos en su contexto podemos decir que este tipo de historias representaban una innovación verdadera pues como señala Menéndez Pelayo “no eran frecuentes todavía narraciones tan tiernas y humanas, conducidas y desenlazadas por medios tan sencillos, y en que una pasión verdadera y finamente observada es el alma de todo”<sup>17</sup>; de este modo eran inusuales para quienes se habían acostumbrado a las grandes gestas heroicas, a los tratados eruditos y a la más pura teología, que eran los textos que habían mantenido el primazgo de la palabra escrita; el amor hasta entonces permanecía en la palabra hablada mayormente.

Además, resulta interesante destacar que en los reinos peninsulares se produce una modificación significativa respecto a la obra del italiano, pues la *Fiammetta* se apega más al modelo ovidiano al poner en boca de una mujer las penas de amor, tal como ocurre en la *Heroidas*; sin embargo, los autores españoles optaron por modificar esto y adecuarlo al modelo de una poesía que hasta ese momento gozaba de una amplia difusión y aceptación: la poesía trovadoresca y cortés, donde es el varón quien pretende y quien emite las quejas al encontrarse con una dama de estrato superior.

Esta poesía provenzal brindó los fundamentos ideológicos para el género, pues aunque su auge se había dado casi tres siglos antes, permanecía latente en las conciencias de los hombres, de este modo tenemos que “son los códigos del amor cortés los que proporcionan las bases para la configuración de las historias amorosas, concibiéndose el amor como sufrimiento y servicio casi religioso”<sup>18</sup>; aunque aún habrá de matizarse esta influencia con otras que estaban surgiendo en su tiempo.

---

<sup>17</sup> Marcelino Menéndez Pelayo. *op. cit.* pp. 37-38.

<sup>18</sup> Tobias Brandenderger. “Libros de caballerías y ficción sentimental...”. p. 62.

Así pues, también se modifican significativamente los preceptos del amor cortés que habían cantado los poetas provenzales, ya que la dama no sólo está por encima en la jerarquía social, sino que se vuelve inalcanzable; con lo cual pasa de ser una dama idealizada a ser un ideal en el sentido platónico. La modificación viene de eliminar el último paso del esquema del amor cortés: *drutz*, y debilitar, aunque en muchos casos también suprime, el tercer paso: *entendedor*, por lo cual el contacto con la amada se torna imposible para el querelloso.

Como ya se ha dicho, en la Novela sentimental la dama se transforma en una suerte de ideal platónico, pues se vuelve algo a lo que sólo se puede aspirar sin la posibilidad de llegar a asirlo, así pues el amante siempre estará pretendiendo llegar al objeto de su deseo sin éxito, lo cual lo conduce, casi inevitablemente, a la desesperación y al desengaño de los sentidos; pero en cuyo camino habrá obtenido la virtud de los amadores.

Ahora bien, con todo este nuevo concepto del amor y la amada, comienza a gestarse un problema ideológico que llegó a imposibilitar la difusión de obras de este género, pues no era inusual hallarnos con narraciones en las que la mujer toma el papel de señora de un hombre que la dota de derechos incluso por encima de cualquier otro señor; tal como ocurría en la historia de Tristán e Iseo, que vio su resurgimiento de su popularidad durante este periodo.

Pero aún más alarmantes eran los visos de herejía que se podían detectar en algunas de estas obras, como en *Cárcel de amor*, donde en repetidas ocasiones Leriano se refiere a Laureola en términos rayanos en la blasfemia, pues se atreve a compararla con Dios; representando así la subversión del esquema religioso por la que algunos siglos antes habían sido perseguidos, encarcelados y ejecutados los miembros de sectas religiosas en la región de la Provenza como el catarismo.

Sin embargo, ni siquiera esto pudo mermar la popularidad que tenían estas obras, al menos hasta mediados del siglo XVI, pues siguieron siendo leídas y difundidas por todos los territorios de la Península, y algunas de ellas alcanzaron a ser traducidas a muchos idiomas, como el caso de *Cárcel* de la que menciona Menéndez Pelayo que tuvo al menos traducciones a veinte idiomas en el siglo XVI.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Véase Marcelino Menéndez y Pelayo. *op. cit.* cap. “la novela erótico-sentimental”.

Los únicos embates que realmente terminaron con la popularidad y el cultivo de este género en España vinieron con el siglo XVI y los libros de caballerías, así como con las nuevas tendencias en la concepción del amor que introdujeron las narraciones pastoriles y la poesía renacentista, pero esto se abordará más adelante.

Como se ha visto hasta aquí, estos textos suelen estar cargados de mucho significado, además de recurrir a innumerables símbolos y metáforas que buscan darle densidad a la peripecia amorosa del personaje; pese a ser obras breves, estas novelas se presentan a modo de compendios donde se pueden observar los preceptos ideológicos que estaban en juego durante los siglos XV y XVI en España.

Pero este tipo de narraciones, sufrió los grandes reveses que trae consigo la fama y muy pronto, quizás demasiado, cayó del gusto de los autores, quienes para mediados del siglo XVI habían abandonado casi completamente el cultivo de estas novelas; las últimas obras que se agrupan en este género son las de Juan de Segura a mediados de siglo (1548)<sup>20</sup> y en ellas se ve la imposibilidad que enfrentaban los autores para innovar.

De este modo, la Novela sentimental tuvo su nacimiento, cumbre y derrumbe en poco más de un siglo, no pudiendo soportar los embates de una sociedad que prefirió voltear hacia las novedades y maravillas de otro tipo de historias: poco podían los lamentos y quejas de Leriano contra las hazañas guerreras y amorosas de Amadís de Gaula; y la muerte de un sinnúmero de protagonistas nada podía hacer frente a las increíbles glorias de un caballero como Palmerín.

Es precisamente esta competencia que tuvo con los libros de caballerías lo que a la larga fue minando su éxito hasta acabar por detonarlo, pues no sólo sucumbieron a las aventuras de caballerías el pueblo llano, que en todo caso siempre dependió de que alguien de un estrato superior pudiera adquirir y difundir los escritos; sino que también lo hicieron personas de la corte que cultivaron este género y que le dieron una amplia difusión.

Si a lo anterior sumamos que a finales del siglo XV se produce un revuelo inusitado, por el descubrimiento del que hasta entonces se creía era el nuevo camino a Indias, las posibilidades que tuvo la aventura para llegar a penetrar en la mente de los hombres fueron

---

<sup>20</sup> Juan de Segura publica en este año *Quexa y aviso contra amor y Proceso de cartas de amores*.

mucho mayores que las que tenían estos ideales tan complejos y elevados, aunque no por ello se perdió por completo el gusto por estas ficciones.

Así pues, pese a sus diferencias con los textos caballerescos, ambos géneros nos dan constancia de una necesidad de ideales trascendentes que es muy notoria para el periodo histórico en el que se inscriben. Atrás han quedado los tiempos de las grandes hazañas, ahora sólo se puede pretender la vida siguiendo los ideales de aquellos caballeros que entregaron su vida a un sentido superior que les permitió trascender.

Ahora bien, por influencia de la crítica de Gayangos, durante algún tiempo se pretendió clasificar a estas novelas dentro del género caballeresco, postura ya muy superada gracias a los estudios detenidos sobre estas obras que permiten apreciar las diferencias significativas entre ambos géneros; pero esta postura nos permite observar un elemento central de estos textos, pues si bien no se trata de ficciones al estilo del *Amadís*, comparten con el género caballeresco muchos motivos que nos permiten adscribirlas a un marco mayor donde se hace latente la influencia del ideal caballeresco en este periodo histórico.

Como señala Alan Deyermond, son muchos los puntos de conexión con las historias caballerescas, pues “hay retos, duelos, batallas, asedios, sí, pero ocupan una proporción mucho menor que en los libros de caballerías. Las cartas, las poesías, los monólogos y diálogos, en cambio, se destacan mucho más<sup>21</sup>”; por tanto conviene hacerles justicia y no agruparlas con obras en cuyo eje principal se encuentran los lances de armas, que llegaron a configurar historias como *Roberto el diablo*.

El hecho de que haya tópicos que se repiten entre Novelas de Caballerías y Novelas sentimentales, no significa precisamente que una influyera a la otra, quizás nos hablan más bien de que se han desarrollado en la misma sociedad, que pone en las composiciones aquello que le es conocido.

Nuevos aires inyectó a la literatura española de ese tiempo el nuevo concepto de amor al estilo petrarquista, pues no sólo era perfectamente sincrónico con la reformulación que se había hecho del amor cortés sino porque permitía una profundización plena en el análisis de

---

<sup>21</sup> Alan Deyermond. “estudio preliminar”. p XI.

las emociones; pero tampoco pudo escapar del despojo que sufrió por parte de otro tipo de novelas que además de asumir los conceptos del amor asumían como carta de presentación el desprecio de corte y alabanza de aldea.

Así, también su puesto como novelas de corte amoroso fue tomado por otro género que selló su carta de extinción: la novela pastoril, que aunque pudieron mantenerse simultaneas durante algún tiempo, no podían hacerlo indeterminadamente, pues como ha señalado Tobias Brandenberger, “antes de que la ficción pastoril pudiera brotar de los libros de caballerías, existía en la Península Ibérica otro género ya consolidado en su pujanza[...]: la ficción sentimental que compartía con aquéllos los favores del público en la primera mitad del XVI”<sup>22</sup>; pero una vez pasada la primera mitad del XVI fueron las novelas pastoriles quienes se alzaron con el cetro de las historias amorosas.

Esta novela pastoril debió mucha de su fama a la Novela sentimental y a la de caballerías, pero se constituye de un modo diferente que nos permite tomarlas como un compendio de los ideales renacentistas: la vida sencilla, alejada del bullicio de las ciudades, un *locus amoenus* donde es perfectamente posible llorar el amor y unos personajes idealizados en su desconocimiento.

A finales del siglo XVI hay algunos intentos, poco afortunados por cierto, de retomar el modelo de las Novelas sentimentales pero quedaron en eso: intentos; pues no tenían con que hacer frente para desplazar nuevamente a las novelas pastoriles que también comenzaban su declive; y tampoco tenían cómo enfrentarse al gran monstruo que habían sido las novelas de caballerías que, pese a todo, seguían lanzando ocasionalmente algunas llamaradas lo suficientemente luminosas como para retrasar su fin.

## 1.2 El género de las Novelas sentimentales españolas

Ha sido un tema recurrente en la crítica la disputa por establecer el término que mejor define al género literario aquí estudiado, buena parte de los estudiosos hablan de “ficción sentimental” (atendiendo a la preceptiva de la novela contemporánea), y otros tantos de

---

<sup>22</sup> Tobias Brandenberger. *op. cit.* p. 59.

“Novela sentimental”; parece ser, en este sentido, que es necesario optar por una u otra manera de referirse a estas obras, sin embargo, no se puede hacer esto sin antes formular las líneas que guiarán mi trabajo.

Sería oportuno destacar que ambas concepciones me parecen correctas en la misma medida, pues los mismos argumentos que les han servido a algunos críticos, como Rubio Tovar, para optar por uno, sirven también para optar aquel que descartan; es decir, se ha hablado de la estructura externa (extensión de la obra, formato de escritura, presentación de los textos, etc.), lo mismo que de la estructura interna (tema, forma narrativa, personajes, motivos, etc.), para ponderar el uso de un término sobre otro, sin considerar que éstos mismos elementos están presentes al formular la clasificación que descartan.

Ha sido algo constante plantear la separación de este género desde las diferencias y contrastes con otras literaturas paralelas, de modo que buena parte de sus características le vienen desde otras narrativas: son de tipo caballeresco aunque no es el eje central de la trama, hay requiebros amorosos pero no son positivos como en los libros de caballerías, la construcción del espacio pierde peso en comparación con la novela pastoril, los personajes son humanos pero con una fuerte carga alegórica, etc.

Ahora bien, algunos teóricos han llegado a señalar como argumento la “conciencia de género” que tenían los autores de estas obras; según esta postura, la referencia que se hace en algunas de estas novelas a otras permite colocarlas bajo el mote de “ficción”, pues se estaría demostrando que quienes las componían estaban conscientes de estar escribiendo, valga la redundancia, narraciones ficcionales. También como una manera para diferenciarlas de aquellas narraciones de corte caballeresco, o de expresiones anteriores como la novela bizantina, la novela de aventuras, entre otras.

Esta última postura se ve representada en la palabras de Tovar, quien escribe: “es frecuente que en algunas de estas obras se mencionen otras, es decir, que los autores estén conscientes de que siguen ciertos modelos, con lo que se reconoce no la dependencia, pero sí la conciencia de género que hay entre los autores”<sup>23</sup>; atribuyendo así a una práctica usual

---

<sup>23</sup> Joaquín Rubio Tovar. *La narrativa medieval: los orígenes de la novela*. p. 71.

de la literatura el foco determinante en la discusión sobre la pertinencia de plantear una nueva definición.

Pese a esto, me parece muy arriesgado hablar de una “conciencia de género” durante la Edad Media, pues esto sería estar transfiriendo nuestro afán separatista, herencia del siglo XVIII, a una época anterior. Además que al hablar de la voluntad y conciencia por componer obras ficticias, como argumento para desestimar el término “novela”, conllevaría el supuesto de que no existía la misma intención al componer novelas caballerescas, que también vieron su auge durante este periodo.

Como señala Higashi, “es bien cierto que no encontramos en la Edad media un sistema explícito de regulación de géneros (algo así como una poética de los géneros) por ninguna parte”<sup>24</sup>, por tanto, considerar que los autores de este período quisieron establecer una diferencia formal entre sus obras y las de caballerías, resulta un tanto inverosímil; además de encerrar la dificultad de que estaríamos hablando que los autores del siglo XV y XVI ya agrupaban (formalmente) sus obras, siguiendo el esquema de géneros.

Ahora bien, conviene poner especial atención en algo que hasta este momento no he abordado, y que es obligado si quisiéramos formular una base sobre la cual se planteaba la separación entre géneros en la Edad Media, tendríamos que aceptar la influencia de Aristóteles en este ámbito, pues sus formulaciones, presentes en la *Ars poética*, constituyen el suelo común para las divisiones entre las expresiones literarias. De este modo quedaría invalidado el argumento que sostiene la “conciencia de género” pues sería suponer que esta conciencia no existía en otras expresiones literarias, además estaría desestimando la importancia del filósofo griego y su clasificación genérica.

En este sentido, conviene tener conciencia que la separación genérica es un fenómeno posterior a la composición de estas obras y que, siguiendo esta intención, debemos atender a los criterios de selección que nos permiten establecer la adscripción de una composición en un género u otro; pues “sólo es hasta finales del siglo XV cuando la masificación y consecuente complejidad del naciente campo editorial obliga a optimizar sistemas de

---

<sup>24</sup> Alejandro Higashi. “Edad Media y genealogía: el caso de las etiquetas de género”. p. 42.

ordenación, clasificación y regulación del acervo impreso y que sólo hasta el siglo XVIII y XIX es cuando se institucionalizan las prácticas literarias”<sup>25</sup>.

Intentar establecer paradigmas formales y estructurales para la organización de la literatura medieval, además de ser –como ya lo he mencionado- anacrónico, es un esfuerzo vano pues no existirán textos que abarquen a la perfección lo determinado por el paradigma o bien, que no los desborden. En lugar de ello se debe pretender crear clasificaciones funcionales que en lugar de intentar reducir el fenómeno literario a ciertas características, nos permita atender a la *esencia* misma de la obra por encima de su revestimiento.

Por todo lo anterior, si acuñar un término como “Ficción sentimental” no aporta nada significativo frente a “Novela sentimental”, no hay razones de peso para incrementar la nómina (de por sí extensa) de clasificaciones genéricas. Pero para no seguir en una disputa que no tiene mayor relevancia para mi estudio, optaré por emplear el término de “novela” por razones más que nada prácticas, pero respetando el tratamiento particular que le den los críticos desde su postura, de modo que no me vea obligado a reducir el corpus crítico por cuestiones teóricas, cuyo punto de discusión no es el mío.

Abordando el tema, aunque fueron obras con bastante fama, como lo atestiguan sus múltiples traducciones (de las que he hablado en el apartado anterior) y se posicionaron con relativa facilidad en el gusto del público, no por ello fue un género trabajado ampliamente ni muy explotado; quienes se dedicaron a escribirlas fueron pocos, y en repetidas ocasiones nos hallamos con que dos o más de estas obras son del mismo autor, lo cual nos ayuda a vislumbrar que su impacto cultural viene más desde el contenido que desde su producción abundante, caso este último del género caballeresco.

Conviene señalar que el corpus de Novelas sentimentales hispánicas más extenso trabajado hasta el momento es el que consigna Whinnom con alrededor de 23 obras, cuestión que la crítica ha mirado con recelo pues toma criterios muy laxos para componer su lista; quizás la lista más aceptada y conocida es la que da Menéndez Pelayo en su obra *Orígenes de la novela*, la cual consta de catorce obras, entre ellas una inédita en la Biblioteca Nacional

---

<sup>25</sup> Alejandro Higashi. *op. cit.* p. 43.

de Madrid<sup>26</sup>, esto es bastante revelador para mi estudio pues nos habla de que en poco más de un siglo apenas hubo una producción medianamente constante de estas obras; escasa si lo comparamos con la producción desbocada de novelas de caballerías.

En sentido estricto se podría decir que son trece las Novelas sentimentales publicadas en España entre el siglo XV y XVI, lo cual habla de una producción pausada y poco recurrente, pero no desinteresada, pues también, el hecho de que haya una obra inédita, nos refiere a una afición comprobable hacia este tipo de narrativa, que ha sido dejada de lado en tiempos actuales por el interés creciente hacia los estudios de novelas de caballerías.

Aunque recientemente ha habido algunos intentos por incrementar el número de obras que componen el género sentimental en España, se habla incluso de Novelas sentimentales insertas en los libros de caballerías, a modo de narraciones autónomas que podrían ser tomadas como adición tangencial a la trama principal; en especial destaca el trabajo de Brandenberger quien considera haber detectado dos obras con estas características en las secuelas amadisianas de Feliciano de Silva.<sup>27</sup>

Lo cierto es que, incluso si aceptáramos todas aquellas que se mencionan como posibles candidatas (muchas de ellas muy discutibles) no se superaría la veintena de miembros adscritos al género (acepto sólo parcialmente el trabajo de Whinnom ya que tanto sus paradigmas de selección como sus caracterizaciones de la Novela sentimental siguen líneas que en recientes fechas han sido duramente criticadas); lo cual sumado a la inaccesibilidad a los materiales reduce significativamente el material de trabajo para este estudio. Sin embargo ni todas ellas serán necesarias, ni tampoco todas serán de utilidad para mis propósitos.

---

<sup>26</sup> Las obras que menciona Menéndez Pelayo son, en orden cronológico: *Siervo libre de amor*, de Juan Rodríguez del Padrón; *Menina e Moça*, de Bernardim Ribeiro; *Sátira de felice e infelice vida*, del condestable don Pedro de Portugal; *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda y Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro; *Cumplimiento a la Cárcel de amor*, de Nicolás Núñez; *Questión de amor*, de autor anónimo; *Repetición de amores*, de Luis de Lucena; *Queja que da su amiga ante el dios de Amor*, del comendador Juan Escrivá; *Grimalte y Gradissa y Grisel y Mirabella*, de Juan de Flores; *Proceso de cartas de amores y Quexa y aviso contra amor*, de Juan de Segura; y la inédita *Notable amor*, de Juan de Cardona.

<sup>27</sup> Véase Tobias Brandenberger. *op. cit.*

Así pues, en razón de que los materiales son de difícil acceso he tenido que conformarme con estudiar, del corpus de Menéndez Pelayo: *Siervo libre de amor*, de Juan Rodríguez del Padrón; *Menina e Moça*, de Bernardim Ribeiro; *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda y Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro; *Repetición de amores*, de Luis de Lucena; *Grimalte y Gradissa y Grisel y Mirabella*, de Juan de Flores. Complementando un poco con dos obras que aparecen en el corpus de Whinnom: *Penitencia de amor*, de Pedro Manuel Ximénez de Urrea y *Triste Deleytación* de autor incierto (sólo se conocen las iniciales del autor: F.A.D.C.).

Ahora bien, estudiar el corpus en sí mismo, que como ya hemos visto es escaso e inaccesible, deja muchos vacíos para el estudio propuesto, por ello recurriré al estudio de algunos otros textos del mismo periodo y compuestos por autores de Novelas sentimentales, de modo que se amplíe el material de trabajo, así he recurrido a *Triunfo de amor* de Juan de Flores y el *Sermón* de Diego de San Pedro; además que esto brindará la posibilidad de plantear algunos contrastes no menores que resultan interesantes para este proyecto.

Para subsanar las dificultades antes mencionadas conviene establecer un parámetro teórico que es en el que me basaré. Partiré de la semántica de prototipos para no entrar en discusiones sobre la viabilidad de incluir o no los apartados mencionados por Brandenberger en mi corpus, en este sentido serán aceptadas en tanto que comparten muchas características con las obras aquí estudiadas, pero no serán de ningún modo miembros centrales del conjunto trabajado. Además quedará subsanada la inaccesibilidad a los materiales pues, teniendo acceso a los elementos más representativos del género, así como a los más distantes del prototipo, y algunos puntos intermedios; será suficiente para abordar mi estudio.

Esta adecuación no es casual ni injustificada pues viene de la idea, cierta desde mi punto de vista, de que:

El paso de un modelo lógico de conjuntos excluyentes (características necesarias y excluyentes) que han dominado en los estudios de género desde Aristóteles, al modelo más flexible y empírico propuesto por la teoría de prototipos favorece sin duda nuestra comprensión de las funciones reales que cumplió una etiqueta de género dentro de un marco de comunicación empírica<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Alejandro Higashi. *op. cit.* p. 36.

Por tanto he de ceñirme a ella, la semántica de prototipos, por la gama de posibilidades que muestra frente a otro tipo de clasificaciones.

De este modo conviene señalar que consideraré como miembro central de este conjunto, y por tanto más representativo del género, la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, por ser la que, desde mi punto de vista, mejor refleja el cambio de visión que se está produciendo en el hombre a final de la Edad Media; además de que ésta ha sido considerada por muchos críticos como la cumbre de la Novela sentimental.

Destaco el hecho de que la selección de *Cárcel de amor* como miembro central de mi conjunto no es sólo por consideraciones personales, sino que obedece también a lo dicho por la crítica, por lo menos desde Menéndez Pelayo; de este modo el trabajo busca mantenerse en el balance entre las consideraciones de la crítica y las personales, de modo que no se descarten fuentes importantes en esta labor.

Ahora bien, es curioso que la Novela sentimental se desarrolle entre 1440 y 1548, y que la *Cárcel* de Diego de San Pedro se encuentre en el medio de este siglo, pues ello nos permite suponer que no es una obra experimental, sino que se inscribe en una tradición ya consolidada; pero tampoco se encuentra en los finales del cultivo de este género, por lo que tampoco se trata de un género agotado, ni de una mera repetición de motivos y tópicos de otros textos.

### 1.3 Características generales

Las características generales de la Novela sentimental son una amalgama de estilos y recursos narrativos derivados de los textos que sirvieron como influencia para el género; aunque ya he mencionado muchas de estas características, sería oportuno hacer una recapitulación para esquematizar aquello que es de utilidad en este estudio.

Es pertinente señalar que los elementos constitutivos de la Novela sentimental no le son exclusivos, y en casi ninguno de los casos se trata de recursos creados por los autores de dichas historias, pero ello no significa que sea imposible establecer unos parámetros para colocar dentro al género; por el contrario, se debe poner especial cuidado en las

características y propuestas del género para agruparlos correctamente y tener consistencia en la nómina que conforma el índice de Novelas sentimentales.

La influencia italiana en estas obras es latente, la ya mencionada *Elegia di madonna Fiammetta* de Boccaccio parece haber servido de inspiración para muchas obras donde las quejas y duelos de amor desplazan a las acciones narrativas de los personajes; Esta obra se volvió pronto en un modelo narrativo muy reproducido por su compleja interiorización en los sentimientos de un personaje. Como señala César Besó: “la novela de Boccaccio proporciona a nuestras ficciones sentimentales el modelo de un tipo de amor, el amor pasión, que produce la servidumbre de la neurosis obsesiva erótica”<sup>29</sup>.

Aunque la servidumbre por amor ya había sido ensayada y puesta en el panorama cultural desde hacía algunos siglos con el surgimiento del amor cortés, fue con la llegada de este tipo de narraciones donde alcanzó una nueva dimensión; ahora se volvía una necesidad para el enamorado hacer el servicio de amor, pues ésta era la manera de granjearse el favor de la persona amada, pero es también la única posibilidad de contacto con ella cuando ha sido rechazado en sus pretensiones pulsionales.

También resulta determinante la influencia de la *Historia de Duobus Amantibus* de Eneas Silvio Piccolomini; pues en ella el autor emplea como recurso narrativo la forma epistolar, con lo que tendría una fuerte repercusión en la península ibérica, ya que mediante esta técnica narrativa tanto el autor como el lector podían asomarse al mundo interior de los amantes para conocer según sus propias palabras los sentimientos que se originaban en su ser; además, con este recurso la historia se ve dotada de un mayor dinamismo que con los soliloquios de la *Fiammetta* de Boccaccio, pues ahora no son sólo las palabras que el enamorado exclama al sufrir su pena, sino que las da a conocer a su ser amado y a cambio recibe una respuesta.

La técnica epistolar ensayada por Piccolomini nos permite ser testigos del análisis interno de los personajes, al mismo tiempo que nos permite seguir el avance por las distintas etapas del amor que enfrenta el enamorado, desde el surgimiento mismo del sentimiento amoroso hasta la desesperación y la enfermedad de amor que casi siempre termina de forma

---

<sup>29</sup> César Besó Portalés. “La ficción sentimental. Apuntes...”. p. X.

trágica para el amante; esta posibilidad narrativa es lo que ha dotó a las Novelas sentimentales de su carga semántica tan profunda, pues no sólo nos hallamos con la construcción de un mundo exterior lleno de símbolos y representaciones, sino que nos inserta en un mundo interior donde los personajes van sufriendo cambios y donde todos los elementos externos tienen un reflejo.

También se ha hablado mucho de la influencia que tuvo Ovidio en la configuración de este género, pues no han sido pocos los críticos que han llamado la atención sobre la relación entre Novela sentimental y la *Heroidas* donde nuevamente el eje central lo suelen ocupar las quejas de amor. Asimismo no se puede negar la relación que existe con los libros de caballerías, en tanto que son más cercanos temporalmente y sus ambientes narrativos suelen ser similares; en este sentido comparten muchos de los códigos y valores estéticos del momento, pues no sólo se retoman los valores de la caballería ya pasada, sino también muchos conceptos de amor que vieron su reformulación en el curso del siglo XV en España.

Es tanta la relación entre la Novela sentimental y la de caballerías que incluso Wardropper ha llegado a referirse a esta primera como una modificación de las historias caballerescas; un estilo narrativo según el cual al libro de caballerías le fueron quitados los hechos de armas y las aventuras, para dejar sólo aquello de corte sentimental que pudiera funcionar con las tendencias italianas y ovidianas<sup>30</sup>; aseveración un tanto excesiva, pues los recursos narrativos y las técnicas de composición son totalmente distintas.

A este propósito señala Tobias Brandenberger que “son dos cosas muy distintas los reveses, peripecias y éxitos emocionales de los caballeros, vividos en el servicio a sus damas, complemento obligado de las proezas heroicas y guerreras, por una parte, y las huellas de contacto entre Ficción sentimental y libros de caballerías por otra”<sup>31</sup>; pues como bien sabemos, el amor cortés es el gran telón de fondo para ambos tipos de narraciones, pero en el caso de los libros de caballerías la unión con la amada es posible y siempre se realiza, mientras que la Novela sentimental parece seguir una tendencia más hacia lo que sería el amor petrarquista.

---

<sup>30</sup> Bruce Wardropper. “El mundo sentimental de la cárcel de amor” p. 184.

<sup>31</sup> Tobias Brandenberger. *op. cit.* p. 59.

Ahora bien, además de las fuentes de donde proceden estas historias, la caracterización también se da atendiendo al desarrollo interno de las obras, por lo cual nos hallamos ante unas novelas donde el eje central son los duelos por amor y los lamentos de un personaje que casi siempre se nos presenta en un estado de desesperación; este elemento es esencial para diferenciar este género de otros contemporáneos, pues, aunque en otros textos de la época son frecuentes los episodios de sufrimiento amoroso, no constituyen el eje sobre el cual se estructura la obra; así podemos marcar la diferencia entre obras de corte caballeresco como el *Amadís* y las de corte sentimental.

Estos requiebros amorosos y lamentos cobraron matices peculiares en la península ibérica, pues eran puestos siempre en boca de varones y no de damas, como solía ocurrir en la tradición italiana y latina; situación que ha llevado a muchos críticos a suponer un intento de moralizar, desde una postura misógina. Sin embargo, a mi parecer se trata más de la adecuación de las tendencias nuevas provenientes de Italia a los modelos existentes del amor cortés llegados de la Provenza con anterioridad.

En el amor cortés del siglo XII, era el varón quien cantaba sus amores a la dama y quien salía a buscarla una vez que había tenido noticia de ella, además podía acometer hazañas en nombre de su amada y cortejarla a la vista de todos sin por ello perder el decoro; sin duda estas características sumaban mucho a las posibilidades narrativas de un género como el aquí estudiado, por encima de lo que podían hacer las damas que “viven la mayoría del tiempo encerradas en el reducido círculo de sus estancias, sentadas y casi ociosas, queriendo y no queriendo al mismo tiempo, entregándose a diversos pensamientos que no siempre pueden ser alegres”<sup>32</sup>. Así pues, parece tratarse más de un fin práctico el haber puesto como protagonistas, en tanto querellosos, a los varones.

También es característico de este tipo de narraciones que quien la relate sea un personaje o el propio amante; el autor intenta ganar de este modo la verosimilitud necesaria para hacer pasar su historia sino como verdadera, sí como posible, de modo que, durante casi todo el siglo que duró el cultivo de este género, las historias fueron escritas con un narrador que al mismo tiempo era testigo de lo ocurrido; ello le confería el privilegio de mantenerse

---

<sup>32</sup> Giovanni Boccaccio. “Proemio” en *Decamerón*. t. 1 p. 15.

siempre en la esfera de lo incuestionable, dado que el narrador confesaba haberlo vivido nada podía hacer el lector sino creerle o desacreditarlo y olvidar la pretensión de lectura.

Prototípico es el caso de *Cárcel de amor*, donde Diego de San Pedro decidió dejar en voz de un personaje ajeno a la situación amorosa la narración de los pocos hechos que se dan en la obra: el *auctor*; esta decisión narrativa además nos posibilita mantener una visión panorámica de los sucesos, pues no es la visión de quien se queja de amor, sino de un tercero que puede dar fe de ello. Así pues, la narración nos llega con los matices de verosimilitud necesarios para asumirla como posible pese a que el autor ya nos ha dejado claro desde el prólogo de la historia que se trata de una narración ficticia hecha por encargo.

Otro rasgo fundamental de este tipo de narrativa es la recurrencia al modo epistolar, que como ya habíamos mencionado toma de modelo la novela de Piccolomini; estas cartas suelen estar insertas a lo largo de la obra y casi siempre el interés de la trama recae en el intercambio que se da entre los personajes implicados afectivamente, además de cumplir con la función de diálogos en ausencia, mediante las cuales el amante y su amada exponen las razones que habrán de sostener su punto de vista en la controversia que se genera una vez que éste le ha declarado sus pretensiones.

Las cartas aparecen desde las primeras manifestaciones de la Novela sentimental y se mantienen a lo largo de las distintas obras alcanzando, nuevamente, su mejor aplicación en *Cárcel de amor*; donde las cartas son abundantes pero aun así es posible encontrar una trama que va posibilitando el intercambio epistolar y los hechos que ahí son narrados; además por sus características mismas se vuelve necesario el recurso retórico por parte de los personajes, las exhortaciones a la conmiseración, los ruegos y confesiones sólo pueden tener ese hábito de realidad estando enmarcadas en una serie de recursos retóricos.

Sumado a lo anterior, vemos que la Novela sentimental seguirá tradicionalmente un esquema donde los personajes tienen un papel bastante bien definido: la dama será aquella inalcanzable, no sólo por su cualidad superior, sino también por todo el peso social que recae encima de ella; anhelada por un enamorado que dirigirá constantemente sus esfuerzos por volverse digno de ella, aunque el amor nunca llegue a realizarse.

El enamorado, anhelante, será casi siempre de carácter noble, caballero o cortesano, que conoce las reglas sociales lo cual lo hace moverse con discreción para confesar sus

sentimientos amorosos, no pueden ser pregonados, ya pasó el momento de los trovadores y del canto abierto al amor. El sentimiento desafortunado, las lamentaciones de largo aliento están reservadas para el ámbito privado, para las letras de las cuales se fía. Pero tampoco puede ser él quien guíe las cartas a su destino, no puede llevarlas en mano hasta su amada, tendrá que recurrir a un intermediario que en ocasiones también servirá para ablandar el corazón de la dama.

Resulta evidente entonces la nobleza de sentimientos del enamorado en la Novela sentimental, pues de sus pretensiones no deriva ningún bien material, él busca no aquello que lo lleva a la perfección social, no, él busca aquello que le permite perfeccionarse espiritualmente; pero al serle negado el favor de su amada, al mostrarse ésta renuente a las pretensiones del infeliz, el único efecto derivado de toda la trama es la ruina sentimental, el sentimiento de desesperanza y el fin trágico del amante.

Sea pues la Novela sentimental el largo lamento del amante rechazado; no está lejos Dante o Petrarca, no está lejos la tradición clásica y el mito de Apolo y Dafne, no está lejos Boccaccio y Piccolomini, pero pese a ello es una expresión de la literatura española, una expresión que, como las narraciones de caballerías, llega de muchas fuentes para constituirse como una expresión única del sentir peninsular.

Mas si la dama se muestra esquiva no es porque pretenda poner de lado los nobles sentimientos del enamorado, sino porque en ella pesa una gran carga social: generalmente es del estamento noble, aristocrático ya para este momento, y por tanto deberá mantenerse donde se encuentra, rechazará las pretensiones de los amantes para conservar su jerarquía social que, además, no le pertenece sino que le es otorgada por la relación patriarcal primero y después por la marital.

La dama responderá las cartas de amor por caridad, y procurará mantener en la distancia adecuada todo aquello que pudiera inflamar inesperadamente los sentimientos de quien a ella aspira, pero no es sencillo hacerlo cuando la sola acción de recibir una carta de su parte hace que el caballero, deseoso de comprobar que hay correspondencia emocional, lo considere como una posibilidad, lejana sí, pero al fin posibilidad; así pues, en ocasiones dejará cartas sin responder, se negará a recibir algunas, todo con la intención de demostrar la imposibilidad para corresponder los sentimientos.

La dama de la Novela sentimental no es la dama fría, ni la dama fiera, tan populares en la poesía italiana y que fueron innumerablemente cantadas en la poesía hispánica, es la dama reprimida por las normas sociales, es la dama que debe corresponder a su jerarquía y que por tanto debe, como obligación, mantenerse alejada de quien la busca, por ello es injusto acusarla del destino trágico que sigue al amante, cumple con su papel y, si hemos de creerle a la literatura, es necesaria para que surja una expresión de amor tan refinada.

El refinamiento de esta expresión de amor llega a ser tal que abundan las poesías, los versos y canciones que el varón compone con el fin de llegar a tocar el corazón de la mujer, es una herencia clara de la época de los trovadores –aunque ahora cueste la vida a los personajes literarios-, sin duda, también es el reflejo de la manera en que se percibía el amor: varios autores habían hecho su trabajo, Capellanus por ejemplo, en dar reglas para cómo debía realizarse el ejercicio del amor, y pese a que parezca extraño, son estos mismos autores quienes habían hecho un inventario de aquello que delataba o confirmaba el sentimiento amoroso.

También se refinará el proceso amoroso a través de complejas metáforas y alegorías. Dado que el espacio del sentimiento es interno para proyectarlo hacia el exterior se deben crear paisajes, edificios y personajes que permitan ponerlo en movimiento, que reflejen el vaivén del amante. Esta expresión del amor necesita su propio universo que los autores de las Novelas sentimentales fueron creando pacientemente, se utilizó desde las primeras narraciones y fue adquiriendo complejidad conforme avanzaba en su devenir, algunos más logrados, otros no tanto, pero es evidente que todos se esforzaron por darle a una realidad inmaterial una expresión material.

Abundan los personajes que reflejan las controversias internas del personaje, por ejemplo la dicotomía entre amor y moral, o la existente entre la perseverancia y la resignación. Sin éstas metáforas, sin las alegorías y las representaciones simbólicas que se hacen del sentimiento amoroso la Novela sentimental no se habría despegado nunca de sus fuentes, hubiera permanecido como una extensión más de las quejas de amor, su materialidad se hubiera limitado a ser el ruego del amante, pero es precisamente de estos factores de donde deriva su potencial narrativo y estructurador, que incluso nos permite introducir otras expresiones literarias sin que sobren a su fin primordial.

Si bien, entre más nos adentramos en las peculiaridades de cada obra, más nos percatamos de la insuficiencia de esta tipificación que hasta aquí he intentado, podemos considerarla como una línea base desde donde pueden derivar las variantes; pretendo pues, no hacer una clasificación exhaustiva que separe las expresiones, sino hallar aquello que nos permite situarlas bajo el mismo paradigma, ya que de esto derivará, si resulta adecuado, la vinculación con la realidad social de la España naciente en el paso de Edad Media a Renacimiento.

#### 1.4 La propuesta estética de la Novela sentimental española

He mencionado a la Novela sentimental dentro de su ámbito, el siglo XV, y muy someramente he referido a la cultura de los trovadores, pero en este punto se vuelve imposible seguir avanzando si no hacemos un acercamiento a la cultura trovadoresca y provenzal que, aunque breve, sirva para sentar las bases de cómo la Novela sentimental representa la renovación de la tradición literaria, en tanto temas y percepción de ellos.

Para el siglo XV, cuando la Novela sentimental hispánica surge, ya existía una tradición respecto al amor cortesano firmemente consolidada, esta tradición se había gestado unos siglos atrás en la Occitania francesa bajo el cobijo de la célebre Leonor de Aquitania y había comenzado su difusión por toda la cristiandad; la idea del amor cortés llevaba en la escena europea poco menos de tres siglos desde su aparición, en los albores del siglo XII.

Había pues, todo un sustrato ideológico que posibilitaba la aparición de expresiones que retomaran el tema del amor como eje, pero no cualquier amor, era el amor cortés, ya que en él los amantes alcanzaban a contravenir las normas sociales, a producir uniones que desestabilizaban la jerarquía social pues, según las palabras de Martín de Riquer “el amor cortés abre la puerta a la aventura del amor en libertad, sin ataduras sociales ni morales, y representa un sistema complementario y, en cierto modo, compensatorio de los deberes conyugales”<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Martín de Riquer. *Historia de la literatura universal*. t. 1. p. 231.

La difusión que hicieron un sinnúmero de trovadores de este tipo de amor fue afianzando por todo el territorio europeo la idea de que la dama amada debía ser superior en jerarquía de quien la pretendía, que, como ya sabemos, es lo que se encuentra en la base de las narraciones sentimentales; también había influido mucho las novelas de Chretien de Troyes, y las poesías de María de Champagne, donde lo más usual era encontrarnos con el amor adúltero entre personas de distintas jerarquías, no en balde son ellos quienes hicieron las primeras composiciones sobre el *roman* de Tristán, aunque el de Chretien esté perdido.

Este tipo de amor, de juglares y viajeros, había tenido también su reflejo con poetas de corte, -ya he mencionado a dos de ellos (María de Francia y Chretien de Troyes)-, por lo que esta idea del amor penetraba a toda la estructura social y causaba fascinación; también resulta emblemático que el primer trovador de nombre conocido fuera Guillermo IX de Aquitania, abuelo de la ya mencionada Leonor de Aquitania.

El amor, que hasta entonces permanecía relegado, pues “es considerado como afecto inferior, asimilado a la comedia y, por tanto, con expresión circunscrita al estilo bajo”<sup>34</sup> comenzaba a introducirse en las expresiones literarias más elevadas, comenzaba a ser del agrado de quienes se encontraban en la cima de la pirámide estamental y también era cantado y descrito por ellos mismos.

Se constituye así toda una cultura cortesana en torno al amor, quizás no del modo en el que describe Capellanus las cortes de amor de María de Champagne, pero sí comienza a instaurarse todo un código de comportamiento para regir la manera en que se habían de conducir hombres y mujeres de corte; comienza a introducirse la cultura del amor refinado en la vida cotidiana y, por consiguiente, la literatura también empieza a llenarse de este tipo de narraciones.

No es casual que Baltasar Castiglione dedicara tanta atención a las formas de comportarse, tanto de hombres como de mujeres, en *el Cortesano*; o que abundaran los tratados sobre los parámetros de conducta que debían seguir quienes se movían en estos ámbitos; como ha señalado Rougemont respecto al amor cortés: “Europa no conoció poesía más profundamente *retórica*: no solamente en sus formas verbales, sino, por paradójico que

---

<sup>34</sup> Cesar Besó Portalés. *op. cit.* p. 7.

parezca, en su inspiración misma, puesto que tiene su fuente en un sistema fijo de leyes, que serán codificadas bajo el nombre de *leys d'amors*<sup>35</sup>.

Esta idea de amor surgida en la Occitania y la Provenza tuvo desde sus inicios dos modos de difusión que la dotaron de cierto imperio sobre otras concepciones; a saber, lo mismo fue transportada de manera oral por los juglares y viajeros, quienes memorizaban algunas poesías o canciones trovadorescas para ir de poblado en poblado; así, también fue transportada de manera escrita mediante las narraciones de estilo refinado de autores como María de Francia, Jean de Meun, Thomas de Inglaterra, entre otros, aunque el eje central fuese otro y el amor sólo se mencionara tangencialmente.

Había todo un sistema de difusión que ayudó a que el amor, en su sentido cortés, se insertara en el ámbito cotidiano de las sociedades, pues lo mismo llegaba al pueblo llano que a los estamentos superiores, se difundía en forma oral y escrita, y lo mismo era alabado que vituperado; allanando así el terreno para las expresiones más elaboradas surgidas a final de la Edad Media y principios del Renacimiento.

Pero la concepción del amor cortés no es trasladada íntegramente a la Novela sentimental. Los autores retoman además aquellos modelos de autores italianos, como Petrarca y Dante, que vuelven a la dama un ideal, por lo cual se hace imposible la unión con ella, de esta fusión nace la naturaleza dual del amor en la Novela sentimental, que por un lado se concibe como amor encarnado y por el otro como amor casto que busca la integridad del amante –aún no son los tiempos pragmáticos de la *Celestina* donde lo importante es obtener el placer corporal y anunciar cuando se ha llegado a ese término.

La reconfiguración, gracias a los modelos del *dolce stil nouvo*, de la concepción de amor que había primado hasta ese momento da pie a una nueva forma de construir la literatura; pues ahora no se consumará la unión entre amantes en ningún momento, por lo que las quejas del enamorado se prolongan indefinidamente, dando pie a interminables epístolas y composiciones de tipo poético, mediante las cuales expresa su sufrimiento; pues como señala Brandenberger “[son] las obras sentimentales donde los personajes masculinos parecen más propensos al desahogo por escrito”<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> Denis de Rougemont. *op. cit.* p. 77.

<sup>36</sup> Tobias Brandenberger. *op. cit.* p. 73.

Además, la nueva forma de concebir el amor dota de posibilidades narrativas mayores a los autores: éstos pueden generar momentos de mayor tensión al poner al amante y al sujeto de sus amores en situaciones que parecen conducir a su definitiva unión, situación que el público percibía como altamente probable ya que aún resonaba el eco de otras narraciones con desenlaces no trágicos; así el autor aprovechara estos giros narrativos no sólo para generar puntos de inflexión e interés en la obra, sino también para reafirmar la postura respecto al amor que llegó con los autores italianos.

Mas la postura de los autores de Novelas sentimentales frente al amor no conlleva los tintes negativos que han llevado a algunos críticos a afirmar que “es, por lo tanto, innegable la finalidad moral de tales obras, como condena del amor o sentimiento amoroso, por ser un elemento desestabilizador de la nueva sociedad burguesa del siglo XV”<sup>37</sup>. Es cierto que hay una advertencia contra el sentimiento amoroso porque se ha pugnado por colocar el *ágape* en uno de los focos, quizás el más importante, de la sociedad, situación que hace pertinente sancionar sobre las consecuencias de la desmesura y la atracción irrefrenable. Consideremos también que el amor no es malo en cuestiones sociales, sino, como lo concebían los médicos de la época, porque se trata de una afección en los humores, un problema de medicina antes que de otra cosa.

Enfocándonos en los elementos internos de la obra, el enamorado en estas novelas se vuelve un buscador desesperado, anhela no sólo que sus letras lleguen a los oídos de la dama, como eran las pretensiones del poeta provenzal, sino que buscan ganarse su favor, moverla a piedad y con ello ir ganado su correspondencia amorosa; por ello escribe innumerables epístolas, poesías y versos inspirados en ella. Sin embargo, estos procesos amorosos se vuelven sombríos cuando la amada rechaza las muestras de amor, las normas cortesas exigían que ella las aceptara pero sólo correspondiera a uno de los pretendientes, entonces no hay motivo para rechazar a quien la requiere de amores; vemos, en estas inconsistencias, cómo comienza el traslape entre la dama petrarquista y la cortesana.

La desesperación del enamorado se ve acrecentada con el distanciamiento físico de su amada, se consagra al recuerdo de ella y se obsesiona hasta perder la conciencia de sí

---

<sup>37</sup> Cesar Besó Portalés. *op. cit.* p. 10.

mismo, el *amor hereos* se apodera del noble que comienza a presentar “insomnio, enflaquecimiento, estados depresivos, aislamiento voluntario, soliloquios desesperados que a menudo se vuelven una especie de diálogo *in absentia*”<sup>38</sup>, el único refugio serán las letras.

Del mismo modo en que lo hace con Dante o Petrarca, la inaccesibilidad de la amada es el motor para la escritura: a través de las letras se aproxima no sólo a la vida corporal sino también a la vida interior de ella, cree poder ganarse el amor mediante argumentos que casi siempre terminan siendo alabanza de la amada, pero siempre hay algo que le impide llegar hasta el centro mismo de sus pretensiones, ese algo está conformado por la indiferencia de la mujer al mismo tiempo que de las estrictas normas sociales que rigen el comportamiento de los hombres.

También la exacerbación del sufrimiento amoroso llegará a tal punto que se vuelve un motivo la muerte por amor, esto determina, o al menos condiciona, los pasajes en que se desarrolla la trama, pues sin ser tan evidente como lo fue en el Romanticismo, hay una correspondencia entre lo interno y lo externo, es decir, ante la desgracia sentimental del amante “se describen atmósferas luctuosas que exigen ropajes negros, sepulcros, lágrimas, símbolos del sufrimiento de los enamorados que alcanza su clímax en la muerte por amor”<sup>39</sup>.

En estas narrativas quienes así mueren lo hacen porque han consagrado su vida a una mujer inalcanzable, dedican todos sus esfuerzos a ser correspondidos por ella y ante la rotunda negativa pierden la razón de ser. Los personajes amadores se constituyen en torno al amor, viven para hacer servicio a su amada, dedican a ella todos sus esfuerzos y finalmente se rinden al ver imposible la realización de su más profundo sentimiento amoroso, su desenlace no podría ser otro, no, porque la dama fue construida como un ideal.

Entonces sabemos que el paradigma del amor en la Novela sentimental no corresponde íntegramente al amor que cantaban los trovadores, tampoco al de la poesía italiana, pese a la gran influencia de ésta; es, más bien, un acoplamiento entre ambas de donde se extrae una percepción muy singular de la mujer, en tanto ideal, y la manera de cortejarla, la manera cortesana. El amor de estas composiciones no puede, por tanto, tener desenlaces positivos, se halla intrínsecamente unido a la muerte y los finales funestos.

---

<sup>38</sup> Tobias Brandenberger. *op. cit.* p. 71

<sup>39</sup> María Pilar Martínez Latre. “La evolución genérica de la ficción sentimental...” p. 12.

La apuesta estética de la Novela sentimental, entonces, no era otra sino la del viaje hacia lo interno tomando como vehículo al amor, por primera vez en mucho tiempo se abandonaban las ideas de colectividad, tan influyentes durante la Edad Media para centrar la atención en los procesos emocionales, pues “del héroe total y colectivo de una canción de gesta, se pasa al hombre fragmentado e individualizado de la novela sentimental”<sup>40</sup> síntoma ya del Renacimiento que se asomaba. No es casual que los autores de Novelas sentimentales recurrieran a las mismas estrategias literarias de los viejos padres de la literatura renacentista, Dante, Petrarca y Boccaccio, alegorías, metáforas, recursos retóricos, entre otros.

El interés, ahora, ya no está en la vida colectiva, sino en la vida íntima, se empieza a perder la idea de colectividad y comienza a darse el apego a lo propio, síntoma del cambio en la percepción de la vida misma y razón de que a partir de este siglo comience a difundirse la práctica de dejar constancia de quien ha escrito o realizado una obra. El *memento mori* y el *carpe diem* resonaban incesantemente por todas partes y hacían que los hombres buscaran dejar huellas de su existencia para alcanzar la vida en la fama.

El hombre ya no está preocupado, como antes, de lo que ocurre en el mundo exterior, ya no se ocupa de las grandes hazañas o los hechos famosos; comienza dirigir su atención hacia el proceso interno de un personaje ficticio que termina por revelar algo de sí mismo. La literatura se constituye de un modo especial, al pasar a la palabra escrita mayormente – como es el caso de las obras aquí estudiadas-; se apela a un proceso individual de recepción, mediante el cual el lector podría identificarse con los personajes, muy distinto del que propusieron, en su tiempo, las composiciones épicas, pues aunque ésta también pretendían la adhesión de los sujetos al ideal representado, sus mecanismos de difusión y sus intenciones apelaban más a la colectividad que al sujeto individual; esta literatura –la Novela sentimental– apela a la identificación más por las emociones que por los hechos o los valores que representan los personajes.

Desde esta perspectiva, podemos asegurar que la palabra escrita confiere grandes ventajas para los autores de esta época, pues al mismo tiempo que sirve como forma de

---

<sup>40</sup> Cesar Besó Portalés. *op. cit.* p. 10.

asomarse y analizar la vida interior, mediante ella pueden crear universos mentales más complejos, donde todo es alegórico. También funciona para la construcción de personajes con psicologías más profundas, en palabras de Lilian Von der Walde: “la palabra escrita posibilitó el análisis de la vida introspectiva, lo cual llevó a la creación de nuevas formas narrativas, mientras, por otro lado, en ella la experiencia psicológica se informaba como un diálogo incesante”<sup>41</sup>; todo lo cual no sería posible en la realización oral de la literatura.

La apuesta estética de la Novela sentimental es, también, la de un contexto de recepción específico: se opta por el público cortesano y por una aproximación individual – bastante complicado sería seguir mediante el oído todas las razones y equívocos sintácticos de Leriano-, por lo cual sí podemos decir que se trata de un literatura pensada para la corte, pero no por ello se excluye que llegara a los estamentos bajos ya que, a final de cuentas, no se podía mantener la exclusividad sobre una expresión artística.

Se refleja al mismo tiempo, la vida interna de los autores, en tanto que es su visión la que podemos apreciar en las Novelas sentimentales, y ésta, por tanto, se sublima en el arte literario. Los autores proyectan aquellos cambios que perciben en el mundo exterior –quizás desagradables en tanto que buscan refugio en la vida interior-, en lo que escriben y desde ahí modifican o buscan transmitir los mensajes que consideran importantes para su contexto histórico-social.

Pero si esta literatura triunfó, o tuvo sus momentos de auge, se debe a que no era ajena a los pensamientos del hombre común, cortesano o plebeyo; la vida interna de los autores, que aparecía en esta literatura, era también la vida de sus receptores formando así una suerte de comunión entre individualidades. Ya vemos que tampoco es justo denominar a los protagonistas de Novelas sentimentales como “héros fragmentados”.

Todo aquello que nos refleja la Novela sentimental con su propuesta estética y, renovando su percepción del amor, nos habla no sólo de la visión de sus autores, sino de toda la sociedad en la que surge. Es el testimonio de una sociedad hispánica que se debatía entre el medievalismo conocido y las nuevas formas de concebir la vida que ya estaban entrando. Una sociedad donde la centralización del poder causaba estragos en la forma de concebir la

---

<sup>41</sup> Lilian Von der Walde. “Del discurso oral al discurso literario” p. 283.

vida cotidiana, pues ahora había un ente etéreo e inaccesible que dictaba cómo se debían establecer las relaciones entre los hombres.

### 1.5 El estudio de la Novela sentimental

Estudiar la Novela sentimental acarrea consigo una serie de problemas que dificultan la labor, quizás el más notorio con el que se encuentra cualquiera que comience en esto es la adquisición de los materiales de estudio, ya que son escasos y de poca accesibilidad; digo esto pensando en una comparación numérica con los materiales para estudiar los libros de caballerías o el *Libro de Buen amor*; temas para los cuales los estudios críticos son abundantes, además de la relativa accesibilidad de las ediciones modernas.

La escasez de materiales ocasiona, también, que sean pocos quienes se dediquen al estudio de estas obras, sólo algunos lo toman como centro de sus investigaciones, mientras que la mayoría lo trabajan de manera tangencial y esporádicamente, haciendo que el estudio de este género quede bastante desequilibrado.

Otra situación que genera conflictos es que la mayoría de los estudios que se le hacen a la Novela sentimental versan sobre cuestiones meramente literarias (espacios de narración, personajes, alegorías, entre otros), como si se tratase de obras independientes de su contexto; nuevamente son pocos quienes remarcan la relación con su entorno, ni siquiera se hacen estudios de tipo editorial para conocer el número de obras adscritas al género o el número de ediciones que tuvieron éstas.

Sin estudios que aporten información sobre el contexto de producción y recepción de la obra se convierte casi en una necesidad ir haciendo especulaciones o planteamientos un tanto desestructurados, pues como señala María Pilar Martínez Latre:

La distancia cronológica impone la necesidad de reconstruir la mentalidad, ideología, atmósfera cultural, etc., rasgos que coadyuvieron a la génesis y construcción del mundo artístico o del «imaginario» que luego estos escritores proyectan en su creación. Sin embargo, son pocas las certezas y muchas las especulaciones en torno a estos autores<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> María Pilar Martínez Latre. “La evolución genérica de la ficción sentimental...” p. 9.

Como lo señala la cita anterior, también nos es casi desconocida la vida de aquellos autores que se dedicaron a este género, y aun del más afamado de ellos, Diego de san Pedro, se conocen pocas cosas.

Otra cuestión que ha mermado el camino de los estudios sobre Novela sentimental ha sido la recurrencia de quienes la estudian a compararla con los libros de caballerías, esto provoca que muchos de los estudios que se hacen sean más del tipo comparativo, entre las características de este género y su contemporáneo que en torno a sí mismo. La Novela sentimental parece no poder sacudirse de encima la crítica que le hacía Gayangos al considerarla como un subgénero dentro de las caballerías.

A lo ya mencionado habría que sumar la falta de ediciones modernas de estas obras, quizás por el desinterés de los estudiosos o por las dificultades que conlleva hacer una nueva edición; lo cierto es que en recientes fechas sólo se han editado algunas pocas, las más representativas del género, como *Cárcel de amor*, *Tractado de amores de Arnelte y Lucenda*, una versión digital de *Siervo libre de amor*, y como parte de proyectos institucionales *Grisel y Mirabella*.

Podemos encontrar algunas otras ediciones de Novelas sentimentales (*Grimalte y Gradisa*, *Aviso y queixa contra amor*, *Proceso de cartas de amor*, entre otros), es cierto, pero la inaccesibilidad a ellas nos remite a lo que ya he mencionado con anterioridad; por tanto quien quiere dedicarse al estudio de este género se ve obligado a recurrir a “artimañas” teóricas que permitan subsanar las carencias.

Así pues, es difícil ir generando una dinámica de estudio y lectura en torno a estas obras, pues son pocos quienes las conocen. Incluso en los círculos de estudios literarios es bastante desconocido el corpus de éstas; al parecer la crítica ha visto como necesarios sólo los estudios que hiciera Menéndez Pelayo a principios de siglo, dejando a unos cuantos la labor de realizar los estudios profundos en estos textos.

Es cierto que por las características mismas de la Novela sentimental muchos desisten de dedicarse a ella: se vuelve un tanto pesado para el lector moderno encontrarse con narraciones donde el desarrollo de la trama es muy tenue, y que además se encuentran llenas de cartas en exceso retóricas, de soliloquios y reflexiones interminables. No es sólo que la

Novela sentimental no quiera ser estudiada por la crítica, sino que su misma dinámica interna hace difícil que alguien se interese en ella.

Pese a lo anterior, nos encontramos con un género que, curiosamente, nunca ha dejado de ser leído y estudiado; ya sea que se aprecie su construcción retórica o su manera de hacer paisajes alegóricos, lo cierto es que ha despertado el interés de una nómina constante en el tiempo, tanto así que con el resurgimiento de los estudios en torno a las caballerías vino también el resurgimiento del interés sobre la sentimental.

Aparte, también han sido devastadores los comentarios de algunos críticos que han llegado a afirmar que “podría colegirse que muy poca, por no decir nula, ha sido la aportación de la ficción sentimental castellana al paradigma literario europeo”<sup>43</sup>, dando así la impresión de que se trata de obras viejas, acabadas en su realización misma. Nada más alejado de la realidad, pero que sin embargo ha tenido un efecto bastante negativo en los estudios en torno a ella.

Si consideramos las palabras de Cesar Besó Protalés cuando afirma que “vista la ficción sentimental castellana, sólo a partir de la innovación que pudiera ofrecer con respecto a las novelas italianas, el resultado sería más bien pobre”<sup>44</sup> pudiera parecernos que es sólo una repetición medianamente aceptable del género creado en Italia, pero hay razones que subyacen a que el traslado no se dé de manera inmediata, y a que se modifiquen elementos centrales de las obras (quién emite las quejas, por ejemplo). Es por eso que se vuelve necesario hacer un análisis más detenido.

Si a lo anterior sumamos –y ya llevamos bastantes elementos que podrían persuadir de continuar con el estudio de este género- el hecho de que desde sus inicios este tipo de obras, en esto se acerca a las novelas de caballerías, fueron consideradas como formas de evasión de la realidad, entendemos que se pugne poco en su favor. Mas si de las novelas de caballerías se ha podido extraer el sustrato ideológico que subyace: la recuperación ideológica de un pasado pensado como mejor, de la Novela sentimental, creo, se puede extraer también la visión que tenían los hombres de su tiempo sobre las circunstancias que enfrentaba la península al final de la Edad Media.

---

<sup>43</sup> Cesar Besó Portalés. *op. cit.* p. 9.

<sup>44</sup> *Ibid.* p. 9.

Como ya lo he esbozado, en la Novela sentimental podríamos encontrarnos con claves que nos permitan conocer el sentir y el pensar de los hombres del siglo XV y XVI, no sólo porque aparezca de manera explícita, sino porque, como ya lo he mencionado antes, este tipo de literatura apuesta por un viaje de interiorización, lo que provoca que se cargue de subjetivismo. Esto es sintomático para conocer el nivel de penetración que habían tenido las ideas renacentistas, si me es permitido llamarlas así, en la mente de los hombres.

No es casual, tampoco, que el personaje principal de estas obras ya no sea el héroe colectivo, al modo del Cid, sino que se trate de un héroe diferenciado, un héroe interno. Las concepciones neoplatónicas de la individualidad del ser, así como los cambios producidos tras la difusión de la idea de fama, estaban teniendo sus estragos en la psique humana, lo que me lleva a decir que este tipo de literatura no pudo haber surgido en otro periodo histórico.

Es necesario hacer una revalorización de esta literatura, estudiarla no sólo desde los conceptos netamente literarios, sino también en su carácter contextual; es decir, es necesario que se hagan estudios en torno a la vinculación social de este género. Algunos pasos se han dado en este sendero con los estudios recientes de algunos críticos, donde destacan los realizados por Lilian Von der Walde, pero aún falta mucho para subsanar las carencias que han provocado los siglos.

Habría que considerar con sobrada insistencia que la literatura, en tanto expresión cultural, es un reflejo del sentir de aquella sociedad donde nace. Ya sea que prestemos atención a las palabras de Martínez Latre cuando afirma que “la elección del castellano [como lengua] es reflejo de la expansión de Castilla y su auge cultural que se reafirmó con la unión matrimonial de Isabel y Fernando”<sup>45</sup> o que nos inclinemos a darle una lectura más intimista, lo cierto es que es bastante sintomático que nos hallemos frente a las primeras composiciones en prosa que toman como eje el estudio en torno a un sentimiento.

No podemos ignorar el hecho de que se abandone la vida exterior, que el hombre busque refugio hacia su interioridad, ya lo ha dicho Huizinga, que cuando el provenir se muestra sombrío el hombre tiende a aferrarse a las expresiones culturales y a la vida interior<sup>46</sup>, entonces no hay razón para considerar que esta literatura no sigue las mismas

---

<sup>45</sup> María Pilar Martínez Latre. *op. cit.* p. 15.

<sup>46</sup> Véase Johan Huizinga. *op. cit.* cap. 1.

reglas, a final de cuentas nos hallamos frente al mismo sentir humano en una idea que poco ha cambiado desde su surgimiento, que además tiene una importancia fundamental para occidente, si creemos también a Rougemont.

Que desaparezca la figura colectiva, para adentrarnos en una figura individual, es también síntoma de que la capacidad de identificación mediante las narraciones se ha visto mermada; no quiero decir que desaparezca por completo, no, la literatura continuó siendo el medio de comunión en el pueblo llano, pero en los estamentos superiores hubo un cambio, algo que los obligó a querer distanciarse primero de los estamentos bajos y luego entre sí mismos. Podemos pensar de este modo la literatura.

No desaparecen los espacios públicos, pero el hombre cortesano comienza a sentirse ajeno a ellos, así comienza a ponderar la lectura personal, quizás en su afán de querer demostrar su superioridad frente a otros hombres, idea que se halla en el núcleo de la concepción aristocrática, o quizás porque ha perdido el contacto con el hombre de a pie que había sido tan común en la época de la grandes empresas militares. Algunas pistas nos dará la Novela sentimental sobre ello.

También que la escritura se vuelva el medio para difundir los hechos es reflejo de la sociedad en cambio, no sólo por las aportaciones tecnológicas, sino por las implicaciones de realización que conllevan estas modificaciones, es decir, la lectura en silencio permite que el ritmo sea determinado por quien recibe, no por quien emite el mensaje, al mismo tiempo que permite el retroceso en la lectura o la señalización de pasajes específicos, cuestiones que no eran posibles en la transmisión oral.

Además, la escritura pone a la distancia el momento de emisión y recepción de los textos, por lo cual se empiezan a refinar las técnicas literarias: desde el lenguaje hasta las formas de recapitulación se ven modificadas, pues ahora no nos hallamos frente a un juglar que puede insertar pasajes que puedan agrandar a sus escuchas basándose en sus reacciones, sino ante un texto que ha sido escrito de un modo y que permanecerá casi inamovible a lo largo del tiempo. Sea pues una muestra del genio literario que desarrollaron los autores de Novela sentimental.

Como ya lo he dicho, del estudio de esta literatura podemos extraer la visión de los hombres que la escriben, de cómo conciben el tiempo y el espacio donde habitan, y de las

nuevas dinámicas sociales que se están creando en la península. Esta literatura nos acerca más a los hombres a finales de la Edad media, porque no se trata de la recuperación nostálgica de ideales que parecen estar muertos, como lo hacen los libros de caballerías; tampoco se trata de ambientes creados para sustentar los ideales de un estamento que se autojustifica, como es el caso de la novela pastoril; no, esta literatura nos habla del hombre frente a la incertidumbre de los tiempos y su avocación hacia el mundo de los sentimientos, hacia la única vida de la que tiene certidumbre. Como ya veremos a su debido tiempo, esta literatura se constituye de un modo especial, hay una dinámica escondida en ella y una visión muy específica del mundo, ideas que ya llegaremos a concretar más adelante.

Por último he de señalar que han habido tres corrientes básicas para el estudio de la Novela sentimental; la primera de ellas, y quizás la más popular, se enfoca en el análisis de las fuentes que configuran el género, en este tipo de estudios destacan los hechos por Keith Whinnom y Alan Deyermond que con gran acierto han podido ubicarlas dentro del gran *continuum* literario de Europa.

Por otra parte, como segunda corriente de estudios, podemos mencionar la que se basa en la comparación entre Novela sentimental y otras expresiones literarias de su tiempo, aquí destacan los estudios hechos por Marcelino Menéndez y Pelayo y por Tobias Brandenberger, que casi siempre se enfocan en marcar su relación con la Novelas de Caballerías y con la literatura pastoril; también algunos estudios de Alan Deyermond han seguido esta línea y sus resultados casi siempre buscan colocarla como una manifestación más del gusto cortesano de la época.

Por último podemos señalar una tercera línea de estudios, que son los que aquí me interesan primordialmente, que ha visto a la Novela sentimental como un reflejo de la situación de los individuos en la Península durante los años en que se cultiva el género, significativos a este respecto son los trabajos realizados por Lilian von der Walde y por algunos estudiosos contemporáneos que han dado una revitalización a los estudios sobre estas narraciones, acercándonos a conocer un poco mejor cómo es que surgen.

Así pues, y con el riesgo que se corre al hacer cualquier generalización, podemos apreciar que el estudio de la Novela sentimental española se ha enfocado casi siempre en

rastrear sus influencias, en hacer comparaciones con otros géneros o en tratar de establecer criterios que permitan mantener acotado el campo en el que se trabaja, labor muy interesante y loable pero que hasta la fecha ha sido insuficiente para mostrar el porqué de este género que mantuvo su popularidad durante siglos en Europa y que sigue latente en muchas otras expresiones artísticas.

La Novela sentimental está en un punto donde las pocas aportaciones que se hacen sobre ella son insuficientes para llenar los espacios que se han dejado durante largo tiempo; la dificultad para obtener las obras, sumadas a críticas letales que se le suelen hacer como (su densidad o su repetición obsesiva de ideas) han minado el terreno y han hecho que los estudios sobre este género avancen con dificultad, sin embargo, siguen avanzando y eso es bastante significativo sobre las posibilidades que tienen estas obras si se les somete a una revisión exhaustiva.

Hay que retomar el estudio de estas obras, pues sus características nos pueden servir para entender un poco mejor al humano de este tiempo; quizás, conociendo la manera en que estos autores manifestaban la vida interior de sus personajes, podamos conocer cómo era la vida interior de ellos mismo pues (y para que no se piense que intento hacer psicología de los personajes) a toda idea de lo bello subyace una mentalidad, unos valores y un imaginario que siempre estará presente en la expresión artística.

## Capítulo 2.- Contexto histórico de la Novela sentimental

Como ya he señalado, la Novela sentimental florece entre 1440 y 1548, estos años están marcados en la historia de España por las constantes guerras, por las complicadas alianzas matrimoniales y por un movimiento de cambio que ya auguraba la entrada del Renacimiento. Históricamente era un gran período de cambio que tuvo fuerte repercusión en la literatura que se producía; nunca más en la historia de la Península se produjeron transformaciones tan radicales como las que ocurrieron en estos años en todas las esferas de la vida humana.

Debemos reconstruir la atmósfera cultural de la Península en este tiempo, ya que a través de ello podremos entender –o acercarnos al entendimiento de- por qué los autores componen sus obras de tal modo. A través del estudio de su contexto histórico nos acercamos a la mentalidad de los individuos de este período y conociendo las dinámicas culturales de la época entendemos un poco mejor lo que estuvo influyendo en el nacimiento de la Novela sentimental y que la dotaron de características que nunca más se repetirían en las literaturas de nuestra lengua.

Comencemos por atender a las circunstancias previas al período que aquí nos interesa pues, a diferencia de otros reyes de Europa, los que gobernaban en la Península habían tenido siempre un poder efectivo que se confirmaba en la guerra contra el infiel, pero que sufría los grandes reveses de tener que otorgar dones y compensaciones a aquellos nobles que los estaban ayudando en su magna empresa militar.

Históricamente, los reyes de España no habían necesitado de crear toda una filosofía y teología intrincada que los justificara como tales ante el pueblo, para ellos el poder era efectivo, se ejercía y en su ejercicio se confirmaba; necesitaban si acaso un ejercicio de propaganda para mantener a raya a la nobleza de grandes aspiraciones. Además estos reyes se apoyaban en principios distintos del resto de los reyes de Europa, como el conocimiento. En palabras de Adeline Ricquoi: “un concepto abstracto del poder absoluto, el *imperium*, la función militar magnificada por la asimilación entre reconquista y cruzada, y la adopción de

la sabiduría como atributo divino propio de los reyes, constituyeron pues, los fundamentos del poder real en la península ibérica medieval”<sup>47</sup>.

Esta diferencia respecto a otros reyes de Europa era lo que determinaba que a principios del siglo XV España fuera un territorio de grandes luchas, por un lado, los grandes estrategias que se habían formado y probado en las guerras contra los moros también eran usados en las guerras contra los reinos cristianos circundantes, por el otro lado, la nobleza había acumulado un gran poder por los botines y las prebendas emanadas de la guerra. El rey, en este caso, llegaba al siglo XV con un poder más de título que efectivo pues muchas veces estaba sometido a los caprichos de la nobleza, situación que dio un giro impresionante con la llegada de la Reyes Católicos.

En el siglo XIX, y desde mucho antes, se concebía al periodo comprendido entre el ascenso de los Reyes Católicos al poder y las monarquías imperiales del siglo XVI como el período de mayor esplendor en la historia de España, de modo que en la edición de 1870 de la *Historia de los Reyes Católicos, D. Fernando y Doña Isabel escrita por el bachiller Andrés Bernáldez* realizada por la Sociedad de Bibliófilos Andaluces podemos leer lo siguiente:

La historia del mundo no ofrece páginas mas brillantes y gloriosas que las consagradas á registrar la de nuestra pátria, desde el advenimiento al Trono de los inmortales Reyes Católicos hasta que desciende á la tumba el insigne hijo y sucesor del Cárlos V. Siglo de oro aquel para España en todas las esferas de la intelijencia y la actividad humanas<sup>48</sup>

Para la literatura que aquí nos ocupa son fundamentales estos años, no sólo porque las circunstancias sociopolíticas de España la determinen sino porque, como señala Ana Rodado, “el fenómeno [resurgimiento de la literatura amorosa] se relaciona con un resurgir del idealismo cortesano y caballeresco coincidente con el reinado de la dinastía Trastámara (1369-1516)”<sup>49</sup> y de este resurgimiento nace la Novela sentimental que vendrá a morir casi al mismo tiempo en que Carlos deje la corona a su hijo Felipe.

Se ha querido ver, y no sin razones, una gran premonición de lo que llegaría a ser España con el matrimonio de Isabel y Fernando, como dice Sola: “aquellos dos adolescentes

---

<sup>47</sup> Adeline Ricquoi. “De los reyes que no son taumaturgos”. p. 72.

<sup>48</sup> Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca. “introducción” a *Historia de los Reyes Católicos, D. Fernando y Doña Isabel escrita por el bachiller Andrés Bernáldez*. p. V.

<sup>49</sup> Ana Rodado Ruiz. *Tristura conmigo va*. p. 34.

que se habían casado en condiciones novelescas en el otoño de 1469 habían desarrollado una intensa actividad, de alguna manera clarividente<sup>50</sup>. Sus pretensiones, que no siempre fueron las mismas, sentaron la base de lo que más adelante sería el Estado español; además de que el advenimiento de Carlos puede muchas veces considerarse como providencial, pues la explicación de cómo recayó la corona sobre él es, por lo menos, confusa.

Hay un movimiento que hace convergir una inmensa cantidad de coronas y posesiones en las manos del emperador Carlos, un poder sin precedentes en la historia mundial que parece haberse dado de manera natural; así pues pensar la historia de este período llega muchas veces a dar la sensación de presenciar el flujo de un río, libre y constante, en el que las aguas se mueven por su cauce sin que nada –salvo circunstancias realmente atípicas- puedan desviarlas, lo cual lleva a Erlanger a decir: “si bien es dudoso que exista un «sentido de la Historia», no se puede negar el movimiento centralizador que, incluso en España, llevaba a los Estados a tomar su aspecto moderno”<sup>51</sup>; pero, como él mismo señala más adelante, nada está más alejado de la realidad: la historia de esta época nos habla de alianzas y traiciones, de manejos políticos y movidas ocultas que el hombre moderno apenas se puede llegar a imaginar.

Rodeadas de estas circunstancias, nacerán muchas literaturas que hasta el día de hoy siguen alumbrando el panorama de Europa. Estas expresiones escritas siguen siendo la fascinación y dolor de cabeza para muchos críticos que ven cómo en el espacio de unos pocos años la Península tuvo una efervescencia cultural imparable; en ellas veremos el sentir de un tiempo, toda una percepción del mundo que se nos revela al aproximar la mirada.

Además, debemos ser atentos a que mucha de la ideología que aprenden estos nobles aristócratas la aprenden a través de textos escritos, de aquellas lecturas que pasaban de mano en mano o que se realizaban en voz alta en las cortes para matar el tiempo de ocio. La nobleza de este tiempo aprende a decodificar el mundo a través de un sistema que se transmitía en la literatura y que muchas veces estaba plagado de un idealismo innegable.

Así pues, me inclino a pensar que la Novela sentimental no sólo responde a la vida cultural de la España de este tiempo, sino que también la genera, pues como sugiere López

---

<sup>50</sup> Emilio Sola. *Los Reyes Católicos*. p. 123.

<sup>51</sup> Philippe Erlanger. *Carlos V*. p. 194.

Estrada: “algunas de estas obras tuvieron un moderado éxito editorial, indicio de que prepararon al público lector para el triunfo de la siguiente ficción literaria”<sup>52</sup>; de donde podemos deducir que estas narraciones coadyuvaron a la explosión del mercado editorial que se encargaba de distribuir la literatura de ficción: entretenimiento cortesano y vehículos para los ideales de esta época.

Esta literatura tiene algo que es atractivo en esencia: emana de clases privilegiadas que, sin embargo, se sienten desposeídos, privados de sus derechos y de los poderes que debieron heredar de sus antepasados. Es, en buena medida, el medio de escape contra el hartazgo, que sentían profundamente, al estar confinados a los espacios cerrados de una corte y privados del ejercicio del poder. Esta literatura es un grito de unos hombres que querían lograrlo todo, o por lo menos escapar de la realidad por un momento, sin saber cómo hacerlo.

Es importante atender, entonces, a esta literatura que no emana del poder, pues en ella encontramos las ideas que difunden los aristócratas para, por un lado, resistir el embate férreo y constante de una monarquía que busca reducirlos a la pura imagen de súbditos y, por el otro lado, para consolidarse como grupo en las capas superiores de la sociedad en oposición a un pueblo que ha podido presenciar cómo fueron despojados de su poder efectivo y reducidos a llevar la burocracia; pues como señala Luis Galván: “la investigación de las relaciones entre literatura y poder permite señalar la diferencia entre la naturaleza ideal del sistema y el dinamismo de la comunidad sociocultural donde aquél arraiga”<sup>53</sup>.

Así pues, hay que atender a la historia de la Península para conocer y poder vislumbrar cómo puede ser que una literatura de evasión llega a ser algo más que sólo eso, cómo es que la Novela sentimental española implica siempre la concepción del mundo que tenían los hombres de su tiempo y cómo puede ser que a través de ella conozcamos la sensibilidad del período mejor que con muchas otras expresiones culturales que nos parecen inconmensurablemente valiosas.

---

<sup>52</sup> Francisco López Estrada. “Los libros sentimentales”. p. 110.

<sup>53</sup> Luis Galván. “Educación, propaganda, resistencia: literatura y poder...” p. 83.

## 2.1 El entorno político y económico

Siempre es importante atender a la dinámica económica para comprender el desarrollo del arte, ya que en buena medida el arte es un modo de ostentación de la riqueza, o bien un vehículo por donde se transmite la ideología de un grupo social, como apunta Erlanger, respecto al período que aquí estudiamos: “La evolución en la economía y el aumento de la riquezas permitían la ascensión de la burguesía, el poder casi regio de los banquero (Médicis, Fugger), el triunfo del arte”<sup>54</sup>. En el caso particular de la literatura cortesana vemos toda una conciencia de producción que nos hace suponer –si es que no saber- de qué círculos está surgiendo y hacia dónde se dirige.

Esta literatura cortesana tiene el interés, en la mayoría de los casos, de difundir un sistema de valores y algunas ideas preconcebidas que ayuden a los aristócratas a tener su propio medio de expresión; pero también a través de ellas harán una propaganda que desvirtúa a la forma de organización monárquica en oposición a los formas feudales donde la nobleza no real era quien detentaba el poder. Ahora bien, en el caso concreto de la Novela sentimental debemos agregar algo que siempre ha sido motivo de tensión en la cultura pues suele estar contrapuesto a los discursos oficiales de los Estados: la afirmación de la individualidad frente a la generalidad.

Cuando un modelo de organización y una moral necesitan introducirse por primera vez y afianzarse en una sociedad, lo hacen entrando con toda la rigidez que les es posible, sólo así se asegurarán de que sus principios no sean subvertidos, de ahí que las literaturas de carácter tan intimista sean la mayoría de las veces censuradas o condenadas por la moral predominante, pues la afirmación y exaltación de un *yo* conlleva la desestabilización de un paradigma que pretende ser total. Esto será la razón de que la Novela sentimental sea vituperada por los hombres doctos que intentan generar una dinámica acorde al proyecto de los monarcas así “en una sociedad en la que el amor y el sexo representaban un peligro para el orden establecido, dichas obras [las Novelas sentimentales] se constituyen como panfletos para develar esos sentimientos”<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> Philippe Erlanger. *op.cit.* pp. 13-14.

<sup>55</sup> Cesar Besó Portales. “La ficción sentimental. Apuntes para una caracterización”. p. 10.

Pero no en todos los períodos históricos los monarcas españoles fueron iguales, la península ibérica tiene características especiales que determinan el que la centralización del poder se haya dado del modo en que se dio, y que haya sacudido tan violentamente toda la estructura social de los reinos hispánicos. Para no complicarnos en demasía hagamos un somero recorrido cronológico, por los reinados de los siglos XV y XVI hasta el decaimiento de Carlos V, que es casi paralelo al de la Novela sentimental –principal interés de este trabajo.

Los reyes del territorio español previos a la conformación y unión del estado nacional eran radicalmente distintos a los reyes de otros territorios de Europa; para ellos el poder era un resultado de las batallas que habían sostenido sus antepasados y de las que ellos mismos llevaban a cabo, eran reyes de la tierra en que ejercía su poder efectivo, no sólo unos administradores como lo eran los reyes de Francia o Inglaterra.

Todo ello derivaba en buena medida de su situación de cruzada permanente, de estar guerreando contra moros y de ir ganando sus territorios con el sacrificio de sus hombres, por ello no hacía falta la aprobación del papa o de otros poderes que pretendían ser universales, nadie podía arrebatarles o intentar despojarlos de sus dominios pues los habían ganado con justicia y los defenderían de la misma manera en que los habían conseguido.

Las circunstancias históricas de España hacían que su política adquiriera tintes que no se podían esperar en ninguna otra parte de Europa, pues como señala Adeline Ricquoi:

la reconquista, empresa a la vez militar y religiosa, fue indudablemente una de las bases del poder real en la España medieval; de lo cual deriva que, para los reyes de la Península, ellos fueran pares con la Iglesia sobre sus territorios. De ninguna manera estos reyes aceptaban que otras potencias se entrometieran en sus asuntos, pues tenían una idea muy clara: “la reconquista permitió al rey ser un defensor *patriae perpetuo*, un noble y un caballero, y ejercer así al más alto grado la función guerrera propia de la casta nobiliaria medieval<sup>56</sup>

Ahora bien, la ideología que difundían los reyes de la península ibérica se sustenta en muchos principios; increíblemente uno de los vehículos con los que los reyes intentarían difundir esta ideología será a través de la moneda pues “no deja de ser significativo que la moneda – monopolio real por excelencia en vez de llevar la figura del rey difunda el símbolo del

---

<sup>56</sup> Ambas citas proceden de Adeline Ricquoi. *op.cit.* p. 68.

reino”<sup>57</sup>, pues con este hecho transmitían el mensaje de no ser sólo reyes, sino de ser los representantes y sustentadores del reino que al mismo tiempo no son permanentes, por lo cual ellos están trabajando para el beneficio de toda la comunidad. A diferencia de otros monarcas del Viejo Continente, los monarcas ibéricos no se preocupaban de mostrar quién era el rey, sino cuál era el territorio.

Ahora bien, para llevar a cabo sus guerras los reyes de la Península se habían visto obligados a lo largo de la historia a depender de la nobleza, a otorgar grandes posesiones de tierra y poderes sobre ellos que, con el paso del tiempo habían ocasionado que los reyes tuvieran poder sólo en el sentido de poder convocar a sus vasallos, aun así estaban sujetos a los caprichos de éstos. Ello derivaba en un monarca débil, una relativa autonomía de los territorios y unos nobles con demasiado poder acumulado; esta situación prevalecía a la entrada del siglo XV.

La relativa independencia que gozaban las provincias y comunidades de España al inicio del siglo XV más que ser un beneficio eran una condena, ya que esto daba pie muy fácilmente a conflictos de interés de la nobleza, que se ocupaba más de acrecentar su poder antes que de asegurar la vida del reino; “en efecto, les encontramos [a los nobles de la Península] siempre crispando el reino con sus egoístas proyectos de engrandecimiento. Las peticiones del pueblo estaban llenas de protestas por todas sus crueldades y por los perversos resultados de sus largas y desoladoras luchas”<sup>58</sup>.

Es claro que, como señala Prescott, “en la formación de Castilla a principios del siglo XV, es claro que el soberano tenía menos poder, y el pueblo más que la Monarquía de cualquier otro país de Europa en esta época”<sup>59</sup>, por ello echar una mirada a la España de finales de este mismo siglo nos sirve para darnos cuenta cuánto había cambiado la vida de la Península y cómo en espacio de unos cuantos años –dos generaciones quizás- se había reestructurado la vida de este territorio en todos los aspectos. Aún se vuelve mayor este contraste si atendemos a las diferencias que presenta respecto a la España imperial.

---

<sup>57</sup> Adeline Ricquoi. *op. cit.* p. 76.

<sup>58</sup> William H. Prescott. *Historia del reinado de Fernando e Isabel, los Reyes Católicos.* p. 16.

<sup>59</sup> William H. Prescott. *op. cit.* p. 22.

Saltándonos el reinado de Juan II de Castilla, es importante centrarnos en el de Enrique IV pues concretamente es el rey que gobierna cuando la Novela sentimental hace su aparición, además de que ayudará mejor a poner en perspectiva las cosas sin alargarnos mucho en la exposición del tema.

Hay un conflicto central en el reinado de Enrique IV, es precisamente el de la sucesión; bastante tiempo había pasado España sumida en guerras intestinas por este motivo, y el hecho de que el rey de Castilla no fuera capaz de engendrar un hijo varón era alarmante, además hay que atender a un problema poco señalado y es el “exceso de minorías de edad” que se daban en suelos hispánicos, es decir la gran cantidad de reyes que morían mientras sus hijos no habían alcanzado la edad legal para gobernar, situación de la que los nobles siempre se estaban aprovechando<sup>60</sup>.

Ahora bien, no nos es desconocido el rumor que circulaba en torno a la supuesta infidelidad de la reina Juana, esposa de Enrique IV, o bien de la presunta impotencia sexual de éste, como escribe el bachiller Andrés Bernáldez: “teniendo la primera mujer de quien se apartó, casó con hija del Rey Darte de Portugal, y en este segundo casamiento se manifestó su impotencia, porque como quier que estuvo casado con ella por espacio de quince años, é tenía comunicación con otras mujeres, nunca pudo haber á ninguna con allegamiento de varón”<sup>61</sup>; lo importante aquí es ver lo que esto significaba para la sociedad de la época que ya preveía los grandes problemas por los que atravesaría el reino de Castilla tras la muerte de dicho rey. Problemas que, sin embargo, no esperaron hasta su fallecimiento y que con cada año de matrimonio sin hijos varones se iban agudizando.

Para los hombres de este tiempo era claro que los problemas políticos que atravesaba la Península eran el resultado de una descomposición social que se hacía más evidente en las capas superiores, por ser en ellas donde se ponía más atención, por lo cual todo movimiento abrupto o toda alteración que se produjera en este estamento indicaba que algo estaba por cambiar en la vida de todos los territorios españoles.<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> Véase Teófilo F Ruiz. *Las crisis medievales (1300- 1474)*. cap. 5.

<sup>61</sup> Andrés Bernáldez. *Historia de los Reyes Católicos D. Fernando y Doña Isabel*. p. 3.

<sup>62</sup> A este respecto escribe el bachiller Andrés Bernáldez los siguiente: “En esta división [surgida por la proclamación de don Alfonso como rey] se despertó lo cobdicia, y creció la avaricia, cayó la justicia y señoreó la fuerza, reinó la lujuria; y ovo mayor lugar la cruel tentación de la soberbia, que la humilde

La economía de la Península sufría fuertes estragos por las constantes guerras, que se reflejaban en el deterioro de la calidad de vida tanto de los grandes señores como de los hombres ordinarios, el encarecimiento de los productos era inevitable<sup>63</sup> lo cual siempre generaba descontento que derivaba en revueltas de los sectores más pobres, obligando a los nobles a tener que luchar hacia el exterior y el interior simultáneamente.

Las pugnas por el poder que, en este momento, derivan en guerras son constantes, y las personas de este período son muy conscientes de ello, sobre todo de los estragos que tienen para la vida diaria, como lo testimonia Bernáldez al decir “Nuestro Señor que algunas veces permite males en las tierras, generalmente para que cada uno sea punido, particularmente según la medida de su hierro, permitió que hubiese tantas guerras en todo el reino, que ninguno pueda decir ser eximido de los males que de ella se siguieron”<sup>64</sup>. Por ello el período de relativa estabilidad que se da con el ascenso de los Reyes Católicos al poder tiene repercusiones tan grandes para la ideología y el sentimiento de los habitantes de España.

Tras la muerte de Enrique IV, asumirá el trono de Castilla la infanta Isabel, que poco tiempo antes había sido declarada heredera del trono, por encima del derecho de su sobrina Juana, de la cual se dudaba su legitimidad. Con el ascenso de Isabel, además se da un paso a la unión de las coronas de Castilla y Aragón pues su esposo, Fernando, es príncipe heredero de este último trono.

No podemos negar la importancia que tienen los Reyes Católicos en el devenir histórico de España. Ellos son la realización de un modelo que llevaba bastante tiempo intentando nacer en Europa, pero que no había encontrado el sitio y las circunstancias propicias para hacerlo; además constituyen una nueva forma de organización política y social, una percepción distinta de los súbditos y una forma distinta de concebir el territorio,

---

persuasion de la obediencia; y las costumbres por la mayor parte fueron corrompidas y disolutas, de tal manera que muchos, olvidada la lealtad y amor que debían á su Rey y á su tierra, y siguiendo sus intereses particulares dejaron caer el bien general de tal forma, que el general y el particular perecía” (*Historia de los Reyes Católicos...* p. 8).

<sup>63</sup> Escribe Bernáldez en su *Historia*: “é valió el pan muy caro todo este año [1473], é el año de 74 hasta que se cojió pan nuevo; e comúnmente valia una fanega de trigo de 700 a 800 maravedis, é valia un buey 3000 maravedís; e una vaca 2000 maravedís, e una fanega de cebada 300 maravedis é aun más[...] y por la mar vino bastimiento de pan, y sino fuera por las guerras no llegara a valer tan caro” (*Historia de la Reyes Católicos...* p. 22).

<sup>64</sup> Andrés Bernáldez. *op.cit.* p. 9.

que ya no será sólo el espacio en el que se habita, sino también el espacio donde se puede ejercer acción política. De este modo podemos suscribir la afirmación de Teresa Jiménez cuando dice:

los Reyes Católicos suponen un punto y seguido en un largo proceso cuyos inicios hay que situar, cuando menos, en las primeras décadas del siglo XV (Juan II de Castilla, Enrique IV, y la propia Isabel representan diferentes escalones en un devenir histórico que respondía a las inquietudes y tendencias políticas propias de la Europa de entonces)<sup>65</sup>

La consolidación del poder de los Reyes Católicos se expresa principalmente en comuniones territoriales pero también en el plano ideológico, esto es fundamental para entender que su política exterior muchas veces repita las ideas que se difundían al interior de su territorio; ideas que, por otra parte, habían recogido de la tradición popular y que se encargaban de difundir y perpetuar.

Es importantísimo ver cómo se planta en la ideología la labor de los Reyes Católicos, pues de esta ideología extraemos aquello que para las personas de este tiempo era más significativo y donde radicaba el poder de estos monarcas; a este respecto podríamos decir que para la mentalidad española –si se me permite hacer una generalización tan peligrosa- lo importante fue “la reunión en uno sólo de los diversos estados en que se dividía España; la terminación de los terribles bandos de Andalucía; la conquista de Granada; la expulsión de los judíos; las victorias de Italia, y sobre todo, el descubrimiento del Nuevo Mundo”<sup>66</sup>.

La estrategia de los Reyes Católicos era muy clara: querían lograr la unidad territorial y religiosa de España y luego extender su poderío por toda Europa, se buscaba algo que iba más allá de un simple gobierno pues su proyecto avanzaba sobre las mentalidades lo mismo que sobre los territorios, por ello no se retrasaban en afianzar su planes tan pronto como fuese posible, de modo que prometían en matrimonio a todos sus hijos en cuanto se podía tener alguna certeza de su supervivencia<sup>67</sup>.

---

<sup>65</sup> Teresa Jiménez. “Maestros de la latinidad en la corte de los Reyes Católicos...” p. 104.

<sup>66</sup> Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca. *op.cit.* p X.

<sup>67</sup> A este respecto señala Erlanger que “después de haber tomado Granada y libertado de los moros la península entera, lanzaban sus redes en Europa, con excepción de Francia, su enemiga. Las uniones de sus hijos iban a asegurarles la alianza del Imperio, de los Países Bajos, de Portugal, de Inglaterra” (p. 18)

La constitución de la Península como un solo territorio, era algo que pocos habrían podido imaginar a principios del XV, pero que gracias a las estrategias que Fernando e Isabel habían desarrollado a lo largo de los años en los que estuvieron peleando su lugar en el trono se habían realizado. Los monarcas de Castilla y Aragón, al unirse en matrimonio estaban cristalizando un proyecto político que habría de incidir profundamente en las mentalidades y en el devenir histórico de toda Europa.

Pensemos en la diferencia que plantea para la vida social la constitución de un poder monárquico absolutista: ya no se trata sólo de un superior, sino de alguien que está mucho más allá del poder y conocimiento del hombre ordinario; además de que su consolidación se da siempre en la superposición a las clases nobiliarias, lo cual provoca que en realidad la nobleza se vaya vaciando de poder, todo ello acarrea problemas pues, como señala Luis Galván, “al príncipe se la habla con mil miedos y respetos”<sup>68</sup>.

Los cambios políticos siempre conllevan cambios sociales, la percepción de los hombres se va adaptando al mundo que los circunda para permitirles su integración y supervivencia; toda su consciencia se ve transformada y esto les generará conflictos, pues pone en pugna la afirmación de su individualidad, frente a los principios hegemónicos y despersonalizadores del Estado o nación, el entorno de la segunda mitad del siglo XV no es distinto ya que como señala Erlanger:

Los pueblos no estaban menos desgarrados, divididos entre las tradiciones feudales y el deseo de adorarse a sí mismos personificándose. El feudo y la vieja ciudad particularista desaparecían poco a poco ante la nación. El Estado, que tomaba su forma centralista y despótica, despreciaba las leyes divinas, creaba su propia moral. La razón de Estado se convertía en un imperativo casi sagrado<sup>69</sup>

Los autores de Novela sentimental perciben con asombrosa facilidad los procesos políticos de la península, las pugnas de poder que se han establecido y toda esa dinámica que amenaza con fragmentar definitivamente la vida de España, pero que, sin embargo, es la misma que está provocando la unión política y territorial. Unas veces sus obras nos muestran,

---

<sup>68</sup> Luis Galván. *op. cit.* p. 52.

<sup>69</sup> Philippe Erlanger. *op. cit.* p. 14.

veladamente, estos procesos, otras veces intentan apartar la atención de ellos pues se saben impotentes ante semejante realidad<sup>70</sup>.

Así, llegamos a los primeros años del siglo XVI que fueron testigos de las impresionantes estrategias políticas que desarrollaron los monarcas de España para asegurar que sus sucesores en lugar de disgregar nuevamente los territorios los fueran fortaleciendo con la anexión de otros. Sin embargo muchas veces sus proyectos se vieron frustrados por circunstancias que, a falta de mejores palabras, podríamos denominar azarasas.

Las constantes desgracias de que era víctima la familia real (la muerte de Juan, heredero del trono; la muerte del hijo de Margarita de Austria, la muerte de Felipe el Hermoso, el débil estado de Juana) servían sólo para confirmar en la mente de los habitantes de la Península que nuevamente vendrían tiempos difíciles, que las guerras volverían a ser lo cotidiano pues no había un heredero claro; por poner un ejemplo, para el inicio del 1500 “la Parca ha trastornado tres veces en dos años las leyes sucesorias y el mosaico futuro de los reinos europeos”<sup>71</sup>.

Nunca como ahora la política internacional había sido tan interesante y tan determinante para España, aislada como estaba del resto de Europa había tenido poca actividad en los grandes procesos políticos de la Edad Media; pero esto era muy distinto para el inicio del siglo XVI, síntoma de que las cosas estaban cambiando, pues durante años se habían centrado en resolver sólo problemas al interior de la península ibérica. Sin embargo la consolidación de su poder trajo tras de sí la preocupación por la políticas internacionales, la creación de alianzas más allá de sus territorios y aspiraciones mucho más grandes de las que tuvieron otros monarcas españoles.

Además de todos los problemas que planteaba la ya tensa e intrincada política europea, con las interminables alianzas matrimoniales y los arrebatos de rebeldía de algunos príncipes y nobles que gozaban viendo cómo se desmoronaban los planes que sobre ellos

---

<sup>70</sup> Escribe Lilian von der Walde que “*Grisel y Mirabella y Cárcel de amor* son efectivamente ficción política, a diferencia de *Arnalte y Lucenda y Grimalte y Gradissa*. Pero no se trata de los conversos, sino –como sostiene Weissberger– de la distribución del poder político y jurídico entre Isabel y Fernando” (“Escocia, Macedonia y Castilla...” p. 52), de lo cual podemos extraer que hay obras con una evidente intención política mientras que otras buscan hacer ejercicios de distanciamiento con la realidad que oprime a sus autores.

<sup>71</sup> Philippe Erlanger. *op. cit.* p. 30.

habían construido sus padres y abuelos; habría que añadir las tretas que hacían los mismos Reyes Católicos al interior de su territorio, modificando las reglas de sucesión o afincando otro tipo de alianzas que podían traer más problemas, como la estrategia que desarrolló Fernando para evitar que Felipe el Hermoso se quedara con la corona de Aragón, según lo cual “si el rey Fernando enviudaba, se volvía a casar y tenía un hijo, la corona recaería sobre ese hijo”<sup>72</sup>.

El hombre ordinario no podía mirar con mucha esperanza que sus soberanos llevaran a cabo semejantes jugarretas, se estaban olvidando que al hacer confusas las reglas de sucesión traerían problemas y más guerras de las que no hacía mucho que se habían librado; los nobles también se preparaban para saltar sobre la presa una vez que fuera derribada, esta vez no dejarían ir su poder tan fácilmente.

La muerte de la reina Isabel, ocurrida en 1504, no ayudó mucho a clarificar el panorama, ahora todo quedaba en manos del astuto Fernando y del ambicioso cardenal Cisneros (a quien ésta había nombrado regente de Castilla), quienes en el juego de poder no dudaban en aplastar a cualquiera que se pusiera en su camino. Además, cada uno tenía a su candidato para la sucesión de los reinos peninsulares, Cisneros apoyaba a Carlos de la casa de Austria, primer hijo varón de Juana la Loca; y Fernando se inclinaba por su nieto homónimo que tenía la ventaja de haberse criado siempre en España.

Pesaba fuertemente sobre el ideario la inestabilidad que había tenido la Península durante más de cien años, aun cuando los cuarenta años de dominio de Isabel y Fernando habían proveído algunas certezas políticas, la población estaba esperando la tormenta que se cerniría tras la muerte de Fernando. Prácticamente nadie podía suponer que estaba por llegar uno de los reinados más notables de toda la historia, pues como señala Erlanger: “es el comienzo de un reinado de cincuenta años cuya importancia llevará la historia para siempre [...] Poca gente puede imaginárselo, pues tan pálido, endeble, taciturno, está el hijo de Juana la Loca. En el recuerdo están los fallecimientos prematuros ocurridos entre los suyos y se duda que viva mucho tiempo”<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> *Ibid.* p. 38.

<sup>73</sup> *Ibid.* p. 50-51.

Sólo para algunos hombres agudos y políticos de primer orden, la situación de España parecía buena, no en sí misma, sino por lo que podía llegar a ser; el cardenal Cisneros en este sentido tenía una visión asombrosa del destino de España, para él era más importante la ventaja que podía sacar de Carlos que la popularidad del hermano de éste, Fernando, o de Juana la Loca, por ello cifró su empeño en que Carlos no fuera desheredado nunca.

Las artimañas políticas de Fernando de Aragón nos demuestran su ansia de poder y su astucia, pues por mucho tiempo, después de la muerte de Isabel, logra retener cierto poder sobre Castilla aun por encima del poderosísimo Cardenal Cisneros y se asegurará de detener el advenimiento de Carlos, pues cuando “el 5 de enero de 1515, los Estados Generales proclaman mayor de edad a Carlos en Bruselas. Fernando, que no consiente en ser desposeído, consigue que su nieto no acceda al trono de Castilla antes de cumplir veinticinco años”<sup>74</sup>. Esta decisión de Fernando sería catastrófica tan sólo un año después ya que habría de morir casi diez años antes de que se cumpliera el plazo que había obligado a aceptar a su nieto.

Aun con las grandes expectativas de Cisneros, la realidad de España comenzaba a colapsar poco tiempo después de que muriera Fernando el Católico, “los disturbios se agravaban en España. Las ciudades se ponían de concierto de manera que formaban un poder autónomo. Burgos invocaba el de las cortes, actitud contra la que protestaba violentamente Cisneros. Todo el mundo reclamaba la presencia del rey, que parecía no oír”<sup>75</sup>; el reinado de los abuelos del Emperador había ocasionado que la presencia del rey fuera necesaria para consolidar su poder y, por tanto, muy pronto se empezó a extrañar a esos monarcas que parecían omnipresentes. ¡Cuánta distancia había entre los monarcas que lucharon por unir España y que casi nunca la abandonaban y un emperador que nunca había pisado el suelo español! De nuevo la situación para los habitantes de la Península era incierta y sombría pues la amenaza de las guerras intestinas nuevamente proyectaba su sombra.

En 1517, después de casi un año de la muerte de Fernando el Católico, llega a España Carlos de Austria, el nuevo monarca y emperador que, sin embargo, casi nunca ejercía su poder por vivir a la sombra de su tutor Guillermo de Croy; la nueva gran desgracia era que

---

<sup>74</sup> *Ibid.* p. 58.

<sup>75</sup> *Ibid.* P. 66.

el hombre que habría de gobernar el suelo español no hablaba ni una palabra de esta lengua, la nobleza estaba iracunda y esperaba un momento para reaccionar con la violencia a que estaban acostumbrados

No se podía esperar mucho al inicio del reinado de Carlos en España, los avisados sabían que el territorio de la Península no era del agrado del joven monarca, lo cual hacía suponer que se marcharía tan pronto como le fuese posible y con ello volvería el “anarquismo” de la nobleza, volvería a suceder, como tantas veces, que los grandes señores estarían en pugna siempre con los aparatos de representación popular y de nuevo la población estaría sufriendo. Pero la historia se encargó de dar otro giro a las expectativas pues Carlos permaneció en tierras españolas y las visitó frecuentemente una vez que fue proclamado por las distintas cortes.

Algo era fundamental para entender la concepción política de Carlos, se trataba de su formación que había corrido siempre en Flandes y que estaba muy influida por las ideas de su abuelo Maximiliano I de Austria, quien durante años lo había hecho soñar con la reconstrucción del Sacro Imperio, una visión que arrastró toda su vida y que se le fue complicando cada vez más pues ya no correspondía a los modelos de organización del continente europeo.

La economía es fundamental para entender que el emperador Carlos enfrentara problemas políticos al interior de sus territorios peninsulares, pues obsesionado, como estaba, con su idea del gran Imperio, no dudaba en aplicar impuestos y sustraer dinero de las arcas castellanas principalmente, lo que provocaba el descontento de la población y que llegó a extremos tan peligrosos como la Guerra de las comunas, pues como señala Sola: “el abastecimiento del rey, los grandes gastos que hubo de afrontar con dinero castellano y los altos cargos detentados por extranjeros fueron las tres quejas que, en principio, aglutinaron a las ciudades castellanas”<sup>76</sup>.

La Guerra de las comunas y la resistencia de los príncipes del Imperio le dieron grandes preocupaciones en la primera década de su reinado, no sabía cómo llevar a cabo sus

---

<sup>76</sup> Emilio Sola. *La España de los Austrias*. p. 14.

planes, además de que la Península cada vez se mostraba más hostil ante sus proyectos, pues sólo servían para empobrecer a España sin traer ningún beneficio de vuelta.

Otro de los grandes problemas a los que se enfrentaría el emperador Carlos es el que imponía la rebelión luterana que se había iniciado mientras se encontraba en tierras españolas recibiendo el juramento de las cortes, pero que alcanzó su auge unos diez años después amenazando con dividir –ahora por principio ideológicos, ya no políticos- los estados del Imperio, incesante obsesión del monarca. Aun así en la mente del monarca universal:

la idea se impondrá siempre no sólo al azar, sino también a los mismos hechos. Poco a poco, metódicamente, lentamente, yendo de síntesis en síntesis, como hacen los hombres de carácter cuya imaginación ignora las contingencias, se ha formado una opinión, se ha trazado el camino que nada le impedirá seguir. Sus victorias sobre los comuneros de España, Francia, Italia, la Santa Sede, lo persuaden de que acabará finalmente con la resistencia de una Alemania predestinada a ser el eje de su sistema<sup>77</sup>

Por otra parte, Carlos estaba luchando siempre por someter al Imperio, pero eso se antojaba una tarea que rayaba casi en lo imposible, pues la constitución del Imperio Alemán era verdaderamente compleja, como lo explica Sola:

El Imperio Alemán se constituía en torno a cuatrocientas unidades políticas y administrativas diferentes: principados eclesiásticos, principados laicos y más de cien ciudades libres; era un conglomerado que el emperador, sobre todo tras Maximiliano I, intentaba estructurar bajo su autoridad. Siete electores tenían voto para elegir al Emperador; tres eran eclesiásticos (los obispos de Maguncia, Tréveris y Colonia) y cuatro laicos: el rey de Bohemia, el duque de Sajonia-Wittemberg, el margrave de Brandemburgo y el conde palatino del Rin. Constituían, junto con la asamblea de los príncipes y la de las ciudades, la *Dieta* o Parlamento Alemán<sup>78</sup>

Lo cual planteaba serias dificultades para un pensamiento imperialista como el de Carlos V que, quizás por eso, veía con muy buenos ojos la manera en que se organizaba la Península. Para Carlos, los territorios de España eran un buen anclaje para su proyecto político, pero como consecuencia descuidó los problemas propios de este territorio.

El empobrecimiento general de España, que sin embargo se erigía como el núcleo de acción del primer imperio mundial, tenía repercusiones considerables sobre la cultura, las

---

<sup>77</sup> Philippe Erlanger. *op. cit.* p. 196.

<sup>78</sup> Emilio Sola. *op. cit.* p. 17.

expresiones artísticas eran cada vez más exquisitas y mostraban mejor los ingenios que habitaban en la península ibérica, al mismo tiempo en que se llenaban de una crítica feroz contra todo aquello que había causado la situación en que se encontraban.

España estaba vengando en la artes todos los despojos de los que había sido víctima, toda la riqueza que pudo llegar de América apenas y se detenía en sus territorios, era rápidamente llevada para pagar las deudas que había adquirido el Emperador para llevar a cabo sus ideas políticas; España tenía una riqueza sólo aparente, aun así era suficiente para pagar por el arte que se producía ahí mismo y que estaba dejando atrás a los otros reinos de Europa.

No podemos olvidar, además, que durante los tiempos del Emperador, que ya tenía que luchar contra la disgregación de sus estados, la reforma luterana y su propia salud, resurge la amenaza de los turcos, sedientos de expandir su territorio y afianzar su poder más allá de las tierras de Oriente medio, sobre Europa. Una verdadera amenaza que nunca se sintió tan real como en 1532 cuando

Solimán el Magnífico había enviado una carta ultrajante al rey Fernando. Hungría, decía en ella, le correspondía por entero e igualmente «las tierras de más allá del océano del oeste destinadas a rendirle tributo». Él, el Sultán, era «el único verdadero Emperador de Occidente, el Califa, y no ese desgraciado e impotente rey de España». Así la marea iba una vez más a invadir Viena. De repente, las disputas entre cristianos tomaron un aspecto insignificante<sup>79</sup>

Así pues, el siglo XVI no era de ninguna manera un tiempo deseable para el desarrollo de la vida pues “habían en todas partes demasiado odio, demasiadas pasiones, demasiados intereses, demasiadas ideologías agresivas, también demasiado miedo”<sup>80</sup>, lo cual hacía que las altas esferas de la nobleza se movieran vertiginosamente para asegurar su poder; querían escapar de alguna manera, estar seguros de que sobrevivirían a los embates de la historia. El sentimiento generalizado de la nobleza española, y que se transmitía hacia abajo, era el de estar viviendo el final de los tiempos.

---

<sup>79</sup> Philippe Erlanger. *op. cit.* p. 209.

<sup>80</sup> *Ibid.* p 212.

La sociedad española se contagiaba de los sentimientos ambivalentes que provocaba la incertidumbre, llevaban años alternando los periodos de paz con los de guerra, los de opulencia con los de austeridad; nada en el entorno era constante y ni siquiera tenían la cereza de estar participando de la vida política del gran imperio que prácticamente se había fundado sobre su territorio y sus modelos de organización política. Eran tiempos oscuros que las políticas de sus monarcas iban oscureciendo aún más.

La vida política y económica de España estaba arrastrando a los hombres hacia una espiral de catástrofes como consecuencia de las guerras, de señores ausentes y sistemas que se modificaban constantemente; el único asidero posible era el arte, piedra de toque siempre que el ser humano necesita retirarse de su realidad para seguir viviendo, pues confiere el espacio donde la realidad está alterada y determinada por el parecer del artista. Las incertidumbres que rodeaban a este territorio hacían que la vida fuera difícil incluso para las altas esferas de la sociedad. El paso de un sistema de organización feudal al de una monarquía universal en la que no sabían si eran centro o periferia hacía que se buscaran los refugios interiores del hombre.

## 2.2 El entorno social y cultural

Culturalmente podemos situar el desarrollo de España como una consecuencia de un pasado diverso y un presente –en el siglo XV- de grandes transformaciones. Este es el período donde realmente nace el Estado español y donde todas las esferas de la vida se ven transidas por las circunstancias políticas, económicas y sociales de la Península.

Después de años de guerras internas, con el ascenso de los Reyes Católicos, la Península podía esperar alguna estabilidad, pero no fue así; inmediatamente después de afianzar su poder en los territorios ibéricos, los monarcas empezaron a mirar a Europa con intenciones de llevar su campo de influencia a todo el continente y a todas las casas reales, mediante la creación de alianzas matrimoniales y los pactos que los vinculan con otros soberanos.

La actividad política implicaba nuevas formas de organización social que eran determinadas por el poder que ejercían sobre la vida los reyes; toda esta reestructuración

social alentaba a su vez la creación de un sinnúmero de expresiones culturales que se manifestaban en todos los campos del arte, así como en la manera de concebir el mundo que tiene la población en general.

Los grandes cambios que se producen en todas las esferas del conocimiento tienen incidencia directa sobre la mentalidad de los sujetos. Las expresiones artísticas no hacen sino responder a estos nuevos tiempos, como lo pone de manifiesto Philippe Erlanger, “se vivía una era de gran mutación, una revolución intelectual, una «dislocación planetaria». La unidad de convicciones, armazón del Occidente medieval, estaba a punto de romperse. El individuo se descubría como fin de sí mismo”<sup>81</sup>.

La vida cultural de España es más que sólo el legado de unas élites, es el resultado de todo un movimiento que no se detenía nunca, un sistema donde las expresiones de cierto grupo eran adoptadas y adaptadas por otros grupos sociales, así podemos suponer que un modo de expresión cortesano pronto era atraído por toda la comunidad y comenzaban a aparecer manifestaciones más populares, con el mismo trasfondo ideológico.

Para estos tiempos, la ostentación de la riqueza y la cultura se han vuelto una necesidad de las clases superiores de la sociedad, es decir: después de haber sido despojados de su poder efectivo y de ver cómo se reducía su influencia sobre el monarca, los nobles aristócratas hacían del arte un modo de ostentación de su condición nobiliaria y de su poderío económico, todo ello, forzosamente, implica una revaloración del arte en sí mismo, la recuperación de prácticas como el mecenazgo y la creación de una retórica que no sólo es hablada sino proyectada ideológicamente en la creación artística.

Sin la revalorización que hacen las esferas altas de la sociedad de la cultura no se puede explicar que toda la Península entrara en la dinámica que derivó en el Siglo de Oro, ni tampoco se puede explicar la riqueza literaria del siglo XV, que, además del prestigio de las artes, intentaba satisfacer necesidades pulsionales de los individuos pues, como señala Teresa Jiménez, “en la sociedad se habían creado unas necesidades (relativas al alimento del espíritu) que sólo ellos [los hombres de letras] podían satisfacer”<sup>82</sup>.

---

<sup>81</sup> *Ibid.* p 13.

<sup>82</sup> Teresa Jiménez. *op. cit.* p. 44.

Es más o menos usual encontrar críticos que han señalado la correspondencia que existe entre los procesos político-sociales y las expresiones artísticas; son más o menos frecuentes las afirmaciones del tipo “al avanzar el siglo XVI y hacerse relativamente asequible la compra de libros, empieza a cundir el hábito de la lectura como un placer y como una evasión a un mundo en el que sobrevivan las ilusiones”<sup>83</sup> lo que viene a reforzar la idea de que el arte está sirviendo como un medio de defensa ante los embates de la realidad, como un compensación pulsional a las carencias de la vida diaria, que nunca se siente más hondamente como cuando son emocionales.

Comprobación de que este nuevo papel que juega el arte en la vida social es la fastuosidad y teatralidad de que se llenan los procesos cortesanos; todo ello cubre la necesidad de magnificencia que tiene la casta nobiliaria, la cual busca, por lo menos mediante la representación y el montaje, retomar condiciones de vida que ya no son su realidad; además de encontrar en esto el vehículo perfecto para transmitir una ideología de la que esperan sacar ventaja.

Las circunstancias políticas condicionan fuertemente al arte, pues como señala Martínez Latre: “la elección del castellano es reflejo del reino de Castilla y su auge cultural que se reafirmó con la unión matrimonial de Isabel y Fernando”<sup>84</sup>, lo cual no quiere decir sino que los artistas de este tiempo están percibiendo la dinámica social de la Península, anticipándose, como todo gran hombre dotado de sensibilidad y agudeza, a la historia misma y previendo lo que está por venir, que sigue oculto a la gran mayoría de la población.

El valor de la cultura letrada en España durante la dinastía Trastámara era innegable, los reyes se encargaban de hacerla permanecer y se ufanaban en difundir la imagen de ellos como sabios, como lo demuestra que “hacia 1440- 1450, la cancillería real acuñara la fórmula ‘de mi ciencia e sabiduría e de mi poderío real absoluto’<sup>85</sup> . Habían tomado diversos modelos de la tradición bíblica (Salomón) o la popular (Saladino), además de haberlos en la relación de sus ancestros (Alfonso X), así pues, los reyes se habían percatado el valor que

---

<sup>83</sup> María Soledad Carrasco. “Los libros de caballerías”. p. 15.

<sup>84</sup> María Pilar Martínez Latre. “La evolución genérica de la ficción sentimental: un replanteamiento” p. 15.

<sup>85</sup> Adeline Ricquoi. *op. cit.* p. 72.

tenía para la ideología el presentarse como conocedores y protectores del conocimiento, del que siempre estaban sacando algún beneficio.

A pesar de ello, el conocimiento y las expresiones artísticas enfrentaban la cruel realidad de España que constantemente estaba en guerra, muchas creaciones se perdían por la destrucción o por el abandono que hacían los mecenas a sus protegidos cuando necesitaban ocuparse de asuntos de índole militar; así pues el intempestivo siglo XV siempre oponía a la realización y ejercicio de las artes la insalvable y errática realidad.

Los problemas que plantea la reorganización de la sociedad tras todos los conflictos del siglo XV, son siempre los mismos: la corrupción de los valores cristianos, el abandono de las buenas costumbres, y el envilecimiento de los hombres. A todo están siempre muy atentos los hombres de letras, quienes no pierden oportunidad para señalarlo, como vemos en la *Historia* de Andrés Bernaldez: “y ciertamente vemos algunos hombre hablar muy bien, loando generalmente las virtudes, y vituperando los vicios; pero cuando se les ofrece caso particular que les toque, entonces vencidos del interese ó del deleite, no han lugar de permanecer en la virtud que loaron, no resistir el vicio que vituperaron”<sup>86</sup>

A finales del siglo XV la literatura española vive transformaciones y renovaciones que son cruciales para comprender el funcionamiento de las expresiones literarias posteriores, pero también que son una respuesta a la dinámica cultural y social que se vive en la Península, pues por un lado podremos apreciar el rescate de temas gracias al humanismo y, por el otro, el surgimiento de expresiones mucho más íntimas como consecuencia del sentimiento de desgarramiento que produce la desastrosa situación política de España.

El ambiente propicio para que el arte pudiera ejercerse y desarrollarse era aquel en el cual las pugnas internas de la península ibérica se solucionaran, sin importar cuál fuera el modo de solucionarlas; así el matrimonio de Fernando e Isabel pronto atrajo adeptos deseosos de ver cómo se imponía un período de estabilidad y paz en el territorio hispánico.

La unión de los reinos de la Península, a pesar de la tensión que existía entre ellos, iba a ser benéfica pues sirvió para subsanar muchas de las carencias que había en estas sociedades; además de que hacía crecer la vida cultural de España ya que, mientras Castilla

---

<sup>86</sup> Andrés Bernaldez. *op. cit.* p. 5.

proveía instituciones de administración de altísimo nivel, el reino de Aragón era la puerta para el conocimiento de las nuevas ideas que había generado el humanismo en Italia y el acceso comercial al mediterráneo, cuyo dominio estaba muy bien cimentado para el momento en que asciende Fernando el Católico.

Ideológicamente había que dotar a los monarcas Fernando e Isabel y su unión de un carácter más allá de lo ordinario, algo casi providencial, así se empiezan a gestar ideas en torno a ellos que los hombres de letras se encargarán de difundir, revisten la realidad de profecías, por ejemplo: “Después que se comenzaron guerras en Castilla entre el Rey D. Enrique, é los caballeros de sus reinos, é ántes que el rey D. Fernando casase con la Reina Doña Isabel, se decía un cantar en Castilla que decían las gentes nuevas, á quien la música suele aplacer, á muy buena sonada: *flores de Aragón, dentro en Castilla son: Flores de Aragón, dentro en Castilla son*”<sup>87</sup>; y hay que atribuirles hechos casi milagrosos que ya anunciaban su coronación, de este modo podemos ver en la *Historia* del bachiller Bernáldez que el año de 1474, mismo año de la coronación de Isabel en Castilla, fue un año de abundancia después de los horribles años de carestía.

Una vez unidos en matrimonio los Reyes Católicos comenzaron a proyectar todos sus planes que se habrían de sustentar en el poder efectivo y en la ideología del poder, ya que necesitaban legitimarse en sus tronos, al mismo tiempo debían defender en guerras y cortes aquello que tanto trabajo les había costado obtener: el control sobre la antigua provincia de Hispania.

Para el período de los Reyes Católicos la vida cultural de la Península experimenta una profunda revitalización, pues ellos se aseguran de implantar una ideología acorde a sus pretensiones. No nos olvidemos que esto era necesario tras todos los conflictos que habían atravesado para llegar al trono, así pues, favorecieron el ejercicio de profesiones que les podían aportar algún beneficio para la consolidación de dicha ideología, de modo que “nos hallamos frente a una sociedad aristocrática que –como observará C. Parrilla- en la segunda mitad del siglo XV inspira y apoya, con un impulso potenciado por la aparición de la imprenta, al letrado”<sup>88</sup>.

---

<sup>87</sup> *Ibid.* p. 24.

<sup>88</sup> María Pilar Martínez Latre. *op. cit.* p. 9.

Cuando los monarcas se rodearon de hombres de artes y letras para su propaganda, los nobles de niveles más bajos también lo hicieron, pretendiendo con ello no pasar desapercibidos, además de querer atraer la atención de estos primeros de quienes esperaban algún beneficio, así el juego de poder y las aspiraciones de grandeza que tenían algunos nobles fueron sumamente benéficas para la cultura de la península que creció al amparo de esta casta. Los hombres de arte nuevamente tenían un espacio y unas condiciones para llevar a cabo su labor.<sup>89</sup>

La libertad que se obtenía de estar al servicio de nobles o monarcas era, para el artista, una bendición pues le aseguraba sustento y protección, gracias a lo cual podía enfocarse en su quehacer artístico; pero, como siempre, esto implicaba también riesgos pues se debía permanecer siempre en el agrado de los nobles, y también existía la posibilidad de que estos nobles cayeran en desgracia, arrastrando consigo a todos los que lo rodeaban.

Además de esta dinámica en torno al arte, debemos considerar que las universidades juegan un papel muy importante, son los núcleos de donde emanan las ciencias y conocimientos del mundo, tiene el prestigio de formar hombres con grandes habilidades para los asuntos de Estado, además de que vertebran buena parte de la actividad social de las provincias en donde se establecen y acumulan riquezas de las clases nobiliarias que se empeñan en la preparación de sus hijos.

Definitivamente el período en que reinan los Reyes Católicos es el período más importante para el surgimiento de universidades y la revitalización de las ya existentes, pues como apunta Gómez Moreno: “la universidad española, concretamente la salmantina, bulle alrededor de Isabel y Fernando, cuya magna empresa se procuró todo tipo de apoyos; entre ellos, ambos supieron valorar en especial el que procedía de la universidad y sus profesionales”<sup>90</sup>, así confirmamos el gran impacto que tuvieron dichos monarcas para las universidades y éstas para la vida de España.

---

<sup>89</sup> A este respecto escribe María Núñez Bepalova que “las obras producto del mecenazgo, así como el trabajo de algunos poetas o escritores aúlicos, ayudarán a imprimir la ansiada imagen de magnificencia e ingenio con que buscarán distinguirse los miembros del estamento nobiliario, en espacios señoriales, campamentos militares o en la corte regia” (p. 178).

<sup>90</sup> Ángel Gómez Moreno. “Las universidades en la época de los Reye Católicos”. p. 61.

La revitalización de las universidades era un paso fundamental en la política de los Reyes Católicos pues a través de ello se aseguraban, en buena medida, el tener disponibles profesionales capaces para ayudar en su agenda política, a este respecto apunta Gómez Moreno que:

Los Reyes Católicos dinamizaron la vida académica, según se puede desprender del impulso que dieron a la universidad española en conjunto; sin embargo, queda también claro que, mientras vivió Isabel, Salamanca tuvo una primacía absoluta e indiscutible. En Salamanca, además, se formaron los grandes animadores de la cultura de los Reyes Católicos, con el ya citado Pedro Gómez de Mendoza (1428-1495), cardenal primado; con fray Hernando de Talavera (1430-1507), arzobispo de Granada; con Diego de Deza (1443-1523), arzobispo de Sevilla y preceptor del príncipe don Juan; y, por supuesto, con el cardenal Cisneros (1436-1517)<sup>91</sup>

Ahora bien, también gracias a las universidades se darán a conocer en la Península las nuevas ideas filosóficas y las nuevas tendencias en el conocimiento del mundo; el humanismo, los avances en medicina, y las nuevas concepciones teológicas entran por la universidades, lo cual influye directamente sobre la población que está asistiendo a la entrada del Renacimiento en España.

El conocimiento de los autores italianos es muy importante para la configuración de las expresiones culturales de la Península, pues como señala Muschg: “con la aparición del *canzoniere* de Petrarca surgió una nueva tonalidad para la lírica erótica, pues este poeta la trasplantó de la esfera caballeresca a la humanista”<sup>92</sup>. Pero en el territorio español adquirirá tintes muy particulares pues es el punto de contacto de las corrientes italianas, la visión del amor cortés de la Provenza y la concepción más terrenal del amor y la sexualidad musulmana, así como la influencia judía que vuelve al amor en su tipo predilecto de ascensión mística. Es entonces la efervescencia cultural de la Península lo que determina la configuración única que podemos apreciar en el Novela sentimental.

La influencia del humanismo era ya muy importante incluso antes del ascenso de los Reyes Católicos al trono, pues como señala Sola “tanto en el Aragón de Alfonso V, enamorado de Italia hasta el punto de termina instalándose allí, como en la Castilla de Juan

---

<sup>91</sup> *Ibid.* p. 68.

<sup>92</sup> Walter Muschg. *Historia trágica de la literatura*. p. 561.

II, el interés por las letras latinas era grande. Este interés no dejó de acrecentarse, siguiendo la tónica europea. No es extraño que la imprenta entrara a España por Valencia, tan ligada a Italia, en 1474<sup>93</sup>; de modo que podemos suponer que cuando llegan al poder se encuentran con un panorama cultural muy amplio y novedoso, del cual se servirán para lograr sus más lejanas ambiciones y para dar forma a las ideologías que necesitaban y que por tanto apoyarían a lo largo de su reinado.

Hay una sintomatología de este período a la que España se está adaptando muy bien culturalmente, pues en estos años producirá hombres de letras de primer orden que, de una manera u otra, la sitúan y le dan su carácter en el plano internacional. No es ajena a las enseñanzas de los grandes maestros clásicos y modernos, pero el sentido que le dan a sus estudios difiere radicalmente de lo que se hace en el resto de Europa.

La apertura de los monarcas a las nuevas ideas del humanismo traían consigo la apertura de toda España a ellas; en el caso concreto de Carlos V, su predilección por las doctrinas de Erasmo de Rotterdam era evidente, incluso presionaba a la Inquisición para que protegiera los textos del holandés, sin duda esto sería determinante para su reinado pues en repetidas ocasiones sus doctrinas fueron una herramienta de la que se valió para solucionar problemas.

Otra de las grandes revoluciones culturales, quizás la más importante para la configuración de los estados modernos, es la llegada de la imprenta Gutenberg, que no sólo abarataba los costos de producción de los libros, sino que facilitaba muchísimo su creación, esto ocasionará que ahora la literatura realmente tenga el poder de incidir sobre la sociedad.

Sin duda la llegada de la imprenta de tipos móviles es un detonante para la actividad literaria, no sólo por la difusión, sino porque se establece un modelo de producción distinto. Ahora la reducción de costos favorece que las obras puedan seguir intenciones tan variadas como las de los gustos cortesanos, así mismo esto implica la entrada de un nuevo elemento comercial de gran circulación en toda Europa.

La irrupción de la imprenta en la vida de la Península es muy significativa, no porque acalle otros modelos de manifestación literaria sino porque se une a la gama de posibilidades

---

<sup>93</sup> Emilio Sola. *Los Reyes Católicos*. p. 96.

y convive con ellos durante mucho tiempo; a la oralidad que había existido durante tanto tiempo y que había sido un modo de vertebración de la vida social, se añade el texto escrito que ahora pretende introducir otras formas de exposición que ya no son en su totalidad narrativas.<sup>94</sup>

Así pues, la existencia de las composiciones escritas facilita modelos literarios que no hubieran sido posibles de existir sólo la oralidad, como señala Wright: “la escritura posibilitó el análisis de la vida introspectiva, lo cual llevó a la creación de nuevas formas narrativas, mientras, por otro lado, en ellas la experiencia psicológica se informaba como un diálogo incesante”<sup>95</sup>. La explicación de ideas, la suspensión de una narración para introducir reflexiones, así como el retomar o volver a mencionar elementos ya dichos o premonizar los que están por venir, en la práctica oral eran, si no imposibles, de difícilísima construcción, razón de que no los encontremos prácticamente en ninguna obra de difusión oral.

Esta dinámica social y cultural que se establece con la imprenta, es la causante de que se difundan historias como las que nos cuentan los libros de caballerías o las Novelas sentimentales, pero debemos entender que si la literatura ofrecía historias de tan peculiares características no era porque sus autores vivieran en ensoñaciones, sino, por el contrario, porque la realidad estaba plagada de historias maravillosas que rayaban en lo inverosímil. Las mismas situaciones que se presentaban en las narraciones literarias circundaban en la vida ordinaria y tenían, además, el amparo de la tradición y los conocimientos de la época.<sup>96</sup>

Ahora bien, si el reinado de los Reyes Católicos implicó una renovación de las dinámicas sociales y culturales de la Península, el reinado problemático de su sucesor, Carlos, trajo consigo la colocación de España en el plano internacional y la influencia que tuvieron

---

<sup>94</sup> A este respecto bien podríamos citar la palabras de Diane M Wright: “Los autores de la ficción sentimental del siglo XV escribían dentro de un ambiente de predominio oral, en el que la palabra escrita no silenciaba el mundo del sonido (la voz) sino que éste se renovaba constantemente por medio de la interacción entre los dos modos” (p. 283).

<sup>95</sup> Diane M. Wright. “Del discurso oral al discurso literario en la ficción sentimental...” p. 283.

<sup>96</sup> Philippe Erlanger nos menciona algo que bien podría pertenecer a la realidad o a la ficción y cuya diferenciación nos es muy difícil; dice, respecto a la princesa Juana: “en realidad, Juana parece haber sido presa de ese mal misterioso que procedía de la Casa de Portugal y que se había transmitido por las mujeres a las Casas de Borgoña y de Castilla antes de afectar a los Habsburgos: la «melancolía». La «melancolía» era el rechazo de la realidad, la huida hacia los sueños, la delectación morosa. En Juana, el dolor la había llevado a límites extremos” (p. 47).

algunos pensadores de este territorio sobre el resto de Europa, tal es el caso de Luis Vives o Antonio de Nebrija.

Recordemos el hecho de que Carlos pasó los primeros años de su vida en la zona germánica, por lo que se puede decir que estuvo en contacto con un contexto cultural riquísimo, ya que es en estos lugares donde adquirirá casi todo su aparato ideológico que se verá proyectado durante su reinado; además de que será la clave para comprender el ingreso de paradigmas intelectuales que en España se habían manifestado de manera muy distinta.

El profundo conocimiento que tenía el Emperador de los textos de Erasmo se hace evidente en la forma de regir su gobierno, o en sus ideales de unificación de Europa bajo un modelo de organización que evitaba la corrupción de valores y costumbres cristianas, y que además se buscaba alejar de la corrupción eclesiástica.

Para el monarca universal los tiempos eran impíos, el resultado desastroso de que los hombres se hubiesen apartado de las doctrinas cristianas, pero lo cierto es que ese mundo tal como lo concebía el Emperador sólo existía en su mente. Los hechos que se dieron durante su reinado no eran sino la repetición de otros que ya habían sido antes, sólo que ahora el alcance que tenían y sus repercusiones eran muy distintas, pues se adaptaban a la dinámica internacional; “no era solamente una época, sino una ética y una moral las que desaparecían. Y Carlos, fiel a su concepción [...] se sentía responsable del viejo edificio a punto de derrumbarse. No se resignaba, no imaginaba el llamado sentido de la historia. Estaba dispuesto a hacer frente a los demonios que, desde el Renacimiento, se habían apoderado de los humanos”<sup>97</sup>.

Carlos tuvo que luchar toda su vida con los problemas que se presentaban a su imperio, era una labor titánica ya que se trataba del imperio más grande conocido por el hombre hasta este tiempo, disgregado por todo el mundo y con sus respectivos problemas en cada uno de los territorios, ser emperador de un mundo era un peso que no cualquiera podía llevar y que, sin embargo, Carlos llevó durante cincuenta años.

Los períodos de abundancia y bienestar se alternaban incansablemente con los de desgracias y precariedad, esto lo sentían todos los hombres desde el Emperador que

---

<sup>97</sup> Philippe Erlanger. *op. cit.* p. 211.

Secretamente era presa de una perpetua angustia. La excesiva extensión de su imperio, su discontinuidad territorial, la longitud de los viajes, la eterna llaga del dinero, hacían que cada victoria fuera más precaria, y él lo sabía. Pero no estaba ahí su principal tormento. Veía a su alrededor hombres que se desprendían de sus antiguas reglas sin haber podido crear nuevas disciplinas y que actuaban, según a él le parecía, como locos, totalmente desorientados, ebrios de una libertad adquirida demasiado deprisa<sup>98</sup>

Hasta los hombres de a pie que cada tanto veían la desgracia en el umbral de su puerta sin que terminara de llegar, pero sin dejar de estar presente como una amenaza. Los tiempos difíciles estaban llegando siempre pero nadie sabía cuándo sucederían realmente.

Uno de los problemas más graves que tuvo que enfrentar el Emperador –y que ya he mencionado en el apartado anterior- fue la reforma luterana, no sólo porque suponía una división de los estados que conformaban el Imperio, sino porque además fragmentaba la unidad cultural e ideológica de Europa que llevaba operando siglos. Por ello el soberano no cifró esfuerzos ni gastos en intentar conciliar la disputa aun cuando esto significaba el empobrecimiento de uno de sus territorios principales, España.

Debemos suponer el gran peso ideológico que tuvo en España el fracaso del Emperador para resolver el problema de la reforma luterana. Castilla principalmente había visto desaparecer sus reservas para sufragar el movimiento incesante del Emperador que no había logrado conciliar a las facciones discordantes en esta querrela y, sumado a esto, había tenido que luchar con todo lo que implicaba que hubiera un rey ausente, pues la nobleza no dudaba en aprovecharse de esta situación.<sup>99</sup>

Esta situación se prolongó durante todo el siglo XVI y encontramos en casi toda la literatura de este siglo alusiones, referencias, opiniones o quejas ante la realidad social de España; en este sentido la Novela sentimental presenta características que la hacen idónea para expresar el sentir de una sociedad que experimentó en el espacio de un siglo (el mismo

---

<sup>98</sup> *Ibidem.*

<sup>99</sup> A este respecto Sola señala que “la ruptura de la unidad cristiana medieval se había consumado, a pesar de la costosisima política de Carlos V que tanto había gravado la hacienda castellana recién reforzada por las aportaciones de plata americana. Al nomadeo castellano-aragonés de la corte de los Reyes Católicos había sucedido el nomadeo europeo de la corte de Carlos V” (*La España de los Austrias*. p. 19).

tiempo que duró el cultivo de esta literatura) la transformaciones más importantes de su historia.

No podemos separar la política de la producción cultural, mucho menos en el período que nos ocupa, pues en buena medida es consecuencia de ésta. La riqueza y estabilidad de algunos momentos daban el espacio propicio para el perfeccionamiento de las técnicas artísticas; la incertidumbre y la precariedad de otras generan la pulsión que necesita ser expresada, así las manifestaciones de este período histórico son fuertemente condicionadas por la vida de España, de modo que a través de su estudio podemos adentrarnos en el conocimiento del hombre que vivió estos años.

Es importante considerar que la Novela sentimental se adapta a ciertos patrones impuestos por la actividad cultural del período, pero no siempre se apega a las modas o tendencias que imponen otros géneros –no serán, ni de cerca, tan largas como las novelas de caballerías- de ahí que su estudio, a mi parecer, no deba hacerse tanto en relación a otras literaturas como en relación a la circunstancias que la rodean.

En la Novela sentimental vamos a encontrar muchas más proyecciones de lo que pensaban sus autores respecto a la realidad social de España que en otros tipos de literatura; en ella la forma narrativa –usualmente la primera persona- traiciona constantemente al autor, o bien le sirve para ocultar sus opiniones que no son nada favorables respecto a las monarquías, los soberanos y la condición de súbditos.

Esta es la literatura mediante la cual la aristocracia desposeída y resentida transmitía su ideología, la que ayudaba a que las nuevas generaciones crecieran de acuerdo a sus valores y la que terminaba por influir en los estratos más bajos de la sociedad, condicionando su comportamiento y su manera de percibir el mundo.

### Capítulo 3.- El entorno literario

Enmarcado en el mismo contexto histórico-cultural de la Novela sentimental, los siglos XV y XVI, comienza a darse el auge de la narrativa en prosa. Las innovaciones tecnológicas que se introducen en el mundo europeo posibilitan que la cantidad de materiales impresos sea mayor, aun así no debemos desestimar la influencia que tuvieron las crónicas y algunos otros modelos previos que bien pudieron ser determinantes para la gestación de este tipo de creaciones, tal como ha señalado López Estrada.<sup>100</sup>

Variados serán los géneros que se escriben y publican en prosa, desde tratados y crónicas hasta obras de mera ficción y, dentro de estas últimas se abordarán todo tipo de temas: se cultivará la novela morisca, de pastores, crónicas pseudohistóricas, libros de aventuras, narrativa caballerescas y, por supuesto, la Novela sentimental. En este ambiente de gran producción editorial y cultural se abrirán paso las historias ya mencionadas, mas como abordarlas sería una labor desmesurada, además de poco productiva, me centraré sólo en dos de los géneros narrativos contemporáneos a la Novela sentimental: la novela pastoril y la de caballerías.

Estos dos géneros, junto con la Novela sentimental, se hallan en la cúspide de la popularidad y producción de su tiempo, bastará ver que ellos fueron los más practicados por los autores de dichos siglos (aún cuando la producción de novelas de caballerías sea suficiente para opacar a todos los demás géneros) para percatarnos del fuerte impacto cultural que tuvieron, por ello será conveniente dedicar un análisis más minucioso a ellos, como fenómenos culturales, para arrojar luces pertinentes sobre la concepción ideológica del período.

Aún más, la importancia de estudiar la novela de caballerías y la pastoril en relación con la sentimental estriba en que son estas dos primeras las que mejor constancia dan de los códigos amorosos que confluyen en esta última, a saber: el amor cortés y el amor petrarquista respectivamente; así pues, el abordaje de ellas podrá clarificar en cierta medida las problemáticas de forma y fondo que nos asaltan al analizar la Novela sentimental.

---

<sup>100</sup> Véase Francisco López Estrada. “Los libros sentimentales”.

También, en contrastar las dinámicas de producción, así como en hacer un repaso crítico de aquellos trasfondos filosófico-antropológicos que los estudiosos han detectado en las obras, podremos ir abundando en la proposición teórica que explique por qué podemos hablar de la Novela sentimental como un reflejo del hombre en el paso de la Edad Media al Renacimiento.

Toda esta literatura se halla enmarcada y condicionada por el contexto que la circunda; incapaz de sacudirse la herencia medieval continúa mostrando sólo aquello que cree digno de mostrar y sigue cargando el peso de las ideologías en sus páginas. Por otra parte, anhela las innovaciones propias del Renacimiento, las ideas y nuevas concepciones del mundo, por lo que serán nuestro testimonio más fiel de la pujanza que ocurre al interior de los hombres y, sobre todo, de aquella pulsión vital que da origen a la escritura.

### 3.1 Del amor cortés al amor petrarquista. Renovación y superación del paradigma del amor cortesano.

Hay una serie de elementos que nos impiden explicar el trasfondo ideológico de la Novela sentimental sólo desde la perspectiva del amor cortés, tales como los roles del hombre y la mujer o la relación que se establece entre ellos, también la postura del amante frente al objeto de sus deseos, entre otros; las discordancias se vuelven más evidentes si comparamos este tipo de narraciones con las de corte caballeresco que, salvo casos excepcionales y tardíos, suelen apegarse al paradigma del amor cortés plenamente.

Vale la pena señalar que las discordancias que se generan entre la Novela sentimental y el paradigma del amor cortés se originan por la influencia de otra concepción amorosa: el amor petrarquista, que se asemeja a este primero sólo parcialmente, pues a él subyacen diferencias significativas que condicionan desde el proceder del amante hasta los fines últimos que persigue, en oposición al carácter del amante cortés.

Irving Singer escribe que “para cuando se llega al Renacimiento del siglo XV, el amor cortesano ha sido grandemente transformado. Se han expurgado en cierta medida sus

elementos libidinales; ha disminuido su rivalidad con la religión; sus bases intelectuales han sido socavadas”<sup>101</sup>; esta transformación es en tanto que algunos elementos se conservan, pero también se puede problematizar ya que la influencia del amor al estilo configurado por Petrarca en su poesía tiene tal penetración y sus sustratos son tan diversos que sería arriesgado considerarlo sólo una reformulación, como ya veremos más adelante.

Como ya he señalado, la diferencia más notoria, y que se hace presente en la Novela sentimental, se halla en que mientras para el amor cortés es posible (por no decir necesario) que la dama acepte el cortejo del amante (el momento en el que se vuelve *entendedor*), o que incluso llegue a corresponder a sus pretensiones castamente (el momento en que se vuelve *drutz*); para el amor petrarquista estos dos pasos han sido eliminados: el amante, si se atreve a confesar su amor, se encuentra frente a un ser completamente distante e indiferente a las pretensiones de éste en tanto que puede o no tener noticia de los sentimientos de él.

Contrasta, de este modo, lo dicho por Ana Rodado Ruiz: “el amor cortés abre la puerta a la aventura del amor en libertad, sin ataduras sociales ni morales, y representa un sistema complementario y, en cierto modo, compensatorio de los deberes conyugales”<sup>102</sup>, frente a la concepción del petrarquismo en el que “la mujer, a la que no le es dado llegar se le convierte a Petrarca en poesía, el único residuo válido de su amor”<sup>103</sup>. La libertad para vivir el amor es diametralmente opuesta en estos casos, mientras uno se vive en libertad e incluso puede llegar a ser benéfico para la sociedad<sup>104</sup>, el otro es visto como pecaminoso y como un valor social está el hacerlo oculto.

Ambas posiciones en torno al amor se hallan en el amante de la Novela sentimental, quien conservará algunos rasgos del amante cortés y adquirirá algunos otros del amante petrarquista sin asimilar del todo la postura de ninguno de los dos. A saber, mientras el amante cortés concibe el *joig*, como un sufrimiento gozoso y el amante petrarquista asume su dolor como algo inevitable e inseparable de sus pretensiones amorosas; el amante de la

---

<sup>101</sup> Irving Singer. *La naturaleza del amor*. t. 2. p. 154.

<sup>102</sup> Ana Rodado Ruiz. *Tristura conmigo va*. p. 21.

<sup>103</sup> Martín de Riquer. *Historia de la literatura universal*. t. 3. p. 366.

<sup>104</sup> “su «servicio de amor» [del amante cortés], incluso dirigido de modo inmoral hacia la mujer de su señor, producirá una acción benéfica sobre la sociedad a la que pertenece. Y la sociedad al completa va a beneficiarse, a fin de cuentas, de ese curioso amor adúltero” (Jean Markale. *El amor cortés o la pareja infernal*. p. 30).

Novela sentimental asume el dolor mas no con resignación ni como algo gozoso, sino que éste lo lleva a la desesperación y a pretender la muerte.

El amante en la Novela sentimental se balancea entre la concepción del dolor como un motor para su crecimiento espiritual (amor cortés)<sup>105</sup> o como algo que anula sus fuerzas (amor petrarquista)<sup>106</sup>; entre la visión del rechazo de la amada como un retraso del momento en el que podrá gozar de ella (cortés) y la de ver el rechazo como una confirmación de la calidad y castidad superior de su amada (petrarquista)<sup>107</sup>; será pues, en este ir y venir de códigos, en esta incertidumbre donde se generará la desesperación del amante que lo conducirá a su desenlace trágico.

Se opone el *joig* cortés a la resignación petrarquista ya que, por una parte, en el código del amor cortés, una vez que el amante ha llegado al punto de *entendedor* el siguiente paso, inevitable por cierto, es el de *druz*, lo cual provocaba el sufrimiento gozoso ya que la dama no podía negar indefinidamente su favor al pretendiente que había aceptado, pues ello implicaría faltar al código de este amor; es la inminente realización de este amor lo que convierte en gozo el sufrimiento. Por otra parte, el amante petrarquista asume a su amada como alguien totalmente inalcanzable, razón de que sus pretensiones no podrán girar en torno a la unión entre ellos.

Quizás sea en esta separación obligada entre el amante y su amada en la concepción petrarquista lo que hace que “la dama mientras vive es para el poeta una diosa, al morir se convierte en un mujer que desde su bienandanza, rodeada de ángeles vela por él y lo consuela”<sup>108</sup>; tal es el caso del poeta italiano, de donde se desprende esta imposibilidad de unirse con la dama. Clara oposición a lo que habían planteado los trovadores y poetas

---

<sup>105</sup> “El amor era también para los trovadores el poder más alto que obraba en el hombre y que lo asemejaba a su ideal; también para ellos la belleza de la inalcanzable dama era objeto de anhelo espiritual, que nada tenía que ver con el amor y el matrimonio ordinarios y que se distinguían de éste rigurosamente” (Walter Muschg. *Historia trágica de la literatura*. p. 560.)

<sup>106</sup> A este respecto se debe considerar lo que escribe Irving Singer cuando declara que “Para él [Petrarca] el dolor del amor no es un medio para alcanzar mayor dicha en el amor mismo. Quiere sufrir para demostrar que el amor *no* es gozoso, que es una calamidad como todas las otras ostentaciones de la naturaleza empírica. (*La naturaleza del amor*. t 2. p 162.)

<sup>107</sup> Señala Walter Muschg que “en el amado platónico se encarna la perfección, y aunque la pasión del amante oscurezca por momentos su figura divina, no por eso pierde sublimidad” (*Historia trágica de la literatura*. p. 560.)

<sup>108</sup> Martín de Riquer. *op. cit.* t. 3. p. 367.

cortes. En el espacio entre estas concepciones, en su indeterminación, vive la Novela sentimental.

También debemos ver el modo en el que se articula la concepción amorosa; a este respecto conviene apuntar que una de las características fundamentales del amor cortés es que se sustenta sobre todo en la idea de pareja, pues como señala Jean Markale: “no es sólo, en efecto, el problema de la mujer lo que plantea la elegante casuística de las cortes de amor: es el problema de la *pareja*”<sup>109</sup>. Es decir, todos los códigos y claves que se crean son del conocimiento tanto del amante como de la amada, de modo que cuando el amante otorgue un nombre en clave para su dama ella lo conocerá, lo cual posibilita el juego amoroso.

Esta dinámica se establece en un sentido de doble dependencia, o dependencia recíproca pues “para que exista *mi dama* es necesario un sujeto que contemple. En la óptica cortés será el caballero, modelo masculino de la época. Pero también puede ser el trovador que canta la belleza de la que es inaccesible, en teoría al menos. Aparece la noción de pareja”<sup>110</sup>; así pues, la dama se construye a través de su relación con quien la venera, no puede ser en sí misma.

Contrasta lo antes explicado con el caso del amor petrarquista, donde el amante dará a su amada un nombre en clave que no necesariamente será conocido por ésta (quizás la Laura de Petrarca nunca supo que ese era el nombre que el poeta le había dado); en este sentido el amante podrá cantar a la dama sin que ella sea consciente, pues ya no existe ese canal de comunicación que se daba en el mundo cortés.

Así pues, vemos que el juego del amor cortés hace participe tanto al amante como a la amada y vive de la relación que entre ellos se establece, un camino y canal de comunicación que funciona en ambos sentidos; opuesto será el amor petrarquista donde el común denominador (si no es que la totalidad) es que la dama no conozca que es ella el objeto de amores, se trata pues de un amor en soledad donde el camino funciona en una sola dirección casi devocional, de esto derivará el tono de renuncia y resignación que plaga a la poesía de este tipo.

---

<sup>109</sup> Jean Markale. *El amor cortés o la pareja infernal*. p. 27.

<sup>110</sup> *Ibid.* p. 23.

Es en la renuncia donde el amor petrarquista se reafirma, donde se halla en plenitud, pues en ciertos momentos el poeta se avergonzará de su amor por una mujer y en otros sentirá “que la razón no ha hecho bien las cosas, que en algún lugar, dentro de la estructura de la vida religiosa, tiene que haber un espacio para lo que siente por Laura”<sup>111</sup>; pero además es este sentimiento el que dota de materia al poeta pues Petrarca “como maestro del lamento amoroso sabe que el amor tampoco adquiere su brillo seductor, para los oídos mundanos, si no se le ha aderezado con el dolor de la renuncia”<sup>112</sup>.

Ahora bien, la dama pasará de ser un personaje con poca acción en el proceso amoroso, como lo es en el universo del amor cortés, a tener nula acción; es ahora un vertedero de la pasión del amante aun cuando ella no lo sepa, desconocerá el otro nombre que se la ha dado que es por el cual el enamorado la invoca; desconocerá ser el objeto (pues su papel será precisamente el de un objeto) de una pasión tan desenfadada, por tanto se halla libre de toda responsabilidad frente a quien la pretende, podrá nunca interesarse, pues más que estar idealizada se trata de un ideal en el hecho.

En este choque de concepciones amorosas también subyace un componente filosófico que matiza y evidencia el cambio de Edad Media- Renacimiento, esta oposición es la misma que nos lleva a colocar frente a la filosofía aristotélica la filosofía platónica; pues estamos hablando de la distancia, casi antítesis, que existe entre el materialismo filosófico (propio del aristotelismo) y el idealismo (platonismo)<sup>113</sup>.

El contexto que rodea el auge del amor cortés es evidentemente el de la filosofía aristotélico-tomista, más apegada al materialismo que apela a la preeminencia de la materia ya que de ella derivan las ideas, razón, quizás, de que el amor cortés se halle anclado a la realidad terrenal, que no se fundamente en la idea abstracta del amor sino en la materialidad que se genera en la relación hombre-mujer, esto explicaría además el hecho de que pueda haber contacto entre los amantes e incluso el intercambio de prendas.

Esto problematiza, además, la idea ampliamente difundida por la crítica que trata de dotar al amor cortés de concepciones neoplatónicas, que parecen más propias de expresiones

---

<sup>111</sup> Irving Singer. *op. cit.* t. 2. p. 155.

<sup>112</sup> Walter Muschg. *Historia trágica de la literatura.* p. 561.

<sup>113</sup> Véase Mauricio Beuchot. *Historia de la filosofía medieval.*

literarias plenamente renacentistas; pues, como vemos, en los preceptos y en la realización (al menos literaria) del amor cortés la preeminencia de la materialidad es evidente.

Por el contrario, el amor petrarquista es gestado en un contexto fuertemente influenciado por la filosofía neoplatónica, por tanto apelará a la supremacía de la idea y a su preexistencia independientemente de la materia, esto posibilita que Petrarca pueda seguir cantando a Laura aún cuando la ausencia es prolongada y cuando la muerte se la ha llevado, pues lo que el poeta ha amado no es la materia, sino la idea de que ella (Laura) es evidencia.

Como señala Walter Muschg, para el amante petrarquista “su idealización de la amada no conoce límites. Todo el fervor neoplatónico del culto a la belleza se descarga una vez más en el endiosamiento de la persona amada”<sup>114</sup>, por tanto el amor que el poeta siente por ella es inmaterial y atemporal. El mismo Petrarca podrá renegar de su amor por Laura y verlo con tintes negativos para el final de su vida, pero no por ello dejó de escribir las poesías del *Canzoniere*.

Como hemos visto, el amor cortés y el amor petrarquista se diferencian en núcleos esenciales para la concepción amorosa como lo es en la relación que se establece entre amante y amada, el papel que desempeña ésta, la concepción de la distancia entre ellos, así como el sustrato filosófico que los sustenta; de los choques entre estas concepciones nace la Novela sentimental, pues mientras el amante parece adherirse al paradigma del amante cortés, la amada parece más apegada al paradigma petrarquista.

Ya veremos, también, cómo es que estas dos concepciones del amor conforman los núcleos de los grandes géneros prosísticos del siglo XVI, en sus vertientes caballerescas, pastoril y sentimental; serán pues, dos concepciones del amor que generan tres discursos literarios distintos en donde cada uno de ellos dará mayor o menor peso a una u otra.

### 3.2 Literatura de caballerías

Pese a que la primera publicación del *Amadís* (vanguardia en el género caballeresco) ocurre hasta 1508, el cultivo de la narrativa caballerescas tenía algunos siglos en la península ibérica

---

<sup>114</sup> Walter Muschg. *op. cit.* p. 561.

(imposible de determinar con exactitud, pero que algunos críticos han remontado hasta los albores del siglo XIII), pues en la *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro (1492) es latente la influencia de este género en las descripciones y pasajes que introduce el autor; así pues, con publicaciones más tardías, las novelas de caballerías tienen una raíz más antigua que la Novela sentimental.

Es en este antiguo origen donde se configura el sustrato ideológico de las novelas de caballerías; no son los viejos *roman* del ciclo artúrico o del ciclo Carolingio, como lo ha señalado Nieves Baranda <sup>115</sup>; más bien se trata de la superación de dichos modelos, una renovación de las formas narrativas y quizás una adecuación de la producción literaria a los nuevos materiales; sin embargo, jamás lograrán desprenderse de las materias que estuvieron presentes en las primeras obras de este tipo: seguirán siendo historias sobre hecho de armas, combates y hazañas maravillosas; seguirán siendo vehículos para la difusión de ideología religiosa; y serán, también, la expresión literaria de la particular concepción del amor que da el amor cortés.

La novela de caballerías es la constancia ideológica de un tiempo que buscaba superarse a sí mismo viendo con ansiedad el pasado, de donde extraía los modelos que debía seguir, pues “se reconoce hoy la contribución de los libros de caballerías al desarrollo de la novelística europea, tanto porque se refiere a la configuración de la obra fictiva de amplias proporciones, como por haber sido el primer género en prosa que asume el papel, antes realizado por la épica, de mantener la ilusión en la capacidad del hombre para superar la mediocridad”<sup>116</sup>.

Así mismo, vista desde la clave amorosa, podemos encontrar los mismos elementos, los mismos tipos de actores y las mismas acciones que en la Novela sentimental, aunque la proporción sea distinta y aunque el resultado último sea completamente diferente, pues como señala Vicenta Blay: “compartiendo ambos [la Novela sentimental y de caballerías] la común descendencia de *romance* y conviviendo durante más de un siglo, el trasvase entre ambos

---

<sup>115</sup> Véase: Nieves Baranda [ed.] “Introducción” a *Historias caballerescas del siglo XVI*.

<sup>116</sup> María Soledad Carrasco. “Los libros de caballerías”. p. 44.

modelos resulta perfectamente comprensible”<sup>117</sup>. Nacidas en el mismo contexto, el destino de estas literaturas, tanto interna como externamente, no podría ser más dispar.

Pero también, me atrevo a decir, el motor para crearlos, el impulso que les da génesis es distinto: tenemos que considerar las diferencias fundamentales que conlleva, por un lado, la escritura distanciada y con mayor énfasis en la sucesión de hechos que es propia de la novela de caballerías; frente a, del otro lado, la escritura pseudobiográfica, introspectiva y de cargada profundidad psicológica de la Novela sentimental.

### Características de la novela de caballerías frente a la Novela sentimental

Pocas son las diferencias entre novelas de caballerías y sentimental si lo vemos desde los componentes estructurales; casi todo lo que encontramos en una está en la otra pero, por encima de ello, el acomodo y las funciones que desempeñan son distintos. Si hay caballeros en ambas, si hay lances de honor y doncellas para dirigir el cortejo amoroso, esto no significa, ni podrá hacer, que caballeresco y sentimental sean agrupados en el mismo paradigma, tal como lo había hecho Gayangos. Analicemos, pues, las características de las novelas de caballerías en relación a la Novela sentimental.

No intentaré hacer una recuperación total de las características del género caballeresco, ni será mi pretensión lograr un modelo al cual podamos adherir todas las obras del género; mi objetivo es abordar sólo lo más significativo y funcional (funcional para este trabajo) para observar el contraste entre sentimental y caballeresco, pretendiendo así ir ganado terreno en la idea rectora de este trabajo.

Las novelas de caballerías, salvo casos muy atípicos<sup>118</sup>, suelen iniciar en la prehistoria del héroe, su concepción, nacimiento y primeros años; en esta estructura no sólo influyen los modelos de las crónicas o la Biblia, sino también se hacen presentes un sinnúmero de narraciones folclóricas; en este sentido, las novelas de caballerías parecieran acomodarse de

---

<sup>117</sup> Vicenta Blay. “La convergencia de lo caballeresco...”. p. 267.

<sup>118</sup> Refiero aquí, para aclarar este punto, al *Libro del caballero Zifar* o el *Claribalte* de Fernández de Oviedo.

manera bastante coherente con los modelos propuestos por Campbell o Propp para el cuento folclórico.

Por el contrario, la Novela sentimental suele dar inicio con un “héroe” en edad madura, no se cuenta nada de su vida anterior, dando así la impresión de que todo lo narrado es un presente continuo, sin pasado y sin futuro; además de carecer de referencias de cómo el protagonista ha llegado a ser lo que es. Son obras que prescinden de dar constancia de los orígenes de su protagonista, bastará saber que tiene nobleza de espíritu pues es capaz de tales sentimientos.

Ahora bien, la novela de caballerías recurre constantemente a tópicos que buscan alejar la acción narrativa del momento de lectura, estableciendo así una barrera temporal infranqueable; este alejamiento es notorio en los recursos de la falsa traducción o la filiación de las historias a tiempos pretéritos, inciertos pero que para el lector son reflejo de tiempos ya ausentes, como ocurre con la colocación de Amadís a una breve distancia cronológica del reinado de Arturo, o la filiación temporal y sanguínea de Palmerín al periodo de Constantino.

Algunos críticos han señalado que estos recursos de distanciamiento temporal se dan para legitimar la historia o por influencia de las formas narrativas propias de la historiografía, pues como señala María Carrasco: “a fin de dar validez a lo que narran, los autores de libros de caballerías adoptan algunos recursos propios de la historiografía , y sobre todo recurren casi siempre al subterfugio de presentar su obra fictiva como refundición de un antiguo texto histórico”<sup>119</sup>; así pues, más que mostrarnos una literatura que apela directamente a la aceptación del público, nos encontramos con una que intenta convencer de su validez y, por tanto, de su autoridad.

Por su parte, la Novela sentimental prefiere no hacer referencia al tiempo en que ocurre la acción y, si lo hace, lo hará colocándolo en una proximidad que genera incertidumbre respecto a cuándo ha concluido la acción. Diego de San Pedro centrará sus historias en momentos tan cercanos que queda la duda de si la acción ya ha terminado o aún está ocurriendo al momento de la lectura, pues la proximidad entre el tiempo de narración y el de lectura es suma. Además de que ello queda condicionado por el tipo de narrador, pues,

---

<sup>119</sup> María Soledad Carrasco. *op. cit.* p. 20.

a diferencia de la novela de caballerías donde el narrador empuja su obra hacia el pasado, en la sentimental el narrador se pone de testigo por lo cual será necesario que el margen hacia atrás no exceda los términos de una vida humana, y aún más del tiempo en que podría tener conciencia de lo que pasa a su alrededor.

Esta forma narrativa además busca penetrar en el mundo emocional del lector, pues no se presenta como una palabra de autoridad, sino como un testimonio directo de las acciones que narra, en este sentido “se logra un pacto de fidelidad con el lector [...] que resultará más emotivo cuando sea el propio protagonista el que desvele su pasión amorosa y sus firmes deseos de autodestrucción”<sup>120</sup>.

Consideración aparte merecen los personajes, pues en la obra caballescica el protagonista y el objeto de sus amores tendrán una correspondencia emocional evidente; podrán estar separados y prolongar en el tiempo el término de su unión pero la certeza de que en algún momento estarán juntos los hace soportar y mantenerse fieles, impulsando al caballero a cometer grandes hazañas y a la dama a ser constante en su voluntad hacia él. Así, acciones como los rechazos esporádicos de ella o los deslices de él, siempre están enmarcados por la idea de la pareja.

La Novela sentimental, alejada del optimismo caballescico, parte siempre de la no correspondencia amorosa, de la voluntad unidireccional del amante y del sufrimiento amoroso que las más de las veces paralizan al protagonista sumiéndolo en un letargo y en una insistencia obsesiva por volcarse a la vida interior. El amante en este tipo de narraciones no es, ni puede ser gozoso en su sufrimiento pues no tiene ningún indicio que lo haga suponer que podrá estar en unión de la dama que anhela, ni de que podrá mudar sus sentimientos; el tono, por tanto, siempre es el de la desgracia y el dolor inacabable.

La forma en que se comunican las “parejas” también separa a tales obras; en las narraciones caballescicas la comunicación es directa (en pláticas directas o, cuando no es posible, a través de mensajeros que llevan las palabras a la distancia); las cartas suelen ser incidentales, aunque de ellas deriven secuencias narrativas tan importantes como la penitencia de Amadís en la Peña Pobre. La comunicación parece más libre de buscar distintas

---

<sup>120</sup> Ma. Pilar Martínez Latre. *op. cit.* p. 12.

vías y de llegar a buen término; precisamente la correspondencia emocional entre los personajes concede características especiales a sus modos de comunicación.

Nuevamente la Novela sentimental es en muchos sentidos más lúgubre, pues la comunicación entre los personajes inmiscuidos en los conflictos amorosos es más rígida: está confinada casi totalmente a cartas y no a diálogos (ni siquiera mediante intermediarios) de ahí que no exista el mismo dinamismo y que la posibilidad de continuar en comunicación siempre está supeditada a la velocidad en que se crean y desplazan las cartas; el lenguaje escrito se presenta como una reducida prisión para los sentimientos del enamorado que, sin embargo, logrará transmitir buena parte de sus emociones.

Infeliz es el pendular del amante sentimental al tener que someterse a la comunicación mediante cartas, pues en el lapso de tiempo que transcurre entre el momento en que sale su misiva y recibe otra, la incertidumbre lo consume, y la insistencia obsesiva por analizar las circunstancias va ahondando en su dolor sabiendo que la letra escrita es el único espacio para su amor “pues el enamorado se halla distanciado física y afectivamente de la amada”<sup>121</sup>.

Por último, y dejando de lado algunas otras cuestiones que no abordaré para dar agilidad al presente trabajo, habría que hablar del mundo en el que ocurren las historias. Por un lado, en la novela de caballerías, el mundo y el personaje han sido concebidos bajo la misma ideología, los valores que el caballero representa son los valores de su mundo y por tanto parece destinado a alcanzar la gloria terrenal.

Ha señalado María Carrasco que “el género caballeresco, lejos de responder al propósito de imitar la vida real, como hará posteriormente la novela moderna, se caracteriza porque crea una imagen simbólica del destino humano, concebido en términos de búsqueda de un bien superior, que plasma en una acción novelística protagonizada por personajes ejemplares”<sup>122</sup>; así pues la idealización funciona siempre al unísono entre el personaje y su mundo ficcional.

En el otro lado está la Novela sentimental, el protagonista es sólo la representación de valores individuales tal como lo demuestran las constantes disputas entre Leriano y otros

---

<sup>121</sup> Ma. Pilar Martínez Latre. *op. cit.* p. 13.

<sup>122</sup> María Soledad Carrasco. *op. cit.* p. 16.

personajes para justificar su amor<sup>123</sup> y su mundo no es idealizado sino alegórico, buena parte de él está condicionado por el estado anímico del amante, y aquello que no, se muestra indiferente y hasta hostil frente a sus objetivos.

El mundo para el amante sentimental está trastornado por sus propios sentimientos, y lo que ha escapado a la influencia de éstos no sigue los mismos valores que él, por lo cual se encuentra como un elemento único de su realidad: “este personaje revela un yo hipertrofiado, enajenado, que piensa y siente conforme a unos valores establecidos por las leyes cortesas, entre las cuales se encuentra atrapado. Ni el tiempo ni el espacio tienen identidad propia, es decir, no son capaces de alterar sustancialmente al protagonista”<sup>124</sup>.

#### Armas y corte. La imagen autofundada del mundo cortés.

Comenzando en el siglo XII, junto con las primeras narraciones de tinte caballeresco que compone Chretien de Troyes, y siguiendo su evolución hasta la conformación del género de novela de caballerías tal como se da en España; podemos apreciar que en la figura del caballero tres pilares son constantes: la hazaña bélica individual, el amor cortés y la ideología cristiana. Estos tres pilares son los que hacen de este guerrero algo más que un mercenario y algo distinto del héroe épico, pues se configura toda una serie de valores propios y un código de conducta particular.

El desarrollo del caballero como figura literaria está permanentemente unido al desarrollo histórico de éste, pues no será casual que coincidan cronológicamente la creación del modelo literario y la época de esplendor de la caballería: las cruzadas. Por tanto, sin los procesos históricos que dieron origen a la caballería, la figura literaria no podría ser de tal forma, ni su literatura tal como es. Apunta Antonio Rubial que:

La caballería [...] es un complejo fenómeno que podemos observar desde dos perspectivas: por un lado, aquella relacionada con una realidad socioeconómica y política en la que estaban implicadas las “armas relucientes”, símbolo de la guerra y

---

<sup>123</sup> Comparativamente, héroes caballerescos como Amadís o Palmerín no necesitan dar justificación de sus sentimientos hacia sus damas, basta con que *sean* para que la ficción los acepte; por el contrario los amantes sentimentales constantemente deben pretender dar razón y hacer que los demás crean en la validez de sus emociones.

<sup>124</sup> Ma. Pilar Martínez Latre. *op. cit.* p. 12.

herramientas de los grupos humanos que la practicaban; por el otro, la construcción de un ideal cargado de representaciones, valores y símbolos que fabricaron la Iglesia, la Monarquía y la nobleza para justificar, transformar o controlar ese fenómeno.<sup>125</sup>

Pero la caballería no sólo se construirá sobre el sustrato bélico que le confiere el devenir histórico de su tiempo, lo hará también siguiendo el paradigma de la vida cortesana: este universo donde hombres y mujeres convivían efectivamente, donde los códigos de conducta forzosamente debían ser trocados por otros que permitieran el contacto entre ambos sexos.

Durante los siglos XII y XIII la caballería era una realidad, se gestaban grandes proezas bélicas y algunas cortes tenían tal grado de refinamiento (sobre todo aquellas que estaban en el poder de mujeres) que resulta difícil no asimilarlos a aquello que nos muestran los *roman* del ciclo bretón; este mundo con su tiempo se estaba construyendo como el ideal de los mundos posteriores. Lo que para la época era una realidad, posteriormente sería sólo fingimiento y pretensión.

Así pues, antes de su mutación en novela de caballerías, el universo de los caballeros se había construido sobre los principios de las armas y la corte; una antítesis que los complementaba pues aquel arrojo, violencia y fuerza que se exigía en el campo de batalla, debía cambiarse por la medida, el trato amable y refinado del mundo de la corte como una muestra más de la excelencia del hombre que profesaba el oficio de armas.

Toda la carga simbólica y moral que fue ganando el caballero durante los primeros tiempos de su existencia, tanto real como literariamente, fue el resultado de las pretensiones de los cortesanos, pero también de clérigos pues mediante la presión que ejercían sobre la conciencia de los hombres lograron ir conduciéndolos hacia aquello que resultaba benéfico para la Iglesia. Mezclando elementos litúrgicos y prácticas religiosas en el ideario caballeresco fueron logrando poder sobre estos hombres que se asumían como la cúspide del mundo bélico y del mundo cortesano.

La figura del caballero fue ascendiendo en la jerarquía social y en la concepción de los hombres de su tiempo gracias en buena medida al papel de la Iglesia, pues “al surgir en el siglo XII un nuevo ideal de ‘caballero cristiano’, la condición del caballero se transformó

---

<sup>125</sup> Antonio Rubial. “Caballeros y caballerías:...”. p. 7.

gradualmente y, de ser un guerrero de oficio, manchado por el pecado de la sangre derramada, se volvió en un protector de la cristiandad”<sup>126</sup>; así pues la imagen fue ganando el prestigio que la caracterizaría posteriormente.

Debemos sumar el hecho de que la caballería conllevaba, también, una serie de gastos que no le era dado poder cubrir al hombre ordinario: el tiempo y capital que requería entrar en este oficio provocaba que fueran en realidad pocos los que pudieran ejercerlo, generando así una verdadera élite, pues sólo lo podrían colocar dentro de sus aspiraciones aquellos que ya sabían que se encontraban en la parte alta de la estructura social.

Mientras este mundo de caballeros, cortes y damas daba los primeros esplendores, trovadores, cronistas y clérigos se encargaban de exaltarlo e impulsarlo como modelo de vida virtuosa; cada vez eran más los lugares por donde se extendían estos modos, daba lo mismo si se trataba de la isla británica, la península ibérica o las tierras germanas, todos los lugares que pudieron ofrecer vida bélica y de corte fueron sucumbiendo a la tentación del amor cortés y del universo caballeresco.

Para el siglo XIII el mundo caballeresco ya estaba completamente creado, los códigos morales y de conducta que profesaban sus adeptos no eran más que aquellos que habían ideado sus antecesores de oficio; medios por los cuales se habían distanciado de la masa de hombres de guerra y por los que se habían autofundado en otro nivel de la sociedad. No se trataba sólo de una nobleza guerrera, sino de un grupo que había creado sus propias instituciones y prácticas de un modo tal que excluía a la gran mayoría.

Poco a poco y con el paso del tiempo, caballería empezó a ser sinónimo de nobleza, se pusieron restricciones sobre quiénes podían recibir la investidura caballeresca y se fue sesgando el trasfondo ideológico que la justificaba; ya no sólo desde lo religioso sino desde aquello que era propicio para la misma nobleza, así pues, “desarrolló su propia ética caballeresca vinculada con dos temáticas básicas: el comportamiento en la guerra y el gusto por el amor cortés”<sup>127</sup>.

El mundo de las armas y la corte, de la guerra y el amor estaba generando un fuerte movimiento cultural, tanto por la protección y aliento que se la daba a los artistas que lo

---

<sup>126</sup> *Ibid.* p. 27.

<sup>127</sup> *Ibid.* p. 30.

circundaban, como por ser el material del que abrevaban éstos para componer sus obras. También resulta curioso que sea la unión de los dos elementos configurantes de las expresiones del Renacimiento y –si le creemos a Rougemont- de toda la cultura occidental posterior; es pues, la unión de Eros y Tanatos; el amor y la muerte eran las dos principales ocupaciones del caballero de este tiempo.

Si el siglo XII había sido el parto prodigioso del mundo caballeresco, tanto en lo literario como en lo histórico, gracias a las magníficas obras de su tiempo; el siglo XIII podríamos considerarlo como la etapa de madurez, pues con las cruzadas y las cortes de ferviente vida femenina todo aquello de lo que nos hablan los *roman* no estaba muy lejos de la realidad; no es casual, pues, que se produzca en este tiempo la historia, ni no real sí verosímil, de Jaufre Rodel, o que Ricardo Corazón de León, reciba ese mote y se convierta en modelo para tantas y tantas leyendas de tipo caballeresco.

#### Las novelas de caballerías como idealización y recuperación del pasado.

Esta realidad del mundo caballeresco pronto se marchita, la exageración y desmesura que alcanzó en algunos lugares, así como la corrupción de los ideales que sustentaban esta práctica va minando su propio terreno. Poco a poco se pierden las realidades que van quedando sólo en el plano de lo histórico y literario como modelo del mundo ideal. La propia vanidad de aquellos que estando arriba quisieron ascender aún más, provoca que la autenticidad se pierda, genera el escándalo o la ambición de aquellos poderes que, estando al margen, permitieron florecer este universo, y así con el declive del siglo XIII viene también el declive la caballería real; pero, como toda muerte que duele profundamente, la desaparición de esta realidad provoca una obsesiva recuperación por medio de la ficción; entonces, tras el declive en la vida real, viene el ascenso en lo literario del mundo caballeresco.

La imagen autofundada del mundo cortés es una obsesión imposible de superar durante varios siglos: pretendido como el ideal al que debería aspirar todo caballero cristiano, nos habla de una realidad desaparecida gradualmente. El mundo que se creó a sí mismo, en

su supuesta perfección, no pudo soportar los embates y trasgresiones del mundo real por lo cual hubo de morir entre estertores que conmocionaban la vida cultural de Europa.

El final del siglo XIII arastró consigo al mundo caballeresco, aunque éste no se conociera como tal, y dejó el espacio para la creación literaria; este impulso de añoranza hizo que el siglo XIV fuera la época de las grandes crónicas, donde siempre se buscaba identificar el pasado como ese espacio idílico en el que vivieron los verdaderos caballeros; es también la época de los romances y canciones épicas de la misma tónica.

Señala Carrasco que “independientemente de que las obras suministren vagas referencias cronológicas respecto al tiempo de la acción, si algún periodo histórico se refleja en tal código de conducta, así como en la organización social implícita, éste es, sin duda, la época en que floreció la aristocracia feudal”<sup>128</sup>; un tiempo que hasta hacía poco había existido con toda su intensidad.

La institucionalización y las rígidas normas jurídicas que encerraron a la caballería le quitaron la naturalidad con la que se había gestado, también la despojaron del atractivo que tenía para el público común, haciéndola sólo interesante para aquellos que *de facto* sabían que la podían alcanzar. El sesgo que se habían esforzado en colocar algunos nobles para evitar el ascenso de cualquiera a la esfera de las caballerías también fue una barrera que no dejó ver el atractivo de este mundo.

El gradual distanciamiento que se produjo por la osificación de la caballería la fue opacando, fue generando la idea de que sólo era una forma más en que los poderosos ostentaban su poder, así como su riqueza pues “a partir del siglo XIV los costos de investidura y los cargas militares aumentarían, esto trae como consecuencia la disminución del número de caballeros reales y que muchos nobles no se armaran caballeros y permanecieran como gentiles hombres”<sup>129</sup>; pero además la disminución de la actividad guerrera hace de ello una pantomima no funcional que carece de valor para la mayoría de los hombres; así “la caballería se convirtió entonces en un honor, en un título, en el adorno de una élite que no todos lograban

---

<sup>128</sup> María Soledad Carrasco. *op. cit.* p. 21.

<sup>129</sup> Antonio Rubial. *op. cit.* p 14.

alcanzar”<sup>130</sup> y esta imposibilidad de llegar a ser, estribaba en el componente monetario, antes que en el valor real de la caballería.

Así como las cruzadas del siglo XIII son el paradigma de éstas y las del XIV (con sus desviaciones y sus abundantes fracasos) se muestran como una perversión del ideal y una mala copia de sus antecesoras; la caballería tiene un proceso análogo; la caballería del siglo XIV es vista como una simple aspiración, como algo incompleto y, en ocasiones, como una farsa de lo que había sido antes.

Quizás los primeros intentos de escribir novela de caballerías plenamente son del siglo XIV, pero son ciertamente bastante malogrados -comparándolos con otras regiones de Europa y con modelos ciertamente refinados como las novelas del ciclo artúrico-, como se apreciará con el fracaso que suscitó la historia del caballero Zifar, cuando quiso ser popularizada en el siglo XVI; aún no había transcurrido el tiempo suficiente para que los procesos de idealización cumplieran su labor, aún no se lograba extraer con suficiente sutileza la materia prima de las novelas de caballerías.

Lo cierto es que esta degeneración de la caballería, en el sentido histórico, provocó un fortalecimiento en la idea de la misma y para la llegada del siglo XV, sumándose a otras influencias, se había perfeccionado en grado sumo, como podemos suponer al ver los testimonios de la maravilla y fascinación que provocaba el texto del *Amadís* primitivo. La novela de caballerías no es una simple reconstrucción de modelos viejos, es, más bien, la recuperación (con grandes visos de nostalgia) de un tiempo que se concebía como mejor; la depuración ideológica (que hace aproximarse al ideal) de aquello que es ido, es pues la constatación de que “a nuestro parecer cualquier tiempo pasado fue mejor”.

### 3.3 Novela pastoril

Muy distinto al de la novela de caballerías es el origen de la novela pastoril, ésta surge como un fruto maduro con la publicación en 1559 de la *Diana* de Jorge de Montemayor; este tipo de literatura no podríamos calificarla como recuperación nostálgica del pasado, ya que si bien

---

<sup>130</sup> *Ibidem.*

parece ser el anhelo de un tiempo más prístino, no hay ninguna certeza de que tal mundo haya existido o que fuera considerado como una realidad histórica.

Pese a lo dicho no podemos negar que existe un interés muy fuerte en este tipo de literatura como consecuencia de las circunstancias sociales de la Península en estos siglos; pareciera constatar la idea de A Valle-Arce de que “cuando la opresión del trajín ciudadano amenazaba agobiar al hombre europeo, éste siempre se dispara hacia los campos de la bucólica, aunque la fuga ocurre bajo disfraces de mayor o menor diversidad”<sup>131</sup>. De este modo la literatura pastoril (me interesa especialmente la novela) no sólo cumple con una función estética sino con una necesidad pasional propia del hombre.

Este tipo de literatura es quizá más cercano a la idea, siempre persistente en la mente del hombre, de que hubo un tiempo y un espacio que fueron más favorables para la existencia vital; así, pues, no será éste el primer momento, tampoco el último, en el que los pastores y este mundo ideal acudan a la literatura, pues como señala López Estrada: “el pastor ha sido, desde la Antigüedad, uno de los tipos literarios más frecuentes de la tradición europea”<sup>132</sup>. Esta será la razón quizás de que la *Diana* se convierta en el paradigma de su género a pesar de ser la primera novela pastoril que se publica.

También, muy distinto ha de ser el contexto de la pastoril, con ella nos hallamos frente a una literatura plenamente renacentista y, por tanto, con claves de interpretación que deben ir en otro sentido respecto a la sentimental; sin embargo seguimos estando en el plano de aquella literatura que se encarama sobre el análisis de los sentimientos y más concretamente sobre la idea del amor.

Es el amor la materia inagotable de la pastoril, lo mismo que de la sentimental, pero este amor está atravesado en todas sus partes por el amor petrarquista, en palabras de A Valle-Arce “el amor es, desde luego, la idea central, pero ya no está presentado en su concepción cortés, sino en la nueva imagen, que el neoplatonismo italiano difunde y populariza por toda Europa en estos años”<sup>133</sup>. Es ya un amor ideal, no este anhelo de proximidad con la amada

---

<sup>131</sup> Juan Bautista A Valle-Arce. *La novela pastoril española*. p 15.

<sup>132</sup> Francisco López Estrada. “Variedades de la ficción novelesca”. p. 273.

<sup>133</sup> Juan Bautista A Valle-Arce. *op. cit.* pp. 48-49.

que mueve a los personajes y los lleva a la acción, como ocurría en las novelas de caballerías y, también aunque en menor medida, en la Novela sentimental.

Los pastores de la literatura hispánica, para este momento, son bien conocidos por la poesía y resulta casi imposible separarlos de la idea que de ellos había introducido Garcilaso en sus églogas; por ello el paso que dan hacia la narrativa en prosa parecía inevitable, sobre todo sabiendo que para el gusto ordinario la prosa era más consumible que la poesía, distanciada casi siempre del gran público.

A pesar de apelar a un público amplio, la novela de pastores tiene claves de interpretación muy restringidas que sólo unos cuantos conocerán; situación que se irá acrecentando con el paso del tiempo y que irá, a la larga, apagando lentamente la fama y la difusión que tuvieron obras como las de Montemayor o Gil Polo.

No puede ser una afirmación tajante, mas sí una hipótesis que me permite analizar la novela pastoril en relación a la Novela sentimental, el hecho de que la idealización de los espacios, la construcción de personajes plenos en potencia hacia sus emociones y las circunstancias en que éstos son colocados funciona como una suerte de reactualización de los mitos clásicos; pues tal pareciera que nos encontramos con las “jóvenes fuerzas de un mundo joven” palabras que Dámaso Alonso destinaba para hablar del mundo mitológico<sup>134</sup>.

Aún más, así como al ver a Apolo sufriendo por Dafne vemos al ser víctima de sus emociones que deja salir un sufrimiento tan grande que es capaz de perpetuarse en el tiempo y reduce a nada el efecto del paisaje idílico que lo circunda; así vemos a los pastores elevando quejas intemporales que contrastan profundamente con el *locus amoenus* que habitan, donde los dolores -se podría esperar- estarían suprimidos. Mas habrá que irnos con cuidado, pues podría tratarse más bien, como sugiere Deyermond, del traslado a otros escenarios de lo que fue la literatura cortesana inmediatamente anterior.<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> Véase Dámaso Alonso. “Primavera del mito” en *De los siglos oscuros al de oro*.

<sup>135</sup> Véase Alan Deyermond. “El hombre salvaje en la novela sentimental” en *AIH. Actas II (1965)*.

## Características de la novela pastoril frente a la Novela sentimental

Nuevamente he de comenzar remarcando que no pretendo hacer una tipología o una caracterización total de la novela pastoril, no es lugar éste para dichos intentos ni es pertinente para el proyecto que aquí me ocupa; así pues, insisto en que abordaré sólo aquello que me parezca apropiado y que ayude en el desarrollo de mi estudio, pues otra cosa sería innecesaria.

Estamos, con este tipo de literatura, frente a la renovación y reconstrucción de muchos elementos narrativos; si atendemos a la idea de Deyermond, antes referida, de que la novela pastoril es la progresión natural de la Novela sentimental, podríamos decir que en la novela pastoril tenemos las narraciones maduras de lo que en la sentimental sólo eran aspiraciones; sin embargo esto no basta, pues hay diferencias significativas que las mantienen alejadas aunque aborden, ambas, temáticas semejantes, por no decir iguales.

Primero podríamos enfocarnos en los personajes y su experiencia frente al sentimiento amoroso, a este respecto se dice que “los pastores son personajes complejos, sobre todo introvertidos, que poseen una gran capacidad para el análisis de sus propias almas y que tienen conciencia de la situación cultural del estado pastoril”<sup>136</sup>; esta capacidad para analizarse a sí mismo, así como la posibilidad que brinda la vida que lleva (desprovista de preocupaciones) hacen de él un ser que “sólo piensa en su amor, y cuanto hace es en relación con el mismo; sólo habla de él o para saber del amor de los demás”<sup>137</sup>.

Dice A Valle-Arce que “el amor es, pues, lo que mueve a cada pastor, y la problemática erótica, por su parte, es la que hilvana el argumento. El pastor vive ensimismado, destilando su placer de sentir al máximo la pasión que lo domina. Si su amor no es correspondido –lo que ocurre a menudo, ya que el amor no se gobierna por la razón- mejor, ya que «los que sufren más son los mejores»<sup>138</sup>; así, el pastor de estas obras estará siempre obsesionado con su amor de tal modo que será, por acumulación, una prueba de su altísima calidad espiritual.

Otra diferencia que nos salta inmediatamente, respecto a los personajes, es que mientras en la Novela sentimental los amantes suelen ser del estrato noble de la sociedad, en la novela pastoril vemos hacia el fondo de la jerarquía social: depurada y estilizada hasta lo

---

<sup>136</sup> Francisco López Estrada. “Los libros de pastores”. p. 139.

<sup>137</sup> *Ibid.* p. 191.

<sup>138</sup> Juan Bautista A Valle-Arce. *op. cit.* p. 81.

inimaginable, tal es así que la agudeza e ingenio de Cervantes nos dirá que no son pastores, sino cortesanos de hábito mudado; y sea que le creamos a Cervantes o lo veamos en la óptica del proceso de idealización que opera hacia aquello que no es lejano, lo cierto es que estos pastores no son reales, sino una invención meramente literaria.

También la forma de abordar el tema amoroso es distinta, pues a diferencia de la Novela sentimental que analiza y reanaliza el mismo sentimiento y proceso amoroso, la novela pastoril tenderá casi siempre a mostrarnos distintas historias, distintos personajes y formas de concebir el amor; con lo cual no sólo no tendrá espacio para abundar en una sola idea de amor, sino que, además, ofrecerá un panorama amplio en donde podremos ver todo un mosaico de situaciones y puntos de vista en torno a la temática amorosa.

La construcción de las intrigas amorosas será tan variada que dotará de nueva vida al proceso amoroso con cada personaje que atraviese la obra, pues como han señalado López Estrada, Gerhardt y Chevalier al unísono:

No importa tampoco que cada personaje sea un caso determinado de amor, y en este sentido, parcial; el desfile de tantos como conforman la *Diana* ha de ser en conjunto una consideración más viva de la que ofrezca cualquier tratado. La variedad de los amantes impide al escritor aquel insistir morboso sobre un mismo caso, como pasa en el relato sentimental de fines de la Edad Media.<sup>139</sup>

Los personajes y la idea del amor que juegan en la pastoril ya no están, como sí en la sentimental, sometidos a la voluntad del autor que trata de exprimirlos hasta las últimas consecuencias, de insistir en el análisis detenido y repetitivo de sus pasiones; estos personajes, aunque tercos enamorados, aparecen para dar fe de su pasión, contar su historia y luego ser relevados por otro que cubrirá esa función.

Desaparecen, y si no desaparecen por lo menos se ven reducidos a casi nada, los elementos del mundo caballeresco, pues si los pastores nos están remontando a la inalcanzable Edad Dorada (como lo sugiere López Estrada al decir que “siendo el pastor la figura más modesta de la literatura, representante también de una forma primitiva de vida, sin embargo conserva rasgos de una interpretación prestigiosa: fue, en la cultura romana, un vestigio de la *gens aurea*, lo que queda en los hombres de una Edad de Oro inicial de la

---

<sup>139</sup> Mia I. Gerhardt *et al.* “La novela pastoril y el éxito de la *Diana*”. p. 299.

humanidad”<sup>140</sup>), y hacemos caso nuevamente a Cervantes con su Discurso de la Edad Dorada, los caballeros han llegado a este mundo cuando se perdió ese estado primordial, por lo cual es ilógico que puedan coexistir. No tiene espacio en la Edad Dorada el oficio de la Edad de Hierro.

Más no nos creamos tan fácilmente las cosas, la desaparición o disminución del universo caballeresco puede también obedecer a modas literarias, pues ningún caso tendría traer nuevamente a los caballeros a este género, sobre todo tratándose de un estilo que surgió cuando las novelas de caballerías ya estaban bien consolidadas; a diferencia de la sentimental que por tener un desarrollo casi paralelo a éstas no pudo prescindir del mundo bélico para su configuración, aunque no sea la misma intención.

También en los escenarios y espacios de narración habrá una distancia considerable entre pastoril y sentimental, pues si bien es cierto que en ambos tipos de narrativa casi siempre el escenario está supeditado al personaje que lo habita en ese momento, hay diferencias que no serán en ningún modo menores.

Lo primero en lo que debemos fijar nuestra atención es que en la Novela sentimental el espacio es alegórico, está construido sobre la base del personaje y, aunque es cierto que hay también recurrencia al uso de lugares identificables en la vida real, estos espacios se nos presentan como meros lugares de tránsito que conectan a los realmente importantes en la narración que, como ya he dicho, son alegóricos.

Esta constitución espacial es importante pues determina las características propias de la obra; hemos de suponer que si el espacio es solamente una alegoría, y por tanto depende del personaje, si el personaje dejara de sentir su pasión amorosa el espacio desaparecería; si sus sentimientos sufrieran una mutación que acuse su falta de constancia los escenarios cambiarían con él; en resumen, si Leriano dejara de sentir ese amor por Laureola, la cárcel de amor no existiría más.

Dinámica y peso distinto es el que tiene el espacio en la novela pastoril; en este tipo de narraciones el espacio existe por sí mismo. Es un espacio ideal, sí, pero nada le pasaría si los pastores fueran movidos lejos de él o si los pastores olvidaran sus penas de amor. Los

---

<sup>140</sup> Francisco López Estrada. “Los libros de pastores”. p. 129.

escenarios de la novela pastoril son importantes en tanto que ahí ocurre lo que nos cuentan las obras, pero nada más.

He querido antes hacer un símil entre el espacio de la pastoril y el espacio de los mitos clásicos, este intento obedece a la idea de mostrar que en ambos el lugar de los hechos es un espacio totalmente virginal, pleno de potencias, sólo perturbado por la presencia de los dolientes; no se trata sólo de un *locus amoenus* por su belleza, sino también por la función que tiene en la obra: llevar al plano de lo trascendente la querrela del amante que ni estando en él puede sosegararse o hallar consuelo; el espacio ayuda a amplificar, mediante contraste, la profunda querrela del pastor.

Pero quizás la diferencia más importante entre estos tipos de novela sea aquella diferencia que abordé al inicio de este segundo capítulo, es decir: la idea del amor; pues además de estar en códigos distintos, las ideologías que subyacen condicionan el cómo sucederán las acciones y cómo serán interpretadas; no es casual que se afirme que en tales obras “hombres y, sobre todo, mujeres aprenden el lenguaje del amor y la variedad de los entuertos sentimentales, así como su proceso”<sup>141</sup>.

Pongamos de nuevo la diferencia entre el amor cortés y el amor petrarquista: pues siendo éste primero más cercano al Materialismo filosófico, tenderá más hacia la confirmación mediante lo sensorial de su realidad (por ello el amante se siente impelido y no cesará en su intento de ir en pos de la amada); mientras que el segundo tipo de amor mencionado es más cercano al Idealismo filosófico, de ahí que no necesite confirmaciones sensoriales y sea, quizás, esta la razón de que el pastor cuando ve fracasar sus esperanzas se conforme con la idea de su dama.

He hablado sólo de los amadores porque las damas parecieran en ambos casos ser más cercanas a la figura petrarquista: inmutables ante el amador y siempre lejanas, haciendo fracasar todas sus pretensiones; así en uno provocan la funesta desesperación y en el otro la triste resignación, que, por demás está decirlo, son la diferencia fundamental entre las acciones que ocurren en estos dos tipos de novela.

---

<sup>141</sup> *Ibid.* p. 191.

### La literatura pastoril como realización literaria de las nuevas concepciones estéticas

Si tomamos en cuenta lo dicho hasta aquí sobre novela pastoril, pareciera que se trata sólo de un elemento más de la progresión literaria, sólo una evolución más en el interminable devenir literario; pero nada más alejado de la realidad. La novela pastoril es, sin lugar a dudas, la concreción del aparato ideológico de su tiempo y como tal debe ser estudiada para comprender su dinámica interna.

En este tipo de literatura encontramos el testimonio fehaciente del interés que suscitó la naturaleza bajo el tamiz del neoplatonismo; su estilización y reconstrucción insistente se nos muestra como algo que fue bastante inusual durante la Edad Media, pues si bien es cierto que hubo algunas insinuaciones idealistas, como lo testimonia el *roman de la rosa*, también es cierto que no llegó al grado de exaltación propio del Renacimiento.

Tiene una avocación clara hacia el poder de la naturaleza y es cierto que “de todas estas épocas es el Renacimiento la que con mayor fervor canta las glorias del poder efectivo y actuante de la Naturaleza, con mayúscula, ya que su culto la ha elevado al rango de divinidad o semi-dios por lo menos”<sup>142</sup>; razón de que todas las literaturas de este periodo tiendan a desplazarse poco a poco a la naturaleza, exceptuando sólo a la picaresca quizás.

Estas corrientes filosóficas, sumadas a la belleza que le significó la recuperación del mundo mitológico en la naturaleza, provocan que los autores no sólo recurran a ella por su imagen plástica, sino también por todas las connotaciones que podían albergar desde esta nueva perspectiva. Se ha dicho de Garcilaso que “estos toques mitológicos contribuyen a crear un ambiente de lejana melancolía a la par que elevan el tono hacia la universalidad poética”<sup>143</sup>, esta aseveración no sólo es válida para la poesía, sino para toda aquella literatura que se nutre de este mundo redivivo.

Ahora bien, la dinámica narrativa, la actuación de los personajes y la forma en que nos serán presentadas las historias amorosas hacen en la novela pastoril un contraste claro frente a la Novela sentimental, pues mientras esta primera, al darle acción a los elementos ya

---

<sup>142</sup> Juan Bautista Avallé-Arce. *op. cit.* p. 80.

<sup>143</sup> Alberto Porqueras-Mayo. “la ninfa degollada” en *Actas del tercer...* p 715.

mencionados logra un equilibrio y justa proporción<sup>144</sup>, en la sentimental nos hallábamos frente a un juego de proporciones góticas. Aunque el eje de la pastoril siga siendo uno: el amor, la medida y la velocidad en que se suceden las historias que componen sus libros, están muy lejos de caer en el abismo al que conducía la Novela sentimental, todo esto gracias a que ahora se busca un equilibrio entre las partes donde ninguna destaque demasiado del resto.

Mas llegado a este punto habrá que abordar el elemento que le da nombre a esta literatura, es decir: los pastores; pues tras ellos está una concepción estética que los ha hecho un punto de toque para las literaturas de distintos periodos históricos. Lo dejé para este momento no por descuido, sino porque me parece que para comprender su función y valor estético hacía falta hablar primero de las otras cuestiones ya tratadas.

El ir nuevamente a esa vida primordial, desprovista de ocupaciones y sobresaltos es una insistencia del hombre en el Renacimiento, lo hace evidente un gran número de poetas, que como fray Luis anhelan esa “descansada vida”, y muchos de los más importantes filósofos, tales como Erasmo o Moro. No es casual que sea este el tiempo de las utopías, ni tampoco es casual que sea el tiempo en que empieza a abundar la sátira que, a final de cuentas, busca denunciar la corrupción y los vicios de su mundo, pues:

Si se logra que se restaure el ideal de vida primitiva, resurgirá otra vez la Edad anhelada por los hombres, frente a un presente punzante lleno de injusticias e inmoralidades de toda especie. Por eso la literatura pastoril, que es el testimonio de una situación sobrepasada, contiene también anhelos de utopía.<sup>145</sup>

En la novela pastoril tampoco importa su realismo, no importa si es posible o no el amor que pintan, no importa tampoco si los pastores se parecen a sus cofrades de la vida real; lo que importa es cómo puede funcionar al interior para que la estructura sea al mismo tiempo válida en su contexto histórico y en muchos otros porque, después de todo, se está retomando una

---

<sup>144</sup> Dice Avalle-Arce en la obra ya citada que “La *Diana* marca, en cambio, el descubrimiento de las posibilidades novelísticas de Naturaleza, Amor y Fortuna, como temas operantes en un especial diseño dictado por la novedosa simetría con que el autor los enlaza a las vidas de sus personajes” (p. 24), de esto destaco la idea de simetría que bien podríamos considerar como el eje del canon clásico y de aquellas épocas que intentaron su recuperación.

<sup>145</sup> Francisco López Estrada. “Los libros de pastores” pp. 129-130.

figura que viene de muy atrás, de los mismos albores de la humanidad. Este tipo de literatura, colocado en la irrealidad perpetuaba una tradición propia de la Península, pues:

De todos los géneros literarios españoles, la novela era el menos propenso a la representación de la realidad: menos que el teatro, y en los siglos XIV y XV, menos que la misma poesía. Desde los primeros libros de caballerías, se había atribuido el derecho de representar a los lectores un mundo embellecido, ideal, con seres más fuertes y más nobles de lo que podía ofrecer la vida real, una fantasía desenfrenada, sentimientos agigantados hasta lo imposible.<sup>146</sup>

Estéticamente, vemos también que esta literatura es la confirmación de algo que ya se había iniciado (al menos en la narrativa) con la Novela sentimental, a saber: la valoración y exaltación del mundo interno, el análisis de lo subjetivo y una apología de lo individual frente a lo colectivo. Esta reformulación de lo que es considerado bello no nace con la pastoril, pues anteriormente había sido probada por la sentimental y mucho antes por la poesía, pero el hecho de que en un mismo siglo tantos tipos de literatura deban valerse de estas ideas nos hace suponer que algo en las ideas de la belleza había cambiado.

El hombre del Renacimiento ha perdido sus figuras cercanas de autoridad –propias del sistema de organización feudal- que lo mantenían imbuido en la idea de lo colectivo, está frente a un campo desierto donde la reconstrucción del Estado ha provocado una abstracción de los modelos que podían tener injerencia sobre su vida y por tanto se desesperará y se volcará hacia su interior con ansias; en este viaje de interiorización encontrará la belleza de lo subjetivo y querrá proyectarlo hacia el exterior mediante la literatura, por eso el pastor puede funcionar como un *alter ego* de muchos nobles que querían ver historias como las que ellos mismos vivían o les gustaría vivir.

De una u otra manera el hombre muestra en el arte sólo aquello que considera digno de mostrar, para esta época nos hallamos en un momento de renovación en la idea misma del arte porque ahora tendrá más peso el valor de lo bello que el de la utilidad; lo cual también nos hace suponer que en la literatura de tipo pastoril no están operando modelos de comportamiento que se esperan del hombre, sino un constructo a partir de lo que se considera bello.

---

<sup>146</sup> Francisco López Estrada. “variedades de la ficción novelesca”. p. 297.

### Fundamento de la aristocracia. La construcción y concepción de ideales como justificación del estamento.

Hay una realidad latente al hablar de novela pastoril y es que, aunque he pretendido adherirla al pensamiento de los hombres de los siglos XVI y principios del XVII, ésta terminó por no ser del dominio amplio, fue reduciendo su auditorio hasta que se convirtió en un divertimento cortesano, una especie de curiosidad reservada a unos pocos. Dice López Estrada a este respecto que “a medida que la novela pastoril se convierte en la diversión de un público culto, aristocrático, capaz de apreciar los préstamos que se hacen de los italianos y de los antiguos, y de comprender las alusiones veladas, se aleja de la vida nacional a la que en todas las épocas la literatura española ha recurrido para fortalecerse”<sup>147</sup>.

En esta misma realidad se halla la idea que da fundamento a la aristocracia, la de un grupo de personas que se asumen a sí mismos como los mejores dentro de una sociedad y que construye un discurso mediante el cual sustentarse en el lugar que les parece conveniente. Así pues, se adueñarán de expresiones culturales que les parecen propicias a sus objetivos y las harán un derecho exclusivo aunque ello signifique aniquilarlas.

La simple separación que existe entre las literaturas “íntimas” (en donde entran la pastoril y la sentimental) frente a ese otro tipo de literaturas cuyo máximo exponente es la novelas de caballerías (sin excluir los libros de viajes o las novelas moriscas) busca y logra poner una barrera ideológica que se perpetúa en la cultura occidental, separando aquello que aspira a bienes terrenales y lo que se dirige a sentidos trascendentes.

Para el común del vulgo está la novela de caballerías con sus aspiraciones a dotar al hombre de posesiones y renombre; para aquellos aristócratas, que han dado en asumirse como los mejores dentro de la sociedad, está esta otra literatura que no promete sino valores y crecimiento espiritual y donde uno de los más altos valores será el amor pues, como escribiría Erich Fromm varios siglos después: “el amor, que «sólo» beneficia al alma, pero que no proporciona ventajas en el sentido moderno, [es] un lujo por el cual no tenemos derecho a

---

<sup>147</sup> *Ibid.* p. 298.

gastar muchas energías”<sup>148</sup>; así pues, ellos ya no ambicionan bienes terrenos (hacerlo supondría que no tienen el suficiente poder adquisitivo que los caracteriza), buscan ese algo más que hay en la literatura amorosa.

Cervantes nuevamente nos hablará de esto, pues mientras Sancho está siempre en busca de aquello que pueda satisfacer sus necesidades más elementales y se maravilla con las cosas que le cuenta su amo; don Quijote, que se ha asumido a sí mismo como un caballero noble prescinde de ello, tan es así que considera superfluo llevar dinero, preocuparse por comer o malgastar su tiempo en dormir, no, don Quijote no es un hombre de baja ralea, tiene esa necesidad por demostrar que él pertenece a este estrato mejor de la sociedad aunque por estar rodeado de gente baja no pueda hacerse entender.

Construir un discurso rebuscado y de difícil comprensión para el hombre ordinario, ir oscureciendo las bases que le daban origen fue el método que la aristocracia utilizó para separarse de la masa cuando ya las realidades históricas brindaban poco sustento a su existencia, esto lo podemos apreciar en la progresión que tuvo la novela pastoril pues “al principio se dirigía al gran público, el público de los libros de caballerías; al refinarse, pierde este contacto que su forma estilizada ya hacía precario, y que sólo el acento de un Montemayor o la soltura de un Gil Polo podían conservar”<sup>149</sup>. La novela pastoril pasó de ser el referente cultural mayoritario respecto a los ideales del amor a finales del XVI, a ser un ejercicio mediante el cual la aristocracia marginaba a la gran parte de la población.

Además no debemos olvidar que la educación en filosofía y otros conocimientos que ayudaban a decodificar el código de estas literaturas eran de acceso sumamente restringido de acuerdo a las posibilidades que tenía una persona de sustentarse sin necesidad del trabajo manual. Por tanto, entender dónde radicaba la belleza del mundo natural o cual era la connotación de, por ejemplo, el laurel en estas obras requería conocimientos que aún no se habían popularizado lo suficiente.

El arte también pasó a ser ostentación de la riqueza, quien podía pagar al artista no sólo mostraba su poder pecuniario, también mostraba su buen gusto y elevada educación que

---

<sup>148</sup> Erich Fromm. *El arte de amar*. p 17.

<sup>149</sup> Francisco López Estrada. “variedades de la ficción novelesca”. p. 298.

lo posibilitaban para apreciar lo que el arte mismo mostraba, por eso era importante que hubiera constancia de quién había sido el mecenas.

Como ostentación de la riqueza el arte pudo desarrollarse pero también estaba sometida a los cambios de moda que se produjeran en este universo aristocrático, o bien a los gustos de quien era el benefactor; así pues, muchos de los autores de novela pastoril sólo imprimieron una obra de este tipo que bien les valía el mecenazgo pero que los obligaba a escribir y cambiar de estilo constantemente. Respecto a esto podríamos decir que “los libros de pastores fueron libros de afición (casi siempre los primeros que sus autores escribieron) y que ponen a prueba el «oficio» de la pluma en las varias manifestaciones de la prosa y el verso”<sup>150</sup>.

La necesidad de hacer cada vez más artificial el arte, de alejarlo de lo que era conocimiento ordinario provocaron que la materia de la que podían abreviar los autores fuera extinguiéndose, tan es así que pronto comenzaron a repetirse y a osificarse las estructuras de las narraciones pastoriles, de modo que “la decadencia de la pastoril española, por su parte, estriba en el hecho de que la imaginación se torna conformismo y la simetría vital intuida por Montemayor se estereotipa en consecuencia”<sup>151</sup>; así la vida de la pastoril es realmente breve, apenas cubre la segunda mitad del siglo XVI y casi por milagro logra penetrar en las primeras dos décadas del siglo XVII.

Hay algo último que debemos señalar antes de dejar por zanjado el estudio de las literaturas paralelas a la Novela sentimental, mas para ello me valdré de las palabras de Avalor-Arce, que con gran intuición nos dice que

Todo momento histórico se ve apuntalado por una serie de aspiraciones, represiones, mitos expresados o implícitos que, estudiados colectivamente, en el plano intelectual nos dan la radiografía ideológica del período. En el plano sentimental estos elementos nos permiten un acercamiento a la sensibilidad del momento histórico, pieza de caza de las más elusivas para el crítico.<sup>152</sup>

---

<sup>150</sup> Francisco López Estrada. “Los libros de pastores”. p. 180.

<sup>151</sup> Juan Bautista Avalor-Arce. *op. cit.* p. 74.

<sup>152</sup> *Ibid.* p. 14.

Así pues, durante estos poco más de cien años que he decidido trabajar aparecen tres géneros que, más allá de las convenciones literarias, nos están sirviendo para poner de relieve las distintas concepciones estéticas y filosóficas de la época; nos están permitiendo conocer por un lado –gracias a la novela de caballerías- a una sociedad que anhela el pasado como un tiempo de virtudes que han desaparecido y que intenta retornar a él, al menos en sus ficciones. Por otra parte, la novela pastoril nos está presentando abiertamente la influencia del platonismo en el pensamiento y su incrustación en el arte, además que nos permite asomarnos a los procesos de idealización que le son propios a los grupos aristocráticos, los cuales al verse despojados de sus funciones de antaño buscan la manera de mantener su estatus mediante la concepción de valores que le son ajenos a otros estamentos de la sociedad.

Esta producción desenfadada y con grandes visos de idealismo está correspondiendo profundamente a las circunstancias políticas de España; el objetivo de los autores está más allá de sólo componer obras bellas, nos intentan mostrar qué sucede en su devenir y cómo lo están percibiendo. No puede extrañarnos que las épocas de mayor gloria para las naciones –como la consolidación de un imperio<sup>153</sup>- se plaguen de creación artística, pero estas obras casi siempre nos están mostrando una visión pesimista por parte de quienes habitan el periodo, como si la gloria de una nación implicara el empequeñecimiento del individuo.

---

<sup>153</sup> Pienso en este punto sobre la abundante creación del período que circunda a la Revolución francesa, donde, pese a tratarse de uno de los puntos cimeros en la historia francesa, la percepción que tienen los individuos es realmente pesimista; o bien, habría que pensar en la Revolución mexicana y la literatura que da fe de ella, donde la visión histórica y la visión literaria se oponen para mostrarnos el discurso de una nación y el discurso del individuo.

## Capítulo 4.- La Novela sentimental y la situación del hombre

Volvamos a nuestro punto de partida: la Novela sentimental española es un reflejo de la visión que tiene el hombre de sí mismo -en su condición y devenir- así como de su entorno histórico (la barrera difusa entre Edad Media y Renacimiento). Desde este punto de inicio podemos trazar el eje que nos llevará a abordar las obras sin alejarnos en divagaciones que se aparten de mi objetivo en este trabajo.

La Novela sentimental nos muestra un momento particular en el devenir del hombre como sujeto; no es casual que este género floreciera en la península, donde se produjeron las primeras conjunciones territoriales y señoriales que reflejaban el nacimiento de los estados monárquicos existentes desde el Renacimiento hasta la Revolución francesa. Tampoco es casual que se diera en el período delimitado por el ascenso de los Reyes Católicos y la abdicación del emperador Carlos. Pues la Novela sentimental nos está hablando del sujeto que, frente a la incertidumbre de los tiempos y ante la impotencia respecto del mundo exterior, se vuelca hacia sí mismo en una introspección desenfrenada que lo hace construir mundos completos basados y habitados por las alegorías de su mundo interior.

Jean Markale esboza, sin atreverse a desarrollar, la idea de que el amor cortés surge como una respuesta natural del sentir humano una vez que se ha agotado el efecto del “terror milenarista”<sup>154</sup>; de este modo, la creación literaria de carácter íntimo sería la respuesta a una necesidad humana surgida cuando los tiempos no parecen augurar nada favorable. La advocación al dios interior sólo se da cuando al dios ya no se le encuentra afuera.

Desde esta óptica podríamos también tratar a muchas otras literaturas como una necesidad del hombre frente a los tiempos oscuros. Pensemos en la prolija producción literaria del Imperio Romano en decadencia; del frenético canto del amor cortés que se revela contra todo lo establecido; las inagotables narraciones que se produjeron en España y la península itálica al hacer frente a la abstracción del poder que se dio en los albores del Renacimiento; la visión barroca y sus expresiones literarias cuando el humano es consciente

---

<sup>154</sup> Véase Jean Markale. *El amor cortés o la pareja infernal*. cap. 1.

de su propia insignificancia; y la necesidad del hombre del Romanticismo al ser consciente de la insignificancia, también, de sus ideales; o en el impulso de creación que sintieron los hombres en la primera mitad del siglo XX ante las guerras mundiales y las armas de destrucción masiva. Pensemos, pues, en la literatura como un medio mediante el cual el hombre da salida a sus emociones cuando hacia afuera sólo encuentra desolación.

El hombre al final de la Edad Media ha abandonado ese “universo cerrado” –como lo llamaría Lukács siglos más tarde<sup>155</sup>- y se ha enterado de la complejidad del mundo; ha visto que su destino no sólo depende de él, sino de un proceso más amplio y de difícil comprensión. El hombre que percibe los cambios que se están produciendo en su entorno primero se retrae en el sentimentalismo y la fantasía antes de atreverse a mirar de frente al mundo, necesita afirmarse a sí mismo antes de aventurarse al mundo.

Son los años de los Reyes Católicos y el emperador Carlos, los años de esta situación; en poco tiempo España se ha unificado y ha pasado de ser un fragmento en la península ibérica a ocuparla por completo y luego a formar parte del imperio más grande que había conocido el hombre. El señor feudal ha desaparecido, o se ha vuelto una figura meramente simbólica sin poder efectivo, para ser reemplazado por esa otra figura, etérea e inasible, del monarca o emperador. En unos pocos años el mundo ha dejado de ser la masa de tierra tripartita para convertirse en algo más grande donde se corrompe la supuesta armonía con que Dios dispuso su creación. En estos pocos años el hombre pasó de ser un vasallo de su señor feudal, con un espacio bien delimitado y cerrado, a ser un súbdito de un emperador que gobierna un territorio tan extenso que en él nunca se oculta el sol.

Son estas generaciones que viven los más acelerados cambios las que sentirán con mayor intensidad el látigo de la incertidumbre, pues su realidad constantemente se está deconstruyendo para volver a erigirse con una cara distinta; por eso, para afirmarse, el ser humano recurrirá a lo único de lo que tiene certeza: sus propias emociones, que nunca como ahora se muestran intrigantes y poderosas, y por ello comenzará a escribir, entre otras cosas, *Novela sentimental*.

---

<sup>155</sup> Véase Georg Lukács. *Teoría de la novela*.

Habría que considerar, también, que con la Novela sentimental nos hallamos por primera vez –al menos en la Península Ibérica- frente a composiciones en prosa que toman como materia central el sentimiento amoroso, sin pretender ser los tratados médicos o doctrinales que se habían ya dado en el pasado. La Novela sentimental es el primer intento español por hacer creación pura partiendo del eje amatorio, cuya impronta va más hacia el interior del individuo, apelando a sus emociones antes que a su intelecto; en palabras de Menéndez Pelayo:

Es, pues, un intento de novela íntima y no meramente exterior como casi todas las que hasta entonces se habían compuesto, y aunque no produjo, ni podía producir obras maestras, porque no habían llegado los tiempos del análisis psicológico, dejó algunas curiosas muestras de retórica apasionada y trajo a nuestra prosa un nuevo e importante elemento<sup>156</sup>

Ya lo he mencionado, pero vale la pena repetir, que la Novela sentimental no es, ni podría ser, sólo un divertimento cortesano, una forma de evasión o un mero ejercicio de la inventiva literaria, es una respuesta y necesidad para el hombre que vive en estos tiempos.

Tampoco podemos considerar a la Novela sentimental sólo como una derivación ni modificación de la literatura caballerescas<sup>157</sup>; la sentimental está respondiendo a necesidades diferentes, pues mientras la caballerescas muestra al “héroe para el mundo”, la sentimental deja ver al “héroe para sí mismo”: ningún bien social se obtiene del amor desenfrenado e imparabile del protagonista sentimental, como sí del caballero. La Novela sentimental, pues, es un reflejo de la situación del humano en tanto humano y no como individuo que forma parte de la colectividad.

---

<sup>156</sup> Marcelino Menéndez y Pelayo. *Orígenes de la novelas*. t. 2. p. 4.

<sup>157</sup> Bastante ha pesado sobre la crítica literaria la opinión de Gayangos, que colocó a la Novela sentimental como una variante de las novelas de caballerías, pues de un modo u otro quienes se han dedicado al estudio de la Novela sentimental suelen siempre recurrir a la idea de que hay una influencia poderosa de las narraciones caballerescas sobre las sentimentales. Incluso Menéndez y Pelayo, aceptando las diferencias, lo consideraba una derivación de las historias caballerescas; cuando, a mi parecer, se aproximan por compartir códigos culturales más que por influencia directa de una sobre otra.

#### 4.1.- Cambio en las interacciones humanas y su proyección literaria

Lo primero en lo que debemos enfocarnos para abordar este punto es en el proceso de individualización que se gesta a raíz de los cambios socio-políticos de la península ibérica, pues de ellos deriva una nueva percepción del hombre, no como una parte de la comunidad (más acorde a la ideología feudal) sino como un individuo parte de un todo, en donde es reemplazable sin ninguna variación del sistema.

En el sistema feudal, la comunidad estaba determinada por las relaciones vasalláticas; si el señor desaparecía ésta se desintegraba y quienes estaban sujetos por el pacto vasallático podían pasar a formar parte de otra comunidad; en la organización monárquica si el señor de algún territorio desaparece, puede y es reemplazado por otro sin que esto genere cambios hacia abajo en la jerarquía social, pues el hombre permanece siendo súbdito del rey.

Esta diferencia es significativa ya que precisamente en ello estriba el hecho de que la literatura a partir del siglo XV en el territorio español remarque insistentemente la sujeción a estructuras fijas, donde lo único determinado por la voluntad del individuo es su propia condición. La individualización resultante del cambio de dinámicas sociales permite, en buena medida, que el sujeto se enfoque en el análisis introspectivo, una de las características más fácilmente detectables en la Novela sentimental.

Por otra parte, podemos sólo suponer cómo fueron vistos los cambios de la Península por el hombre ordinario, de a pie; podemos suponer que produjo en el campesino o artesano, lo mismo que para los hidalgos, una extrañeza frente a quién servía, pues ya no era una persona del mismo tipo que había sido antes: tangible e inmediata, sino un ente etéreo que gobernaba en la distancia; pero todo ello serían meras suposiciones, interesantes quizás, pero de muy difícil comprobación.

De quienes podemos tener alguna certidumbre es de aquellos que conformaban las esferas altas de la sociedad, aquellos que durante siglos detentaron el poder efectivamente y que con la centralización del poder, a mediados del siglo XV, vieron cómo éste se desvanecía y vieron cómo pasó de ser un efecto hereditario a ser una concesión del monarca, que en cualquier momento podía ser revocada, y que, por tanto, los obligaba a una sujeción jerárquica de la que por mucho tiempo estuvieron libres.

En repetidas ocasiones los autores de Novela sentimental harán alusión a este fenómeno mediante el cual están sometidos a voluntades externas por esta condición de subyugación; en el *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*, Diego de San Pedro escribe: “Este verano pasado, más por ajena necesidad que por [premia de] voluntad mía, huve, señoras, de hazer un camino, en el cual de aquesta nuestra Castilla [me convino] alongar” (p. 89), pero no será el único, casi todos los autores consultados para este trabajo hacen dichas alusiones a lo largo de sus obras, donde sus acciones están determinadas y mandadas por señores que les ordenan de manera un tanto despreocupada y ajena a sus voluntades (no considero aquí los casos donde el motivo es el amor, pues estos serán abordados más adelante).

Los caballeros, los nobles y los grandes señores (si es que no eran las mismas personas) que en otro tiempo tuvieron una función real en la guerra y que, por tanto, eran el verdadero sustento de sus territorios, gradualmente se desfuncionalizaron y asumieron el papel que se les reservaba en las cortes; o bien, en guerras infructuosas y desprovistas de significado, cuyo objetivo se parecía más a una forma de entretener el tiempo que a una necesidad de real importancia para el reino.

En relación a esto cabe señalar que hay una característica importantísima de la Novela sentimental y es que toda hazaña se da siempre en el plano intimista; las grandes proezas guerreras no le pertenecen a los protagonistas de la Novela sentimental, que sí se erigirá indudablemente en la vida emotiva, pues como dice Vicenta Blay: “Todo intento por reafirmar su heroísmo en el plano de la realidad exterior se verá condenado al fracaso. Y a lo más que podrá aspirar será a proyectar sus aspiraciones heroicas en el mundo introspectivo de los sueños, en la ilusión de la realidad, en la representación”<sup>158</sup>; de tal suerte que se confirma el paralelismo que existe entre la situación ficcional y la realidad histórica, donde las acciones guerreras estaban negadas a la gran mayoría de los nobles, que, sin embargo, buscaron canalizar sus aspiraciones hacia las expresiones artísticas donde alcanzaron verdaderas cimas y por medio de las cuales tuvieron una válvula de escape a sus aspiraciones reprimidas.

---

<sup>158</sup> Vicenta Blay Manzanera. “La convergencia de lo caballeresco y lo sentimental en los siglos XV y XVI”. p. 270.

Como ha señalado Ana Rodado, son estos años en donde reviven muchas de las formas cortesanas que habían caído en el desuso o gradual olvido mientras la preocupación fue la guerra de reconquista; la estabilización progresiva de las cortes, así como el asentamiento de las cortes de los monarcas por períodos más prolongados de tiempo, reactivó la creación cultural que se manifestó principalmente en la literatura, pues “este fenómeno se relaciona con un resurgir del idealismo cortesano y caballeresco coincidente con el reinado de la dinastía Trastámara (1369- 1516)”<sup>159</sup>.

Estos hombres redescubrieron la vida de corte y el trato con las damas, cosa que en otros territorios europeos no era nada novedosa pues se había dado de manera más o menos ininterrumpida desde los tiempos del amor cortés<sup>160</sup>; también redescubrieron la vida intelectual y las corrientes de pensamiento que anunciaban la llegada de nuevos tiempos, ideas que influyeron principalmente por necesidades políticas, ya que cómo ha señalado Teresa Jiménez

Es fácil llegar a la conclusión de que, a finales del siglo XV, España, una potencia emergente con fuertes intereses en la península itálica, hubo de tener un conocimiento temprano y directo de algunos principios promovidos por el Humanismo, que pronto adoptó y adaptó a sus propias condiciones socioculturales<sup>161</sup>

Sin que significara la exclusión del acercamiento por verdadero interés ante las doctrinas emanadas de dicha región; pues no sólo asumieron las nuevas ideas, sino que las fusionaron con los valores del pasado, para crear un presente diverso, y en ocasiones contradictorio, que se ve reflejado en las expresiones culturales del periodo.

También fueron estos seres los que sintieron con mayor fuerza las consecuencias de la nueva forma de organización social, por lo que precisaron de construir un aparato ideológico que les diera sustento, que los colocara en un sitio acorde a sus pretensiones ahora que un gobernante de la más alta jerarquía nobiliaria era capaz de despojarlos de cualquier bien o título que pudieran poseer.

---

<sup>159</sup> Ana Rodado Ruiz. *Tristura conmigo va*. p. 34.

<sup>160</sup> Contrástese con lo que ya he dicho sobre la Reconquista, que mantuvo en una agitada vida militar al territorio español, mientras el resto de Europa parecía sumida en el letargo, sólo interrumpido por algunas guerras intestinas que no tenían mayores repercusiones.

<sup>161</sup> Teresa Jiménez. “Maestros de la latinidad en la corte de los Reyes Católicos...” p. 106.

Fue en esta frontera, donde la nobleza no se sentía segura, el sitio perfecto para que naciera el aparato ideológico que justificaba su estatus, tanto hacia abajo (separándolo del pueblo llano), como hacia arriba (para mostrar que los valores e ideales eran compartidos con la alta nobleza); así pues “la ya decadente nobleza no se resignará a aceptar la devaluación de sus ideales y utilizará la literatura como medio de oponer a la realidad su propio sistema de valores”<sup>162</sup>.

El tema amoroso fue traído incontables veces a colación por estas jerarquías sociales: servía como un distanciamiento del pueblo llano pues el vulgo no era capaz de comprender las emociones implicadas, al mismo tiempo que, mediante el conocimiento de los códigos amorosos, se demostraba que no sólo se conocía el código cortesano, sino que era vivido en toda su intensidad por esta nobleza insipiente. Dice Keith Whinnom que “mientras los médicos y el vulgo creían que los enamorados estaban locos, la literatura amorosa alegaba que eran almas superiores, cuyas emociones refinadas eran incapaces de comprender los más torpes” (*Cárcel de Amor*. p. 37) y para ello bastaría referir las palabras de la madre de Leriano -tan solicitadas y socorridas por la crítica especializada en la Novela sentimental hasta volverlas casi un lugar común-: “plugiera a Dios que fueras tú de los torpes en el sentir, que mejor me estuviera ser llamada madre del rudo que no a ti por tu fin hijo que fue de la sola” (*Cárcel de Amor*. p. 173.).

Ahora bien, si es cierto que los valores cortesanos eran una necesidad emanada del ya constante trato entre hombre y mujeres, son también una necesidad del varón al redescubrir la sensibilidad que durante la guerra le está negada; estas formas cortesanas le dan al caballero un cauce a las emociones que podía despertar una dama de la corte, y que hasta hoy seguimos agrupando en el inconmensurable e inabarcable paradigma de la recuesta amorosa.<sup>163</sup>

No nos debería extrañar que las normas, pese a su artificialidad, fueran también una necesidad de aquellos que verdaderamente amaban, pues al desarrollarse todo un “aparato

---

<sup>162</sup> Vicenta Blay. *op. cit.* p. 267.

<sup>163</sup> Dice Lillian von der Walde con sumo acierto, a mi parecer, que: “no ha faltado quien, con una carga ideológica ajena a la Baja Edad Media, ha pensado que la literatura sentimental es propia para mujeres, o dicho en otros términos, que el interés por los temas amorosos poco tiene que ver con los gustos masculinos” (*Amor e ilegalidad*. Grisel y Mirabella, de Juan de Flores. p. 27)

regulador” del comportamiento amoroso se volvía más fácil enfrentar el tema en cuestión; a final de cuentas el conflicto amoroso en su etapa inicial siempre se enfoca en cómo revelar los sentimientos, lo cual, si se hallaba acorde al paradigma cortesano, encontraba su respuesta en la tradición. No temamos pensarlo así, pues como dice Whinnom: “sería curioso que hubiese cambiado la sensibilidad humana de tal manera que nos resultasen remotas y casi incomprensibles las manifestaciones de una emoción tan universal como el amor” (*Cárcel de Amor*. p. 7).

Devueltos los nobles al espacio cerrado de las cortes, ajenos ya a la práctica militar que para sus antecesores había sido moneda corriente, y subordinados a alguien que quizás nunca alcanzarían a conocer directamente; se enfocaron en construir un mundo de refinamiento y normas de conducta rebuscadas; ya fuera como una manera de dar salida y dispersión al ocio cotidiano de la corte o como una necesidad pulsional.

Debemos considerar que las formas de concebir la realidad, así como los códigos de conducta se estilizan y afianzan poderosamente en el individuo, que no sólo se regirá por esta educación en el espacio de la corte, sino que se comportará de acuerdo a ello en cualquier lugar donde esté, como podemos ver en *Cárcel*, en la que el auctor dice:

dexar el camino que levava parecíame desvarío; no hazer el ruego de aquel que assí padecía figuravase me inhumanidad; en seguille havía peligro y en dexalle flaqueza; con la turbación no sabía escoger lo mejor. Pero ya quel espanto dexó mi alteración en algund sosiego vi quanto era más obligado a la virtud que a la vida (p. 82).

Tanto se estilizaron las formas de tratamiento entre individuos y como consecuencia se hizo necesario el manejo de la retórica, pues cuando se hablaba a un ser superior debía cuidarse de no ofender su jerarquía: “La literatura de los súbditos –sean consejeros, cortesanos o simplemente el pueblo- aspira a la denuncia de males y su corrección [...] pero esto se combina con una elaboración retórica que debe hacer el mensaje admisible a las orejas principescas”<sup>164</sup>. Así mismo cuando se hablaba a las damas el enunciador debía granjearse sus favores desde el inicio como lo demuestra la gran cantidad de recursos empleados por los autores de Novela sentimental: “Digno de grandissima gloria me hallaría, preclarísimas

---

<sup>164</sup> Luis Galván. “Educación, propaganda, resistencia:...” p. 82.

señoras, si con perpetuos y exquisitísimos lohos, segund vuestro merescimiento, loharos pudiesse”<sup>165</sup>.

En este mismo tenor se vuelve fundamental el conocimiento de las maneras cortesanas, pues el dominio de dichas prácticas puede ser determinante en la aceptación del individuo, y en la posibilidad que tenga de cumplir sus objetivos, por ello en *Cárcel* cuando el auctor llega a la corte donde verá a Laureola declara: “ y puesto en obra mi camino, llegué a la corte, y después de que me aposenté fui a palacio por ver el trato y estilo de la gente cortesana, y también para mirar la forma de aposentamiento, por saber dónde me conplía ir o estar o aguardar para el negocio que quería aprender” (p. 93).

Además existen otros indicios que nos hablan de la consolidación del paradigma de comportamiento cortesano que actúa muchas veces sobre la misma literatura pues ésta se verá modificada las más de las veces por los recursos retóricos que eran dominados por los autores, como bien podemos ver en las introducciones a las obras que fungen como *captatio benevolentiae* de sus textos, donde además de introducir la materia de sus escritos buscan adular y mover a compasión a su público.

Ahora bien, y como ya he dicho, el tema amoroso fue muy socorrido por quienes habitaban en las cortes, en su análisis y descripción no sólo hallaban materia de arte, sino que se proyectaban –fuera a manera de propaganda o por interés meramente artístico- quienes habían optado por no entrometerse directamente en asuntos cuya verdadera dimensión estaba siempre desconocida (pienso en los asuntos de diplomacia internacional). Caso representativo de esto es la tan afamada novela anónima *Questión de amor*, que en sus líneas deja ver los procesos de amores que se vivían en la corte de Nápoles, con toda la estructura de una Novela sentimental.

---

<sup>165</sup> Luis de Lucena. *Repetición de amores*. p. 41. También podrían citarse las rebuscadas maneras de otros autores como Juan de Flores, quien escribe: “Así mi escriptura por mal que le vaya con vosotras, señoras: será mejor ser algo y conoceros que no nunca fazer nada ni serviros” (*Triunfo de Amor*, p 74.); o Pedro Ximénez de Urrea: “Esta obrezilla, por ser toda su calidad cosa de amores, parece que se aparta de la condición y virtud de vuestra señoría” (*Penitencia de Amor*, p 3); lo mismo Diego de San Pedro: “Yo estava determinado de cesar ya en el metro y en la prosa, por librar mi rudeza de juizios y mi espíritu de trabajos; y parece que quanto mas pienso hazerlo, que se me ofrecen más cosas para no poder conplirlo” (*Cárcel de Amor*, p. 81).

Por influencia de esta obra (*Questión de amor*), con un historicismo muy marcado que ha permitido a la crítica trazar paralelos entre personajes literarios e históricos, no ha faltado quien quiera suponer que todas las Novelas sentimentales funcionan a manera de retratos autobiográficos en los cuales el autor se vale de la alegoría para ocultar personajes o situaciones concretas. Si bien es cierto que muchas veces en estas historias, además de tener una “fotografía” ideológica de la época, tenemos algún paralelo histórico o algún viso de personajes que podrían coincidir con personas de la vida real, no debemos dejarnos llevar por la impresión de que esto siempre ocurre, pues como escribe Whinnom respecto al *Tractado*, y que es extensible a muchas de las otras obras: “si tuviese la historia misma algún antecedente en la vida real, tendríamos un *terminus a quo* de los acontecimientos que la motivaron; pero no hay nada que indique que tuviese la novela más que antecedentes novelescos y no ha encontrado nadie ningún paralelo histórico”<sup>166</sup>.

Cierto es que muchas veces puede resultar confuso para el lector el hecho de que las narraciones sean en primera persona, o aún más que los autores anuncien al principio de su obra que se trata de cosas que han vivido ellos mismos, del mismo modo en que Juan Rodríguez del Padrón escribe al comienzo de su *Siervo* haber mudado su nombre para la historia que está a punto de contar; pero esto debe entenderse como lo que es: un recurso literario para generar verosimilitud.

Además, en las Novelas sentimentales no sólo vemos el producto terminado de las normas de comportamiento, o la obsesiva necesidad por explorar la vida interior; vemos las paradojas que plantea la vida cotidiana: por un lado, la distancia insalvable entre el enamorado y el objeto de sus amores es una proyección del sistema político donde los señores son cada vez más distantes e inaccesibles para sus súbditos; por otro lado, los conflictos que plantea el servicio amoroso son utilizados por muchos autores de Novela sentimental para manifestar sus ideas respecto a la naturaleza del servicio en sí mismo.

Bastante claro es a este respecto Diego de San Pedro, quien en su *Cárcel* expresa abiertamente sus ideas sobre la condición de piedad en los poderosos:

No les está menos bien a los poderosos cuando son deservidos que a los pequeños la vengança cuando son injuriados; porque los unos se enmiendan por honrra y los otros

---

<sup>166</sup> Keith Whinnom. “Introducción” a *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*. p. 47.

perdonan por virtud; lo cual si a los grandes hombres es debido, más y muy más a las generosas mugeres que tienen el coraçon real de su nacimiento y la piedad natural de su condición (p. 94).

En el mismo sentido, aunque un poco menos claras, son las opiniones de Juan de Flores que escribe: “quien tracta a otro segun es tratado no cahe en yerro, porque hombre deve seguir el mundo segun las maneras dell, y si vos guardays la fe a quien vos rompe la verdad, es gran locura por cierto” (*Grimalte y Gradissa*. pp. 50-51). También funcionan en este sentido las siguientes palabras: “Muchas vezes vemos desechar a las grandes señoras por sus menores siervos, que nunca amor governa a los suyos por iustas leyes, mas antes muchas vezes lo muy avorrecido scoie y lo desseado avorrece.” (p. 28).

También podemos constatar el conflicto de valores que plantea para la moral cristiana la constitución de poderes absolutistas, ya que ahora el individuo está sujeto a un poder terrenal que no se basa en la relación servicio-beneficio del pacto feudal, sino en una ideología intrincada que asegura al rey un poder terrenal emanado de Dios, lo cual (como consecuencia de las respectivas aspiraciones que tendrán los estamentos nobiliario y clerical) provoca que estos paradigmas choquen en ocasiones; como se ve en la cita de Diego de San Pedro: “tan amada era de aquel y todos los otros guardadores, que le dieran libertad si fueran tan obligados a ser piadosos como leales” (*Cárcel de Amor*. p. 140).

Valiéndose de la pantalla que proporciona la materia amorosa, los autores de dichas obras dejan ver, aunque veladamente, muchos aspectos de su ideología y la percepción que tienen de la política monárquica. Si el Amor, como personaje, es un ser lejano, casi tiránico, que somete y obliga a la individuo a actuar de una manera determinada, no hay mucha distancia entre este personaje y un monarca que designa y dirige desde la distancia los niveles de sometimiento nobiliario.

A través de esta pantalla, entonces, los autores se presentan –como escribiría algún tiempo después Francisco de Aldana- “expuesto al duro hado cual marchita/ hoja al rigor del descortés Eolo”; y mientras expresan quejas amorosas, también las expresan hacia sus circunstancias vitales, por ejemplo, nuevamente, Juan de Flores: “Assi que yo por esta causa me puedo scusar y quexarme de vos, que a lo menos, si no me aviades de amar, no era razón de avorrecerme” (*Grimalte y Gradissa*. p. 7).

Traducidas sus circunstancias al lenguaje amoroso, también utilizarán este código para expresar ideas de diversa índole, quizás la más importante para este trabajo: la visión que tienen de la vida. En este sentido, nuevamente Diego de San Pedro nos presenta dos ejemplos claros que sirven para agrupar las expresiones de este sentir en el resto de las obras analizadas; primero, en el *Tractado*, escribe: “No fagas cosa por que de yerro reprehendido seas. Cata que los montes alabar no saben; cata que las bestias fieras la bondad no conoscen; cata que las aves sentimiento no tienen” (p. 167); concediendo así, desde su propia concepción, el grado de humanidad que hace falta a los animales o el grado de animalidad que tienen quienes no usan de las condiciones propiamente humanas o cortesanas.

Mientras, en la *Cárcel* escribe: “Esta vida penosa en que bevimos no sé porqué se deva mucho querer, que es breve en los días y larga en los trabajos, la cual ni por temor se acrecienta ni por osar se acorta, pues cuando nascemos se limita de tiempo, por donde es excusado el miedo y devida la osadía” (p. 146); de cuya cita podemos extraer no sólo los atisbos que se hacen evidentes del menosprecio de esta vida, también extraemos la idea de predestinación e impotencia humana, pues las acciones emprendidas por el hombre no tienen ninguna repercusión sobre el curso de la misma; sin duda, una visión muy distinta de aquella que tenía el hombre medieval cuando las discusiones sobre el albedrío aún no hacían mella en la conciencia colectiva.

Toda esta ideología que se vuelca en la Novela sentimental, tiene también el reiterado deseo de volver a un pasado que parece mejor, que, al perderse, se ha idealizado en un mecanismo de salvación pues como apunta Antonio Prieto “dotar de intemporalidad a los textos [...] es un vivir en vida ya cumplida, aquí expresa, que connota muy importantemente la significación medieval del autor del *Siervo*, proyectando su fe y compenetración con un pasado ya aludido, y que siente como una salvación del pasar del presente”<sup>167</sup>. No podía ser de otra manera pues los autores se sienten despojados de su realidad externa, lo mismo que de su universo interior, esforzándose en afirmarse una y otra vez por medio de aquella potencia pulsional que ejerce un poderío supremo al interior de sus obras: el amor.

---

<sup>167</sup> Antonio Prieto “Introducción” a Juan Rodríguez del Padrón. *Siervo libre de amor*. p. 30.

La recurrencia a los códigos nos revela, es cierto, las costumbres de la época pero también aquellas ideas que subyacen en las Novelas sentimentales, pues “ante la inminente decadencia, el mantenimiento, siquiera ficticio, de su antigua situación de privilegio es, para los nobles, un intento desesperado de detener el implacable correr del tiempo”<sup>168</sup>; por ello recurren a la materia amorosa, que fue en otro tiempo el aparato ideológico que los separaba del común del vulgo, y que ahora volvía con la potencia acumulada que le había dado el ser ignorado por largo tiempo mientras operaba en el inconsciente de las personas.

Mas la visión de los hombres no puede ser positiva, aquello que les lleva a tener una visión pesimista de su devenir histórico en lo individual –que más distinto no podía ser del devenir histórico de la colectividad- se proyecta sobre sus creaciones artísticas dotándolas de un tinte trágico, que es la característica más definitoria de la Novela sentimental frente a expresiones literarias de su tiempo, pues como señala von der Walde:

La característica de la historia de amor es el fracaso. En efecto, la relación entre un hombre y una mujer o se halla impedida desde un principio por diversos motivos, o se frustra a la postre. Y esto es muy significativo. De hecho, las obras nos muestran la relación conflictiva individuo- sociedad, donde la última coarta las aspiraciones del primero.<sup>169</sup>

## 4.2 La imagen de la dama y el enamorado como reflejo de las estructuras sociales

Si bien, como he intentado mostrar en el apartado anterior, la Novela sentimental dilucida la manera en que se modificaron las costumbres cortesanas en la península ibérica durante los siglos XV y XVI; hay una característica importante que ha sido elusiva hasta este punto: la percepción de la mujer. Pues, como veremos, remitir a la jerarquización de ésta como un ser superior, siendo cierto, es insuficiente.

Para el momento que nos ocupa se han producido algunos cambios respecto a la dinámica del amor cortés por influencia del petrarquismo, situación que provoca que hablar

---

<sup>168</sup> Ana Rodado Ruiz. *op. cit.* p. 189.

<sup>169</sup> Lilian von der Walde. *Amor e ilegalidad. Grisel y Mirabella, de Juan de Flores.* p. 26.

de una jerarquía superior de la dama respecto al varón del modo en cómo era en los primeros tiempos del amor cortés es inexacto o insuficiente; es decir, es cierto que la dama sigue estando por encima del enamorado, pero ya no será (al menos no forzosamente) una superioridad en cuanto al estatus social; ahora la superioridad de la amada no depende de una “realidad” como lo era para los trovadores, sino que esta superioridad viene dada por la valoración desmesurada que el enamorado hace de ella. Como señala Whinnom: “puesto que, hasta conseguir su objeto, les cuesta caro este amor, les parece que tiene que ser algo infinitamente valioso”<sup>170</sup>.

Esta superioridad que ya no es tal en la escala social (como podemos suponer al contrastar a Leriano con Laureola, donde ambos son hijos de gobernantes) se ve desplazada por una superioridad fundamentada en valores y apreciaciones que no existen al margen del enamorado; sólo él confiere tal valor a la amada y por tanto ningún otro personaje se explica el enamoramiento pasional que sufre.

Pero aún dentro de la posible uniformidad de la Novela sentimental nos podemos enfrentar a algunas dificultades; tal es el caso del *Siervo libre de amor*, ya que en esta historia la amada del narrador es ciertamente de un nivel superior al suyo, mientras que en la historia interna Ardanlier y Liessa comparten el estatus; este juego hace imposible determinar dónde se halla el valor objetivo de la amada, pues por un lado su misma condición la dota de una influencia y poder sobre el yo narrativo, mientras que en la historia interna –donde se proyecta la situación de los amantes– el valor de Liessa radica más en el que le ha asignado el enamorado. Este juego de doble valoración más que rebatir lo que he apuntado, lo confirma pues, aunque es cierto que la dama tiene un valor social por sí misma, este valor carece de sentido si no es apreciado por el enamorado.

Por otra parte, en muchas de las Novelas sentimentales ni siquiera se hace mención a la jerarquía social de las damas amadas; se asume que pertenecen al estamento de la nobleza pues sus ámbitos de acción siempre están relacionados con la corte y su comportamiento –tanto en acciones como en los ideales que detentan– hace evidente su adscripción a dicho

---

<sup>170</sup> Keith Whinnom. “introducción” a *Cárcel de Amor*. p. 30.

estamento. Así pues, en la mayoría de los casos nos quedamos sólo con la visión del valor que otorga el enamorado al objeto de sus pretensiones.

Siendo, como es, la opinión del enamorado la que confiere el valor a la dama, ésta ya no está limitada en el alcance que pueda tener, pues puede llegar, y de hecho llega, a niveles tan altos como son el de convertirse en una divinidad por sí misma, no ya en comparación con otra, sino como un ser divino en sí mismo; pues cuando el amante la coloca en el nivel superior, ella desplaza la idea que tiene de Dios.

Esta adoración que el hombre hace de la mujer hasta elevarla al nivel de divinidad, evidencia en buena medida el carácter de estas obras; los narradores, o bien los personajes enamorados, nos están hablando de su propia realidad y de su propia condición al retratarnos a sus amadas. Si han llegado al grado de colocarlas como un Dios todopoderoso es porque en ellos mismos existe una condición que los hace ser de tal modo, pues como dice Fromm:

En todas las religiones teístas, sean politeístas o monoteístas, Dios representa el valor supremo, el bien más deseable. Por lo tanto, el significado específico de Dios depende de cuál sea el bien más deseable para una determinada persona. La comprensión del concepto de Dios debe comenzar, en consecuencia, con un análisis de la estructura caracterológica de la persona que adora a Dios.<sup>171</sup>

Y no se trata de hacer un análisis psicológico de los personajes, mucho menos de hacerlo de los autores a través de sus obras, sino de ver, en las ideas que arrojan sobre los textos, el impulso mismo que los ha llevado a escribir sus obras con características tan peculiares; de ver, mediante el legado escrito, cuáles eran las ideas que primaban en la mente de los hombres que se dedicaron al ejercicio de las letras durante este período histórico.

Podríamos intentar introducirnos en esa “sensibilidad propia del momento histórico” de la cual nos habla A Valle-Arce mediante las características que tiene esta expresión cultural, pues si ya hemos visto que la realidad social de España en este período tiene sumidos a los habitantes de la región en una especie de impotencia o incertidumbre respecto a su propio devenir, no podría asombrarnos que en la creación artística se proyectara una sombra de pesimismo, una sensación de indefensión frente a los embates del destino, traducida como

---

<sup>171</sup> Erich Fromm. *El arte de amar*. p. 67.

una completa sumisión a la voluntad externa que, como lo expresa Fromm, se manifiesta en forma de masoquismo:

La persona masoquista escapa del intolerable sentimiento de aislamiento y separatividad convirtiéndose en una parte de otra persona que la dirige, la guía, la protege, que es su vida y el aire que respira, por así decirlo. Se exagera el poder de aquel al que uno se somete, se trate de una persona o de un dios; él es todo, yo soy nada, salvo en la medida en que formo parte de él <sup>172</sup>

Este masoquismo del que habla Fromm, encaja perfectamente con la construcción de los personajes de la Novela sentimental además de que coincide con la impresión más fácilmente detectable para el lector moderno, pues no es ningún secreto que estas obras parecen hechas a manera de un elogio del sufrimiento amoroso.

En los casos de la Novela sentimental, la amada ha llegado a ser Dios por el valor que el enamorado le ha conferido, quien a su vez se ha despojado de cualquier otra característica salvo la de ser un enamorado, por lo tanto el amante vale en la medida en que puede amar a la mujer que ha elegido. Él existe en su condición de enamorado porque existe ella, si ella dejará de existir él también dejaría de hacerlo pues se perdería aquello que ha conservado pese a todo y que lo ha caracterizado de tal manera. La existencia del enamorado es válida sólo por el amor y está hecha por y para ella.

Pero he aquí que esta dinámica existe sólo en la mente del enamorado, sólo ahí cobra sentido; sólo para él la amada es divina, no lo es para nadie más, ni siquiera para ella misma por lo cual el sujeto está condenado a la soledad de una adoración aislada, apartada del mundo. Nadie puede unirse a esta secta de adoración a la amada (contrástese con los grupos de enamorados de una misma dama que muestran las canciones de trovadores, donde más de uno confirma la belleza y valor de la mujer en cuestión), tampoco el dios de esta secta puede ser benévolo o compasivo pues en sí misma la dama no tiene conciencia de estar elevada al estatus supremo.

Mediante el amor el enamorado se realiza, alcanza a mostrar su condición espiritual y por tanto, y pese a que en realidad este sentimiento lo está arrastrando en una espiral de autodestrucción, él sentirá que ha logrado un bien mayor en este sentir, que ha despertado

---

<sup>172</sup> Erich Fromm. *op. cit.* pp. 28-29.

una potencia espiritual que lo impulsa hacia arriba en la escala de los hombres y por tanto siente el deseo de que el mundo conozca la valía de su amada.

Dada su condición de divinidad, la amada transforma, a ojos del enamorado, la realidad que la circunda y el enamorado comienza a vivir en un universo elaborado a partir del sentimiento de su pasión amorosa; su mundo interior se proyecta al mundo exterior mediante alegorías de todo tipo que lo mismo pueden ser escenarios como personajes, sin que ello modifique sustancialmente la obra, convirtiéndose así en una de las características más importantes de la Novela sentimental.

Así, el enamorado habita el mundo de sus propios sentimientos, todo está en relación a su amor y aquello que lo acerca a su amada alcanza un valor sagrado y características casi milagrosas. Las cartas de la amada se vuelven reliquias –tanto en el sentido etimológico de “lo dejado”, como en el sentido ideológico de “formas portátiles de santidad”<sup>173</sup>- que gracias a su insuflación de divinidad, adquirida por el contacto con la dama, tienen efectos notables sobre el enamorado, que una vez en posesión de ellas verá mejorar su estado o se sentirá capaz de acometer hazañas memorables, al mismo tiempo de que no dudará en afirmar el valor supremo que tienen éstas.

Sin embargo, la caracterización de la dama en este aspecto se vuelve conflictiva: por un lado, su belleza y virtud moral son alicientes para el amor del varón pero, por el otro lado, la falta de piedad que ella demuestra hacia el sufrimiento de éste causan conflictos de fondo en esta imagen. De ahí que el enamorado en estas historias constantemente dirija reclamos a su amada sin atreverse a darles un término. Usualmente cuando el protagonista de las Novelas sentimentales expresa su queja, llega a un punto donde le es imposible seguir pues esto iría en detrimento de su amada, así que a partir de este punto el reclamo se vuelve una demostración de sujeción a la voluntad de ella, pues aunque los deseos de ella le sean perjudiciales, él los llevará a cabo, y aunque le sean dolorosos, se asegurará que la voluntad de ella sea cumplida.

Aún hacia el interior del varón se manifiesta la naturaleza dual y contradictoria de la mujer, como una especie de contagio, pues como dice Leriano en la *Cárcel* al enterarse del

---

<sup>173</sup> Véase Peter Manseau. “introducción” a *Huesos sagrados. Un recorrido por las reliquias de las religiones del mundo*.

aprisionamiento de Laureola: “plugiera a Dios que no te hubiera conocido, que aunque fuera perdidoso del mayor bien desta vida, que es haverte visto, fuera bienaventurado en no oír ni saber lo que padeces. Tanto he usado bevir triste, que me consulo con las mismas tristezas por causallas tú” (p. 125); lo cual bien podríamos decir que es una expresión de la condición inherente de la amada y del amor mismo.

La imposibilidad latente para conocer y comprender los verdaderos deseos de la amada corresponden con la incognoscibilidad e inescrutabilidad del dios cristiano, quien tiene voluntad y la ejecuta al margen de nuestra capacidad para comprenderla; aunque también corresponde a la idea de destino/hado que comienza a permear en la conciencia de los hombres con mayor empuje a partir del siglo XV.

Efectivamente, la amada juega papeles importantísimos en la vida del enamorado; una vez que el amante la ha erigido como una diosa, ella podrá dotar de vida o sentenciar la muerte del pretendiente, sólo su virtud y su educación cortesana hacen que ella se niegue a aceptar y ejercer dicho poder que, de hecho, él ya le ha dado sin que ella lo supiera, así podemos leer en *Cárcel*: “mira en que cargo eres a Leriano, que aun su passion te haze servicio pues si la remedias te da causa que puedas hacer lo mismo que Dios; porque no es de menos estima el redimir quel criar, assí que harás tú tanto en quitalle la muerte como Dios en darle la vida” (p. 95).

Este tipo de otorgamientos que hace el enamorado bordean la irracionalidad, frente a la amada se declara incapacitado para dominar su propia vida y pretenderá que sea ella quien tome el timonel de ésta, dándole de este modo la responsabilidad de lo que ocurra con él; al mismo tiempo hará que la dama se debata entre la piedad y la honra, de las cuales deberá renunciar a una; a este respecto es bastante ilustrativo lo que escribe Leriano a Laureola:

Por cierto tú eres tu enemiga; si no me querías remediar porque me salvara yo, deviéraslo hazer porque no te condenaras tú [...] los que ponen los ojos en el sol, cuanto más lo miran más se ciegan; y assí quanto yo más contemplo tu hermosura más ciego tengo el sentido; esto digo porque de los desconciertos no te maravilles [...] si conscientes que muera porque se publique que podiste matar, mal te aconsejaste, que sin experiencia mía lo certificava la hermosura tuya; si lo tienes por bien porque no era merecedor de tus mercedes, pensava alcançar por fe lo que por demerecer perdiere, y con este pensamiento osé tomar tal cuidado; si por ventura te plaze por parecerse que no se podría remediar sin tu ofensa mi cuita, nunca pensé en pedirte merced que

te cause culpa. ¿Cómo había de aprovecharme el bien que a ti te viniese mal?  
Solamente pedí tu respuesta como primero y postrimero galardón (pp. 107- 108).

Aparte, la contemplación de la dama se vuelve un acto religioso para el amante, su condición de divinidad está tan marcada que el pretendiente sufrirá en su presencia los mismos efectos de la contemplación de la divinidad en las tradiciones místicas, pues el enamorado abandona por completo su individualidad y cae en el éxtasis de unión espiritual mediante su contemplación, como señala Antonio Prieto “ante su dama Rodríguez del Padrón no manifiesta su estado cortés de joi, especie de exaltación casi mística provocada por la contemplación de la amada que induce, más allá de la realidad, a una aspiración indefinida de amor cuya ausencia engendrará tristeza”<sup>174</sup>, lo cual es aplicable a las demás obras de este género.

Ahora bien, y como se deja entrever en la palabras de Prieto, hay una circunstancia especial originada en la ausencia de la amada que también se expresa en términos religiosos; pues análogo a la ideología cristiana, no estar en presencia de la divinidad (la amada en este caso) es el mayor estado de desgracia. Aprendido el lenguaje de la liturgia, los autores trasladan muchos elementos de ésta hacia sus circunstancias; tal es así que una de las imágenes más asociadas a los enamorados será la del tormento por fuego, pues como señala Martínez Latre: “los enamorados repiten y amplifican metáforas en torno al fuego de amor”<sup>175</sup>; un infierno encierra a los protagonistas de las Novelas sentimentales pues además de haber caído de la gracia de su amada están privados de su contemplación.

La actividad religiosa se confunde con la actividad del amor cortesano, pero a diferencia de otro tipo de narraciones, este amor ya no será necesariamente algo que aporte un beneficio a la sociedad. Ya habíamos visto que en las narraciones de corte caballeresco el amor actuaba como un móvil para el perfeccionamiento del caballero con todos los beneficios sociales que derivaban de ellos; sin embargo para el caso de la Novela sentimental ningún beneficio se obtiene de este amor, es totalmente profano, quizás sacrílego y ciertamente irruptor del equilibrio social.

---

<sup>174</sup> Antonio Prieto. “introducción”p. 46.

<sup>175</sup> Ma. Pilar Martínez Latre. “La evolución genérica de la ficción sentimental española: un replanteamiento”. p. 14.

Afanado en esta manía de amar pese a todo, el amante olvida cualquier tipo de responsabilidad o actividad ligada (y obligada) a su condición, para concentrarse únicamente en aquello que se relaciona de alguna manera u otra con su amada, de la cual esperará una intercesión, tanto social como religiosa, para no verse atacado por la sociedad o por los valores de la religión.

La dama ejerce un poder total sobre el enamorado, determina su destino aun cuando esa no sea su intención, o desde la total inconsciencia, Luis de Lucena escribe: “Tuyo es el ánimo, pues contigo está siempre. Tú sola me puedes guardar y sola destruyr; escoge destas dos cosas lo uno y lo que más tienes pensado esso me escribe. No quieras, pero, ser mas dura contra mí en tus razones que fuiste con los ojos que me venciste” (*Repetición de amores*. p. 47); se refleja en esta visión de los personajes femeninos no sólo una visión de la mujer conflictiva en sí misma, sino también una percepción de lo que son las fuerzas no identificables de coacción sobre el individuo, situación de la que tomó plena conciencia el individuo con los procesos políticos que dieron origen a las monarquías absolutistas.

El poder de la amada es tal que el enamorado ve como inútil intentar luchar contra los designios de ésta, ella puede ser una potencia creadora o de destrucción, correspondiendo así a un sinnúmero de deidades femeninas en las distintas religiones del mundo; aunque para el caso concreto que aquí nos ocupa, esta destrucción no es una oportunidad de renovación sino una aniquilación total del individuo que sufre las consecuencias de regir su vida desde los términos de su subjetividad antes que adaptarse a la norma social.

Ahora bien, en muchas de las Novelas sentimentales no sólo estamos frente a la visión de la mujer como un dios, sino que también existe la visión que la coloca como prueba y constatación de la existencia de Dios, pues ha sido Él quien la ha creado y la ha dotado de todas las virtudes, además de dotarla de perfección en los ideales de belleza y bondad. En estos casos el enamorado ama y cree en Dios a través, y gracias a la existencia, de la mujer que ama y, por tanto, interpretará los deseos de ella como una expresión de la voluntad divina.

Si la amada es un vínculo con Dios, lo es no sólo por sus cualidades físicas y espirituales, sino también porque despierta y provoca en el enamorado el deseo de venerar a Dios, como señala Whinnom: “San Pedro, por boca de Leriano, sostiene que los enamorados creen aún más firmemente en Dios; que el amor a las mujeres les dota a los hombres de las

cuatro virtudes teologales y las tres cardinales [sic] y que la pasión amorosa les hace contemplativos y contritos”<sup>176</sup>.

La prédica, que muchas veces hacen los protagonistas de Novelas sentimentales, sobre la belleza de la amada o sobre sus cualidades morales confirma el valor de ésta en todos los sentidos, pues Dios la ha dotado en el exterior de una belleza que funciona como reflejo de su alma, pese a que en todo momento se muestra fría y esquiva. La belleza de la amada es tal que hace sucumbir la voluntad del varón sólo con su presencia; a partir de ese momento él queda sujeto a ella y pierde todo impulso ajeno a su deseo de unión con ella.

Cuando la amada está configurada por debajo de la divinidad ejerce una influencia sobre el enamorado, análoga a la que se supone debe ejercer la virgen María sobre el creyente, pues “el servicio amoroso se traduce en un culto a la dama fuertemente idealizado y desprovisto de preocupaciones carnales, lo que convierte a la mujer en un ser angelical (la *donna angelicata*), guía espiritual de su amante en la búsqueda del Ser Supremo y graciosa otorgante de la nobleza de espíritu”<sup>177</sup>.

Del mismo modo en que la virgen María había servido como vínculo e intercesora con Dios –tal como se denota en la expresión *ora pro nobis*- ahora la dama cumplirá este papel, ella es el vínculo que el hombre encuentra o bien con el dios cristiano o bien con el dios Amor, que en cualquier caso ejerce un poder supremo sobre la humanidad y que expresa su voluntad mediante las palabras y acciones de ella.

Siendo, pues, la amada la intercesora con Dios y quien expresa su voluntad, aquel que la corteja no puede rehusar la realización absoluta de lo que ella demanda; tal es el caso de Grimalte, quien pese a saber que entrar en el servicio de su amada implica el abandono de todo lo que conoce, no dilata el cumplimiento de su voluntad ni se niega a hacerlo por encima del dolor que le produce.

Incluso si la amada se muestra despreocupada con el destino del amante, éste lo sentirá como una manera en que ella solicita su muerte y se dará prisa a cumplir con su voluntad, mas esto chocará con sus valores cristianos, por lo cual se ve orillado a buscar la muerte sin culpa: dejarse morir o pedir que ella haga explícito su deseo para trasladarle la

---

<sup>176</sup> Keith Whinnom. “Introducción” a *Cárcel de amor*. p. 22.

<sup>177</sup> Ana Rodado Ruiz. *op. cit.* p. 27.

culpa, pues de este modo no se ve condenado. En este sentido abundarán las interpelaciones por parte del enamorado para que ella le dé a conocer su voluntad, por ejemplo, en el *Tractado* leemos: “No sé qué ganacia de mi pérdida esperas; ni sé qué bien de mi mal te pueda venir. Escrivíte faziéndote savidora que soy mucho tuyo, y con enojo grande pedaços mi carta feziste. Bastárate que con tu grand hermosura otro tanto en la vida de su fazedor havías fecho” (p. 106)

La dama tendrá poder no sólo sobre las acciones en vida del enamorado, sino también en los límites de su vida misma; la voluntad de éste pierde cualquier peso que pudiera tener y se somete ciegamente a lo que interpreta o cree voluntad de la amada, abandonando, también, cualquier otro interés o compromiso que pudiera tener. Pero hay algo a lo que se le presta poca atención y es que la dama posee ingenio, que muchas veces está oculto pero que, sin embargo, cuando se manifiesta hace evidente la capacidad que tiene para escapar de circunstancias que le son desagradables o desfavorables, como podemos ver en *Grimalte* cuando, para liberarse de los cortejos del enamorado Gradissa recurre a un artilugio que lo llevará lejos, justificando todo ello en el paradigma del amor cortesano:

mas en hallar a vos satisfago, y vos no podeys scusaros, pues sabeys que el tomar de mys empresas a vos solo conviene, porque en el tyempo de la necesidat mia paresqua clara el affecion vuestra. Mayormente que vos muchas veces quexaste de yo no daros en que me pudiesseys servir, y por alevianar algunas quexas de mi, era razón contentaros (p. 5).

La dama está efectivamente en la cima de la jerarquía que establece el amante, tanto es así que defenderá todo lo que le atañe aún a riesgo de su propia vida, o bien, protegerá su nombre y su fama a pesar de todo, como ocurre en *Cárcel de amor*, pues “Leriano ha considerado el servicio y la honra de su dama Laureola más importante que su deber feudal a su señor”<sup>178</sup>.

Aún en su último acto de vida Leriano se asegurará de proteger a Laureola; textualmente se bebe las cartas y así el conocimiento de los procesos de amores no llegará a nadie, salvaguardando la honra y virtud de su amada; alegóricamente Leriano está evitando

---

<sup>178</sup> Keith Whinnom. “Introducción” a *Cárcel de amor*. p. 57.

la profanación de unos objetos que considera sagrados, pues tanto su contenido como su materia misma proceden de aquella a que ha amado por encima de la vida misma.<sup>179</sup>

Así pues, lo que en tiempos del amor cortés era una hiperbolización de la realidad social, donde la dama llegaba a ser inalcanzable por su estatus social superior, en la Novela sentimental es todo un juego mediante el cual el enamorado otorga un valor supremo a su amada y reconstruye el universo a través de su visión amorosa, en la que su amada será la cúspide, aunque en la realidad narrativa ésta sea del mismo nivel social o simplemente no se mencione cuál es el que le corresponde.

La colocación de la dama en una jerarquía superior a la del caballero hace que también algunos temas se consideren impropios; paradójicamente el amor entra, algunas veces, en esta categoría, quizás por la fuerte influencia que tenían los tratados doctrinales a este respecto, o por el enorme peso que tenían las críticas hechas a textos cortesos. Así llegamos a leer algunas veces expresiones del siguiente tipo: “esta obrezilla, por ser toda su calidad cosa de amores, parece que se aparta de la condición y virtud de vuestra señoría” (Pedro Manuel Ximénez de Urrea. *Penitencia de amor*. p. 3); y no debemos olvidar que incluso Petrarca, el gran renovador de la materia amorosa, hacia el final de su vida reclusa sobre su pasión amorosa, al igual que muchos otros que ya he mencionado en otra parte de este texto.

Sin importar si se habla de la dama como una divinidad o como el punto intermedio entre lo humano y lo divino, debemos atender a que el enamorado se adaptará la mayoría de las veces al tópico del servicio amoroso; aunque en la Novela sentimental esta idea está más acorde con la idea del servicio como obediencia absoluta que tiene trasfondos socioculturales –por una parte las doctrinas religiosas y en otra los modelos monárquicos-, además de la tradición literaria que comporta, pues “la ‘servidumbre de amor’ se configura a partir de la

---

<sup>179</sup> En su estudio Carmen Benito-Vessels escribe a este respecto: “culmina *Cárcel de amor* cuando Leriano, siguiendo la religión de amor, echa los pedazos de las cartas de su dama en una copa con agua, se los bebe y se deja morir. Diego de San Pedro logra en esta escena un excelente sincretismo de valores judeocristianos que hasta hoy la crítica ha explicado sólo parcialmente: la ingesta de cartas ha sido leída como una comunión cristiana que lleva a la unión espiritual con la amada y también se ha comparado con algunos pasajes bíblicos. Creo, sin embargo, que este pasaje puede leerse como un *g.ni zah* judío, es decir, el entierro ritual de los fragmentos de textos religiosos para impedir su profanación” (p 29).

*Fiammetta*, como un *leit motiv* de las Novelas sentimentales castellanas, tal como queda de manifiesto en el título de *El siervo libre de amor*<sup>180</sup>

Es cierto que se retoman muchos elementos característicos del amor cortés, pero esto no debe hacernos caer en el error –desde mi punto de vista- de creer que la dama de la Novela sentimental es de la misma naturaleza que aquellas a quienes se cantaban en las canciones trovadorescas; pues esta nueva dama es el resultado del cruce entre concepciones amorosas e ideas filosóficas distintas, por tanto la amada es a un mismo tiempo humana y divina (presenciamos el cruce de las concepciones filosóficas del Materialismo y el Idealismo, y el choque entre amor cortés y amor petrarquista), de ahí que el enamorado tenga pretensión de alcanzarla y al mismo tiempo la conciba como una diosa potentada; visiones que entran en conflicto pero que no tienen repercusiones mayores sobre la obra pues “en el amado platónico se encarna la perfección, y aunque la pasión de amante oscurezca por momentos su figura divina, no por eso pierde su sublimidad”<sup>181</sup>.

Para comprobar que nos encontramos ante una construcción de la amada distinta a las que hacían los trovadores bastaría realizar una comparación tipológica entre Isolda o Ginebra con cualquiera de las protagonistas de Novela sentimental para darnos cuenta del gran abismo que las separa.

La dama supuestamente inalcanzable de las historias cortesas, que a final de cuentas terminaba uniéndose a su pretendiente; para este momento de la literatura se ha vuelto efectivamente inalcanzable. La única forma de proximidad entre el amante y su amada son aquellas “reliquias” dejadas por ésta, tristes despojos que distan mucho de ser los obsequios con que regalaban las damas en los tiempos del amor cortés en plenitud, donde lo que simbolizaban era un entendimiento mutuo.

En las Novelas sentimentales cada avance que logra el enamorado en su recuesta amorosa le produce una alegría superlativa que, sin embargo, por su brevedad y por la poca esperanza que tiene de repetirla, pronto es una razón más para ver crecer sus penas; quizás porque sabe que dichos galardones obedecen más a la cortesía de la dama que a la correspondencia de sentimientos, tal como lo dice Arnalte al exclamar: “que quisiese

---

<sup>180</sup> Cesar Besó Portales. “La ficción sentimental...”. p. 5.

<sup>181</sup> Walter Muschg. *Historia trágica de la literatura*. p. 560.

conmigo dançar le supliqué; lo cual después de mucho rehusallo, más por no errar a la cortesía que por mi suplicación enriquecer, le plogo. ¡O quién lo que sentí decir podiese, cuando mi mano para el dançar la suya tomase! ¿Quién dubda qué más de doblar mi dolor que de dar por orden los dobles y senzillos no supiese, cuando tan cerca mi bien e tan lexos mi remedio tuviese” (p. 113).

Aún la filosofía del mundo contemporáneo nos puede servir para tratar de darle una explicación a la que ocurre con este tipo de percepción de la amada, dentro de esta dinámica donde el individuo se ha olvidado de su propio valor y todo lo ha puesto en relación a la amada, pues como escribe Schopenhauer:

Ese deseo que une a la posesión de cierta mujer la idea de una felicidad infinita, y un dolor inexpresable al pensamiento de no poder conseguirla, ese dolor y ese deseo amoroso no puede tener por principio las necesidades de un individuo efímero; ese deseo es el suspiro del genio de la especie que, para realizar sus propósitos, ve aquí una ocasión única que aprovechar o perder, y exhala hondos gemidos<sup>182</sup>

Algo fundamental se puede rescatar de todo esto: no sólo se trata de una dogmatización de los tipos literarios, o de una adecuación a las modas y tendencias literarias introducidas por la literatura italiana; se trata más bien de una percepción que tiene el individuo respecto a sus aspiraciones. El amor cortés, con las historias de Tristán e Isolda, o la de Lanzarote y Ginebra, habían dado al hombre la idea que el amor era un motor para lograr hazañas inconmensurables, que lo lejano, aunque dificultoso, era asible en algún momento y que la unión con aquello que anhelaban era plausible pese a las estructuras sociales. Ahora la sensibilidad ha cambiado, el hombre se siente despojado de toda capacidad para llegar a sus aspiraciones y el amor ya no es una fuerza que lo impulsa, sino una potencia que existe a pesar de él y que lo arrolla.

La dama deja de ser un “incentivo” en el devenir del caballero, no habrá más aquel *joi* que retrasaba el momento de su culminación misma augurando un futuro deleite; ahora la dama es un ser tiránico, capaz de controlar y dirigir la vida del amante pero que sólo usa ese poder para destruirlo, o bien, que lo destruye al no interesarse por él, conduciéndolo en cualquiera de los casos a la muerte desesperada y al desprecio fatídico de la vida.

---

<sup>182</sup> Arthur Schopenhauer. *Metafísica del amor*. p. 23.

Mas no podemos olvidar que este poder supremo, la potencia infranqueable de la amada le fue otorgada por el varón y por tanto él no puede culparla por su comportamiento. Si él ha dado el valor, él mismo puede retirarlo; pero será en su firmeza, en su acatamiento incondicional donde demostrará los puntos finos de sus sentimientos, la sutilidad de su espíritu y el alcance, exacerbado por el dolor, de su alma.

Los procesos de valoración que observamos en la Novela sentimental no carecen de actualidad, si acaso nos parecen hipérboles de algo cotidiano, pues podrían muy bien encajar en la descripción que de ellos hace Singer, y que aplica lo mismo para el final de Edad Media que para el mundo actual, pues él caracteriza la dinámica amorosa de la siguiente manera: “él otorga importancia a las necesidades *de ella* y a los deseos *de ella*, aún cuando éstos no favorezcan la satisfacción de los suyos propios. Cualquiera que sea la personalidad de ella, él le confiere un valor que no tendría al margen de la actitud amorosa de él. En relación con el amante, la persona amada se ha vuelto valiosa por sí misma”<sup>183</sup>.

La *señora* del amor cortés, a la que se le rendía vasallaje y se le hacía servicio, aún estaba muy lejos de esta dama de la Novela sentimental, dueña del albedrío de quien la amaba y omnipotente sobre su devenir. Son dos modos distintos de concebir a la dama que están evidenciando y correspondiendo a las estructuras sociales de sus respectivos tiempos, por un lado, la dama del amor cortés se adecúa al momento de los pactos feudo-vasalláticos, una asociación libre que aporta beneficio a ambas partes y que puede ser rota en cualquier momento; por el otro lado, el modelo de la sentimental se vincula al modelo de la monarquía absolutista: se nace sujeto a ella y poco o nulo beneficio hay de esto, salvo poder decir (a la par de los amantes) que uno está bajo determinado dominio (amada).

La imagen de la amada como aquella que está por encima del individuo y que determina, desde la indiferencia, lo que le ha de ocurrir, bien puede encajar en la forma de organización monárquico-absolutista: un ente indiferente al sujeto determinando su destino. Como una estructura mental que parte de una realidad exterior, se interioriza y se proyecta en la expresión artística, la Novela sentimental copia la percepción que tenía el individuo de

---

<sup>183</sup> Irving Singer. *La naturaleza del amor*. t. 1. p. 20.

la península ibérica en el paso de Edad Media- Renacimiento y lo expresa en sus narraciones. Finalmente, el arte, para expresarse, requiere de hacerlo en los términos de la realidad.

### 4.3 La concepción del amor y la concepción de la vida

Tenemos, por último, que abordar el tema del amor, ya que ésta es la idea que vertebra toda la Novela sentimental; además que debemos entender que esta literatura tiene tanto éxito y se conserva porque logra aproximarse a la sensibilidad humana. Aquello que hasta hoy llega a producir en nosotros algún efecto lo hace porque está intentando explicar y llegar al centro mismo de las emociones humanas que, para el momento aquí estudiado, están sufriendo una fuerte sacudida.

Hay en el hombre la idea de estar viviendo verdaderamente el final de los tiempos, la decadencia máxima del género humano; las condiciones de la vida han llegado a este punto y por tanto la expresión cultural se tiñe de un fuerte pesimismo. En la Novela sentimental no encontramos mejor expresión de esta idea que la enunciada por Renedo, personaje de *Penitancia...*, cuando dice: “No te ponga temor ninguna cosa, que ya las cosas de virtud no parecen; con Dios subieron al cielo. Todos somos ya tan malos que ya es la fin del mundo, ya es nacido el Antecristo. Todos somos tan perversos que Dios de muy enojado echará fuego del cielo y acabará esta flaca vmanidad” (p. 29).

Al estudiar las Novelas sentimentales estamos enfrentándonos a esa otra realidad que no es tangible pero que es tanto o más importante que el mundo material, pues nos estamos adentrando al plano de la percepción humana, constructora y destructora del mundo, que dota de sentido a todo aquello que escapa de su control para hacer ininteligible el mundo y para regir la vida humana de acuerdo a estructuras prefiguradas en otras mentes.<sup>184</sup>

Podemos ver en la creación literaria en torno al amor de este tiempo algo así como una conciencia autorial sobre la esencia humana, no sólo entendida como un conocimiento

---

<sup>184</sup> A este respecto escribe Keith Whinnom que “la *Cárcel* no es una historia circunstanciada de la España del siglo XV sino una historia depurada de la ‘realidad’ contemporánea y coterránea que concentra la atención en la realidad no menos real de la psicología humana; tampoco es el análisis frío y estancado de un tratadista teórico, sino la exposición dinámica y exquisitamente ornada de un artista disciplinado” (“introducción” p. 65-66).

para la consecución de sus ideales, sino como una revelación del destino de dichas aspiraciones. En especial la Novela sentimental nos está hablando del fracaso de la empresa amorosa, lo cual sigue siendo una realidad de nuestro mundo, pues como apunta Fromm, “prácticamente no existe ninguna otra actividad o empresa que se inicie con tan tremendas esperanzas y expectativas, y que, no obstante, fracase tan a menudo como el amor”<sup>185</sup>.

Hay realidades innegables respecto a la Novela sentimental, pues su estructura siempre nos está hablando de individuos en conflictos y contradicciones con la sociedad, que sólo se hacen evidentes gracias a las situaciones que se nos plantean. La oposición de este tipo muestra cómo la sociedad, en su forma abstracta, aspira a ideales que muchas veces son distintos a los que tienen los individuos concretos. En palabras de Lilian von der Walde: “las fábulas nos muestran, por ejemplo, una época de conflictos, donde se oponen elaboraciones culturales como los códigos de honor, virtud y del amor cortés; donde respectivos ideales entran en contradicción con la vida de todos los días, donde se discute la condición de la mujer, donde se enfrentan consideraciones políticas en relación con la figura del monarca, etc”<sup>186</sup>.

Así pues, en las Novelas sentimentales las ideas sobre la virtud pesan como un lastre que niega los procesos amorosos, muchas veces son la causa de que la historia sea desgraciada y los personajes se ven subyugados a ellas sin consciencia plena de que esta ideología sólo existe en aquellos que la sostienen; por tanto se manifiesta nuevamente el hado funesto de la criatura que somete al creador, pues son las mismas reglas de acción cortesanas que ellos han configurado las que ahora reprimen e imposibilitan la realización de sus pretensiones. Así en *Cárcel* vemos a Laureola expresar: “si pudiese remediar su mal sin amanzillar mi honrra, no con menos afición que tú lo pides yo lo haría; mas ya tú conoces cuánto las mugeres deven ser más obligadas a su fama que a su vida, la cual deven estimar en lo menos por razón de lo más, que es la bondad” (p. 103).

Ahora bien, la disputa sobre el amor es constante ¿se trata de un sentimiento superior o de un deseo bajo? ¿Sus pretensiones están encaminadas hacia el engrandecimiento del espíritu o la satisfacción de un deseo carnal? Sin importar la postura que los autores adopten

---

<sup>185</sup> Erich Fromm. *op. cit.* p. 16.

<sup>186</sup> Lilian von der Walde. *op. cit.* pp. 21-22.

no dejan de escribir sobre este tema, en hacerlo o no estriba el ser reconocido por sus producciones artísticas o pasar desapercibidos; dará lo mismo cuál sea el veredicto al que lleguen pues disfrutan en la práctica de este ejercicio.

Si el sentimiento amoroso es en sí mismo un compilado de contradicciones, un ataque de incertidumbre, esto se ve acrecentado cuando este sentimiento entra en conflicto con la normativa social vigente, ya que ahora además de inestabilizar y chocar con una ideología al interior del individuo, está también en pugnanza con la sociedad en la que se desenvuelve, lo cual no es otra cosa sino el traslado del sentir de los autores hacia sus creaciones, mediante las cuales tienen una puerta abierta para liberar sus pulsiones reprimidas. En este sentido von der Walde escribe:

La propuesta de la mayoría de las obras sentimentales no deja de ser irónica: se alaba el sentimiento amoroso, pero se indica la imposibilidad de su realización plena. El mensaje, pues, se ve revitalizado para que, con toda su fuerza, surja otro de carácter sintomático: la crisis del ser humano, dividido entre la afirmación de su propia individualidad, el cumplimiento de la normatividad social y amorosa, y la fortaleza de una sociedad que no hace concesiones<sup>187</sup>

Esta situación es crucial para entender el conflicto de la Novela sentimental, pues la afirmación de la individualidad en contra de los valores de la sociedad implica forzosamente el aislamiento (condición que muchos enamorados de las historias prefieren, pero que ninguno de los autores experimentó en carne propia), lo cual no podía satisfacer las aspiraciones de los hombres, pues como sugiere Fromm, el hombre nace con el deseo de eliminar su separatividad respecto a los demás hombres.<sup>188</sup>

La condena del amor como elemento desestabilizador de la sociedad está siempre presente y se reviste en las condenas de tipo moral que abundaban en los tratados doctrinales, por ejemplo vemos a Juan de Flores escribir: “¿quién si no tú? das favor a las ignocentes doncellas robar los averes del padre y irse a perder con estraños hombres, donde tus malos consejos las guían; a las casadas dexar maridos honrados e hijos, y como ciegas quieren tu breve placer por pena que siempre dura. ¡oh quantas en muerte desonrada fenescen su vida!”

---

<sup>187</sup> *Ibid.* pp. 25-26.

<sup>188</sup> Véase Erich Fromm. *op. cit.* cap. 1.

(*Triunfo de amor*. pp. 96-97). Así pues el enamorado ve al amor como algo sagrado, un mal deseable, mientras que para la sociedad no es otra cosa sino una aspiración vana que desobedece a todo principio social y ético, de donde podemos intuir la visión que tienen estos autores en la que sus aspiraciones se ven negadas por el peso de la normativa social vigente.

El amor es en esencia desgraciado, y todo aquel que se aproxima lo sabe, pero posee un poder de seducción innegable, algo así como un fruto prohibido en una sociedad que se esforzaba por anular la individualidad del sujeto para poder mantenerlo dentro de una idea de bien mayor, ese bien que sólo podía surgir de que todos los súbditos de una corona se adhirieran a las ideas que ostentaban las altas esferas de la sociedad.

La ideología amorosa que vemos en estos textos conservará muchas de las características que tuvo en tiempos previos a los que aquí estudiamos, ya que al amor, al menos desde el siglo XII, se le ve como un destino que se abate sobre los amantes, como una existencia en sí misma no ya como dependiente del hombre. En palabras de Rougemont este amor/destino “es el filtro del que beben Tristán e Isolda”, aquello contra lo que no se puede luchar y frente a lo cual no se tiene ningún poder; aunque, como ya he señalado, se manifestará de distintas maneras dependiendo del valor que se otorgue a aquello que se ama.

En casi todas las narraciones de este género el amor es sublimado y visto como algo más allá de un mero sentimiento humano; se proyecta a los más altos niveles la sensibilidad humana y se le reviste con los ideales estéticos de la época, así podemos apreciar en esta concepción desde modas literarias hasta trasfondos filosóficos, todo ello en relación al subjetivismo y percepción de aquel que escribe, de acuerdo con esto Bárbara Mujica escribe: “[*Menina e moça*] incorpora muchos de los elementos que asociamos con lo pastoril- un espacio rústico idealizado, amantes suspirantes, sublimación erótica, una providencia que se cierne, liberación a través del amor”<sup>189</sup>, sin embargo esta obra se sigue agrupando como parte de la Novela sentimental, de lo cual podemos inferir que buena parte de los componentes de esta obra derivan de influencias literarias propias de su tiempo (como el rescate de lo pastoril), al mismo tiempo que deriva de filosofías propias del Renacimiento (Idealismo).

---

<sup>189</sup> Barbara Mujica. *Iberian pastoral characters*. pp. 43-44. (Traducción propia).

Ahora bien, toda dinámica amorosa parte de un principio que la filosofía se ha encargado de establecer, convergiendo en la idea de que “el amor es una manera de valorar algo [...] el amor afirma la bondad de ese objeto de un modo bastante especial. Algunos filósofos dicen que el amor *busca* lo que es valioso en lo amado. Otros dicen que el amor *crea* el valor en la medida en que hace de lo amado algo objetivamente valioso en algún aspecto”<sup>190</sup>, este principio sigue vigente de tal modo que, aunque concibamos las narraciones de la Novela sentimental como algo exagerado, nos sigue pareciendo verosímil y cercano ya que sigue obedeciendo al principio de valoración y apreciación de toda relación humana.

Hay una dinámica latente en el amor cortesano, y es que en la medida en que el amante otorga valor a lo que ama, se otorga valor a sí mismo como amante; resulta imposible negar el poder e imperio del amor, pero será el mismo amante quien ha de determinar el valor que da a su amada: entre más la engrandece, más pequeño y dependiente se vuelve él y su único valor radica en saber admirar y apreciar su grandeza, cosa que otras personas dotadas de una sensibilidad inferior no pueden hacer. Toda la existencia del amante gira en torno a amar y, mientras más lo hace, mayor se vuelve la influencia del amor sobre su vida y más se reafirma su condición de destino.

Pero debemos considerar que la idea del amor como un destino no existe sin la idea de destino en la conciencia de los hombres, son los tiempos del siglo XV los que van provocando la gradual sensación de que el sujeto no tiene poder sobre su devenir; las discusiones en torno al libre albedrío se han cambiado por las de predestinación, y éstas a su vez se han inclinado del lado donde se indica que todo está dicho con antelación sin importar las decisiones del individuo; la vida sociopolítica de la Península parece confirmar estas ideas, si no es que las provoca. La insignificancia del individuo parece confirmada, pues en su vida operan una gran cantidad de fuerzas y engranajes externos.

Entonces cabría preguntarnos por la diferencia del amor como destino en la literatura cortés y el amor como destino en la Novela sentimental. La respuesta no es fácil pero es necesario responderla para continuar sin complicaciones posteriores. Lo primero que se debe notar es que el filtro del *Tristán* fue hecho por manos humanas, que el amor de oídas (tan

---

<sup>190</sup> Irving Singer. *op. cit.* t. 1. p. 17.

común en las canciones trovadorescas) se da por la obsesiva reiteración de una sola idea en la mente del poeta, tal como ocurre con la historia de Jaufré Rudel, por tanto podríamos decir que el amor en esta concepción es una consecuencia de las acciones humanas guiadas por un destino. Por otra parte, en la Novela sentimental el amor simplemente aparece, es una ventana abierta, es una muerte intempestiva, o la llegada a una tierra extraña<sup>191</sup>; antes de que el personaje masculino se percate, el amor se ha cernido sobre él aunque no precisamente como una consecuencia, sino como un hado infranqueable.

La intervención humana poco tiene que ver con el surgimiento del amor para la Novela sentimental, no hace falta que el amor se provoque o se busque, pues simplemente llega e incita al enamorado (también al lector) a preguntarse insistentemente sobre el origen de dicho sentimiento, resolviendo, casi todas las veces, que se trata de una serie de eventos fortuitos.

No nos olvidemos que este amor es desgraciado, por tanto pareciera que los protagonistas de las Novelas sentimentales han nacido condenados a la tragedia; cada uno de los procesos que viven van confirmando esta idea y a cada paso que dan se va afianzando el pensamiento de que nada pueden hacer para que el destino cambie, así que la gran prueba será mantenerse constantes en el amor a pesar de la tragedia y la muerte que se anuncian y sobrevienen lentamente.

Si el amor está configurado como un hado, puede ejercer influencia negativa, también, sobre aquellos que circundan al enamorado, pues desde la época clásica (pensemos en la *Odisea* por ejemplo) el destino de un hombre arrastra consigo a aquellos con quienes convive, de suerte que la tragedia se vuelve extensible; en este sentido queda justificada la actitud de Grimalte cuando Gradissa le solicita que vaya a buscar a Fiometa<sup>192</sup>, pues la plantea un dilema ético-moral entre obedecer el mandato de su señora y permitir que su desgracia se traslade a otra persona que sufre la misma pena de amor.

---

<sup>191</sup> Véase para esto *Repetición de amores*, *Tractado de amores de Arnalte y Lucenada* y *Siervo libre de amor*, pues estos son los modos en que ocurre el enamoramiento respectivamente.

<sup>192</sup> Leemos en el texto lo siguiente: “Contrasta que si Fiometa sopiese quanto yo soy desdichado con vos, no sola poca speranza abria en poderle yo ayudar, antes habría miedo de mi como de malafortunado, qu parte no le pegue de mos desdichas, en special que las personas que en grandes affruentas se vehen suelen a las vezes mirar en tales agüeros” (*Grimalte y Gradissa*. p. 7).

El amor como pena, además de ser algo predestinado, es algo que posee una fuerza imparable, una vez que se ha cernido sobre el personaje, penetrará toda su experiencia vital en poco tiempo y lo someterá bajo su dominio sin reparos; sus efectos son inmediatos y acumulativos de suerte que en poco tiempo el personaje cambia radicalmente y lo que vemos en las Novelas sentimentales no es sino un despojo, una mera simulación o versión degradada de lo que fue en otro tiempo que ya no se nos muestra sino sólo por alusiones. En el *Tractado*, Arnalte exclama a este respecto: “pero como ya ventura ordenado lo tuviese, de ser tuyo no pude escusarme. E pues esto no puede ser que no sea, tus mercedes no me niegues, que aunque tú dello savidora no seas. Mucho merescidas las tengo; porque el mal tan presuroso ha sido, que aunque el espacio del padescerlo pequeño te parezca, ha fecho grande el daño” (p. 104).

La expresión del personaje masculino posee las características definitorias de este género literario gracias a que los autores han trasladado en buena medida su propia percepción de la experiencia vital, de modo que si “se trata de una amor marcado por el dolor, un sentimiento que nace sin posibilidades de éxito, desventurado en infeliz”<sup>193</sup> podemos sospechar que también el autor estaba atravesado por ese pesimismo, por esas emociones que desvirtuaban la existencia misma, ya que “la insistencia en el dolor de amor refleja el pesimismo vital del poeta enamorado, que se ve condenado a vivir en el sufrimiento sin la esperanza de alcanzar, ni tan siquiera esperar, el galardón del amor ni el descanso del olvido”<sup>194</sup>.

Una vez que el amante constata la imposibilidad del amor se halla vacío de sentido, todo lo que en él había adquirido algún valor por su visión amorosa es ahora desplazado por una nada absoluta; así pues, el hombre al que le son arrebatados sus objetivos primordiales, tiene que enfrentarse a un vacío, un reto a su propia condición que las más de las veces le provoca desesperación y deseos de extinción que se traducen a sus obras literarias; no es

---

<sup>193</sup> Ana Rodado Ruiz. *op. cit.* p. 48.

<sup>194</sup> *Ibidem.*

casual que sea este período aquí estudiado donde el arte se impregnó de un fuerte sentimiento de desprecio de la vida terrena y aspiración hacia la vida celestial.<sup>195</sup>

La constancia es una consigna de los amantes desde la época en que Capellanus escribe su *De amore*, pero en su concepción amorosa esta constancia corresponde más a la ideas de lealtad y fidelidad, haciendo un paralelo con los valores sin los cuales no puede existir el pacto feudo-vasallático. Este sistema de organización se puso fuertemente a prueba, en la Península ibérica, con la centralización del poder por parte de los Reyes Católicos; después de lo cual podríamos decir que los valores primordiales de la estructura social fueron la sujeción y la obediencia absolutas, tal como parece revelárenos la concepción amorosa de la Novela sentimental.

Podríamos creer, junto con algunos críticos, que “el amor es fruto del ocio y las riquezas, de ese lujo despreocupado que aburre e impulsa hacia la búsqueda de emociones fuertes y extremas, de emociones que alejen del tedio de la vida”<sup>196</sup>, pero ello no alcanza para explicar en qué momento se cambia la percepción en torno a este tema y pasa de ser una escapatoria a ser el eje rector de la existencia, ni cómo su influencia es tan poderosa como para producir historias del modo que nos cuentan las Novelas sentimentales.

Por encima de todo, el amor se vuelve el eje rector en la vida del que ama; lo despoja -hace que se despoje a sí mismo- de todo lo que interfiere o retrasa la realidad de los sentimientos, de este modo el amante rechazará las convenciones sociales, pero también rechaza el atender a aquello que en su interior le sugiere que espere, esto obviamente le acarrea conflictos pues se vuelve un ser al margen de la sociedad y el sentido común. Para esto deberíamos considerar, por poner un ejemplo, la historia inserta en el *Siervo* pues como apunta Yolanda Iglesias: “Tanto Ardanlier como Liessa podrían haber evitado esta tragedia si hubiesen hecho uso de la razón, pero una de las características de amor es, precisamente,

---

<sup>195</sup> Para constatar las formas de expresión que toma este sentimiento atendamos a lo escrito por Ximénez de Urrea en su *Penitencia*, donde leemos: “las cosas que contra la voluntad vienen, muerte se pueden llamar. La vida no por otra cosa es vida syno porque se desea vivir; mejor fuera que dé para mi alma este cuerpo triste que de contino tener la muerte, porque la muerte que viene natural passa luego, y ésta mía voluntaria siempre dura. Bien dize Petrarca quel morir es un salir de presión, y que no es triste syno para los que tiene puestos los vanos cuydados en el lodo deste mundo” (p. 7).

<sup>196</sup> Martín Ciordia y Leonardo Fuentes. *El amor y la literatura en la Europa bajomedieval y renacentista*. p. 45.

que el amor vence a la razón [...] su comportamiento evidencia que el amor y la pasión que se profesan les hace irreflexivos, dirigiendo sus vidas a la destrucción”<sup>197</sup>.

El enamorado sabe que someterse a los designios del amor le traerá problemas, por lo cual siempre se presenta la batalla entre la voluntad y el deseo, entre la razón y el sentimiento, sea de modo alegórico como en el *Siervo* donde vemos a la Discreción decir: “¡Oh mi buen señor, y qué daño fazes de t́y en trocar la libertat que en tu naçimiento te dio naturaleza, por tan poco plazer que demostrarte quiso fortuna, syn otorgar el alcance, el qual fallecerá, como sea afortunado, y tu quedarás siempre sujeto” (pp. 69-70); o bien, como en la *Cárcel* donde Tefeo se empeña en lograr que Leriano se reponga mediante sus argumentos contra la mujer y el amor. Nos hallamos nuevamente en la disputa que opone la razón a los sentimientos y que busca mediante ésta primera el dominio de las emociones tal como ocurría ya en el *Roman de la rose* donde las dos visiones están siempre en pugna.

Esta oposición entre el deseo y la razón la podemos entender también en un contexto social amplio, nos está mostrando la pugna que existe entre las aspiraciones y pretensiones de realización del individuo (deseo) y los paradigmas sociales que constantemente lo reprimen (razón), todo ello motivado por la imperturbabilidad de las estructuras sociales y por la sujeción a modelos prefigurados para el desarrollo de la vida cotidiana; circunstancias que son muy distintas a las que había con las estructuras, más cercanas y amables con las aspiraciones, de la organización feudal.

Ahora bien, el amor es un afecto que, para el enamorado, no posee ningún defecto, ni causa males; por el contrario, engendra las virtudes de los enamorados, así “en la *Cárcel* cuando Leriano censura a Tefeo, aprendemos que las mujeres y el amor son responsables de todas las virtudes y habilidades y urbanidad del mundo. Se ha justificado el amor no por la excelencia de la amada sino por la excelencia del amor mismo”<sup>198</sup>. El amante, en este caso, ignora voluntariamente los estragos que ha causado en su vida este sentimiento y lo proclamará como algo positivo, visión que inmediatamente despierta el recelo en quienes lo circundan, pues son testigos- al igual que el lector- de la desgracia latente que se ha gestado a raíz de la pasión amorosa.

---

<sup>197</sup> Yolanda Iglesias. *Una nueva mirada a la parodia de la novela sentimental en La Celestina*. p. 53.

<sup>198</sup> Keith Whinnom. “introducción” a *Cárcel de Amor*. p. 18.

No hay que irnos con la idea de que el enamorado no es consciente de su propia situación, pues él mismo es quien más la percibe y declara, sabe que a causa de su pasión amorosa está al borde de la desgracia, su mismo estado de ánimo le hace darse cuenta de que algo no marcha bien; sí tiene consciencia de su circunstancia, pero ello no implica que pueda o quiera modificarla, al menos no la expresa ni la busca ya que concibe su amor como algo de infinito valor cuya pérdida jamás podría ser reparada.

El amante es incapaz –por falta de voluntad o de fuerza- de sacudirse su pasión amorosa, pese a que en ciertos momentos sufre un recobro del sentido común y pretende librarse de este mal, ya que mientras está enamorado “el amante se convierte en enemigo de sí mismo y *vive* más en su pensamiento que en el mundo real, lo agrisulce del sentimiento que lo convierte en un dolor apetecible, el abandono de los sentidos y del propio cuerpo[...] son las características más comunes”<sup>199</sup>. Pero aun así el amor reafirma su dominio tiránico y lo obliga a volver a esa frontera donde cohabita con la naturaleza contradictoria del sentimiento amoroso y se ensaña en no dejarlo escapar.

El enamorado se encuentra en un vórtice de autodestrucción, una espiral que lo lleva hacia abajo y de donde no hay escapatoria, todos los consejos que pudieron serle útiles llegan tarde y provocan un efecto contrario al esperado por quien lo enuncia<sup>200</sup>; en lugar de aceptarlos positivamente, el enamorado ve en ellos una prueba más de su propia decadencia, confirma mediante ellos que está fuera de los alcances de la vida ordinaria. Él está más allá de toda convención aplicable a los hombres y más allá de los alcances de cualquier moral.

Pocas serán las veces en que el enamorado intente escapar del dominio que el amor ejerce en su vida y las pocas veces que lo intentará se reconocerá como incapaz de hacerlo solo, por ello recurrirá a ayudas externas; así en el *Siervo* el narrador logra hacerlo por la influencia de la cordura que retorna y en *Penitencia* el enamorado buscará la ayuda de Dios, a quien confiesa haber ofendido: ¡O verdadero Dios![...] no quiero encomendarme a la poéticas ficciones, syno a tu deidad, que remedie lo que yo no puedo, que encamine mis

---

<sup>199</sup> Ana Rodado Ruiz. *op. cit.* p. 134.

<sup>200</sup> Leemos en *Grimalte y Gradissa*: “a los desesperados animos darles provechosos conseios, son mas para asolar la vida que por aumentarla, y por esto ninguna iusta razón enemiga de tus desseos te puede aprovechar. Ni se ya que pueda decir que claramente mostrasse tus errores” (p 41).

passos que van sin camino, que guje mi intención que está dañada contra mí y contra ty, que es lo que más siento. Haz, Señor, de manera que si para conmigo pierdo la vida, para contigo no pierda el alma” (p. 6).

Aún para la filosofía moderna el amor preserva esta característica de potencia tiranizadora, pues aunque se le nombre de distintas maneras sus atributos siguen siendo los mismos; así en Schopenhauer lo encontramos como “el genio de la especie” y sus formas de expresión, atribuidas a otro principio, siguen arrojando los mismos resultados, pues como apunta: “Poco importa la ventaja de los efímeros individuos ante los grandes intereses de la especie entera, presente y futura: el dios está siempre dispuesto a sacrificar a los primeros sin compasión”<sup>201</sup>.

Las quejas que los personajes dirigen al amor implican la contradicción del amor mismo; por un lado es desastroso y origen de infinitos males, por el otro es causa de su misma elevación, origen del mayor bien de su alma y la constatación de que ellos han nacido dotados de una sensibilidad y un espíritu superiores. Esta contradicción no es sino la trasposición del conflicto que genera en el hombre el estar sometido a arbitrios ajenos.

Veamos, pues, que en repetidas ocasiones las críticas más férreas y más incisivas contra el amor las hacen los mismos enamorados, lo cual nos habla de su autoconciencia, pero también de su poca voluntad o poco poder contra ello; están condicionados por una fuerza externa que los domina aun cuando estos la perciban como algo negativo. En todo ello vemos una percepción del mundo muy peculiar de donde podemos deducir un sentir vital que caracteriza a la época, de mismo modo en que lo hacemos con la literatura del Romanticismo.

Para la Novela sentimental la realidad está trastornada, todo ello por influjo del amor, que más allá de ser una divinidad se trata de un núcleo fundacional, una preexistencia a todo y que, por tanto, determina la medida de todo, tal es así que todo será relativizado por el amante, pues nada se constituye en sí mismo. En palabras de Vicenta Blay: “las acciones no tendrán valor por sí mismas, sino en la medida en que serán vividas (re-creadas) por la conciencia subjetiva del amante”<sup>202</sup>

---

<sup>201</sup> Arthur Schopenhauer. *op. cit.* p. 21.

<sup>202</sup> Vicenta Blay. *op. cit.* p. 268.

Con el amor como potencia suprema, servir siguiendo los designios de éste debe ser un acto de voluntad y entrega incondicional; se debe aspirar al servicio de amor por el servicio mismo y no con el afán de la recompensa, de este modo se trata de una acción sublime, en oposición a aquellas que se hacen con el afán de galardón (y que eran tan comunes en las cortes de Europa) pues el servicio de amor sólo aporta bienes al espíritu que se engrandece en la realización del mismo; Esto lo podemos ver con suma claridad en la palabras de Grimalte cuando se presenta a Fiometa: “ningún interesse mundano de cobdiciosos haveres me a trahido en tan gran destierro de la nativa tierra, mas amor que todo vence [...] Pues asi es, que el tiempo de mi vida en servir una senyora feneci, y las pasiones por ella recebidas ninguna comparación lievan” (p. 11).

Los autores de estas obras constantemente nos hablan del amor como algo previo a la acción humana, pues leemos en la *Repetición de amores*, de Luis de Lucena: “prendiome tu hermosura y atóme la grandissima gentileza en que a todas las mugeres tienes primado. Que cosa fuesse amor antes de agora yo no lo sabía, Tú me subyugaste al imperio suyo, y no niego que muchas vezes trabajasse en apartarlo de mí; mas venció el esfuerzo mío el resplandeciente gesto tuyo”<sup>203</sup>. De lo anterior extraemos que incluso antes de que el enamorado pueda rechazar el influjo del amor en su vida éste ya existe; la única posibilidad (si es que acaso existe) es que el personaje haga un ejercicio de voluntad en contra de aquello que ha llegado de forma tan intempestiva e indeseada.

Para el enamorado de estas historias las más grandes faltas son aquellas que se cometen en contra del amor; erigiéndose con el estandarte del amor cortesano, este caballero demandará las satisfacciones de cualquier afrenta contra las normas del amor cortesano y pondrá en juego su vida por ello, ya que al hacerlo no sólo defiende los ideales que lo

---

<sup>203</sup> Luis de Lucena. *Repetición de amores*. p. 46. También vemos esta idea en Pedro Manuel Ximénez de Urrea, quien escribe en su *Penitencia de amor*: “pocas cosas puede haver que no vengan tan presto al efecto como a la voluntad; mas este triste Amor es nuestro rey, no ay sobre el otro ninguno; somos sus vasallos, con nosotros todo lo que quiere hazer haze”. (p. 7); y en Diego de San Pedro: “no tube menos flaqueza para vencer que tú fuerza para forçarme; y hágote cierta que más poco poder que mucha voluntad tuyo me fizo, porque antes, si yo pudiera, te huyera que te buscara; pero tuviste tú tanto poder en mi coraçon y yo tan poco en mi libertad, que quando quise no quererte, ni yo pude, ni tu me dexaste, porque ya en el triste coraçon mío mi firmeza atada a tus gracias tenía” (*Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*. p. 104).

sustentan, sino también a su amada, a la que ama siguiendo estos modelos y con la cual ha establecido contacto por esta dinámica. Por ello Arnalte, al descubrir la traición de Elierso le escribe: “porque tus secretas faltas en mis palabras se vean, callar no las quiero; y porque a otros tu castigo enxiemplo sea, las quiero a plaça sacar; y también porque tu culpa la pena que meresce resciba, quiero con las manos vencerte y con las palabras afearte” (*Tractado*. p. 143).

Partiendo de lo expuesto arriba, vemos que en la Novela sentimental el amor no está cubriendo precisamente la necesidad humana de afectos; no es una rebelión ni una compensación a los defectos del matrimonio, pues no hay una liberación del hombre a través de sus emociones, sino un desdoblamiento de sus propias cualidades, una reducción hacia un destino funesto y un sentimiento –que se transmite al lector- de que la pasión amorosa puede ser fatídica.

Analizando algunas expresiones marginales del género –como *Menina e moça*- nos damos cuenta que para los autores de esta época el asunto de dichas composiciones no está en los principios literarios, sino en el análisis de la vida interior, en el estudio de las emociones y las formas de relación entre individuos. Ellos mismos (los autores) centrarán su atención en componer obras sobre la sensibilidad humana, antes que acabados modelos literarios. Así en algunos críticos de estas expresiones marginales podemos leer afirmaciones del tipo “*Menina e moça* está caracterizada no de acuerdo al sufrimiento estilizado de los protagonistas pastoriles o sentimentales, sino de acuerdo a la autenticidad emocional. A través del texto la riqueza de detalles en las descripciones de las relaciones interpersonales le dan su carácter definitivo”<sup>204</sup>.

Dice Irving Singer que “de diversas maneras, el amor cortesano es la humanización del amor cristiano y platónico. Lo que las idealizaciones trascendentales habían tratado de lograr yendo más allá de la naturaleza, el amor cortesano lo duplicaba al nivel de las relaciones humanas *dentro* de la naturaleza. El objeto de devoción ya no era Dios o el Bien, sino otros hombres y mujeres”<sup>205</sup>, así pues, la característica definitoria de este tipo de amor, y que lo hace tan especial, es que ahora el amor ha aterrizado en un contexto sociocultural

---

<sup>204</sup> Barbara Mujica. *op. cit.* p. 84.

<sup>205</sup> Irving Singer. *op. cit.* t. 1. p. 61.

específico, ya no es un ideal, ni es un bien mediado; ahora el hombre ordinario se lo ha apropiado al apropiarse de su lenguaje, al crearlo en sus composiciones literarias está adueñándose de un concepto abstracto y por ello lo vuelve algo cercano; como el fuego que Prometeo robó a los dioses, el hombre robó el amor al plano de los ideales y lo hizo parte de su vida.

No ha faltado quien ha dicho que en las Novelas sentimentales hay un afán didáctico al mostrar los efectos negativos del amor, esta idea es bastante popular y sin embargo parece no atender a la naturaleza misma de las obras, pues no me imagino a alguien afirmando lo mismo sobre el *Werther* o sobre *Bonnie & Clyde*; ¿por qué, pues, habríamos de querer ver un afán didáctico en las obras medievales sólo por ser medievales, y no en composiciones de otros períodos? ¿Quién se atrevería decirnos hoy que en el *Werther* hay un afán didáctico y una consigna en contra del amor?

Toda esta literatura es una expresión de la conciencia que tienen los individuos frente a su realidad, es una toma de conciencia que necesita expresarse para ser tal. Dejando de lado las especulaciones –ociosas realmente- sobre si pudo tener otro modo de expresión, lo cierto es que adquirió esta forma, de Novela sentimental, quizás –y es lo que realmente creo- porque era la manera que mejor se adaptaba y mejor satisfacía las necesidades de quien la enunciaba pues, como dice Denis de Rougemont, “pasión y expresión son apenas separables. La pasión tiene su fuente en ese impulso del espíritu que, por otra parte, hace nacer el lenguaje. A partir del momento en que se convierte en pasión verdaderamente, tiende en el mismo movimiento a relatarse a sí misma, sea para justificarse, para exaltarse o simplemente para *mantenerse* (y conversar consigo)”<sup>206</sup>.

La percepción que tiene el hombre en este paso de la Edad Media al Renacimiento en España se refleja fehacientemente en las composiciones literarias de este tiempo, sin embargo, ninguna nos permite adentrarnos tanto a ello como la Novela sentimental pues el discurso en primera persona siempre devela de mejor manera la mentalidad que tiene el autor.

---

<sup>206</sup> Denis de Rougemont. *Amor y Occidente*. P. 178.

La Novela sentimental nos deja entrever aquella pulsión que necesita expresarse y que no se ve satisfecha con la fantasía o con la idealización; en este sentido al adentrarnos en el estudio de este género literario no sólo estamos frente aquello que el artista expresa para dotar a su mundo de una realidad distinta, vemos aquello que no puede ser negado ni ocultado, aquello que forzosamente debe ser expresado a riesgo de volverse una obsesión incurable. En este caso, la Novela sentimental nos está hablando de lo humano en su más plena expresión, de aquello que al negarlo negaría la misma humanidad del arte.

## Conclusiones

Como hemos visto a lo largo de las páginas precedentes, la literatura de la Península nos habla de las incertidumbres de una época que vivía los cambios más significativos que llevaron a la configuración del mundo moderno; nos habla, también, de la visión que tuvieron los hombres sobre lo que acontecía en su entorno y las formas de escape de la realidad que terminaron por convertirse en una percepción totalizadora del mundo.

Adentrarnos en el estudio de esta literatura requiere estar abiertos a la posibilidad de conocer la sensibilidad de un período ya tan lejano y estar preparados para buscar en los pequeños indicios, que no siempre son claros, lo que pensaban y sentían los seres humanos en este tiempo y en estas circunstancias. Es una travesía cuyo fin siempre se está retrasando y que exige de nosotros nuestras más plenas convicciones.

Las páginas anteriores me sirven para confirmar la idea de que la expresión literaria nunca es casual, que la elección de temas obedece siempre a las necesidades del espíritu, y que en la literatura inevitablemente se proyectan las ideologías de los hombres y su período; todo lo cual es resultado del análisis de la vida interior y el afán que tiene el hombre de afirmarse a sí mismo frente al mundo partiendo de aquello de lo que tiene algún grado de certeza: sus propias emociones.

Me inclino a pensar debemos a las incertidumbres y las desgracias de un tiempo el hecho de que la literatura de nuestra lengua haya arrojado expresiones tan profundamente humanas que movieron la sensibilidad de toda Europa en los períodos que le siguieron, y que luego se universalizaron para seguir sacudiendo la sensibilidad de los hombres hasta nuestros días.

La materia amorosa, inacabable para los artistas, pocas veces fue tan analizada y perfectamente codificada como en la Novela sentimental española; quizás porque era una manera de afirmación que, por su naturaleza misma, llegaba a causar empatía en lo más profundo de la sensibilidad humana, quizás porque efectivamente es el núcleo de configuración de la cultura occidental, que desde el siglo XII nunca más pudo ser la misma.

El análisis de los sentimientos amorosos y de la idea que se construye en torno al amor que nos presenta la Novela sentimental devela lo más profundo que tiene nuestra humanidad –si me es permitido generalizar de tal manera-; nos hace percatarnos que, aunque

nos esforcemos por mantenerla al margen de los *discursos serios* o *importantes*, siempre ocupa un lugar privilegiado en nuestra cultura.

No importa de qué período histórico estemos hablando, si la vida se oscurece el hombre se recluye en el interior de sí mismo y por tanto es lógico pensar que una experiencia tan estimulante como la que ofrecen los sentimientos amorosos aparezca con un brillo inigualable que luego buscará mostrar al exterior; como la fuerza de una luz cuando se transita por una cueva insondable.

La idea del amor que vemos en las narraciones que aquí he analizado, su expresión y sus consecuencias nos abren la puerta a una zona de comunión con el pasado de esa cultura que, por habernos sido trasplantada, se volvió nuestra y nos configura a partir de entonces. A través de estas ideas amorosas podemos ver que la sensibilidad humana sigue siendo la misma, que la concepción que tuvo el hombre del amor y de su entorno no difiere de la que nosotros tenemos, estamos inmersos en una cultura que se ha modificado en lo superficial pero que sigue teniendo como eje rector las mismas ideas de hace cinco siglos.

Como cultura occidental hemos absorbido el amor, tanto sus manifestaciones como sus realizaciones, en casi todas nuestras creaciones: ha sido el eje de la religión que predomina en nuestros territorios, ha sido el sustrato de una cantidad inmensa de nuestras literaturas, condiciona la manera en que nos enfrentamos al mundo. Habrá que creerle a los filósofos (Fromm, Singer, etc.) cuando afirman que constantemente estamos consumiendo amor en películas, canciones, poesías, teatro y que, por tanto, lo hemos vuelto el núcleo de acción para nuestra vida.

Ninguna materia de arte es tan fructífera como la materia amorosa, ninguna permite tan fácilmente aglutinar toda una visión del mundo, pues el amor (con todas las implicaciones que podamos darle a esta palabra) se halla en el centro de nuestras preocupaciones, despierta en nosotros un genio común que nos hace entendernos con nuestros semejantes, lo mismo en el presente que hace cinco siglos.

Así pues, la Novela sentimental nos habla de este período lejano, el final de la Edad Media; nos muestra cómo el hombre al construir a su amada estaba proyectando las estructuras sociales de su entorno, donde los gobernantes eran siempre lejanos. Vemos, también, que el hombre se siente desposeído, reducido a la insignificancia, frente a un amor-

hado que tiene características similares a las que tiene el modo de organización monárquico e imperialista en el cual se organiza ahora la sociedad. Asimismo, podemos leer en algunas páginas de Novela sentimental las ideas que tenían los autores respecto a la sujeción a estructuras fijas y preconfiguradas.

La Novela sentimental nos sirve para conocer muchas cosas que en otro tipo de literaturas no se puede, quizás porque la expresión en primera persona y la materia de tipo intimista obliga a asumir responsabilidades que otros textos –exteriores, como los llamaría Menéndez Pelayo- no comportan necesariamente; tal es así que, a mi parecer, si queremos acercarnos a la sensibilidad de una época la literatura con estas características nos es más propicia.

La literatura que habla de los sentimientos del hombre, que se desborda a sí misma por saberse insuficiente, es la que mejor nos habla de lo humano verdaderamente humano, pues, sin negar sus propias necesidades, el hombre encuentra la manera de expresarse de un modo que considera bello. La literatura que se arrebata, que se vuelca sobre sí misma es la que mejor nos deja ver cómo ha concebido el mundo. La literatura, en fin, que soslaya las convenciones morales en favor de la individualidad es la que mejor nos puede mostrar esa esencia elusiva del ser humano, que nunca se enfocará más en el arte como cuando desea alejarse del mundo exterior.

No es raro conocer el sentir de una época a través de sus expresiones culturales, en ello estriba el esfuerzo de quien se dedica al estudio de la literatura, así pues, cuando la literatura por sí misma no puede explicarnos el porqué de sus maneras, habrá que adentrarnos a conocer el ambiente en el que vivió el artista ya que mediante ello podemos conocer de mejor manera lo que está en el génesis del quehacer literario.

Esta propuesta de estudio puede aplicarse a cualquier período literario, conocer el contexto histórico nos permite suponer la forma en que los seres de su tiempo concebían el tono de la vida que, si se ven reflejados y amparados por la literatura o cualquier otra expresión artística, nos dejan conocer la visión que tenían de su mundo y nos permiten adentrarnos en la sensibilidad de su época y, gracias a ello, conocer un poco mejor al humano en sí mismo.

## Bibliografía

- ALONSO, Damaso. *De los siglos oscuros al de oro*. Madrid. Gredos. 1998.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Madrid. Istmo. 1974.
- BARANDA, Nieves (ed.) *Historias caballerescas del siglo XVI*. Madrid. Castro/Turner. 1995
- BENITO-VESSELS, Carmen. *La palabra en el tiempo de las letras*. México. Fondo de Cultura Económica. 2007.
- BERNECKER, Walther *et al.* *Los reyes de España*. Madrid. Siglo XXI. 2006.
- BESÓ PORTALES, Cesar. “La ficción sentimental. Apuntes para una caracterización” en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. 27. 2004. [disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/fsnetime.html>]
- BEUCHOT, Mauricio. *Historia de la filosofía medieval*. México. Fondo de Cultura Económica. 2013.
- BLAY MANZANERA, Vicenta. “La convergencia de lo caballeresco y lo sentimental en los siglos XV y XVI” en Rafael Beltrán (ed). *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*. Valencia. Universidad de Valencia. 1998. pp. 259-280.
- BRANDENBERGER, Tobias. “Libros de caballerías y ficción sentimental: el taller de Feliciano de Silva” en *Revista de Literatura Medieval*. XV: 1. 2003. pp. 55-80.
- CARRASCO URGOITI, María Soledad. “Los libros de caballerías” en María Carrasco *et al.* *La novela española en el siglo XVI*. Madrid. Vervuet/Iberoamericana. 2001. pp. 15- 50.
- CASTIGLIONE, Baltasar. *El cortesano*. Edición de Sergio Fernández. México. UNAM. 1997.
- CIORDIA, Martín y Leonardo FUNES. *El amor y la literatura en la Europa bajomedieval y renacentista*. Buenos Aires. Colihue. 2012.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. 2 vols. México. Fondo de Cultura Económica. 2012.
- DEYERMOND, Alan. “Escocia, Macedonia y Castilla: cortes ficticias y corte auténtica en la ficción sentimental” en Nicasio S. Miguel y Cristina Moya (eds.) *La literatura en la época de los Reyes Católicos*. Madrid. Universidad de Navarra/Vervuet/Iberoamericana. 2008. pp. 45- 58.

- . *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*. México. UNAM. 1993.
- DUBY, Georges. *El caballero, la mujer y el cura*. México. Taurus. 2013.
- ERLANGER, Philippe. *Carlos V*. Madrid. Anzos. 2000.
- FLORES, Juan de. *Grimalte y Gradissa*. Edición de Pamela Waley. London. Tamesis. 1971.
- . *Triunfo de amor*. Edición de Antonio Gargano. Pisa. Giardini. 1981.
- FOSSIER, Robert (coord.) *La Edad Media*. tomos 2 y 3. Barcelona. Crítica. 1988.
- FROMM, Erich. *El arte de amar*. México. Paidós. 2012.
- GALVÁN, Luis. “Educación, propaganda, resistencia: literatura y poder en teorías tópicos y controversias de los siglos XVI y XVII” en Ignacio Arellano *et al.* *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*. Madrid. Universidad de Navarra/Vervuet/Iberoamericana. 2009. Pp. 51-87.
- GERLI, Michael (ed). *Triste deleytaçion*. Washington. Georgetown University. 1982.
- . “Eros y Agape: el sincretismo del amor cortés en la literatura de la baja Edad Media” en *Actas del sexto congreso internacional de hispanistas*. Toronto. 1992. pp. 316- 319
- GERHARDT, Mia I *et al.* “La novela pastoril y el éxito de la *Diana*” en Francisco Rico (coord.). *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona. Crítica. 1980. t. 2. pp. 296-302.
- GÓMEZ MORENO, Ángel. “Las universidades en la época de los Reyes Católicos” en Nicasio S. Miguel y Cristina Moya [eds]. *La literatura en la época de los Reyes Católicos*. Madrid. Universidad de Navarra/Vervuet/Iberoamericana. 2008. pp. 59-77.
- HIGASHI, Alejandro. “Edad Media y genealogía: el caso de las etiquetas de género” en Lilian von der Walde (ed). *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*. México. UNAM/UAM. 2003.
- HUIZINGA, Johan. *El otoño de la Edad Media*. Madrid. Alianza. 1994.
- IGLESIAS, Yolanda. *Una nueva mirada a la parodia de la novela sentimental en La Celestina*. Madrid. Vervuet/Iberoamericana. 2009.

- JIMÉNEZ CALVENTE, Teresa. “Maestros de la latinidad en la corte de los Reyes Católicos: ¿un ideal de vida o una vida frustrada?” en Nicasio S. Miguel y Cristina Moya (eds). *La literatura en la época de los Reyes Católicos*. Madrid. Universidad de Navarra/Vervuet/Iberoamericana. 2008. pp. 103-125.
- LIDA de MALKIEL, María Rosa. *La idea de la fama en la Edad Media castellana*. México. Fondo de Cultura Económica. 1983.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco. “Los libros de pastores” en María Carrasco *et al.* *La novela española en el siglo XVI*. Madrid. Vervuet/Iberoamericana. 2001. pp. 127- 215.
- “Los libros sentimentales” en María Carrasco *et al.* *La novela española en el siglo XVI*. Madrid. Vervuet/Iberoamericana. 2001. pp 107- 110.
- “Variedades de la ficción novelesca” en Francisco Rico (coord.). *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona. Crítica. 1980. t II. pp 271-285.
- LUKACS, Georg. *Teoría de la novela*. Barcelona. Edhasa. 1971.
- LUCENA, Luis de. *Repetición de amores*. Jacob Ornstein (ed). Chapel Hill. University of Carolina press. 1954.
- LLULL, Ramón. *Libro de la orden de caballería*. Madrid. Siruela. 2009.
- MANSEAU, Peter. *Huesos sagrados*. Barcelona. Alba. 2010.
- MARKALE, Jean. *El amor cortés o la pareja infernal*. Palma de Mallorca. José J. de Olañeta. 1998.
- MARTÍNEZ LATRE, María Pilar. “La evolución genérica de la ficción sentimental española: un replanteamiento” *Berceo*. 116- 117. 1989. pp. 7- 22.
- MENÉNDEZ y PELAYO, Marcelino. *Orígenes de la novela*. 2 vols. Santander. Aldus. 1943.
- MUJICA, Barbara. *Iberian Pastoral Characters*. USA. Library of Congress. 1986.
- MUSCHG, Walter. *Historia trágica de la literatura*. México. Fondo de Cultura Económica. 2013.
- NÚÑEZ BESPALOVA, María. “El mecenazgo nobiliario en la literatura de la época de los Reyes Católicos. Primera aproximación” en Nicasio S. Miguel y Cristina Moya (eds). *La literatura en la época de los Reyes Católicos*. Madrid. Universidad de Navarra/Vervuet/Iberoamericana. 2008. pp 167- 188.

- OVIDIO. *Amores. Arte de amar*. Edición de Vicente Cristóbal. Barcelona. Gredos. 2008.
- PORQUERAS-MAYO, Alberto. “La ninfa degollada de Garcilaso” en *Actas III de la AIH (1968)*. pp. 715-724.
- PRESCOTT, William. *Historia del reinado de Fernando e Isabel, los Reyes Católicos*. London. George Routledge and Sons. 1892.
- RIQUER, Martín de (coord) *Historia de la literatura universal. Desde los inicios hasta el Barroco*. Madrid. Gredos. 2010.
- ROMERO, José Luis. *La Edad Media*. México. Fondo de Cultura Económica. 2012.
- RODADO RUIZ, Ana M. *Tristura conmigo va. Fundamentos de amor cortés*. Universidad de Castilla-La Mancha. 2000.
- RODILLA, María José. “Libros de caballerías y novelas caballerescas” en Aurelio González y Teresa Miaja (eds). *Caballeros y libros de caballerías*. México. UNAM. 2008. pp 137- 150.
- RODRÍGUEZ del PADRÓN, Juan. *Siervo libre de amor*. Edición de Antonio Prieto. Madrid. Castalia. 1985.
- ROUGEMONT, Denis. *Amor y occidente*. Barcelona. Kairós. 2010.
- RUBIAL, Antonio. “Caballeros y caballería: su entorno histórico y cultura” en Aurelio González y Teresa Miaja (eds). *Caballeros y libros de caballerías*. México. UNAM. 2008. Pp. 7- 34.
- RUBIO TOVAR, Joaquín. *La narrativa medieval: los orígenes de la novela*. Madrid. Anaya. 1990.
- RUCQUOI, Adeline. “De los reyes que no son taumaturgos: los fundamentos de la realeza en España” *Relaciones*. XIII: 51. 1992. pp. 55- 100.
- RUIZ, Teófilo. *Las crisis medievales (1300-1474)*. Barcelona. Crítica. 2008.
- SAN PEDRO, Diego de. *Obras completas I. Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*. Edición de Keith Whinnom. Madrid. Castalia. 1985.
- , *Obras completas II. Cárcel de Amor*. Edición de Keith Whinnom. Madrid. Castalia. 1993.

- SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica del amor. Metafísica de la muerte*. Barcelona. Obelisco. 2002.
- SINGER, Irving. *La naturaleza del amor*. México. Siglo XXI. 2008
- SOCIEDAD DE BIBLIÓFILOS ANDALUCES. *Historia de los Reyes Católicos D. Fernando y Doña Isabel escrita por el bachiller Andrés Bernáldez*. Sevilla. Imprenta de D. José María Geofrin, 1870.
- SOLA CASTAÑO, Emilio. *La España de los Austrias*. México. REI. 1990.
- *Los Reyes Católicos*. México. REI. 1990.
- THOORENS, León. *Historia universal de la literatura. Roma y la Edad Media Latina*. México. Daimón. 1977.
- VALBUENA PRAT, Ángel [ed]. *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. Barcelona. Juventud. 1977.
- VIGIER, Fraçoise. “*Questión de amor* (1513) como retrato del cortesano” en Ignacio Arellano y Marc Vitse [coords]. *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*. t 1. Madrid. Universidad de Navarra/ Iberoamericana/Vervuet. 2004. pp. 27- 48.
- WALDE, Lilian von der. *Amor e ilegalidad. Grisel y Mirabella de Juan de Flores*. México. UNAM/Colegio de México. 1996.
- WRIGHT, Diane. “Del discurso oral al discurso literario en la ficción sentimental del siglo XV: hacia un modelo de interacción” en Lilian von der Walde (ed). *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*. México. UNAM/UAM. 2003.
- XIMÉNEZ de URREA, Pedro Manuel. *Penitencia de amor*. Edición de Robert L. Hathaway. Exeter. University of Exeter Press. 1990.