

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



**A PROPÓSITO DEL AMOR EN LA EDAD MEDIA:
EL "SERMÓN DE AMORES" DE FRANCESC MONER**

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIATURA
EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS PRESENTA

INGRID ANAID LUNA ESTRADA

ASESORA: DRA. ANA CASTAÑO NAVARRO

CIUDAD UNIVERSITARIA, 2006.



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.

En memoria de mi abuelo Cliserio: te dedico esta tesis sin toda la cáscara.

*En memoria de mi abuelo Gonzalo: tus ojitos de capulín siguen mirando,
sorprendidos.*

*A mi madre, ejemplo de constancia y entereza.
Te quiero, ma.*

*A mi padre, siempre cariñoso y comprensivo.
Te quiero, señor.*

Gracias a ambos por ser mis padres, por sus enseñanzas y por su amor.

*A mi abue Lorenza, la mujer a quien más admiro.
Soy afortunada al ser tu nieta.*

*A mi tío Víctor, a quien agradezco el apoyo y el interés
en los proyectos que he emprendido.*

*A Francisco, por compartirse conmigo.
Junto a ti he vuelto a creer.*

*A Sabrina y a Cora, por estar conmigo a pesar de
este vaivén de distancias y acercamientos.*

*A Karina, por la historia en común y, sobretudo,
por la que cada una forja a diario.*

A Cecilia y a Midori, por haber estado ahí la mitad de mi vida.

*Dedico este trabajo también a todos aquellos amigos y compañeros
que con su sensibilidad y con sus palabras han enriquecido
y matizado este surtidor de experiencias llamado vida.*

Manifiesto mi inmensa gratitud a la Dra. Ana Castaño Navarro por guiarme hacia insospechados parajes de la literatura medieval. Asimismo, agradezco su apoyo, su paciencia y su respeto, pues han sido fundamentales para la elaboración de este trabajo. Muchas gracias, profesora.

Agradezco profundamente a la Dra. Graciela Cándano Fierro, a la Dra. Tatiana Bubnova Gulaya, a la Dra. Cristina Azuela Bernal y a la Mtra. Luz Fernández de Alba por sus valiosos comentarios y sugerencias, con los que este trabajo se vio enriquecido.

ÍNDICE

| | PÁGINA |
|------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| INTRODUCCIÓN | 1 |
| 1. BIOGRAFÍA DE FRANCESC MONER | 9 |
| 1.1. LA OBRA MONERIANA | 12 |
| 2. CONCEPTOS DEL AMOR Y EL NATURALISMO AMOROSO | |
| 2.1. CONCEPTOS DEL AMOR EN LA EDAD MEDIA | 15 |
| 2.2. FUENTES CLÁSICAS: ARISTOTELISMO AMOROSO | |
| 2.2.1. ARISTOTELISMO AMOROSO Y LA HETERODOXIA: INFLUENCIAS DEL AMOR CORTÉS | 21 |
| 2.2.2. NATURALISMO: LA ENFERMEDAD DEL AMOR Y SUS CARACTERÍSTICAS | 28 |
| 3. LA TRADICIÓN DEL TRATADISMO AMOROSO Y SUS FUENTES | |
| 3.1. EL AMOR, LAS MUJERES Y LA MUERTE | 37 |
| 3.2. LA INFLUENCIA OVIDIANA | 54 |
| 3.3. EL AMOR Y SU FENOMENOLOGÍA A TRAVÉS DE LA EXPERIENCIA PROPIA: LA DECEPCIÓN | 64 |

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4. PARODIA Y LA CREACIÓN DE GÉNEROS NUEVOS. EL AMBIENTE UNIVERSITARIO Y EL CORTESANO | |
| 4.1. <i>REPETITIO, DISPUTATIO</i> Y OTROS EJERCICIOS | 72 |
| 4.2. EL SERMÓN DE AMORES Y LA PARODIA SACRA | |
| 4.2.1 LA PREDICACIÓN | 80 |
| 4.2.2 LA PARODIA | 93 |
| 4.3. DIDACTISMO PARÓDICO: LA PEDAGOGÍA DEL RIDÍCULO | 102 |
| 5. CONCLUSIONES | 120 |
| 6. APÉNDICE: "SERMÓN DE AMORES" Y GLOSA | 132 |
| 7. BIBLIOGRAFÍA | 148 |

INTRODUCCIÓN

Como bien es sabido, el concepto del amor que se ha transmitido a través de los siglos en el mundo occidental se originó en el periodo conocido como Baja Edad Media. El amor cortés —llamado así por haber surgido dentro de las cortes reunidas alrededor de un monarca— brindó una nueva codificación a las relaciones interpersonales al trasvasar el pacto vasallático a las formas de comportamiento amoroso. Dicho pacto, que fue una de las bases del sistema feudal medieval, consistía básicamente en el acuerdo entre dos hombres libres, que se comprometían a cumplir con las funciones que su estamento social les dictaba, basándose en la honorabilidad como garantía. La sociedad medieval estaba organizada funcionalmente, por lo que a cada estrato le correspondía una actividad específica que lo beneficiaría a sí mismo y a los otros estratos. En el pacto vasallático, el señor, que era un guerrero perteneciente a la nobleza, debía defender el feudo dentro del cual vivían él y sus vasallos, mientras que éstos le debían lealtad a su señor y estaban obligados a pelear con él cuando fuera necesario; por otra parte, dentro del feudo vivían también los siervos, quienes desempeñaban las labores productoras (agrícolas, comerciales, artesanales, etc.) que alimentaban y daban vida a las ciudades.

En la narrativa francesa de los siglos XII y XIII, el guerrero cruzado, personaje al que ya se le habían dedicado varios poemas épicos, da paso a héroes que presentan ya no sólo rasgos viriles, sino también virtudes espirituales, signos de una nueva sensibilidad proveniente, precisamente, de la pérdida de su capacidad guerrera. El héroe ahora es un caballero cortesano que se convierte en el vasallo de su señora (*domna*). De esta forma, la mujer es considerada dentro de la literatura como un ser superior en la jerarquía social de la corte. Hay que hacer hincapié en que este tipo de amor, conocido como cortés, si bien comenzó entre la nobleza, se difundió a los demás estamentos a través de la labor de trovadores y juglares. Gracias a tal difusión, el código amoroso cortesano se establece como un medio de diferenciación entre el comportamiento de la nobleza transformada en aristocracia y el del pueblo, al que se le denomina villano.¹

Entre las reglas que el comportamiento amoroso cortés suponía estaban mantener en secreto el amor que el enamorado profesaba a su dama, puesto que ésta podía ser casada o, si no lo era, su honra podía quedar en entredicho.² La señora, al tener dominio sobre su caballero,

¹ Vid, Martín de Riquer, *Historia de la literatura universal 2. Literaturas medievales de transmisión oral*, Barcelona, Edit. Barsa Planeta, 6ª. ed., vol. 2, 2002.

² Más adelante se verá la influencia de Ovidio en la concepción cortés del amor, pues este poeta latino presenta constantemente en sus obras el triángulo amante-amada-marido celoso. Este último suele, en ocasiones, de la misma forma en que sucedía en las cortes medievales, permitir el homenaje de otros hombres hacia su cónyuge. Vid, Publio Ovidio Nasón, *Amores. Ars amatoria*, edición de Juan Antonio González Iglesias, Madrid, Cátedra, Letras Universales, 185, 2000. La diferencia entre ambos conceptos del amor radica en que para Ovidio y sus contemporáneos, aquél se identificaba abiertamente con el placer

podía recibir de él servicios tales como el canto laudatorio de sus virtudes y su belleza o el cumplimiento de proezas con las que demostrara su valor guerrero.³

Para el siglo XIV, la península Ibérica alcanza cierta estabilidad política, gracias a que sólo queda un reino musulmán por reconquistar: Granada. El reino de Aragón se amplía hacia el Mediterráneo y la economía catalana alcanza un gran desarrollo comercial por medio de las rutas marítimas. Sin embargo, tal avance se ve frenado por una epidemia de peste negra que diezma la población durante la segunda mitad de la centuria. El otro reino poderoso, Castilla, adquiere un gran potencial expansivo hacia el siglo XV, debido a que se convierte en un eje comercial muy importante para el mercado de la lana. Con el matrimonio de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón se consolida la unificación de ambos reinos y se aplican las reformas necesarias para la creación del primer Estado moderno. En 1492 se expulsa definitivamente a los musulmanes y a los judíos que no se convierten al cristianismo, con lo que se da fin a la guerra de Reconquista, además de que los territorios hispánicos se ven ampliados con el descubrimiento de América.⁴ Lo anterior propicia, entre otras cosas, el ocio de los nobles, quienes cada vez tienen menos

erótico y sexual; en cambio, para los cortesanos medievales, su codificación defendía la autenticidad de sentimientos y la libertad de elección del sujeto amado, en oposición a los matrimonios arreglados por convenios político-económicos, y mostraba, sobre todo en los textos narrativos, un erotismo generalmente velado.

³ Encontramos ejemplos de ello en casi todas las novelas de caballerías; por mencionar un ejemplo, el *Amadís de Gaula*.

⁴ *Vid*, Enciclopedia *Hispanica*, Versailles (Kentucky, EUA), Encyclopaedia Britannica Publishers, vol. 6, 1994.

oportunidades de cumplir con su deber guerrero y más tiempo para ser consumidores y, con el tiempo, creadores de cultura. Esa producción cultural va a estar generalmente dirigida a un público también cortesano, que sepa descodificar y apreciar las obras. A esto hay que añadir el auge que alcanzan ya desde el siglo XII las universidades.⁵ Los centros de enseñanza, que en un principio se encontraron bajo el auspicio de catedrales y conventos, y que recibían mayoritariamente a monjes y clérigos como estudiantes, se diseminaron rápidamente por Europa central y fueron adquiriendo prestigio como instituciones educadoras de la aristocracia naciente.

Pedro Cátedra afirma que, dentro del ámbito hispánico, el amor se convirtió, durante los siglos XIV y XV, en motivo de disquisición, tanto entre los profesores como entre los alumnos de las universidades, y también –lo que nos interesa más– en un tema del que partirá una buena parte de la creación literaria.⁶ Muchas veces los textos literarios, que fueron producto de los ejercicios escolares de los estudiantes, se configuraron como una parodia de géneros serios que, por su carácter y sus alcances, constituyeron uno de los vehículos de transmisión de las teorías amorosas de la época.⁷

Dentro de este contexto se encuentra la obra que nos ocupa: el

⁵ *Enciclopedia Hispánica*, vol. 14.

⁶ En el *Roman de la Rose*, obra francesa del siglo XII, se puede observar el uso del amor como tema de estudio y de creación literaria.

⁷ Pedro Cátedra, *Amor y pedagogía*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.

poema “Sermón de amores” de Francesc Moner, escritor catalán muy poco conocido y estudiado. Dicho sermón se encuentra incluido en una obra más extensa, conocida como *Sepultura d’amor*, que narra una misa celebrada en honor del poeta, muerto por amor. De los 764 versos que constituyen dicha obra, divididos en 57 estrofas, el sermón abarca casi la mitad —376 versos. Como se verá en el siguiente apartado, Moner no asistió propiamente a universidad alguna, pero tuvo una formación cortesana lo bastante amplia como para producir textos por demás interesantes, que han pasado casi inadvertidos para la crítica; en ellos aparecen recursos de la poesía culta, tales como la presencia de figuras alegóricas y la retórica escolástica.

Durante el trabajo de investigación realizado para la elaboración de este proyecto se encontró que sólo un crítico de la Universidad Estatal de Nueva York, Peter Coccozella, ha trabajado las obras completas monerianas, tanto catalanas como castellanas.⁸ En el primer tomo de estas últimas, dedicado a los poemas menores, Coccozella ofrece la biografía del poeta, ubicándolo en su contexto histórico social; una introducción general a toda la producción en castellano (incluyendo las obras mayores); y la edición de los poemas de circunstancia, las canciones, la lírica tradicional y la de temática religiosa. En el segundo, presenta el texto de los poemas

⁸ Peter Coccozella (ed.), *Obras castellanas de Fray Francisco Moner. Tomo I: poemas menores*, Lewinston, The Edwin Mellen Press, Hispanic Literature, vol. 2, 1991. Peter Coccozella (ed.), *Obras castellanas. Tomo II: poemas mayores*, Lewinston, The Edwin Mellen Press, Hispanic Literature, vol. 3, 1991.

mayores –la *Obra en metro* y la *Sepoltura d'amor*— así como un estudio más profundo sobre ellos, en el que incluye una extensa serie de notas que ha sido una valiosa guía en medio de la oscuridad de expresión característica de Moner en algunos fragmentos. Sin duda la consulta del trabajo de Cocozzella ha sido de gran utilidad para la presente investigación.

De igual forma ha resultado enormemente enriquecedor el texto *Amor y pedagogía en la Edad Media* de Pedro M. Cátedra, en donde se tuvo acceso por primera vez al sermón de amores de Moner. Este texto muestra el papel que el amor, en sus diferentes concepciones, desempeñó, durante los siglos XIV y XV, como objeto de disquisición en las universidades y como punto de partida para la creación literaria. La relevancia del tema amoroso en la literatura medieval queda plenamente demostrada al estudiar, como lo hace Cátedra, los textos subversivos de las enseñanzas que los tratados amorosos serios pretendían hacer llegar a su público, mediante la parodia tanto formal (de las estructuras de los diferentes géneros parodiados), como de contenido (referente a las concepciones amorosas manejadas).

No encontré trabajos que traten sobre Moner ni sobre el sermón de amores como género.⁹ En cuanto a las que sobre el sermón hay, no lo

⁹ La búsqueda de tesis sobre dichos temas se realizó tanto en el catálogo de la Universidad Nacional Autónoma de México, como en el de la Modern Language Association y en el de Dissertation Abstracts.

estudian desde el punto de vista literario¹⁰ y, las que sí lo hacen, se refieren, más bien, al periodo de la Colonia.¹¹ La única tesis que pudiera tener puntos de contacto con este trabajo, por lo que trata sobre las concepciones misóginas, se ocupa de *El Corbacho*, de Alfonso Martínez de Toledo.¹² Por tanto, en este trabajo piso terreno prácticamente virgen y de antemano pido disculpas por los deslices que pudieran escaparse a mi atención. Asimismo, espero que esta pequeña contribución sirva como punto de partida para análisis posteriores y, por supuesto, que las opiniones aquí apuntadas sean revisadas, complementadas y —¿por qué no?— refutadas.

En el primer apartado presento la biografía de Francesc Moner e incluyo una breve reseña de su obra en castellano. De los conceptos del amor manejados durante el siglo XV y de sus repercusiones en el contenido del sermón moneriano, tanto directas como indirectas, hablo en

¹⁰ Berta Gilabert Hidalgo, *La idea del mal y el demonio en los sermones novohispanos: arquidiócesis metropolitana, siglo XVII*, México, Tesis de Maestría en Historia de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2005. Carmen Herrera Torres, *El sermón católico: discurso sobre el ser y el deber ser*, Tesis de Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, 2002. Ma. Del Rosario Guadalupe Lima Jiménez, *La génesis del culto guadalupano en la cd. de México vista a través de los sermones del siglo XVIII*, México, Tesis de Maestría en Historia de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2000.

¹¹ Candy Elizabeth Ornelas Méndez, *Sermones heréticos en la Nueva España: siglos XVII y XVIII*, México, Tesis de Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2003. Irma Elizabeth Gómez Rodríguez, *Del festivo al solemne aparato: la palabra como instrumento de poder. Tres sermones novohispanos del siglo XVII*, México, Tesis de Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2002.

¹² Marina Núñez Bernalova, *El Corbacho: mujer, moral y arte de amor*, México, Tesis de Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2002.

el segundo capítulo. En el tercero analizo la influencia de la tradición tratadística amorosa en el desarrollo de los tópicos utilizados por Moner, resaltando, además, los rasgos particulares de su escritura. He reservado el cuarto capítulo para exponer lo relacionado con la parodia en los niveles que, como aparece señalado arriba, Pedro Cátedra distingue para su estudio. Por último, expongo las conclusiones pertinentes.

1. BIOGRAFÍA DE FRANCESC MONER.

A finales de la Edad Media española y en pleno auge del castellano no ya como un dialecto más de la península Ibérica, sino como lengua literaria, nació Fray Francesc Moner. Tal es el nombre de religión del escritor catalán que vió la luz por primera vez a finales de 1462 o a principios de 1463, durante el primer año de la guerra civil aragonesa (1462-1472), en el castillo de Perpiñán.¹ Su nombre de pila se ignora, por lo que también se le ha atribuido el de Pere Moner. En su edición de las obras castellanas monerianas, Peter Coccozella señala que las fuentes para la reseña biográfica son tres: la dedicatoria-prefacio de Miguel Berenguer de Barutell, primo de Moner, en su edición de las obras de éste (1528); los apuntes manuscritos de uno de sus descendientes colaterales, Joaquín Manuel de Moner (1871), y las referencias encontradas en la obra misma de Moner, tanto en la edición de 1528 como en el manuscrito *Vaticanus Latinus* 4802, que data de finales del siglo XV o principios del XVI.²

Su madre fue doña Francisca de Barutell y su padre, don Pedro de Moner y Puigmasana, defensor de la causa del rey Juan II de Aragón.³ Al terminar la guerra

¹ Con el tratado de 1659 (Paz de los Pirineos) entre España y Francia, la región del Rosellón — dentro de la cual se encuentra Perpiñán —, Conflent y parte de la Cerdeña pasaron a ser territorio francés.

² Vid, Peter Coccozella (ed.), *Obras castellanas de Fray Francisco Moner. Tomo I: poemas menores*. La información biográfica presentada en este apartado se basa en dicho estudio crítico.

³ Hijo de Fernando de Antequera y de Leonor de Albuquerque, Juan II de Aragón fue proclamado rey de Navarra en 1425, gracias a su matrimonio con Blanca de Éveroux. A la muerte de ésta, se casó con Juana Enríquez, quien provocó conflictos entre su marido y Carlos de Viana, el primogénito de su primer matrimonio. En 1458, hereda de su hermano, Alfonso V, el trono de Aragón y cede a Carlos la Cerdeña. Tras la muerte de éste, los catalanes ofrecen el trono a Pedro de Portugal en 1463 y a Renato de Anjou en 1466. En 1472, con la capitulación de Pedralbes, Juan

civil, Moner residió como paje en la corte de dicho monarca desde 1473 hasta 1479. Ese periodo fue crucial para su formación cultural y literaria, pues adquirió una educación cortesana que incluía, entre otras cosas, el aprendizaje de la gramática y la retórica latinas, el adiestramiento en el uso de armas y la participación en eventos sociales y culturales propios del ambiente, como eran la caza, las justas y los juegos literarios. Además, su estancia en la corte coincidió con la política centralizadora de los Trastamaras, dinastía reinante en Castilla a la que pertenecía precisamente el rey aragonés, y con la consolidación del castellano como una lengua digna de ser emulada por los poetas de la península.⁴

De 1479 a 1481 residió en Francia, donde, según narra Miguel de Berenguer, estuvo al servicio de un "gran señor" francés, cuya identidad aún se ignora. Pasados esos dos años, Barcelona y el norte de Cataluña atraviesan por una crisis económica debida sobre todo a la intervención de los turcos en el Mediterráneo,⁵ por lo que Moner se embarca en las galeras del conde de Prades en la campaña contra los infieles y cumple año y medio de servicio militar. A principios de 1483 lucha nuevamente contra los musulmanes, lo que demuestra su adhesión a los ideales de Fernando el Católico, que pugnaban por la cristianización de la península y la castellanización del territorio catalán. Compartieron también tal simpatía por la política de los reyes católicos Diego de San Pedro, a quien

II de Aragón logra mantener la unión del reino aragonés. Cabe destacar que en 1469 concertó el matrimonio de su hijo Fernando con Isabel de Castilla.

⁴ Vid, Antonio Alatorre, *Los 1001 años de la lengua española*, México, Fondo de Cultura Económica, 3ª. ed., Lengua y Estudios Literarios, 2002.

⁵ Es necesario recordar que Cataluña fue una zona muy importante económicamente, debido a su ubicación estratégica. Con el descubrimiento de América perdió importancia como punto comercial y marítimo.

probablemente conoció Moner, y Pedro de Cartagena, bajo cuyo estímulo escribe sus primeros poemas.

Al terminar el servicio militar, en 1485, se dedica a la vida intelectual sin preocupaciones económicas, pues cuenta con el favor del rey y con el mecenazgo de Juan Ramón Folch IV. Se une, entonces, al círculo formado alrededor de Juana de Cardona, hija del mecenas y posteriormente duquesa de Nájera. Según una de sus obras en catalán, el *Comiat*, en este periodo mantuvo una relación con una "señora de su tierra", en la que se vio varias veces burlado por ella. La producción literaria considerada como perteneciente a esta época está marcada por el malestar supuestamente provocado por su situación amorosa. A la larga, y quizá debido a esta situación, Moner encontró un refugio en la lectura de libros espirituales y morales, así como en la práctica de ejercicios religiosos y de una vida más contemplativa. Todo ello lo condujo a una visión negativa del amor cortés y a la alabanza del amor espiritual, esto es, del amor hacia Dios. A partir de ese momento, alejado ya del ambiente pro-castellano de la corte, debido a su próxima incorporación a la vida religiosa, escribió en su lengua nativa, el catalán.

En 1491 ingresó al convento franciscano de Santa María de Jesús de Lérida, donde se dedica a la penitencia y se inclina por la vida ascética. Quizá debido a problemas de salud, se traslada al convento de Santa María de Jesús de Gracia, en Barcelona. Allí muere al cabo de un año por causas desconocidas, cuando contaba con tan sólo 29 años.

1.1 LA OBRA MONERIANA

La producción de Francesc Moner, incluyendo tanto la castellana como la catalana, consta de 56 poemas y 18 composiciones de varios géneros en prosa. La falta de documentación sobre su vida impide establecer una cronología exacta de su obra; sin embargo, de acuerdo con su evolución artística y cultural, es posible reconstruir el orden de aparición de los textos.

Su estancia en la corte de Juan II de Aragón fue, como ya se mencionó, determinante para su carrera literaria, pues corresponde a la etapa de asimilación de la educación y las costumbres cortesanas, entre las que destacaba el buen manejo tanto de la espada como de la pluma. A esta época pertenecen sus tres poemas de circunstancia: "La manzana quemada", "Coplas a una dama" y la "Momería", que no son sino la reacción del autor hacia los eventos ocurridos a su alrededor. En especial la última es una muestra de la fase de imitación por la que atravesó el joven catalán. Asimismo, sus poemas menores, como los 32 de su cancionero amoroso, las siete glosas de motes y dos glosas, "La aguililla" y la "Canción asonada", datan de esos años. La temática es variada, aunque el amor ya es, por supuesto, uno de los contenidos principales para el cual aprovecha recursos tomados de la lírica trovadoresca. Las "Quejas al alma", la "Respuesta a Villafuerte", las "Coplas hechas a ruegos de Cartagena", "La desfecha" y una canción con glosa son consideradas por Cocozzella dentro de una fase de transición que dará término a la anterior etapa imitativa.

A estos textos de corta extensión siguieron tres composiciones mayores: la *Sepultura d'amor*, la *Obra en metro* y *La noche*. En ellas se nota la profundización temática y la complejidad en la forma; Moner retoma géneros ya gastados para la época, como son las misas de amor, los infiernos de enamorados y los sermones, y los renueva a través de la conjunción de dos elementos: el uso de alegorías y símbolos llevándolos más allá de los arquetipos y los recursos poéticos de la tradición.

La mayoría de sus obras tardías están escritas en su lengua natal. Quizá debido a ello, contienen más referencias autobiográficas –aunque pueden encontrarse ya desde las tres composiciones mayores en castellano— y, según afirma Coccozella, se inclinan menos por la expresión artificiosa que por el reflejo de lo vivido. La producción catalana de Moner consta de dos poemas, el *Bendir de dones* y el *Comiat*, y de 14 obras en prosa, entre las que se encuentra un epistolario dirigido a la amada. Su estructura se nota más equilibrada y más sencilla que la de las obras castellanas, lo cual es más evidente cuando se compara el uso del mismo tópico en textos escritos en ambas lenguas, castellana y catalana.

Los poemas religiosos "Canción a la Virgen de Guadalupe", "Coplas a Nuestra Señora de Montserrat" y "Coblas a Nuestra Señora" pertenecen a la última etapa de la vida de Moner, cuando decide ingresar al convento. En ellas, la figura de la Virgen, además de aparecer como la intercesora y salvadora de los mortales,

se muestra como la única mujer digna de ser venerada, en oposición a la cruel amada terrenal.

La edición *princeps* de 1528 fue publicada en la renombrada imprenta barcelonesa de Carlos Amorós y preparada por Miguel Berenguer de Barutell. Es evidente, según afirma Coccozella, que las obras castellanas gozaron de la preferencia del editor, pues "están presentadas con más esmero que las catalanas".⁶ Sin duda, esto se debió al prestigio que por entonces alcanzó la que sería la lengua oficial de la nación en conformación.

⁶ Peter Coccozella (ed.), *Obras castellanas de Fray Francisco Moner. Tomo I: poemas menores*, pág. 68.

2. CONCEPTOS DEL AMOR Y EL NATURALISMO AMOROSO.

2.1 CONCEPTOS DEL AMOR EN LA EDAD MEDIA.

Al hablar de la Edad Media y del concepto que sobre el amor se tenía en ella, es indispensable comenzar con el llamado amor cortés o *fin'amors*. Este "buen amor" implicó un código de comportamiento que modificó la visión negativa que se tenía de la sexualidad humana y del erotismo, al asociarlos con el amor,¹ y en el que, por tanto, estuvieron involucrados la reciprocidad y los sentimientos entre los amantes. Lo sensual, denostado como fuente de pecado por la Iglesia, fue llevado a un plano trascendente, más allá de los fines reproductivos establecidos por el mandato divino, mediante la sublimación e idealización de las relaciones amorosas. Se estableció una diferenciación estamental, entre nobles y villanos, basada en conductas amorosas que buscaron el refinamiento y la gentileza entre las parejas, y que no perseguían como fines exclusivos ni la perpetuación de la especie ni la consecución inmediata del placer.

Se ha mencionado ya que en el código amoroso cortés, la mujer es considerada como un ser superior e, incluso, muchas veces se le idealiza. Alrededor de ella deben girar las acciones y los pensamientos de su enamorado, pues éste, al amar y servir a un ser virtuoso como lo es su

¹ Vid, Lillian von der Walde Moheno, "El amor cortés" en *Introducción a la cultura medieval*, edición de Aurelio González y Ma. Teresa Miaja de la Peña, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, *Manuales de Medievalia*, 3, 2005, págs. 67-78.

señora, se ennoblece.² Las virtudes y gracias de la *domna* pueden llegar a ser admiradas a tal grado por el caballero, que crea una religión del amor, en la que diviniza a la amada y, para adorarla, adopta los ritos y la terminología cristianos.³ Esta intrusión del amor profano (*eros*) en los códigos del amor a la divinidad (*agape*) dará como resultado una nueva forma de expresar las emociones causadas por un amor profundo, a la vez que intenso.

El amor cortés tuvo su revés en las manifestaciones goliárdicas, que desde el siglo XI hasta el XIII, satirizan en sus composiciones los valores que los nobles tanto se esmeraron en defender con su refinamiento. Los goliardos eran clérigos errantes que llevaban una vida poco ortodoxa, lo que se refleja en los temas de su poesía: el vino, el juego y, por supuesto, el amor. Entre otras formas de subversión, crean códigos paralelos a los religiosos –sin pretender sustituirlos–, por medio de los cuales transmiten la cultura marginal que producen y consumen; dicha cultura, aunque llega a utilizar los mismos tópicos del amor cortés,⁴ cuestiona las normas de

² Vid, Lillian von der Walde Moheno, "El amor" en "Espacio Académico" de *Cemanáhuac*, Universidad Autónoma Metropolitana, III: 35 (junio 1997), págs. 1-4. Bajo el influjo neoplátonico se asocia lo bello con lo bueno. El enamorado, al rendir sus servicios amorosos a un ser virtuoso, que podía serlo tanto por su belleza física como por la moral, resaltaba su propia virtud y su refinamiento, pues no pretendía a cualquier mujer, sino a una en específico que, por sus cualidades –reales o imaginadas– era merecedora del servicio.

³ Vid, Michael Gerli, "La <religión del amor> y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV", en *Hispanic Review*, 48, University of Pennsylvania, Philadelphia, Pa., 1981, págs. 65-86.

⁴ Como la *militia amoris* (militancia en el amor), la *descriptio pulchritudinis* (descripción de la belleza) y el *aegritudo amoris* (enfermedad del amor). En cuanto al *servitium amoris* (servicio de amor), hay que señalar que el cortejo del varón hacia la mujer, en estos casos, atiende más a la obtención de sus favores sexuales que a la valoración de aquélla.

comportamiento aceptadas por los otros estamentos. La concepción goliárdica del amor se nutría de un "hedonismo naturalista que expone, además, un profundo individualismo".⁵

En la península Ibérica el *Cancionero de Ripoll o Carmina Rvipullensia* y el *Debate entre Elena y María* son algunas muestras destacadas de este tipo de poesía. En ellas se hace evidente el carácter meramente sexual del amor y la persecución, como fin único, del placer:

Y cuando quería abrir con mi mano las puertas cerradas, arrancó sin dilación el cerrojo de la jamba la propia Venus. Había venido guiada por ella una hermosa muchacha, para darme de mil maneras dulces besos. Flora es su nombre, porque floridas son sus acciones; lleva en su garganta la miel, y las palabras de miel me dirigió. Cogí su blanda pierna, lo que ella no rehúsa, y encima, bien de su grado, toqué sus muslos. Ni me impidió luego palpar sus senos, que tan dulces de palpar me fueron. Nos fuimos al lecho, nos abrazamos los dos a un tiempo; lo demás que tomar se me dejó no me pesó tomarlo. Por ello deseo que ella viva siempre feliz, pero con este añadido: que viva para mí.⁶

Esta concepción acusa la fuerte influencia del *Ars amatoria* y de los *Amores* de Ovidio, aunque, a diferencia de estas obras, no hay una intención normativa,⁷ pues no se busca crear un *ars*.⁸ Sin embargo, hubo otras obras que, al igual que las goliárdicas apuntaban a un concepto no trascendente ni sublime del amor –al contrario del cortés—, pero que sí

⁵ Lillian von der Walde Moheno, "El amor", pág. 67.

⁶ "Cómo nos encontramos por primera vez" en *Cancionero de Ripoll. Carmina Rvipullensia*, Barcelona, Casa Editorial Bosch, págs. 187-189, 1986. Texto, traducción, introducción y notas de José Luis Moralejo.

⁷ *Vid*, Lillian von der Walde Moheno, "El amor", pág. 70.

⁸ El *ars* es "la excelencia en ese oficio, la destreza, el ingenio, la creatividad que debe aplicarse –desde un punto de vista intelectual— para ofrecer respuestas culturales a los datos naturales del ser humano (...)". Introducción de Juan Antonio González Iglesia a Ovidio, *Amores. Ars amatoria*, pág. 87.

buscaron imitar la forma preceptiva de las obras ovidianas mencionadas; por ello se les incluye en el llamado *corpus* medieval de literatura ovidiana. En textos como *Facetus*, *Pamphilus* y el *Libro de buen amor* es posible encontrar los mismos motivos que en las obras de Ovidio, como son el cortejo fingido para obtener los favores de la mujer deseada, el recurrir a una alcahueta y el uso de cualquier argucia que pueda servir a los fines perseguidos:

Quesyste ser maestro ante que discípulo ser,
E non sabes mi manera syn la de mí aprender;
Oy' e leye mis castigos, e sabrás byen fazer:
Recabdarás la dueña, sabrás otras traer.

(...)
Sy leyeres Ovydio, el que fué mi criado,
En él fallarás fablas, que l'ove yo mostrado,
Muchas buenas maneras para enamorado:
Pánfilo e Nasón de mí fue demostrado.⁹

En este fragmento de la obra del Arcipreste de Hita, Amor responde a los reclamos del poeta y lo reprende por su inexperiencia, a la vez que lo alecciona en su arte. Como ya se ha visto, y no será ésta la única ocasión en que se mencione, Ovidio es la autoridad por antonomasia en lo que a artes de amor se refiere.

El amor en el Medioevo se presenta, entonces, bajo concepciones distintas. Ya se han esbozado dos de ellas: la cortés y la goliárdica-ovidiana. La tercera es la naturalista, concepción del amor que insiste en la necesidad de éste, como su nombre lo indica, por razones naturales, como

⁹ Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, prólogo y versión moderna de Amancio Bolaño e Isla, México, Porrúa, 10ª. ed., "Sepan cuántos...", 76, coplas 427 y 429, 1998.

son la perpetuación de la especie y la búsqueda del deleite; así lo afirmaban los médicos, los juristas y los profesores de filosofía natural de la época. Médicos como Arnau de Villanueva y Bernardo de Gordon en la Universidad de Montpellier, herederos de la tradición galénica árabe, explican el fenómeno amoroso fisiológicamente, aludiendo al placer que provoca la percepción sensorial de la belleza. La persecución de dicho placer desemboca en el llamado *amor hereos* o enfermedad del amor, cuyos orígenes son dos: el fisiológico, que resulta de la necesidad de expulsar las sustancias que dañan al cuerpo al permanecer en él (*causae antecedentes*), y el relacionado con las facultades del alma, a las que afecta propiamente la visión de la belleza femenina (*causae coniunctae*). Otros, como el maestro Alfonso Fernández de Madrigal y el doctor Francisco López de Villalobos en Salamanca, consideraban que el *amor hereos* tiene una relación mucho más estrecha con la fantasía y la imaginación, que con cuestiones fisiológicas.¹⁰

Estas tres teorías amorosas (la cortés, la goliárdico-ovidiana y la naturalista) se retroalimentan y se complementan entre sí, de tal forma que su influjo se deja sentir en la literatura de los siglos XII al XV, tanto en prosa como en verso. Por otra parte, como Pedro Cátedra ha mostrado, el amor es objeto de disquisición en las universidades medievales. Es precisamente en ciertos géneros literarios, como las epístolas o los sermones por nombrar algunos, donde los escritores encontrarán la

¹⁰ Vid, Pedro Cátedra, *Amor y pedagogía*.

estructura necesaria para hablar del amor, no ya en abstracto, como una enfermedad ajena a ellos o como la pura sublimación del erotismo humano, sino como una experiencia vital. Ello no implica que las anécdotas plasmadas en estos textos sean forzosamente verídicas. El recurso de la autobiografía, como demostraré más adelante, era un recurso muy utilizado por la tradición tratadística amorosa.

2.2 FUENTES CLÁSICAS: ARISTOTELISMO AMOROSO.

2.2.1 ARISTOTELISMO AMOROSO Y LA HETERODOXIA.

Los factores esenciales del sistema filosófico escolástico, que se desarrolló en las escuelas monásticas y catedrales medievales¹¹ como método educativo, fueron la *auctoritas*, saber heredado de la tradición, y la *ratio*, saber obtenido a través de la razón. Las autoridades básicas y más importantes eran, por supuesto, la Biblia y las sentencias de los Padres de la Iglesia; sin embargo, al buscar este sistema resolver, por ejemplo, la relación entre la fe y la razón, se apoyó también en algunos sabios de la Antigüedad, como Averroes y Aristóteles. Se recurrió tanto a las obras de este último, que los letrados se referían a él como el "filósofo".¹² Las teorías amorosas no fueron la excepción en cuanto a la influencia del estagirita, pues el amor era tema de estudio para varias ramas del conocimiento humano y punto de partida para la creación artística.

Muchos de los tratados de amor del siglo XV contienen numerosas referencias explícitas a Aristóteles, así como a Séneca y a Ovidio principalmente.¹³ Es interesante señalar que en el "Sermón de amores" de Moner no aparece esta continua autorización de lo que se va argumentando, aunque el autor sí recurre a los razonamientos planteados

¹¹ Que posteriormente se transformarían en universidades.

¹² Vid, *Enciclopedia Hispánica*, vol. 6.

¹³ Entre ellos, el *Breviloquio de amor e amigçia* de Alfonso Fernández de Madrigal, un *Tratado de amor* atribuido a Juan de Mena, el anónimo *Tratado de cómo al hombre es necesario amar* y la *Repetición de amores* de Luis de Lucena.

por las autoridades tradicionales; se nota en el catalán una intención menos académica y, como insistiré posteriormente, más expresiva de lo vivido. No en balde, de los tres personajes alegóricos que ofician la misa en la *Sepultura d'amor*, "Costumbre", "Mancilla" y "Experiencia", esta última predica el sermón, comenzando por la enunciación del *thema*:

| | | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| "Humanal inclinación, por la discreta acordança de Natura en el gentil coraçon, oyrá Amor, con esperança de folgura, tras el byen de su intención" | 325 | El amor, como una inclinación natural de los humanos, al encontrarse en un corazón gentil (o cortés) se manifestará con buenas intenciones, esperando obtener "folgura" o placer amoroso. |
| | 330 | |

Peter Cocozzella señala la oscuridad sintáctica del fragmento y apunta que quizá haya algunas confusiones fonéticas entre la lengua castellana y la catalana en el verbo oyrá, que más bien podría ser huirá –lo que además daría más sentido al conjunto, pues huir es un verbo que acepta mejor la preposición "tras" que el verbo oír. La inclinación humana de la que se habla en un principio remite al concepto escolástico de "tendencia de la mente o de la voluntad, o deseo, hacia un objeto particular".¹⁴ El amor, como una inclinación natural de los humanos, al encontrarse en un corazón gentil (o cortés) se manifestará con buenas intenciones, esperando obtener "folgura" o placer amoroso.

Uno de los tratadistas de amor más destacados de la primera parte del siglo XV fue Alfonso Fernández de Madrigal, conocido como "El

¹⁴ Roy J. Defarri, *A Lexicon of St. Thomas Aquinas*, Baltimore, 1948, pág. 530, *apud* Peter Cocozzella (ed.), *Obras castellanas. Tomo II: poemas mayores*, pág. 171.

Tostado". Su *Breviloquio de amor e amiçia* resulta bastante ilustrador para comprender las ideas manejadas por Moner, debido a que él sí hace explícitas todas sus referencias, sobre todo, a la *Ética* de Aristóteles, al *De ira* de Séneca, y a los *Remedia amoris* y a las *Metamorfosis* ovidianas.

La primera proposición del *Breviloquio* apunta que "el amor que nos levanta a acto carnal es alguna cosa causada en nos por naturaleza, la qual se prueba por la su generalidad, ca non solamente está en los ombres, mas aun todas las otras animalias non han differencia en esto alguna del ombre".¹⁵ Con esto se afirma que el amor es una pasión natural, pues afecta tanto a los animales como a los hombres, debido a que es la forma como el "Fazedor" ha dispuesto que los seres se reproduzcan.¹⁶ Por esa razón, y en vista de que los sabios antiguos señalan que la "folgura" o placer es el motor que impulsa a las acciones, se concluye que fue puesto por la naturaleza –por Dios— en el acto sexual.

A este respecto, Aristóteles ya había señalado que:

(...) de las cosas que producen placer, unas son necesarias, mientras que otras son escogidas por sí mismas, pero susceptibles de exceso; las necesarias son corporales (llamo así a las relacionadas con el alimento y con las relaciones sexuales y otras necesidades corporales que están en relación con la intemperancia y la moderación); (...)¹⁷

¹⁵ Alfonso Fernández de Madrigal, *Breviloquio de amor e amiçia*, en *Tratados de amor en el entorno de la Celestina (Siglos XV-XVI)*, Madrid, selección, coordinación editorial y envío de Pedro M. Cátedra, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pág. 15.

¹⁶ "(...) pues éste es común también a los animales y acompaña a todos los objetos de elección (...)". Aristóteles, *Ética nicomáquea*, Madrid, Planeta-DeAgostini, Los clásicos de Grecia y Roma, 9, Libro II, 1997. El Tostado lo llama "delectación".

¹⁷ Aristóteles, *Ética*, Libro VII.

En el momento de la enunciación del *thema*, "Experiencia" no habla explícitamente del acto carnal, sino que, después de la *divisio*,¹⁸ en las estrofas XXVIII y XIX, se menciona más claramente el argumento naturalista que ya había sido sugerido:

| | | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Natura, a ffin que recrezca las obras de quyen es syerva natural, no dexa el hombre peresca: en el fijo le conserva; por lo qual pedernal quyere la yesca. Encyende por el cañón del sentymyento al sensible, razonable, y dales inclinación necessaria y convenible, deleytable, para su generación. | 345 350 355 | La Naturaleza, con el fin de acrecentar las obras de quien es sierva natural, [del Creador], no permite que el género humano se extinga y asegura la conservación de la especie mediante la atracción de los sexos. Como si se tratara del pedernal y la yesca encendidos dentro de un cañón, inclina los sentimientos y la razón del hombre hacia el placer del acto reproductivo. |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Siguiendo la división aristotélica de las facultades del alma en vegetativa, sensible y racional, el placer, común tanto a hombres como a bestias, atañería sólo a las dos primeras facultades, pues responde a un instinto que no involucra a la voluntad y, por tanto, tampoco a la razón. Pese a esto, al mencionar las otras facultades y con la metáfora del pedernal, la yesca y el cañón, ya no se está hablando del instinto reproductivo, sino del amor que afecta al apetito sensible y al razonable.

¹⁸ Estructura que seguirá el sermón, de acuerdo con los aspectos en que se entiende el *thema*. Normalmente, y este caso no es la excepción, el sermón tenía una organización tripartita. Sobre la estructura del sermón se hablará en el capítulo 4.2, págs. 85-86. Vid, Francisco Rico, *Predicación y literatura en la España medieval*, Cádiz, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Instituto de Estudios Gaditanos, 1977 y James J. Murphy, *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, traducción de Guillermo Hirata Vaquera, México, Fondo de Cultura Económica, Sección de Obras de Lengua y Estudios Literarios, La retórica en la Edad Media, 1986.

La heterodoxia en la interpretación radica en que tales facultades del alma –sensible y razonable— implican, a su vez, la capacidad de elegir no sólo a quién amar, sino las circunstancias que pueden rodear a las acciones amorosas.¹⁹ Es mediante la visión de la belleza corporal de la amada que el amor sensible se enciende, como la yesca al pedernal y éste al cañón:

La fermosura açendrada
por este fin la dessea
quyen la affana
y tanbyén el que s'agrada
d'alguna cosa muy fea,
tan de gana,
como si fuesse esmerada.

370

La hermosura es deseada tanto por el
que la persigue con vehemencia, como
por el que gusta de algo muy feo como
si fuese hermoso.

Moner da por sentada esta interpretación, que ya desde un par de centurias antes existía en el ámbito universitario, añadiéndole esos toques de subjetividad, en los que, es necesario enfatizar, se resalta la turbación experimentada al amar y se muestra los efectos del amor: la pérdida de lucidez de que es susceptible el enamorado, al percibir belleza en donde no existe o, mejor dicho, al llevar más allá la capacidad humana de deleitarse en aquélla, creándola en la imaginación y transponiéndola al plano real. Fuera de las aulas, el amor carnal se censuraba, ya que no se restringía exclusivamente al mandato divino de la reproducción y, por ende, involucraba la voluntad que sólo los seres racionales poseen –sobra decir: los hombres—²⁰, por lo que se convertía en pecado. De esta forma,

¹⁹ Como se podrá deducir, la heterodoxia se dio principalmente en los campos de la filosofía natural y de la literatura.

²⁰ "(...) la elección es o inteligencia deseosa o deseo inteligente y tal principio es el hombre". Aristóteles, *Ética*, Libro VI.

el recurso de la *auctoritas*, al ser ésta descontextualizada y tergiversada permite, al igual que en el libro del Arcipreste de Hita, la parodia de la autoridad misma y, sobre todo, su uso y acomodo a los fines e intereses particulares que cada tratadista o escritor persiga.²¹

En el siglo anterior a la aparición de *Sepoltura d'amor*, Juan Ruiz ya había utilizado la misma falacia que Moner. En las coplas 71 a 76 de su obra, recurre al "grand filósofo" para respaldar los argumentos naturalistas —y la desgarbada manipulación personal que hace de ellos—, autorizando, así, su obra:

Como dize Aristótilles, cosa es verdadera:
El mundo por dos cosas trabaja: la primera,
Por aver manteneçia; la otra cosa era
Por aver juntamiento con fembra plazentera.

(...)

Que diz' verdat el sabio claramente se prueba;
Omnes, aves, animalias, toda bestia de cueva
Quiere, segunt natura, compañia siempre nueva;
E muncho más el ome, que toda cosa que s'mueva.²²

En *Amor y pedagogía*, Pedro Cátedra señala que en la alusión al placer que provoca la *fembra* hay ya un guiño de aristotelismo heterodoxo,²³ pues según el filósofo, de los seres que poseen la capacidad

²¹ Incluso un tratadista llega sin el menor empacho a decir lo siguiente respecto a la traducción que hace de una cita latina: "Aunque algunos podrán aquí sobre esta auctoridad de Tibulo dezir que yo romanço allende de quanto dize su letra en latín. A éstos yo respondo que éste quiso aquesto dezir; e atrévome a dezir tanto que, si así non lo sintió, que, sintiéndolo como yo digo, lo sintiera más agudamente." *Tratado de amor en Tratados de amor en el entorno de la Celestina (Siglos XV-XVI)*, selección, coordinación editorial y envío de Pedro M. Cátedra, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, pág. 46, 2001. Como apunta Cátedra, este tratado se le ha atribuido a Juan de Mena, pero su autoría sigue siendo discutida.

²² Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, coplas 71 y 76.

²³ Vid, Pedro Cátedra, *Amor y pedagogía*.

de percibir el deleite, sólo los hombres pueden elegir buscarlo más allá de lo necesario, es decir, llevarlo a la intemperancia. A partir de aquí, el amor ya no es sólo una pasión natural instintiva, sino que afecta a la facultad sensitiva y a la racional a la vez. El principio del amor sensitivo es la visión, (según afirman los tratadistas apoyándose en Aristóteles),²⁴ la cual, coadyuvada por la imaginación, la memoria y hasta por la influencia celestial, permite que el amante conozca, reconozca y reproduzca en su mente la figura de la amada. Estos elementos, al conjuntarse, provocan que el enamorado caiga enfermo de amor. El grado de afección a que se puede llegar se hace patente, según dice Moner, cuando alguno "s'agrada / d'alguna cosa muy fea, / tan de gana, como si fuesse esmerada."

²⁴ Vid, Aristóteles, *Ética*, Libro IX.

2.2.2 NATURALISMO AMOROSO: LA ENFERMEDAD DEL AMOR Y SUS CARACTERÍSTICAS.

Una vez justificada la necesidad que el hombre tiene de amar, Francesc Moner hace una distinción entre los amores "positivos" y los "civiles"; los positivos se rigen por el código cortés, mientras que los civiles son los amores groseros y carentes de refinamiento:

D'esta sola causa vyenen
los amores positivos
y civiles,
porque los unos los tyenen
muertos, los otros muy bivos,
tan sotiles
que del ayre se mantyenen.

375

Por esta causa existen los amores refinados y los groseros; los groseros los tienen muertos [¿al pedernal y la yesca?], mientras que los refinados los tienen muy vivos y son tan sutiles, que se mantienen de aire.

Los amores positivos son identificados con lo vivo y con una sutileza etérea que bien podría ser signo de la ironía amarga con que el poeta señala los malos pagos que hace dicho tipo de amor. No por ello deja de mencionar una característica del amor civil: la imposibilidad de alcanzar la gloria, pues "quando vence, es su victoria / la del buey / que pisa la liebre al cobil."²⁵ Esta metáfora aparece también en uno de los poemas de circunstancia monerianos, llamado "La manzana quemada"²⁶ y en el *Libro de buen amor*. Tanto en estos como en el texto que nos ocupa, el significado de la frase alude al falso triunfo en el amor villano. La copla

²⁵ Fray Francisco Moner, *Sepultura d'amor*, versos 384-386.

²⁶ *Vid*, Francisco Moner, "La manzana quemada" en *Obras completas. Tomo I*, 1991. Cocozzella menciona en su introducción que este motivo ha sido documentado por Ernst Curtius en las obras de Arnaut Daniel, lo que nos remonta al siglo XI.

486 del *Libro del Arcipreste*, en el ejemplo de Pitas Payas es, quizá, la más clara para ilustrar esto:

Pedro levanta la lyebre e la mueve del covil,
Non la sygue nin la toma, faz' como caçador vyl;
Otro Pedro que la sygue e la corre más sotil,
Tómala: esto contesçe a caçadores mill.

Sobre el remozamiento de tópicos se hablará más adelante; por ahora, conviene sólo mencionar que los versos monerianos retoman algunos motivos comunes a los textos de tema amoroso, con el fin de describir la fenomenología amorosa a través de códigos ya conocidos para los lectores.

El "bivo amor", prosigue el sermón, se nutre de esperanza que, aunada a la fantasía, hace creer al enamorado que alcanzará el bien que desea de la amada. La mención de la fantasía recuerda los argumentos del Tostado para mostrar la superioridad del amor en el hombre respecto a las otras pasiones, y respecto al mismo impulso en los animales: "Los que se mueven por vista o imaginación de la figura alguna propriamente tienen movimiento de amor e son propriamente amadores, ca el bien conçevido, que es la figura vista, e non la çentella de dentro los mueve".²⁷ Por tanto, y como ya se ha dicho anteriormente, el amor deja de ser un impulso natural al residir en la imaginación, pues el conocimiento de la persona amada añade dignidad y da cabida no sólo a la activación de la imaginación por casualidad, sino que mediante la memoria se reproduce la

²⁷ Alfonso Fernández de Madrigal, *Breviloquio...*, pág. 18.

figura de la persona amada, lo que da deleite al alma sensible. Con relación a la valentía y generosidad de este amor positivo, el poeta catalán lo califica como "franco, ganoso de más dar",²⁸ sin dejar de aludir, también, a la dificultad de alcanzar lo deseado, si no es por invitación de la amada.

Ante la reiteración del pensamiento centrado en la "figura excelente", como se le llama en el *Breviloquio*, este tan alto linaje del amor, es blanco de "la pasión que llaman los físicos amor hereos".²⁹ Sin que se encuentre una referencia directa a este mal en las estrofas restantes de la primera parte del sermón, "Experiencia" señala algunos de sus síntomas y los justifica mediante la reiteración de la buena intención que el enamorado verdadero guarda hacia su señora.

Los primeros versos de la estrofa XXII dicen: "Es tambyén amor causado / de folgura, se m'entyende".³⁰ Cocozzella encuentra dos acepciones para folgura: ocio y placer carnal. La significación referente al ocio parece tener más sentido con los versos siguientes, que enfatizan el papel que tiene el dejar de lado la holganza con el fin de evitar la enfermedad del amor positivo:

Es tambyén amor causado
de folgura, se m'entyende.
Por tal fuero,
quien en al está ocupado
muy pocas vezes se prende:

405

El amor también es causado por el
ocio. Por ello, quien está ocupado en
otra cosa muy pocas veces se prende.
Todos los hombres deben tomar esa
precaución y si alguno es prendido y

²⁸ Fray Francisco Moner, *Sepultura d'amor*, versos 395-396.

²⁹ Alfonso Fernández de Madrigal, *Breviloquio...*, pág. 19, 2001.

³⁰ Fray Francisco Moner, *Sepultura d'amor*, versos 401-402.

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| l'ombre entero ha menester tal cuydado; y si alguno es prendido, en otros males rebuelto d'esta mena, 410 o conosce que es querido, o de presto torna suelto: una pena y un solo altar es servido. | revuelto con otros males de esa misma índole, o admite que es querido [y se somete], o se libera del amor. De esa manera se sufre sólo una pena y se sirve sólo en un altar. |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Cabe señalar que el ocio era también una de las cualidades ligadas al amante cortés, pues, como hemos mencionado antes, el refinamiento amoroso surge cuando el caballero ya no desempeña su función guerrera. Por otro lado, la referencia al placer carnal enfatiza, según apunta el estudioso, el contraste entre la sensualidad ruda de aquellos que sólo siguen al instinto y el refinamiento sentimental del enamorado cortés, con el cual la predicadora "Experiencia" simpatiza, ya que es el comportamiento que mantiene el protagonista de la historia hasta el final del sermón.³¹

En cuanto al resto de la copla, es particularmente notoria la ambigüedad en la referencia al hombre "entero", puesto que es, asimismo,

³¹ Cocozzella también señala que a lo largo de toda la *Sepoltura*, el yo poético desempeña una triple función: la de poeta-narrador, que dirige la obra a su dama y relata la misa de difuntos por la muerte del protagonista (causada por la crueldad de la señora); la del protagonista mismo de los infortunados amores descritos, principalmente, en el sermón (a este personaje también se le llama Moner); y la del amante martirizado, cuya existencia es el resultado de la conjunción de los dos anteriores, y se encuentra en constante tensión entre el alejamiento de la situación amorosa que la voz del poeta-narrador intenta establecer en algunos fragmentos y el sufrimiento proyectado en la narración de las exequias y de la misa, donde 5 personajes alegóricos ("Gentileza", "Simpleza", "Mancilla", "Experiencia" y "Costumbre") lamentan la muerte del protagonista, a la vez que ensalzan sus cualidades amatorias. Cabe señalar que la voz de "Experiencia", quien predica el sermón, es también fundamental para comprender la *Sepoltura d'amor*. Más adelante hablaremos de la conjunción de todas las voces en una sola: la del catalán.

susceptible de dos interpretaciones:³² una se relaciona con la necesidad de amor que tienen todos los hombres, mientras que la otra se refiere a la entereza e integridad moral del hombre susceptible de enamorarse. Así, la primera interpretación parecería una falacia semejante a la usada por el autor del *Tratado de cómo al hombre es necesario amar*, donde se enuncia "que es necesario al omne amar"³³ y "que es necesario al que propria e verdaderamente ama que algunas vezes se turbe",³⁴ argumentos en los que se engloba a la totalidad del género masculino. Si bien el mandato natural afecta a todos los individuos, no los afecta de igual manera, sino de acuerdo a su temperamento, por lo que el tratado debería acotar, de forma contingente, que necesariamente todos hombres aman y que la turbación no es imperativa en todos los casos.

Ese mismo verso puede ser una advertencia para que el hombre entero –entendido como íntegro y sincero— se cuide de sucumbir ante la pasión amorosa, ocupándose en otros asuntos. La desocupación como aliciente para el amor aparece también en el último apartado del *Breviloquio* del Tostado, en el que se recomienda, como remedio contra el amor libidinoso y apoyándose en los *Remedia amoris* ovidianos, el alejamiento de la ociosidad. Este amor nacido de la holganza durará poco, según Moner, pues no acepta competencia de otras pasiones, como lo

³² Cocozzella propone ambas en las notas que hace al sermón.

³³ *Tratado de cómo al hombre es necesario amar* en *Tratados de amor en el entorno de la Celestina (Siglos XV-XVI)*, selección, coordinación editorial y envío de Pedro M. Cátedra, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, pág. 55, 2001.

³⁴ *Ibidem*.

atadura de la razón:³⁷ las "figuras eccellentes" se nutren de lo percibido por los sentidos, debido a lo cual el enamoramiento, si bien condiciona más directamente al nivel sensible que al racional, termina por dejar supeditado, si no es que prácticamente anulado, al entendimiento. Esta lucha de la razón por dominar a la pasión es una constante a lo largo del sermón y aparece expresada en un texto previo: el *Siervo libre de amor*, de Juan Rodríguez del Padrón. En dicha obra, "la muy avisada Sinderesis", que representa la capacidad de la razón o de la voluntad de elegir entre el bien y el mal, aparece como única salvación para el amante esclavizado por el amor.³⁸ Sin duda, Francesc Moner tenía en mente la desventurada elección que el protagonista del *Siervo* hace, al tomar el camino del amor y ser desamado, cuando menciona que las dos intenciones a las que la voluntad se puede inclinar son la bondad y la maldad, pero que el alma noble, traspasada por el amor y sin libertad (pues es "franquesa inclinada", es decir ya manipulada por la pasión amorosa), elige siempre pensando que lo hace a favor de lo que es bueno. Pedro Cátedra sugiere que en el *Siervo libre de amor*, el enamorado escribe en el camino de liberación. Lo mismo puede afirmarse del protagonista catalán, pues aunque muere por amor, reflexiona sobre la experiencia vivida y sobre los efectos que el

³⁷ Cabe señalar que para los médicos, como el doctor López de Villalobos, el "entendimiento / jamas no se mescla en aquestas pendencias / la imaginativa y bestial pensamiento / como es gran potencia y padeçe el tormento / engaña consigo a las otras potencias." *Sumario de la medicina con un tratado de las pestíferas bubas*, apud Pedro Cátedra, *Amor y pedagogía*.

³⁸ *Vid*, Pedro Cátedra, *Amor y pedagogía*. Según Santo Tomás este poder reside en la razón; según San Buenaventura, en la voluntad.

amor tiene sobre los hombres y, más concretamente, sobre su persona; en otras palabras, la ceguera amorosa descrita en ambos textos se ha dejado atrás, al menos en grado suficiente como para poder plasmarla en papel. Esto, hay que aclarar, no es impedimento, antes bien es el aguijón que orilla a los enamorados a autojustificarse, llámense Moner, Rodríguez del Padrón o el autor del *Tratado de cómo al hombre es necesario amar*.

La última estrofa de la primera parte del sermón, la XXXIV, termina por confirmar el contenido del *thema* con los siguientes argumentos:

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Assí que aquel qu'enamora, la razón por la qual ama le dispensa; y haunqu'es cyerto qu'enpeora, dexando el fruto por rama, él se pyensa que en escoger la mejora. 430 | Por lo tanto, el que se enamora queda disculpado por la razón que lo orilla a amar, pues aunque es cierto que elige mal, dejando lo que aprovecha (el fruto) por lo que no sirve (la rama), él cree que elige lo mejor. Como reza el <i>thema</i> del sermón, el hombre ama siguiendo sus buenas intenciones. Y con esto doy por terminada la declaración del <i>thema</i> que he propuesto, pues quiero abreviar y seguir mi sermón. |
| Tras el byen de su intención quyere ell ombre, según esto, byen mirando; y es dada declaración del tema por mí propuesto, 435 | |
| abreviando por proseguir mi sermón. 440 | |

Moner, al igual que los filósofos naturalistas como Alfonso Fernández de Madrigal y que otros doctores de Salamanca como Francisco López de Villalobos, considera que la enfermedad del amor va más allá de lo fisiológico, pues la impetuosidad de tal padecimiento ataca "el más alto linaje de amor que hay en todos los amores"³⁹ (en palabras monerianas, el amor positivo, de buenas intenciones); bajo los efectos de este amor, el galán espera, iluso, obtener deleite. Por tanto, y como veremos más

³⁹ Alfonso Fernández de Madrigal, *Breviloquio...*, págs. 18-19.

adelante, la influencia del código amoroso cortés en el naturalista dará como resultado una actitud pesimista, que se manifiesta en la imposibilidad de liberarse del amor y sus estragos.⁴⁰ Que el amante cae en la peor condición, a pesar de que su afectada razón le diga lo contrario, lo demuestran la enumeración de casos que aparece en la mayoría de los tratados amorosos. La *Sepoltura d'amor* no es la excepción, pero el ejemplo lo dará un caso único: el del poeta-amante, quien en la tercera y última parte del sermón presentará su irónica apoteosis.

⁴⁰ Al igual que las causas, los remedios podían atacar lo fisiológico –como el tener numerosos encuentros sexuales— y lo relacionado con la fantasía – como el evitar el ocio.

3. LA TRADICIÓN DEL TRATADISMO AMOROSO Y SUS FUENTES.

3.1 EL AMOR, LAS MUJERES Y LA MUERTE.

Antes de proseguir, es pertinente mencionar brevemente la estructura y el contenido de la *Sepultura d'amor*, dentro de la cual está inserto nuestro sermón. Como ya se ha señalado, los 764 versos que constituyen la *Sepultura* están divididos en 57 estrofas. El tipo de estrofa usado es una variante de la copla de pie quebrado. Dicho tipo de copla está formado por seis versos, cuatro octosílabos y dos tetrasílabos, con la siguiente combinación rímica y métrica: 8a, 8b, 4c, 8a, 8b, 4c, con rima consonante.¹ En este caso tenemos dos coplas de pie quebrado por estrofa, con un verso octosilábico de la misma rima que el primer verso de cada copla (a o d, según sea el caso) añadido al final de cada una, lo que da como resultado una estrofa de catorce versos en total, con la siguiente estructura: 8a, 8b, 4c, 8a, 8b, 4c, 8a (primera copla más un verso) / 8d, 8e, 4f, 8d, 8e, 4f, 8d (segunda copla más un verso):

| | | |
|-------------------------------|----|-----|
| Tras l'offerta que he cantado | 8a | |
| Experiencia se subió | 8b | |
| sossegada, | 4c | |
| para'l sermón decorado. | 8a | 320 |
| Manzilla la santiguó. | 8b | |
| Santiguada, | 4c | |
| por tal tema ha començado: | 8a | |
| --"Humanal inclinación, | 8d | |

¹ El término "pie quebrado" sirve para señalar que hay un verso de la mitad del número de sílabas que el verso anterior a él. A la copla de pie quebrado también se le llama copla "manriqueña", ya que fue utilizada por Jorge Manrique en las *Coplas a la muerte de su padre*. Vid, Ignacio Bonnín Valls, *La versificación española. Manual crítico y práctico de métrica*, Barcelona, Edic. Octaedro, 1996.

| | | |
|--------------------------------|----|-----|
| por la discreta acordança | 8e | 325 |
| de Natura | 4f | |
| en el gentil coraçón, | 8d | |
| oyrá Amor, con esperança | 8e | |
| de folgura, | 4f | |
| tras el byen de su intención". | 8d | 330 |

En cuanto al contenido, Cocozzella ha dividido el poema en cinco secciones claramente identificables:

- 1) El exordio, en el que el poeta se dirige a su amada para pedirle piedad hacia "los otros que an servido" (verso 12), ya que sus propios servicios de poco le han valido para obtener la gracia de la señora y, es más, la crueldad de ésta ha terminado por acarrearle la muerte.
- 2) La narración de las ceremonias funerarias hecha por el poeta-narrador, *alter ego* del difunto. En las exequias participan dos de las varias figuras alegóricas que intervendrán en la sepultura: Gentileza y Manzilla, quienes se encargarán de llevar el cuerpo a una capilla cuyo altar está consagrado a Verdad –con lo que se introduce el carácter de amante sincero que el difunto tuvo— y en donde se encuentra enterrada Amistad.²
- 3) La misa seca³, iniciada por "Experiencia", "Costumbre" y "Mancilla", quienes pronuncian oraciones en tono elegíaco, suplican a Verdad por el alma del difunto y lanzan imprecaciones contra los falsos

² La aparición de personajes alegóricos era muy común en los textos religiosos con intenciones didácticas. Sobre la alegorización se hablará más adelante, en el capítulo 4.2.

³ Así llamada por no realizarse en ella la consagración. En una misa seca únicamente el celebrante comulga.

amantes; también hacen reproches, en forma de advertencias para los amantes poco cautelosos, a la amada insensible, cruel y engañosa. Luego, Firmeza y Baldón cantan una composición, hecha por el poeta antes de fallecer, que expresa los lamentos del amante sufriente.

- 4) El sermón, predicado por "Experiencia", que, como ya se ha señalado, se divide en tres partes: la primera, en la que se declara el *thema* (vv. 317-442); la segunda, en la que se expone el evangelio enunciado previamente (vv. 443-638), y la tercera, que contiene la historia ejemplar que ilustrará lo predicado en las dos secciones previas (vv. 639-694).
- 5) La conclusión, en la que Manzilla pide a Verdad su intercesión para que, en vista de sus méritos como amante, "nuestro Dyos" (muy probablemente el dios Amor, v. 719) perdone al alma de Moner las faltas cometidas. En la última estrofa, el poeta se dirige nuevamente a su señora con un tono aparentemente indiferente y desdeñoso, y se resigna a su suerte.

Me detuve a analizar la primera sección del sermón en el capítulo anterior; proseguiré ahora con el estudio de la siguiente. Comienza ésta por afirmar, sin más rodeos, que lo declarado en el evangelio por "Experiencia" es, aunque breve, totalmente cierto.⁴ Las verdades encerradas en dicha parte de la misa advierten sobre el mal que acarrea

⁴ El evangelio de la misa es pronunciado por "Experiencia" de manera previa al sermón.

amar lealmente a una mujer que no es confiable, pues hasta la más singular cuando sabe que es amada sinceramente, combina su poder con sus conocimientos para enloquecer a los amantes (vv. 248-261). Los enamorados enfermos de amor no se dan cuenta de la gravedad de su estado, aunque traten de hacerlo. Los que no están enfermos, por su moderación, se dan cuenta con más facilidad de lo que las damas se proponen; aunque ellas los engañen, ellos aprovechan la situación. No es posible lograr la armonía entre las dos voluntades (la de la dama y la del enamorado), pues siempre persiste la posibilidad del engaño [de ambos lados]. Hoy el Amor es tan caprichoso como la Fortuna (vv. 262-275). Sin embargo, ningún amor perfecto ha estado exento de sufrimientos, pues más vale un corazón purificado [por el sufrimiento] que el obsequio [que los falsos amantes hacen] para alcanzar el favor de la dama. En el culto sagrado (a Verdad), continuamente se ofrece tal sacrificio (no queda claro si se refiere al corazón purificado o al obsequio de los falsos amantes), por lo que el engaño es condenado. El amante al cual Verdad resulte propicia será aquél digno de ser llamado honrado (vv. 276-289).

Es evidente que el mensaje básico de este pasaje poco favorece a las mujeres, en vista de los malos tratos que dan a sus amantes, aun cuando éstos se esfuercen en servirles lealmente. Señala, además, el contraste entre los amantes falsos que ofrecen una "prenda" para obtener el favor de la dama en alquiler, y los verdaderos, cuyo corazón es

sacrificado ante Verdad, como prueba de su lealtad y honorabilidad. El hecho de que la misa se celebre en honor de un difunto por amores, muerto específicamente por una "vira" que su amada tiene a bien lanzarle mediante sus crueles palabras,⁵ da cabida a la invectiva antifeminista que se expone detalladamente en el sermón.

En una misa seria, las oraciones y los ritos que rodean al evangelio señalan la dignidad superior de que éste goza, frente a las otras lecturas eucarísticas, puesto que contiene la buena nueva de la llegada de Jesús a la Tierra y de su paso por ella, y es, por ende, considerado como una verdad asentada e incuestionable. Al ser la misa moneriana celebrada por personajes alegóricos,⁶ que representan las virtudes que el finado poeta-amante tuvo, ante un altar consagrado no a un santo o a la Virgen, sino a la principal de las virtudes alegorizadas —la Verdad—, se está dando a los argumentos misóginos enunciados esa cualidad evangélica irrefutable (en el mundo de la liturgia amorosa, claro está). Pedro Cátedra menciona, por su parte, que autores como Hernán Mexía⁷ dicen de los versos del poeta catalán antifeminista por antonomasia, Pere Torroellas, que son "verdad

⁵ *Vid*, el exordio y la "historia procesutiva" del sermón.

⁶ A este respecto dice Michael Gerli: "(...) se exaltan ahora no las virtudes teologales, sino las gracias sociales: la gentileza, la lozanía, la belleza y la dulce conversación". "La <religión de amor> y el antifeminismo...", pág. 77. El único personaje alegórico que no encarna una virtud del galán es "Mancilla", es decir, la mancha o la falta (y que es una de las doncellas, además, que más lamenta su muerte). Muy probablemente el enojo de la dama ha sido causado por algún desacierto del amante. No me he detenido a hacer una análisis más profundo sobre dicho personaje, ya que no aparece propiamente en el sermón; sin embargo, tal parece que la apología de los amantes hecha por "Experiencia" busca justificar el mal comportamiento del Moner protagonista.

⁷ A. Rodríguez-Moñino, ed., *Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511)*, Madrid, Real Academia Española, 1958, *apud* Pedro Cátedra, *Amor y pedagogía*, p. 175.

como *evangelio*". Esto demuestra que los textos considerados misóginos no hacen sino plasmar y retransmitir el pensamiento ya asentado y hecho parte de la vida cotidiana. Lo que particulariza a cada obra o texto es la manera como el autor trae a cuenta tales argumentos.

Como afirma Mercé Puig Rodríguez-Escalona, el pensamiento misógino ha estado presente a lo largo de la historia de la literatura occidental, pero es entre los siglos XI y XIII cuando alcanza un mayor auge, debido al movimiento de reforma impulsado por el Papa Gregorio VII. Esta reforma, que se desarrolló principalmente en el ámbito monástico, da lugar al tópico *contempus mundi* o desprecio del mundo, según el cual había que huir de éste, debido a su relación con lo carnal y, por ende, con lo transitorio y vano. El hombre era concebido dualmente, es decir, conformado por un cuerpo y un alma; a ésta se le asignaba un destino trascendente –llegar al Cielo—, mientras que el cuerpo, al ser corruptible y perecedero, constituía un estorbo para que el alma pudiera llegar a su meta.⁸ La mujer es considerada como símbolo de la carne y como amenaza a la castidad, al tener poder "para seducir y para corromper las virtudes masculinas, [y al ser] causa de confusión, de muerte y de perdición del alma".⁹ Desde el siglo VIII, en pleno auge de la filosofía escolástica, algunos como Beda el Venerable afirmaban que si bien tanto el varón como la mujer habían sido hechos a imagen y

⁸ Vid, Mercé Puig Rodríguez-Escalona, *Poesía misógina en la Edad Media latina*, Barcelona, Universitat de Barcelona, Aurea saecula, 12, 1995.

⁹ *Ibidem*, pág. 14.

semejanza de Dios, esta similitud se refería sólo al alma, mas no al cuerpo. Tal afirmación, si bien será reinterpretada y modificada, se mantendrá en los siglos siguientes y reforzará, ya para el siglo XIII, la convicción de que la mujer debe sumisión al hombre, apoyándose en las teorías aristotélicas y en los pocos tratados médicos que hablaban sobre la debilidad física y la patología humoral de aquella.¹⁰

Según Puig Rodríguez-Escalona, aunada a estos argumentos ascético-morales, en la poesía latina surgió la misoginia de carácter amoroso, a partir de la frustración sentimental que los amantes sufrían ante la personalidad inestable de sus amadas. Es principalmente éste el tono que Moner emplea cuando lanza sus amplias quejas acerca de las mujeres:

| | | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Mujeres en tyempo passado, en esta casa, des que hera, eran polo; oy es el mundo mudado, que no hay mujer que byen quyera, sino sólo por trasquilar su ganado. | 450 455 | En el pasado, desde que el mundo empezó a ser, las mujeres eran un paradigma o punto de referencia, pero el mundo ha cambiado y hoy ninguna mujer quiere bien si no obtiene algún beneficio para sí misma. |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

El catalán opina, con un tono proverbial popular ("por trasquilar su ganado"), que las mujeres están prácticamente incapacitadas para alcanzar las mismas calidades amatorias que sus enamorados, pues siempre hay de por medio algún interés que las mueve a otorgar o a

¹⁰ Vid, Josep-Ignasi Saranyana, *La discusión medieval sobre la condición femenina (siglos VIII al XIII)*, Salamanca, Universidad Pontificia, Bibliotheca Salmanticensis, Estudios 190, 1997. Según la teoría de los cuatro humores, tanto por la constitución corporal como por el temperamento, la mujer es fría y húmeda, mientras que el varón es seco y caliente. Con esto se justifica la marcada tendencia a la *cupiditas* (impulso amoroso no natural) de las féminas, pues buscan el calor de que carecen.

retirar su amor, según les convenga. No obstante, señala que esto no siempre ha sido así: en los tiempos de antaño (tópico idílico) las damas no eran egoístas, o, como explica Coccozella en sus notas, "desempeñaban un papel cardinal como estrellas orientadoras en la casa de Amor",¹¹ es decir, eran un modelo digno de imitar por las virtudes amatorias (lealtad, constancia, fidelidad y sinceridad) que poseían.

En el *Corbacho* de Alfonso Martínez de Toledo encontramos argumentos similares a los expuestos por Moner respecto a la venalidad de las damas, en los que se dice que los motivos que orillan a la mujer al amor son el

alcançar e aver, por quanto naturalmente les proviene; que todas las más de las mugeres son avariciosas e quando algo alcançan son muy tenientes. Son amadoras de temporales riquezas en grado superlativo, e para aver dineros e los alcançar con modos muy esquisytos trabajan sus espíritus e cuerpos.¹²

Mariana Núñez Bepalova, en su tesis de licenciatura sobre el *Corbacho*, afirma que Martínez de Toledo presenta dos vertientes en su discurso: en la primera confronta la concepción cortés del amor con la concepción cristiana que se tenía de éste, mientras que en la segunda ridiculiza la extralimitación que el amor cortés se permite al adoptar los ritos cristianos para dar un cauce poco restringido a la pasión amorosa.¹³

¹¹ Peter Coccozella (ed.), *Obras castellanas de Fray Francisco Moner. Tomo II: obras mayores*, pág. 178.

¹² Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, edición, introducción y notas de Joaquín González Muela, Madrid, Castalia, Clásicos Castalia, 24, 1970, pág. 83.

¹³ Marina Núñez Bepalova, *El Corbacho: mujer, moral y arte de amor*. México, Tesis de Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2002.

M. Gerli había observado:

Los moralistas que rabiaban contra las mujeres intuían la significación trascendente de los síntomas del amor cortés, y vislumbraban el último paraje de su actitud irreverente: sabían que en esta elegante moda cortesana que dignificaba el ser humano a través de la deificación de la hembra se escondían un hedonismo sublimado y las simientes de las fuerzas heterodoxas que, al fin de cuentas, transformarían a la iglesia y la teología medievales en instituciones desgastadas que tendrían que acomodarse a la nueva sensibilidad humanística.¹⁴

Por otro lado, en los siglos XIV y XV, en Aragón, apareció la composición poética llamada *maldit*, mediante la cual se expresaba un rechazo absoluto y definitivo hacia una persona, con el fin de desvincularse sentimentalmente de ella. Aunque mayoritariamente los *maldit* estaban dirigidos contra mujeres, también podían dirigirse contra los varones. Su origen se remonta a la *mala cansó* provenzal, que constituye el envés del *fin amors*, al ser una acusación contra las *malas domnas*. El contenido de estos textos se centraba básicamente en la descripción y denuesto del comportamiento de la amada, quien no hace merced alguna a su enamorado tras un largo tiempo de servicio por parte de éste, o bien, lo traiciona. Los poetas catalanes adoptan el género y continúan la tradición, lo que da como resultado el *maldit*, que se aboca sobre todo a la insistencia en la fealdad moral de la acusada, quien es tachada de promiscua. Cabe destacar que dichos ataques se basaban en la observación empírica y particular del comportamiento femenino y, contrariamente a lo que otros textos hacían, no se apoyaban en una lista

¹⁴ Michael Gerli, "La <religión de amor> y el antifeminismo...", pág. 86.

interminable de *auctoritates*. Como afirman Robert Archer e Isabel de Riquer, la exageración de fuentes que sustentaran la tendencia natural de las mujeres al mal se tornaba en un rasgo de comicidad, puesto que por más que la creencia común fuera esa, no había forma de demostrar que, efectivamente, todas, sin excepción alguna, fueran malas.¹⁵ No en balde en el *Sendebat* –un texto de intención didáctica, al igual que nuestro sermón— el príncipe, después de haber pasado por un largo proceso de silencioso aprendizaje, recuerda las palabras de un sabio: "aunque se tornase la tierra papel, e la mar tinta e los peçes d'ella péndolas, que non podrían escrevir las maldades de las mugeres".¹⁶

La finalidad del contenido en los *maldit* era dañar la reputación de un individuo en particular; por su parte, obras como el *Corbacho* y como el "Sermón de amores" de Moner se inscriben más en el género didascálico, pues, partiendo de una experiencia supuestamente biográfica, generalizan los rasgos negativos femeninos y buscan transmitir una vivencia para prevenir a los no iniciados. Nos advierte el sermón:

El hombre moço que vyene
a querellas y servillas
sin cautela
pyensa que, pues hojos tyene, 460
qu'es possible descubrilas
con su vela;
mas l'engaño sobrevyene;
y de que cahe una vez
en sus lazos y azechanças 465
peligrosas,

Los hombres jóvenes que las quieren
y las sirven sin precaución piensan
que los engaños femeninos son
fáciles de descubrir (a simple vista),
pero el engaño prevalece. Una vez
que los mozos han caído en los
peligrosos lazos y trampas, seguirán
siendo burlados por las mujeres,
pues, además, las falsas esperanzas
guardadas por los enamorados

¹⁵ Vid, Robert Archer, Isabel de Riquer (eds.), *Contra las mujeres. Poemas medievales de rechazo y vituperio*, Barcelona, Quaderns crema, 1998.

¹⁶ *Sendebat*, edición de Ma. Jesús Lacarra, Madrid, Cátedra, 3^a. ed., 1996, págs. 154-155.

en la apoteosis del amante, que muere en el servicio a su amada y, por haber sido devoto de la Verdad, es merecedor de una misa de amores, celebrada en el templo dedicado a dicha deidad.

Así, tras haber expuesto las artimañas usadas por las mujeres, al igual que sus defectos (carácter inestable, volubilidad, uso de engaños y apariencias para alcanzar lo que desean, falta de escrúpulos, etc.), "Experiencia" pronuncia una larga y enérgica advertencia para alejarse de ellas, que comienza en la copla XL:

En cómo darán fatigas
es todo el studio d'ellas
ha mil años. 515
Son crueles enemigas
de quyen s'esfuërça a querellas,
con engaños,
conjuraciones y ligas.
¡El major plazer que syenten!, 520
en que l'ombre, por sus obras,
torna loco;
¿de que pensáys s'arreyenten?
Etonces doblan las sobras:
con lo poco 525
no hay seso que no destyenten.

Desde hace mil años ellas se empeñan en agobiar [a los hombres]. Se convierten en enemigas de quienes intentan quererlas, usando conjuros, engaños y ligas [filtros o hechizos], lo que les da un gran placer. Por eso los hombres se vuelven locos y ellas, lejos de arrepentirse, doblan las injurias. Trastornan a todo aquél que tenga trato con ellas.

Cocozzella interpreta los primeros tres versos aludiendo al interés o estudio que ponen las damas en dar fatigas desde hace mil años –dato hiperbólico, por supuesto. Según "Experiencia", la astucia femenina es llevada al grado de la perfección por aquéllas que se empeñan en contrariar a quien las rodea (y sobre todo a quien las quiere), dado que es,

además, lo único en que ponen su todo esmero.¹⁸ La oradora se indigna ante la conducta caprichosa y engañosa de las mujeres, pero lo que dice de ellas, más que aprendido mediante manuales o tratados, parece haberlo visto muchas veces; ni qué decir tiene que el protagonista no sólo se limitó a ver...

La referencia a las "conjuraciones y ligas" nos remite a la ciencia médica y a la magia. Un médico salmantino del siglo XV al que ya nos hemos referido, el doctor Villalobos, habla, en su *Sumario de medicina*, de curar al enfermo de amor, si otros remedios más lícitos fallan, trayendo a viejas que denigren a la persona amada y que desliguen al enfermo, es decir, que lo liberen de las ligaduras y suspensiones de los que hablan los tratados de magia medievales. A este respecto, encontramos fuentes como el *Formicarius*, de Juan Nider, en el que se afirma que la *philocaptio* o captación del amor se consigue por tres vías: por la visión inmoderada de la belleza femenina, cuando se da la intervención directa del demonio o gracias a la utilización de la magia. Al realizar un hechizo de *philocaptio*, la persona amada caía en un estado de locura, del cual sólo era posible

¹⁸ Recuérdese que uno de los mensajes principales del *Sendebar* se centra también en la idea de que la naturaleza femenina es tramposa y artera: los privados del rey relatan múltiples historias para advertirle sobre los engaños de las mujeres y para evitar que mande matar a su hijo como castigo a una falsa acusación que la madrastra interpone en contra de éste. Sin embargo, en eso mismo radica su carácter paródico, puesto que al ser un tratado sobre los daños que causan las mujeres, la única conclusión a la que se llega es que sus maldades "non an cabo ni fin". Por otro lado, en el *Corbacho*, el mensaje transmitido es la reprobación del amor mundano y la alabanza del amor divino, por lo que los argumentos que atacan a las mujeres lo hacen para mostrar los inconvenientes del amor hacia ellas. Moner no señala la alternativa del amor divino, pero comparte también con el texto del Arcipreste de Talavera el sentimiento de impotencia ante las incontables argucias de las féminas y la concepción de su incapacidad de amar verdaderamente.

sacarlo mediante el desligue.¹⁹ Lo peor de todo, afirma "Experiencia", es que las "cruelas enemigas" del varón no se arrepienten de causar tantos estragos.

Es interesante notar que al tiempo que se amonesta a los inexpertos sobre el trato amoroso con las mujeres, se va manifestando la inversión de la creencia en una de las razones para su sometimiento al varón: la debilidad.

Syendo las más d'esta suerte,
quyen ha con ellas pendencia,
a mi ver,
todo su seso convyerte 530
en esforçar la paciencia
por poder
ser flaco contra lo fuerte.

Lo que subyace a este mensaje en contra de las mujeres es que su carne no es tan débil, ni su intelecto tan limitado, pues son capaces de adecuar sus impulsos premeditadamente para obtener lo que buscan. Por si esto fuera poco, su condición es tan extraña que prefieren a los amantes fingidos sobre los sinceros. En los versos que siguen a los citados, se expresa lo insoportable que resulta saber que Verdad es constantemente ofendida por el triunfo de los amantes poco sinceros, que no se entregan plenamente al amor o, como diría Moner, que: "Engañan con lazo çyego / por no sentir estrechura / que les sobre" (vv. 562-564); la mención del

¹⁹ Vid, Juan de Nider, *Liber insignis de maleficiis et eorum deceptionibus, singulari studio ex ipsius Formicario... selecto apud* Pedro Cátedra, *Amor y pedagogía*, 1989. En uno de sus decires líricos, el marqués de Santillana pregunta a su cruel amiga: "¿Oístes jamás o vistes / hombre de amor tan ligado, / que non soy escarmentado / de quanto mal me fezistes?" Marqués de Santillana, "Carta a su amiga" en *Poesía lírica*, edición de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 475, 1999, pág. 200.

nudo ciego (que no sujeta bien) en conjunción con el oxímoron de la estrechez que sobra es, a mi ver, sumamente afortunada, pues refleja la contradicción entre lo que este tipo de amantes dice buscar (una dama que le corresponda en amores) y lo que en realidad anhela (una dama que le brinde deleite, sin la necesidad de establecer una relación formal). En otras palabras, los amantes mudables resultan ser más astutos, pues, a pesar de que son engañados (Do gozan, descubren luego / l'engaño poco les dura. vv. 565-566.), se evitan el malestar amoroso y sus síntomas, sin dejar de obtener la tan anhelada "folgura" (copla XLIV).²⁰ A continuación, el fingimiento de ambas partes es equiparado con los juegos de dados, en los que normalmente se presenta el ardid, es decir, el uso sagaz de artificios con el fin de obtener algo. Se insinúa, incluso, que alguno de los falsos amantes pudiera llegar a vengar a los verdaderos, engañando a la dama; "Experiencia" no dice en qué podría consistir tal engaño, ni cómo afectaría a las mujeres que, de todas formas, lo tienen ya como forma de vida. Lo que sí se pone de manifiesto es que más bien la pareja así constituida queda satisfecha y las leyes del amor verdadero son violadas. La transgresión a las leyes de Verdad es castigada por dicha deidad pues "dexa con furia rodar, / en su rueda, / la silla de nuestro reposo" (vv. 608-610). La alusión a la rueda con que llega el castigo remite a la Fortuna que

²⁰ Este motivo aparece también en la *mala cansó* provenzal y en el *maldit* catalán: "Pues he comprobado cómo obra el amor; y aquel que es voluble y vano es más amado y quien la sirve, muere; por lo que soy poderoso pues he huído de ella". Raimbaut de Vaqueiras, "Ges, si tot ma don' et amors" en Robert Archer, Isabel de Riquer (eds.), *Contra las mujeres. Poemas medievales de rechazo y vituperio*, pág. 117.

reparte sanciones (el "nuestro" indica también que ésta no sólo llega a los infractores, sino también a los devotos leales).

Antes de pedir a Verdad que perdone las faltas de sus fieles, principalmente las de Moner, "Experiencia" insiste, no sin un leve tono de amargura, en que:

Todavía es muy mejor,
queryendo, ser engañado
que engañar,
porqu'el affán y dolor
ya vyene gualardonado 615
en pensar
que tyenen servido Amor;
y más vale un pensamyento
en esta casa sellado
de my empremta 620
qu'el común contentamyento
del engaño conçertado,
ca de tryenta
los veynte y nueve son vyento.

Sin embargo, es mejor querer y ser engañado, que engañar, porque el esfuerzo y el dolor son galardones por sí mismos, al servir al Amor. Más vale un pensamiento concebido bajo los auspicios de Verdad y sellado por mi imprenta, que el gozo trivial del engaño convenido, pues la inmensa mayoría de estos placeres (veintinueve de treinta) están hechos de viento, es decir, carecen de sustancia.

Lo que la experiencia le ha enseñado, Moner ya lo ha transmitido; no obstante, él escoge, como el protagonista del *Siervo libre de amor*, el camino de amar sin ser amado –o quizá, más bien, se resigna a él—, pues los "amores civiles" o villanos, por la rudeza que les es intrínseca, terminan pronto y no dejan rastro. Más vale morir, qué le queda si no, con un amor sellado, marcado por la Verdad, que vivir bajo el yugo de los amores fútiles. Notamos así, una vez más, la influencia del discurso cortés en el texto mediante la paradoja del amor verdadero que, a diferencia del civil, no alcanza el galardón deseado, situación que precisamente le da ese carácter de verdadero.

En la última parte del sermón se alabará al amante muerto "que tuvo amor y firmeza / y fe tanta, / que, si davan parayso / por esta nuestra riqueza, / fuera santa / su alma según que hizo" (vv. 647-652). Se reconoce, además, que todas las heridas inflingidas por ella a otros hombres han sido muy peligrosas: la promiscuidad sugerida de la dama es casi imperceptible, pero su poder sobre los galanes se hace más evidente:

Con todo, es cosa devida
que diga quýen concertó
que muriese
una tal, una escogida
que nunca hombre hirió
que no fuese
peligrosa la herida.
La d'este no tuvo par,
que la ballesta era gruesa
y de passa
el braço; quyero callar
porque no tengo cabeça,
sino escasa,
para poderl'alabar.

655

660

665

Con todo, es necesario decir quién causó que muriese: una [mujer] tan cruel y tan experta [en dañar], que todas las heridas inflingidas por ella a los hombres han sido peligrosas. La herida de éste [enamorado] fue más grave que las otras, pues la ballesta era gruesa y le atravesó el brazo. Debo callar porque tengo muy poca habilidad para poder alabarlo (al enamorado).

Cabe señalar, por último, que al calificar Moner a la dama como "una tal, una escogida", muestra cierta ambivalencia con respecto de la concepción que de ella mantiene, pues, sin dejar de recriminarle su cruel comportamiento, no deja de atribuirle las cualidades de un oponente amoroso digno de adulación, dada su pericia –otra paradoja– en el arte de herir de amor. Mediante el uso del tópico de lo inefable (no tengo cabeça / sino escasa / para poderl'alabar), el poeta enaltece la gravedad de su herida y se considera a sí mismo la mejor de las víctimas de amor.

3.2 LA INFLUENCIA OVIDIANA.

Sin duda, la insistencia en el alcance de la influencia ovidiana en la literatura amorosa medieval europea —y, por tanto, en prácticamente toda la producción literaria occidental, a lo largo de su historia— podría parecer repetitiva, si no fuera porque a la luz de la teoría amorosa sostenida por el poeta romano y de la crítica que sobre su obra se ha elaborado, el estudio e interpretación de textos como el sermón que nos ocupa se ven beneficiados.

Como ya se ha mencionado, Ovidio fue considerado, durante el Medioevo, como una de las autoridades principales en todo lo relacionado con amores: continuamente se citaba alguna de sus obras, ya fuera textualmente o de memoria, o se hacía referencia a su vida y a su persona. Al ser un escritor clásico al que tanto se recurría, fue necesario moralizar su obra, es decir, adaptarla a la moral cristiana; tal moralización consistió en la sublimación de la sexualidad humana, que aparecía reflejada en la literatura ovidiana siempre desde una postura lúdica y naturalista, por medio de la transposición de los códigos de comportamiento del *fin amors*. En este sentido, los *Amores* y el *Arte de amar* son decisivos para la codificación del amor cortés, pues el vasallaje rendido en éste por parte del enamorado (*domnei* o siervo) a la amada

(*domina* o señora) es análogo al *servitium amoris* del que se habla en la elegía latina.

Uno de los aspectos importantes que comparte la obra que nos ocupa con la del poeta clásico es que las dos guardan una estructura autobiográfica, con lo que conjugan la labor poética con el papel de amante. El poeta augústeo, entonces, como experto en la materia de amores, se considera maestro en las artes amatorias, tanto teóricas como prácticas, y busca transmitir su saber a los legos (*Arte de amar*, I,1):

Si entre el público alguno no conoce
el arte de amar, lea este poema
y tras leer el poema, ame instruido.

Por su parte el Moner narrador, sin llegar a considerarse *magister*, divulga, en boca de "Experiencia", una teoría amorosa en la que se canoniza al amante, al lado de una serie de quejas contra la amada cruel. Después de que "Experiencia" pronuncia el evangelio correspondiente a la misa de la *Sepultura*, el narrador dice:

Acabó Esperiencia 290
su sentencia, cosa çierta,
según sé;

Como se puede observar, el narrador del sermón es mucho más sutil que Ovidio a la hora de hacer propias las sentencias y enseñanzas vertidas a lo largo de toda la obra, pues recurre, más bien, a la confirmación de lo dicho por los personajes alegóricos. Es necesario decir que, además, nunca considera explícitamente su misa como un arte de

amar. La intención didáctica del advierte sobre los sinsabores del camino recorrido a aquéllos que intenten tomarlo por primera vez se revela en la defensa que hace, por ejemplo, de las malas elecciones de "aquel qu'enamora" (copla XXXIV) y en la mención del "hombre moço" que ama sin cautela a las mujeres —pues su razón ha sido ofuscada por la pasión amorosa— (copla XXXVI).

Ambos poetas manifiestan el haber experimentado la fenomenología amorosa sobre la que disertan, bien hablando a través de un personaje alegórico, bien anotando explícitamente que "la práctica es quien dicta" (*Arte de amar* I, 28). Moner, de hecho, utiliza ambos recursos: "Experiencia" dicta el sermón y el relato ejemplificador de lo expuesto en él es la historia supuestamente vivida por él mismo. Sin embargo, a pesar de los reclamos de veracidad hechos, es necesario recordar, como lo hace Juan A. González Iglesias en su edición a las obras ovidianas, que, dejando de lado la cuestión acerca de si lo plasmado literariamente coincide con la realidad o no, la literatura crea su propia realidad, basándose no en la verdad indubitable, sino en la intención estética. Por lo tanto, cuando se habla de autobiografía las categorías de verdadero o falso no son estrictamente aplicables; el concepto pertinente aquí es el de verosimilitud. No es necesario verificar lo asentado en los argumentos expuestos, ni en el sermón moneriano ni en las elegías ovidianas, puesto que se busca construir un relato autobiográfico ideal, que autorice al poeta-amante a

escribir un tratado cuyas repercusiones pretenden extralimitar la realidad literaria, es decir, ser aplicadas a la vida real.

El recurso de la autobiografía sirvió a los tratadistas de amor para transformar una verdad individual en una verdad didáctica, no particular, pero sí particularizable. En el *Tratado de cómo al hombre es necesario amar* y en el *Siervo libre de amor* la autobiografía permite, mediante la exculpación de los protagonistas de las historias ejemplares citadas, la justificación de la conducta del poeta-amante, quien no puede evitar que su vida se vea fuertemente trastocada por la fuerza terrible del amor. Francesc Moner dirige las recriminaciones a su dama²¹ y se coloca a sí mismo, en el altar de los amantes verdaderos, como un mártir en la religión del amor; el definitivo desenlace de su historia, en conjunto con su papel de amante sincero, lo disculpa de cualquier falta posible. Gracias a la referencia de que lo contado ha sido vivido por él mismo, su verdad es aceptada.²²

Con todo, el catalán no deja de expresar cierto sarcasmo hacia sí mismo y hacia su situación amorosa; además de retratar así el conflicto entre la razón y los sentimientos, utiliza un recurso formal asociado con frecuencia, ya desde la poesía clásica, a los temas amorosos: "los poetas

²¹ Al inicio de la *Sepultura*, en el preámbulo, el poeta dice: "Señora, por que sepáys / vuestras palabras pesadas / qué han podido, / es menester que leáys / estas letras matizadas / del sentido".

²² Casi al final de la *Sepultura*, en un intento por racionalizar la frustración que se deja sentir en toda la obra, el narrador afirma desdeñosamente haber obtenido lo que se merecía, con lo que, echando mano de la autoironía, se reprocha a sí mismo el haber amado a una mujer "no provada".

elegíacos latinos se sirvieron de la vasta temática erótica helenística no meramente imitándola, sino aplicándole el canon –canon helenístico por sí mismo— de la *variatio*".²³ Dentro de los recursos de que ésta podía echar mano estaban la inversión, la introducción de elementos típicamente romanos o la modificación de una estructura. La autoironía, proceso también helenístico, daba espacio al poeta para alejarse y dar un giro mordaz a su verdad ideal. Ovidio, a diferencia, por ejemplo, de Tibulo y de Propertio, marca ese distanciamiento y satiriza tanto su situación como poeta-amante, como su propia obra.²⁴ En el tercer libro del *Arte de amar*, dedicado a las mujeres, les aconseja, entre otras cosas, que no acepten al hombre engañoso y que se nieguen de vez en cuando a recibir al amante. Hay que señalar que en los dos primeros libros de tal obra y en los dos de los *Amores*, se ha dedicado previamente a instruir a los amantes varones en el arte del engaño para lograr que sus amadas les correspondan en la forma y en el momento en que ellos se lo soliciten. Esta aparente discordancia es parte de la autosátira que Ovidio se aplica a sí mismo, cuando se recrimina el aleccionar al enemigo o, mejor dicho, a la mujeres, e inmediatamente las instruye en el fingimiento del amor (*Arte de amar* 3,666-669):

²³ G. Giangrande, "Los tópicos helenísticos en la elegía latina", *Emerita* 42 (1974), 1-36, *apud*, Juan A. González Iglesias, introducción a Ovidio, *Amores. Arte de amar*, pág. 41.

²⁴ Como se verá más adelante, la parodia y la autoironía son parte de las estrategias didácticas que los tratadistas medievales aprendieron a manejar, para transmitir dos mensajes distintos que no necesariamente se contraponían, sino que eran las dos caras de una misma moneda.

¿A dónde voy lanzado en mi locura?
¿Por qué me arrojo contra el enemigo
a pecho descubierto, y me traiciono
yo mismo con mi propia delación?

Moner, por otro lado, utiliza un lenguaje que, si bien en voz de "Experiencia" suena a una amarga autocompasión, acerca al lector u oyente del sermón a la situación amorosa descrita, mediante un lenguaje más o menos coloquial, representado por motivos, metáforas o, incluso, frases con sabor a refranero.²⁵ He aquí algunos ejemplos (las negritas son mías):

Assí que aquel qu'enamora,
la razón por la qual ama 430
le dispensa;
y haunqu'es cyerto qu'enpeora,
dexando el fruto por rama,
él se pyensa
que en escoger la mejora. 435

(...)
oy es el mundo mudado,
que **no hay mujer que byen quyera,**
sino sólo 455
por trasquilar su ganado.

(...)
Danlos cesto por mansana,
y si no dexan la empresa, 450
nunca falta
en fin la muerte temprana.

²⁵ Esto último confirma el carácter didáctico del sermón, pues precisamente el empleo de sentencias y aforismos era común en los textos sapienciales medievales; la mayoría aparecía como citas de autoridades –muchas veces apócrifas—, mientras que otros eran tomados de la tradición popular.

Además, como en todo texto predicatorio, hay una búsqueda por granjearse la simpatía de quienes escuchan y, en última instancia, por que lo predicado tenga una repercusión real en la vida del público:

Y por ser agradecido
mi sermón por los leales,
como debe,
havrá de ser dividido
en tres partes principales, 335
lo más breve que podré con mi sentido.

En otro orden de ideas, se descubre en nuestro autor un afán de juego entre apariencias y realidades, patente en la declaración del receptor de su sermón. En el comienzo de la *Sepultura*, el narrador se dirige a su señora para, reprochándole su maltrato, hacerla lectora (o escucha) explícita de la misa de amores que Gentileza, Manzilla y "Experiencia" hacen en honor del difunto *alter ego* moneriano; trascurrida la primera parte de la misa, es ya en el cuerpo del sermón (v. 316) donde se hace referencia clara a los otros receptores del texto: los amantes inexpertos y bien intencionados, a quienes se pretende advertir de los peligros del amor profesado a mujeres poco constantes. Gracias a esta bifurcación en la línea del destinatario, se puede reconocer una intención semejante a la de los textos sapienciales y, específicamente, a la de los tratados de amor, ya que se reconoce, al igual que en *El Corbacho*, *El Brevíloquio de amor e amición*, el *Siervo libre de amor*, etc., el propósito de instruir y amonestar a otros enamorados sobre los efectos del amor. Pese a lo anterior, es necesario decir que si la dama de Moner –o cualquier otra dama– leyó

efectivamente la *Sepultura*, es dudoso, por la descripción que de su carácter hizo su enamorado, que se haya dolido de la desgracia provocada por sus desdenes; antes bien, el continuo tono plañidero plasmado en el texto podría haber provocado en ella, al menos, una sonrisa.

También Ovidio había manejado ya, en los *Amores* y en el *Arte de amar*, esa distinción entre los destinatarios: dirige explícitamente su obra a los varones jóvenes (*Arte*, 2, 9), a las mujeres libertas y a la esclavas, quienes pueden ser tanto lectoras de la obra como sujetos y objetos de los amores contenidos en ésta, mientras que excluye explícitamente al grupo de las matronas y doncellas romanas (*Arte* 1, 30-34), mediante dos afortunadas metonimias (las cintas usadas por éstas y las bandas portadas por aquéllas):

¿Por qué vas tan veloz, joven? Tu barco
navega por el medio de las aguas
y está lejos el puerto que yo busco.
No basta con que gracias a mis versos
haya venido a ti esa muchacha.
Ha sido cautivada con mi arte
y con mi arte debes retenerla.

(...)

Manteneos lejos,
finas cintas, insignia del pudor,
también tú, larga banda que cubres medio pie.

No obstante, a lo largo de esta obra queda claro que hay un destinatario implícito, cuyo perfil está definido con todos los elementos que componen el discurso, como los símiles, las ironías, los *exempla*, etc. En el tercer libro del *Arte*, dirigido, como ya se dijo, a las mujeres, se hace muy

evidente el escarnio que hace Ovidio de la declaración arriba citada, al tratar de persuadirlas –sin distinguir entre casadas, solteras, esclavas o libertas— a aprovechar el tiempo y a disfrutar de la vida (*Arte*, 3, 60-74, 85-90):

Ya ahora acordaos de la vejez futura:
así ningún momento se os marchará vacío.
(...)

Vendrá un tiempo en que tú, que cierras ahora
la puerta a los amantes, yacerás
vieja y fría en la noche abandonada.

(...)
Continuad el ejemplo de las diosas
vosotras, las que sois mortal linaje,
y a los hombres deseosos no neguéis
vuestros goces.

Por último, es necesario mencionar —de entre otros posibles influjos provenientes de las obras de Ovidio— que el sermón moneriano es susceptible de dos lecturas, dependientes éstas del tipo de lector que las realice: uno, el ingenuo, que lee la anécdota amorosa narrada por el autor como un desengaño real, vivido por éste, y recibe el texto como una mera advertencia contra el amor hacia las mujeres; el otro, más sagaz, sospecha que la ironía y el juego de distancias del autor hacia su texto son los elementos que permiten el planteamiento de la doctrina amorosa y buscan su difusión, por medio una historia verosímil que deje asomar en pequeñas dosis una postura crítica ante el fenómeno descrito.²⁶ Ese mensaje

²⁶ Recuérdese que Augusto desterró al autor del *Arte de amar* por considerar que la doctrina amorosa que sostenía iba en contra de la ley que condenaba el adulterio.

3.3 EL AMOR Y SU FENOMENOLOGÍA A TRAVÉS DE LA EXPERIENCIA PROPIA: LA DECEPCIÓN.

Hasta el momento hemos visto que, en las dos primeras partes de su sermón de amores, Francesc Moner conjunta la concepción amorosa naturalista (vv. 345-442) y la cortés (vv. 443-638), con lo que justifica la turbación que el amor le ha causado y exhibe las cualidades que como fiel y verdadero amante posee. Aunque ya se han adelantado algunas coplas de la última sección del sermón, estudiaré ahora lo que el autor mismo llama "historia proscutiva", en la que narra concretamente el sinsabor amoroso vivido.

Comienza la tercera parte del sermón loando la vida del amante muerto (vv. 649-652). "Experiencia" sugiere la canonización del difunto, en vista de que ha cumplido con los lineamientos propios de la religión que éste profesa: amor, firmeza y fe; hemos de recordar que la misa se celebra ante el altar de la diosa Verdad, por lo que es gracias al carácter de amante verdadero como Moner alcanza su apoteosis, según se insiste en toda la *Sepultura*. Este mismo proceso de casi santificación está presente en la historia de Ardanlier y Liesa en el *Siervo libre de amor*; tras haber muerto, ella a manos de su celoso suegro y él, hundiéndose su propia espada para reunirse con su amada, el sepulcro donde los colocan se convierte en lugar de peregrinación para los amantes que buscan el perdón del dios Cupido, quienes son recibidos con la siguiente inscripción:

Exemplo y perpetua membranza
con gran dolor
sea para vos, amadores,
la cruel muerte de los muy leales
Ardanlier y Liesa,
fallecidos por bien amar²⁷
(...)

La trágica historia de los enamorados beatificados es narrada por el protagonista del *Siervo*, cuando pide morir por su desdeñosa amada, así como Ardanlier lo había hecho por Liesa. Queda claro, entonces, que estamos ante un amor cortés extremo, en el que la pasión y el padecimiento –como también es el caso Moner– son estados por los que el amante verdadero debe pasar. En la trama principal del *Siervo*, el enamorado, a pesar de haber sido liberado de su mal, gracias a la intervención de la dama Sindéresis, se libera sólo parcialmente, pues es inevitable la "necesidad de amar tan sostenidamente que la herida por el amor producida se enquistaba fuera ya del mismo amor, una vez libertado el enamorado de la misma adoración por la amada, liberado incluso del terrible deseo de suicidio, y a las puertas de recobrar la voluntad perdida."²⁸ Como ya se mencionó en el apartado sobre el naturalismo y la enfermedad del amor (2.2.2), la sindéresis, considerada como la capacidad del hombre para distinguir entre el bien y el mal, sólo permite a Rodríguez del Padrón adquirir la conciencia necesaria para narrar su historia, mas no para liberarse de la servidumbre rendida al amor; de ahí el contrasentido

²⁷ Juan Rodríguez del Padrón, *Siervo libre de amor. Siete gozos de amor. Diez mandamientos de amor. Canciones*, Buenos Aires, Edit. Nova, Col. Camino de Santiago, 1943, pág. 64.

²⁸ Pedro Cátedra, *Amor y pedagogía*, pág. 151.

del título: a pesar de haberse liberado de la pasión por la dama, sigue siendo siervo del amor (porque sólo ella podría, en realidad, curarlo de la enfermedad que lo hace serlo). La postura del sermón moneriano coincide con la de la obra de Rodríguez del Padrón. Veamos cómo sucede: en Moner la constancia amorosa del protagonista es tal, que no puede esquivar las flechas lanzadas por la dama, por lo que ésta lo mata:

| | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Con la herida mostrada, fue dond'era el balestero que le dyo. | | Con la herida descubierta, fue a donde estaba el balestero que lo había herido. Éste tentó la herida con una prueba de acero, lo que causó dolor al alma atemorizada del amante. El enamorado intentó regresar sobre sus pasos para no enojar más al balestero, pero mientras se despedía, éste le causó la muerte al lanzarle una flecha muy aguda. |
| Luego por él fue tentada con una prueba d'azero que tocó all alma atemorizada. | 670 | |
| Quiso tornar do venía por no despertar la ira más sañuda; | 675 | |
| y al despedir que hazía, tiróle con una vira tan aguda | | |
| que le mató en aquel dya. | 680 | |

Sin embargo, y teniendo en mente las funciones que el yo poético desempeña en la *Sepoltura* –de las que ya he hablado más arriba: poeta-narrador, protagonista y amante martirizado (ver apartado 2.2.2, nota 30)—, aunque el protagonista muere, el poeta-narrador concluye su obra renunciando a la vida, a la dama e, incluso, a la palabra: “Con esta missa acabada / son accabadas las bodas / de my vida. (...) y, en fin, d'aquí enmudesco / para siempre. / Mi muerte es bien empleada: / yo tengo lo que meresco. Vuestro tempre / puede tirar do hos agrada.” (copla LVII). De esta forma, el poeta-narrador (sumergido en un mutismo voluntario e indiferente ya a la voluntad de su señora) y el protagonista (divorciado de

la vida, a causa de la herida amorosa) se conjuntan en el final de la obra y dan paso al amante martirizado, quien adopta un tono irónico y desdeñoso para referirse a la supuesta indiferencia que ahora la dama le inspira, sin dejar de recalcar el funesto galardón obtenido por haberla bien amado. A pesar de que se nos ofrece una opinión pesimista, pues no hay un remedio contra el mal de amores, por diferentes caminos –en la salvación que brinda la sindéresis (discreción) o en la invectiva contra falsos amantes y mujeres crueles, seguida de las renunciadas expresadas— tanto Rodríguez del Padrón como Moner se colocan en la vía de la liberación de la pasión. Por otro lado, ambos parecen reconocer la paradoja de sus esfuerzos por escribir su desengaño amoroso para que éste sirva de guía a los inexpertos: nadie escarmienta en cabeza ajena, pues de ser así, ellos podrían haber evitado su desdicha al leer las palabras de algún enamorado anterior a ellos.

La transmisión de la experiencia amorosa con un fin didáctico está presente también en el *Tratado de cómo al hombre es necesario amar*, pero, a diferencia de los textos anteriores, éste muestra una perspectiva distinta en lo referente al remedio contra el amor. Las dos premisas sobre las que se apoya el tratado: que es necesario que los hombres amen y que cuando lo hagan, se turben, a más de resultar falaces desde su planteamiento, muestran una concepción exclusivamente naturalista del amor, pues en ningún momento del tratado se hace mención de la

conducta cortés. Por ello, esta obra propone que la solución al mal de amores se obtiene simplemente con el matrimonio entre el aquejado por la pasión y una "buena muger". Gracias a este recurso se evita caer en desobediencia a Dios y los impulsos naturales, dados por Él mismo al hombre, son satisfechos. La disertación que se hace sobre las mujeres tiene como fin el descubrir con qué tipo de mujer conviene al hombre "sabidor" casarse. En ningún momento se considera al sexo femenino como causante del mal sufrido por el protagonista. Los ejemplos utilizados por el autor, además, demuestran que la fuerza del amor afecta por igual a hombres y a mujeres.

Pese a tales diferencias, lo que el *Siervo* y el *Tratado* mantienen en común es que presentan una enumeración de historias con las que ilustran sus afirmaciones, y es notorio que el uso que dan a los ejemplos va de acuerdo con sus intereses autojustificatorios: al disculpar la turbación de los enamorados en los ejemplos, se disculpan a sí mismos. Al Moner protagonista, en cambio, le interesa justificarse, sí, pero le preocupa más ganar el paraíso amoroso y nombrarse, como lo fuera Ardanlier, el preceptor de los amantes verdaderos. El contraste entre la inclemencia de la amada y la sincera devoción del amante, así como la reprobación de los falsos amadores, sirven a tal propósito.

Los tres textos aportan ejemplos para apoyar su teoría amorosa con un tratamiento ético más estético que penitencial, es decir, que su

estrategia didáctica no estriba en transmitir un mensaje que repruebe alguna conducta amorosa, mediante el énfasis en las consecuencias negativas de las historias y en su explicación, sino en usar la potencia semántica de estas mismas, para que la enseñanza prevalezca por sí sola y por encima de los argumentos lógicos.²⁹ Una prueba de ello es, en el *Tratado de cómo al hombre es necesario amar*, la aparición de historias cuyos personajes, pertenecientes ya a la tradición bíblica o a la pagana, eran bien conocidos por su sabiduría —como el caso de Salomón— o por su fuerza física —como Aquiles. Al resultar ellos afectados por el amor hacia las mujeres, a pesar de su excepcionalidad, se justifica, sin tener que dar mayor explicación, la turbación amorosa que cualquier otro hombre pueda experimentar. Por su lado, en el *Siervo libre de amor* el trágico final que tiene la historia protagonizada por Ardanlier y Liesa, así como la erección de un templo de amor alrededor de los sepulcros de estos amantes, sirven para redimir al amante perdido en la servidumbre irremediable hacia la dama, enfermo de amor y leal hasta la muerte. Por último, en el "Sermón de amores" del catalán, la representación de la amada como un ballestero cruel e iracundo, que dispara su flecha mortal sin piedad alguna hacia su enamorado (vv. 667-680 arriba transcritos), reafirma lo peligroso que resulta para los amantes sinceros el fiero comportamiento de las mujeres.

La convivencia de estos textos muestra que las posiciones a favor de una u otra teoría amorosa —en este caso la cortés y la naturalista— no

²⁹ Vid, Pedro Cátedra, *Amor y pedagogía*.

estaban tan radicalmente marcadas, pues, como ya vimos, ambas eran útiles para exponer la impotencia del hombre ante la fuerza irrefragable del amor. La postura cortés, al ser llevada al extremo, es signo de la decepción que deja en el amante el choque entre la idealización del amor y la realidad vivida: damas sin piedad que niegan sus favores a pesar de ser requeridas sincera y lealmente, que engañan a sus pretendientes o que prefieren a otro galán menos sincero, pero más adinerado. A esto hay que añadir la fuerza arrebatadora de la pasión amorosa, que, por mandato divino y de la naturaleza ataca a los hombres, pero que, desafortunadamente, nunca se sacia y sólo llega a controlarse mediante el matrimonio con una mujer buena, joya tan preciada como difícil de conseguir. La conjunción de ambas concepciones amorosas en un mismo texto –el de Moner– nos habla de que las diferentes posturas pueden reconciliarse al ser vertidas en discursos literarios, que siguen unas determinadas convenciones retóricas y que, a la vez, adoptan una actitud paródica y polémica. De esa manera, se establece entre los textos preexistentes "un diálogo abierto sobre las cuestiones que interesan"³⁰ y se crea en el terreno literario un espacio donde las ideas erotológicas van cobrando independencia de los tratados filosóficos y médicos serios. Este nuevo manejo de las ideas, así como la discusión que suscita, desembocará, como se verá a continuación, en la creación de parodias y

³⁰ Pedro Cátedra, *Amor y pedagogía*, pág. 159.

textos contrahechos, con estructuras y contenidos escolásticos, que permitirán plasmar una visión crítica y burlesca del fenómeno estudiado.

4. LA PARODIA Y LA CREACIÓN DE GÉNEROS NUEVOS. EL AMBIENTE UNIVERSITARIO Y EL CORTESANO.

4.1. REPETITIO, DISPUTATIO Y OTROS EJERCICIOS.

Con el fin de abordar el tema de la parodia y de los géneros que se satirizaban durante la Edad Media, así como la relación entre estos textos contrahechos –o *contrafacta*– y los ejercicios universitarios, es preciso recordar que las universidades surgieron a partir de un gremio de maestros y aprendices, reunidos en torno a un nuevo método intelectual, desarrollado desde el siglo XII: el escolástico, consistente en el planteamiento de un problema (*quaestio*), la argumentación en torno al mismo (*disputatio*) y la búsqueda de una conclusión sintetizadora (*sententia, conclusio*). De este modo, junto al afianzamiento del derecho canónico y romano, se inauguró un método dialéctico aplicable también a la filosofía y a la teología. La enseñanza era fundamentalmente oral y se apoyaba en la *lectio* o lectura y en la *disputatio* o discusión del texto. Así, el saber de la época fue sistematizándose hasta convertirse en preceptos útiles para el aprendizaje de los educandos, quienes debían poner en práctica los conocimientos adquiridos mediante la repetición de modelos previos que exponían o discutían algún tema, siempre bajo el método escolástico. Para el siglo XIV, según afirma César González, la participación de los universitarios en la enseñanza (alumnos y profesores por igual) se

vuelve más activa, pues implica, mediante la *disputatio*, ya no la exégesis de un texto, sino la reelaboración intelectual del mismo.¹

Las enseñanzas universitarias fundamentales fueron derecho, medicina y teología, aunque ésta última tenía preeminencia sobre las demás, debido al amparo de catedrales y conventos. Como se sabe, el sistema de creencias, el cristianismo, determinaba y abarcaba todos los ámbitos de la vida. Desde los comienzos de dicha religión, sus practicantes agruparon sus reflexiones en torno a tres líneas: la apologética frente a los ataques paganos, la moralización o búsqueda de armonía con las culturas paganas y los temas controversiales internos. Por otra parte, el derecho y la medicina también gozaron de un amplio desarrollo, principalmente en centros universitarios como Bolonia y Montpellier, respectivamente.²

En las facultades de artes el estudiante aprendía las siete artes liberales (el *trivium* y el *cuadrivium*) y filosofía, que le eran necesarias para ingresar a las otras facultades. La *disputatio* y la *repetitio* constituían los géneros pedagógicos más especializados. La *repetitio* era una lección magistral, a cargo de algún catedrático de la materia, en la que se defendían, a partir de un texto dado, una serie de conclusiones sobre un determinado tema. A esta conferencia asistían miembros de la comunidad universitaria y podía estar sujeta a debate (*disputatio*) después de haber

¹ Vid, César González Ochoa, *A lo invisible por lo visible. Imágenes del occidente medieval*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Publicaciones *Medievalia*, 9, 1995.

² Vid, *Enciclopedia Hispánica*, vol. 13.

sido pronunciada. Aunque en sus orígenes la *repetitio* era una lección complementaria, con el tiempo llegó a ser una práctica solemne. "En cualquier caso, el género [la *repetitio*] devino también una variante escrita para **tratados de no gran extensión**, con sus correspondientes conclusiones, que el conferenciante o repetidor defiende con la ayuda de los medios discursivos del método escolástico, el universitario por excelencia".³

El sermón que ahora estudiamos puede ser leído por su disposición y estructura como un sermón misógino, pero sus cualidades literarias lo enriquecen y lo vuelven más complejo de interpretar. Lo mismo sucede con otros textos mencionados en este trabajo, como el anónimo *Tratado de cómo al hombre es necesario amar* o el *Breviloquio de amor e amicitia* del Tostado, que pueden ser leídos como un tratado epistolar y una *repetitio* de carácter ético, respectivamente. En otras palabras, y como afirma Cátedra, el pensamiento es transformado en literatura por los estudiantes, quienes aprenden mediante la imitación de modelos preestablecidos, sin perder la oportunidad de ejercer su ingenio en la manipulación retórica y literaria de las formas teóricas y de los saberes heredados y transmitidos tan solemnemente en las aulas universitarias. La manipulación en registro cómico de dichos géneros produce, a su vez, géneros literarios nuevos: misas, sermones, tratados y repeticiones

³ Pedro Cátedra, *Amor y pedagogía*, pág. 37. Las negritas son mías.

paródicos. Más adelante se analizarán los efectos de la parodia tanto sobre el plano formal como en el de contenido; por ahora sólo es necesario anotar que estos remedos desembocarán en la expresión humorística y en la relativización de los principios doctrinales enunciados, lo que en la tradición tratadística amorosa occidental no era nada nuevo, como se comprobó anteriormente al referirnos a la obra de Ovidio.

Durante el siglo XV y hasta principios del XVI, se recurrió mucho al modelo de la *repetitio*, debido a que se usaba para obtener grados académicos. Juan Alfonso de Benavente, Pedro de Osma y Antonio de Nebrija lo consideraban como óptimo para los avances científicos en cada una de sus facultades. Uno de los ejemplos más claros de la adaptación de modelos serios para hablar de amor ambiguamente es la *Repetición de amores* de Luis de Lucena, hijo de Juan de Lucena, médico y protonotario al servicio de los Reyes Católicos y autor de un diálogo serio. Su obra está formada, esencialmente, por un conjunto de fragmentos yuxtapuestos, engarzados mínimamente, que ciñéndose a los modelos jurídicos de repetición, habla sobre el amor y la mujer. Entre otros tratados, el autor echa mano del propio *Tratado de cómo al hombre es necesario amar* y del *Breviloquio de amor e amiçia*, trasladando directamente a su texto grandes fragmentos, principalmente del primero, sin reconocer a sus creadores como autoridades sobre el tema, como sí lo hace con Ovidio y Séneca; todo ello, como no podía ser de otro modo, enmarcado por una

historia supuestamente autobiográfica en la que el protagonista recurre a los servicios de una alcahueta para conseguir el favor de su amada.⁴ Ante lo infructuoso de sus esfuerzos, pues la dama es constante en su desdén, viene una larga disertación sobre los efectos del amor en los seres humanos. En el preámbulo, Lucena dedica la *Repetición* a su señora: “Ninguna cosa hasta aquí tanto he deseado, muy noble señora, quanto componer alguna obra que a vuestra merced agradasse e a mí en mayor pensamiento de servirla pusiesse (...).”⁵ Sin embargo, en el exordio comienza a dirigirse a unas “preclarísimas señoras”, a quienes, sean vírgenes o casadas, exhorta a la virtud mediante la imitación de castas y honestas mujeres de la antigüedad pagana. Sin duda, la alusión a un público femenino –tanto la amada como las preclaras señoras– es ya un elemento paródico, pues una repetición era pronunciada ante otros universitarios, entre los que, como sabemos, no había mujeres.⁶ Además, si bien se consideraba en algunos tratados que la enfermedad del amor

⁴ Sobre la autobiografía hemos hablado ya en el apartado referente a la influencia ovidiana en los tratados de amor medievales (3.2). Por otro lado, Lilian von der Walde señala, respecto a la ficción sentimental, que la autobiografía está constituida por tres factores: la identificación escritor-narrador, el empleo de la primera persona narrativa y la aclaración de que lo contado es una experiencia vital. La autobiografía, además de particularizar la enseñanza que se busca transmitir, “les permitía [a los autores] apropiarse de un punto de vista y esto les servía para muchos cometidos –entre los que se encuentra el propio adorno.” *Amor e ilegalidad. Grisel y Mirabella de Juan de Flores*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México, 1996, pág. 24. Lo apuntado por la estudiosa me parece aplicable también para las obras a las que nos hemos referido, incluyendo, por supuesto, nuestro sermón.

⁵ Luis de Lucena *Repetición de amores en Tratados de amor en el entorno de la Celestina (Siglos XV-XVI)*, pág. 99.

⁶ Recordemos, por otro lado, que Ovidio dirige un apartado de su *Ars* a las mujeres. No parece remoto que en la alusión a las “preclaras señoras” de Lucena haya ecos de la actitud ovidiana.

atacaba por igual a varones y a féminas, se ponía siempre mayor énfasis en la desdicha sufrida por aquéllos ante la negativa de la dama y los impulsos amorosos que la naturaleza y Dios mismo habían puesto en ellos. Por otro lado, las mujeres, débiles por naturaleza, no eran un público apto para leer ni escuchar tratados acerca de una pasión tan fuerte como el amor. Finalmente, como ocurre en el texto de Francesc Moner, aun si la amada en cuestión hubiera leído la *Repetición*, es dudoso que por ello se hubiera inclinado a favorecer los requerimientos amorosos del autor.

Estos géneros tan difundidos (repetición, sermón, epístola), al ser adulterados, se tornaron en vehículos que permitían sobrepasar sus propios límites para tratar los temas propios de los tratados amorosos con un manejo ambiguo de la doctrina y con un hábil uso de las citas y autoridades. El uso del argumento naturalista en el sermón moneriano es una prueba de que la visión del amor bajo una perspectiva aristotélica había rebasado los límites universitarios, hasta llegar al ámbito de la corte. Mencionamos antes que Moner no había acudido a la universidad, aunque sí recibió una educación cortesana en grado suficiente como para desenvolverse en el terreno literario. Tal parece que la parodia universitaria naturalista estaba muy presente en la corte de los Trastámara, pues entre 1473 y 1475 Francesc Alegre, otro escritor catalán, había compuesto ya un *Sermo de amor*.⁷ A pesar de que este último está

⁷ Vid, Pedro Cátedra, *Amor y pedagogía*.

en prosa, mantiene ciertas semejanzas con el sermón en verso de Moner: ambos fueron difundidos en un ambiente cortesano y hablan de amor a un público femenino; a pesar de que utilizan argumentos antifeministas, defienden la conducta cortés y los servicios que se debe rendir a la dama. De igual manera buscan dar consejos sobre el amor y esperan que sus receptores o escuchas pongan en práctica tales enseñanzas; más aún: en los dos encontramos el uso de los argumentos naturalistas con fines paródicos, tradición que ya desde el *Libro de buen amor*, presentaba una disyuntiva en la lectura; es decir, uno puede aprender el buen amor y el no tan bueno en el mismo texto, además de que, al igual que sucede con la obra de Ovidio, hay enseñanzas que subyacen a las que en apariencia los autores buscan transmitir.

Recordemos que, aparte de la línea naturalista y de la subversión que de ella se hace, aparece en nuestro sermón la otra actitud teórica acerca del amor: la cortés. En la literatura del cuatrocientos podemos encontrar tratados con posiciones que en cierto sentido se excluyen. Un ejemplo de ello son: el *Siervo libre de amor*, que apunta hacia el código amoroso cortés y el *Tratado de cómo al hombre es necesario amar*, que maneja el argumento naturalista para disculpar a los enamorados. Ya hemos dicho que tal oposición —entre la simplificación de la pasión amorosa al aspecto reproductivo, propuesta por el naturalismo, y la sublimación de los impulsos sexuales, hecha por la conducta cortés— no

era tan nítida, y una muestra de ello es su disolución en el sermón moneriano. Por eso, más allá de las diferencias doctrinales, es importante notar, siguiendo una vez más a Pedro Cátedra, que la parodia en estas obras se desarrolla en varios niveles: el estructural, que deriva del uso subversivo de un género (sermón, epístola o *repetitio*), manipulando los elementos estructurales (*thema*, oraciones, ejemplos, etc.) del modelo serio, y el temático, que se origina precisamente en el manejo tendencioso de los argumentos normalmente esgrimidos en un tono sobrio, con el fin de justificar alguna conducta, como el adulterio, en el caso del sermón de Alegre, la turbación causada por el amor, en el *Tratado de cómo al hombre es necesario amar* o la aspiración del Moner protagonista de ascender al paraíso de los amantes sinceros. Dicho lo anterior, conviene que revisemos, en el siguiente apartado, algunos aspectos sobre la parodia de lo sacro, pues no hay que olvidar que el sermón, si bien fue parodiado al igual que los géneros escolásticos universitarios, trasciende el ámbito escolar.

4.2. EL SERMÓN DE AMORES Y LA PARODIA SACRA.

4.2.1 LA PREDICACIÓN

Los inicios de la predicación pueden rastrearse hasta la cultura judía.⁸ El culto ortodoxo en la sinagoga consistía en la oración, la lectura bíblica y la interpretación de esta última. Se leía un texto en voz alta y se explicaba oralmente su significado, así como su aplicación. El comentario podía tomar la forma de exégesis, comparación de textos, cita de pasajes paralelos, etc. Se consideraba a la predicación como una mediación entre Dios y el hombre, y como una forma de continuar el discurso divino, por lo que ocupaba un lugar preeminente en la liturgia judía. La actividad de lectura y comentario de textos se expandió, también, al ámbito de la interpretación jurídica, es decir, a la interpretación de la Ley en relación con la conducta humana y fuera del culto religioso.

La vida judía era parte de un proceso educativo, en el que el culto comunitario se integraba profundamente con la cotidianeidad. El acto que indica el comienzo del cristianismo es la predicación de Cristo entre los hombres. Es así como Cristo hereda un amplio instrumental retórico y gramatical desarrollado a lo largo del tiempo. Para los judíos, las Escrituras eran una obra finita, aunque misteriosa, cuyo contenido estaba destinado sólo a Israel; esa creencia era uno de los rasgos que los distinguían de los

⁸ *Vid*, James J. Murphy, *La retórica en la Edad Media*. Gran parte de lo apuntado a continuación está basado en este texto.

paganos. El alcance que Jesucristo buscó para la difusión de su doctrina era, en cambio, ilimitado, ya que no diferenciaba entre creyentes y no creyentes. La innovación cristiana radicó, pues, en que los seguidores de dicha doctrina tenían la obligación de difundir sus ideas mediante el uso de la palabra. Sin embargo, esta primitiva etapa de la predicación no cuenta con obras teóricas.

Posteriormente, la predicación tiene, según James J. Murphy, una segunda etapa, en la que comienza la reflexión teórica con la obra *De doctrina christiana* (426) de san Agustín. Desde entonces hasta el siglo XIII las aportaciones novedosas en obras como *Cura pastoralis* (591) de san Gregorio Magno, *De institutione clericorum* (819) de Rabano Mauro y *De arte praedicatoria* (¿1199?) de Alan de Lille, son mínimas y muy generales. De la tercera fase, que abarca desde el siglo XIII hasta el periodo de la Reforma, se conservan más de 300 tratados, como la *Forma praedicandi* (1322) de Roberto de Basevorn, en los que se desarrolla una teoría de la predicación temática y se establece una nueva forma predicadora basada en divisiones y amplificaciones.

A diferencia de la retórica pagana grecorromana, en la que ninguna prueba era concluyente, sino que se usaban diversos tópicos en función de una diversidad de públicos, Cristo tenía en el Antiguo Testamento una prueba absoluta y apodíctica. El uso de este tipo de pruebas ayudó, por un lado, a la predicación de las buenas nuevas a los gentiles –en otras

palabras, a la evangelización— y, por otro, al adoctrinamiento de aquellos fieles ya convencidos de la verdad contenida en los textos sagrados pues, finalmente, el Nuevo Testamento fue reconocido también por su apodicticidad. Con la predicación, por una parte, se exponía una doctrina y, por la otra, se exhortaba a la acción. Es clara, entonces, la intención didáctica que el género mantuvo desde sus comienzos. Debido a ello, era necesario emitir el mensaje que se deseaba transmitir de tal forma que el público receptor pudiera comprenderlo. El uso de parábolas, por ejemplo, permitía establecer más fácilmente una relación entre las cosas mundanas y las supramundanas, al crear analogías entre ciertos conceptos morales y la vida cotidiana.

Durante los doce siglos posteriores al nacimiento de Cristo, la teoría de la predicación estuvo más centrada en los contenidos que habían de predicarse que en la forma de predicar, gracias a la idea, postulada por san Pablo, de que la gracia divina ayudaba a la eficacia del discurso predicatorio. Según esta idea, si bien el orador tenía la gran responsabilidad de persuadir a sus oyentes —pues se le había encomendado una misión divina—, aparentemente no requería de habilidades retóricas especiales. En las epístolas paulinas encontramos referencias a temas controvertidos de la época como la relación entre cristianos y judíos, el deber del amor y la naturaleza del pecado, pero no una discusión alrededor de cómo se debían tratar dichos asuntos.

Es en el siglo V cuando san Agustín, en *De doctrina christiana*, plantea los preceptos sobre los que se comienza a construir una retórica predicadora, cuestión que ocupa la atención de la Iglesia a raíz de la discusión en torno al uso de la cultura pagana en los ámbitos cristianos. A pesar de que en las artes retóricas de Quintiliano y de Cicerón se ofrecían varios consejos útiles para los oradores, los objetivos de la retórica clásica eran percibidos como amorales o claramente políticos, y los ejemplos literarios propuestos para ser usados en los discursos resultaban inmorales a los ojos de los cristianos; además, muchos opinaban que la nueva religión debía crear sus propios recursos discursivos. Sin embargo, san Agustín defiende la retórica ciceroniana convencional y, gracias a él, escritores posteriores como Rabano Mauro encontrarán una aplicación de estas ideas en la formación de sacerdotes y predicadores de la Iglesia.

Para el santo de Hipona, el hombre posee una "verdad interior" con la que debe cotejar las cosas que oye, para así discernir lo verdadero de lo falso;⁹ por tanto, las palabras del predicador sólo son medios para evocar un tipo de respuesta determinado, que concuerde con lo que el individuo juzga según su talento natural. No son los predicadores quienes persuaden, sino que los individuos se mueven a sí mismos, siguiendo la evocación de las palabras, por lo que el uso de artificios retóricos es conveniente si ayuda a dicha evocación; no obstante, la única función de

⁹ Este concepto no dista mucho del de *sindéresis*, sobre el cual ya hablamos en los capítulos 2.2.2 y 3.3.

estos artificios es la de instar al examen de lo escuchado, pues en vista de la fuerza de la doctrina, el mensaje resultará más importante que el medio a través del cual se transmita. Ello no implica que el predicador no deba estudiar y prepararse, ya que tiene la obligación de transmitir el mensaje lo más eficazmente posible. La gracia divina desempeña un papel fundamental en el conocimiento y la comprensión de las Escrituras, así como en la comunicación de sus mensajes y de sus significados, pero los predicadores requieren también de instrumentos como la gramática y la retórica.

Un siglo más tarde, el papa san Gregorio Magno, en su obra *Cura pastoralis*, destaca la importancia de la predicación y señala que, aunque el mensaje sea el mismo, el predicador debe adecuar sus palabras al público que lo escucha. San Gregorio compara la labor del predicador con la del médico, y afirma que aquél debe suministrar las medicinas adecuadas para cada tipo de oyente, cuidando que un mismo discurso sirva a todos a la vez. Para ello, presenta una lista de materias a desarrollar, en la que enumera 36 pares de caracteres opuestos, mismos que permiten tener en mente los tipos de pecadores susceptibles de ser confesos y de constituir el público para un sermón. La lista no es sistemática, pero contiene algunos elementos interesantes para nuestro tema, como son la distinción básica entre hombres y mujeres, jóvenes y viejos, impúdicos y modestos, casados y solteros, experimentados o no en

los pecados de la carne, pecadores por impulso o por deliberación. Sin duda, el manejo de contrastes que permite la separación por opuestos ayuda a ilustrar más claramente a qué acciones o conductas se busca instar en un sermón y de cuáles se aconseja alejarse. En nuestro autor, por el contrario, no es posible distinguir claramente a quién está dirigida la *Sepoltura* en su totalidad, a quién el sermón, ni cuál es el verdadero mensaje a transmitir; de ello hablaré más adelante.¹⁰ La visión de san Gregorio, apoyada en gran parte en la agustiniana, predominó hasta el siglo XIII, pues aunque varios escritores cristianos hicieron comentarios a los textos sagrados en sermones o tratados que se han conservado, ninguno se propone hacer otra retórica de la predicación.

A lo largo de muchos siglos los hombres de la Iglesia consideraron, al parecer, que la predicación homilética, es decir, aquella de los primeros días del cristianismo, en la que se leía y comentaba un texto para amonestar a unos cuantos oyentes (los que permitiera el limitado espacio físico) y que buscaba un escrupuloso análisis oral de la Biblia ante el público –muy parecido a una glosa hablada—, era una salida práctica y útil, tanto para ellos mismos como para sus escuchas. La homilía había tratado de conservar su carácter coloquial y espontáneo, en el que la prédica se organizaba siguiendo de cerca al texto analizado; además, evitaba las recomendaciones estilísticas y de disposición de las partes del

¹⁰ En los capítulos 4.3 y 5.

discurso que proponía la retórica de la época; por ello, se le considera como una antiteoría o como una carencia de forma predicatoria. Con la expansión de la religión, las lecturas y las oraciones fueron tomando momentos determinados del culto, pero las homilias siguieron ocupando un lugar primordial dentro de la liturgia, al ser pronunciadas al principio del servicio.

En el siglo IX, el escritor germano Rabano Mauro cita, en su obra *De institutione clericorum*, a san Agustín y a san Gregorio al referirse al tema de la predicación, pero no aporta ideas nuevas al respecto. Es hasta el siglo XI cuando Guiberto de Nogent, en su *Liber quo ordine sermo fieri debeat*, señala la teoría de la interpretación múltiple de las Escrituras, apoyándose en la idea de que se debe construir un sermón de tal manera que, al ser pronunciado, los ignoros escuchen un tema sencillo y claro, y los cultos encuentren un mensaje más profundo.¹¹ Las cuatro formas de interpretación de un texto señaladas en dicha teoría son la literal, la alegórica, la tropológica y la anagógica. En el sentido literal las palabras que constituyen el discurso son tomadas en su significación más inmediata, sin profundizar en sus posibles significados simbólicos o

¹¹ El concepto de interpretación múltiple no era nada nuevo, pues se remonta a la adaptación de los métodos filológicos helenísticos a la exégesis bíblica judía, pero no había sido traído a cuenta por ningún otro escritor medieval que hablara sobre predicación. En los primeros siglos posteriores al nacimiento de Cristo, se planteó la alternativa entre la exégesis del *sensus literalis* (sentido literal, histórico) y la del *sensus spiritualis* (sentido espiritual, místico), que a su vez se dividía en alegórico, moral (o tropológico) y anagógico. Su integración en los cuatro sentidos de la interpretación fue popularizada en la Iglesia primitiva por el teólogo cristiano Orígenes, y posteriormente comentada san Agustín. *Vid.* Maurizio Ferraris, *Historia de la hermenéutica*, traducción Armando Perea Cortés, México, Siglo Veintiuno Editores, 2002.

metafóricos. El alegórico muestra "la verdad oculta en las fábulas bajo una mentira"¹² o bajo un sentido aparente. La interpretación tropológica o de edificación moral trata de las enseñanzas encontradas en los textos, en cuanto al comportamiento y disposición que deben mantener los hombres. El sentido alegórico y el tropológico son los más útiles para la creación de material homilético. En el nivel anagógico, la interpretación simbólica del texto se eleva a un sentido espiritual en el que se pueden tratar asuntos sublimes, correspondientes a un modo superior de vida. La anagogía podía resultar de difícil asimilación para los oyentes menos instruidos, por lo que era poco utilizada en los sermones. Es de notar que Guiberto sostiene la idea de que al conocer claramente el vicio, el hombre aprovecha mejor las enseñanzas, debido a que lo opuesto al pecado, la virtud, es reconocida igual de nitidamente. Esta idea serviría, más adelante, para justificar la ambigüedad doctrinal en obras como el *Libro de buen amor* y el propio "Sermón de amores" de Francisco Moner.

En el Renacimiento del siglo XII, un monje cisterciense, Alan de Lille, habla por primera vez, en su obra *De arte praedicatoria*, del uso de divisiones para ordenar el sermón y de autoridades para legitimar el contenido y para auxiliar en la comprensión del mensaje a transmitir. El método que utiliza en los sermones de muestra, llamado temático en la obra de Murphy, toma una cita bíblica como tema del sermón, continúa

¹² Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, México, Edit. Porrúa, 8ª. ed., 2000, pág.25.

con una proposición o definición del tema, lo divide en varios aspectos desde los cuales puede entenderse o interpretarse, y amplía la proposición inicial para reintroducir el tema. Considera a las autoridades como auxiliares para exponer la proposición y acepta la posibilidad de citar a los paganos, aunque la Biblia debe ser, a la vez, el punto de partida y el mayor proveedor de citas de autoridades. En cuanto al acto mismo de predicar, señala que se debe buscar el bien del oyente y no el beneficio del predicador. *De arte praedicatoria* es el primer intento, después de san Agustín, por asentar una retórica de la predicación.

Durante la primera mitad del siglo XIII surgió una nueva retórica de la predicación, cuyo génesis se atribuye a las universidades medievales y al modelo temático ya mencionado, surgido en el siglo XII. Se sabe, por ejemplo, que para adquirir el título universitario en teología era necesario mostrar habilidades para predicar, y que los receptores de este tipo de sermones eran cultos, por lo que se le conoce como público universitario. Si bien también siguen la metodología temática, a diferencia de Alan de Lille y de sus predecesores, los escritores de este periodo se interesan cada vez más por la forma de predicar, y menos por el contenido. Las obras de algunos escritores, como Alejandro de Ashby y Tomás Salisbury, son clave para entender esta nueva perspectiva.

Alejandro de Ashby escribe un tratado llamado *De modo praedicandi*, en el que establece que la predicación consiste en las partes

de un sermón, que son cuatro, y en su pronunciación. La primera sección, el prólogo, busca captar la atención de los oyentes; la división, establece el plan del sermón, que abarca dos, tres o más divisiones; a cada división o subdivisión debe seguir una prueba y, por último, en la conclusión se hace una recapitulación de lo dicho y se exhorta al miedo al castigo y a la devoción a Dios. Dentro de las pruebas, recomienda el uso de autoridades, pero de una forma más bien parca para evitar la fatiga del público. El uso de alegorías puede resultar bastante atractivo también en la parte de las pruebas, así como la inserción de algún *exemplum*, recomendaciones que, por cierto, nuestro autor catalán sigue al pie de la letra en su sermón amoroso.¹³ Un gran número de divisiones es recomendable más bien para un público culto. Tal división del discurso en cuatro partes no era nueva, pues ya Aristóteles, entre otros, la había propuesto. No obstante, el tratado del monje agustino contiene la disposición ya sistematizada de las partes de un sermón y enfatiza la importancia de dividirlo.

Por su parte, Tomás de Salisbury, autor de la *Summa de arte praedicandi*, explica la nueva nomenclatura para las partes del sermón: *antethema* (o *prothema*), *thema* y *divisio*, y reconoce a la retórica como fuente de conocimiento básico para el predicador. El *prothema* corresponde al prólogo, mientras que el *thema* proviene, claro está, de las Escrituras. La *divisio*, por otro lado, es necesaria para que el público pueda

¹³ Acerca de la presencia de alegorías y del *exemplum* en nuestro sermón hablaremos en el siguiente apartado.

seguir la argumentación del predicador; cabe anotar que este escritor sugiere un método para dividir el sermón, basándose en algunas de las categorías lógicas propuestas por Aristóteles (género y especie, el todo y las partes potenciales, sustancia y accidente, clases de accidentes). En cuanto a las pruebas, menciona la obligación de incluir al menos una autoridad bíblica en cada uno de los miembros de la división, aunque no aconseja ser demasiado detallista al dar las citas. El esquema de sermón que la *Summa* propone es el siguiente: una plegaria inicial para pedir la ayuda divina, el protema (prólogo), el tema (cita bíblica), la enunciación de las partes del tema (*divisio*), el desarrollo de dichas secciones (*prosecutio*) y la conclusión, que no es parte del sermón propiamente. Es interesante, además, el esfuerzo del autor por comparar las partes del sermón con las de la retórica latina¹⁴ y el énfasis que hace en que el objetivo primordial del predicador es persuadir a los hombres a imitar la virtud y a rechazar el vicio.

Los tratados predicatorios de finales del siglo XII y principios del

¹⁴ Es de suponer que se apoyó en la *Rhetorica ad Herennium*, tratado latino que San Jerónimo atribuyó a Cicerón. Dicha creencia sobre la autoría de Cicerón perduró hasta el siglo XV. Actualmente se desconoce el nombre del autor real, quien efectivamente se basó, en buena medida, en la obra ciceroniana. Cicerón, en *De inventione*, señala como partes de la retórica la *inventio* o descubrimiento de argumentos válidos, la *dispositio* o distribución ordenada de los argumentos, la *elocutio* o adecuación del lenguaje a la materia tratada, la *memoria* o percepción mental del tema y la *pronuntiatio* o control adecuado de la voz y del cuerpo. Asimismo señala que debe haber un exordio sentencioso y digno, así como una conclusión del discurso. La *Rethorica ad Herennium* conserva esta misma exposición, pero añade la división de la argumentación en cinco partes: proposición, razonamiento, prueba del razonamiento, embellecimiento y resumen. Señala, además, algunas figuras retóricas útiles como la *divisio* y el *exemplum*. Vid, James J. Murphy, *La retórica en la Edad Media*.

XIII, así como los de los de los siguientes dos siglos hablan de una forma de predicar, conocida como "artística" o "universitaria", que ya era corriente para la época. La recurrencia a la *divisio* y a otros elementos retóricos se vuelve común, al igual que la sugerencia de incluir los cuatro sentidos de la interpretación dentro de la división.¹⁵ Se indica, asimismo, el uso del humor para evitar el aburrimiento del público, aunque sin abusar de dicho recurso.

Cabe resaltar, en otro orden de ideas, que, como señala Francisco Rico, "el sermón de la baja Edad Media será uno y vario, el mecanismo de serie no impedirá el toque creador y original".¹⁶ La mayoría de los sermones hispanos previos al siglo XIII pertenecen al género de la homilía abacial o *collatio*; tal es el caso, por mencionar alguno, de un sermón de Lupino, abad de Santa María de Arles, en Cataluña, del año 1004. Los sermones dirigidos a un público más popular rara vez fueron asentados por escrito, ya que, en el Concilio de Braga en 572 se recomienda que la predicación esté adaptada al nivel del vulgo, en lengua rústica, pero el proceso no involucra la conservación por escrito de los textos.¹⁷ A la postre, el apogeo de las órdenes predicantes, aunado al Concilio de Letrán

¹⁵ Me refiero a los cuatro sentidos de interpretación textual mencionados en las págs. 87 y 88 de este trabajo.

¹⁶ Francisco Rico, *Predicación y literatura en la España medieval*, Cádiz, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Instituto de Estudios Gaditanos, 1977, pág. 10.

¹⁷ Recuérdese que las lenguas romances, como producto del cambio lingüístico consistente en la evolución regional del latín vulgar y su mezcla con lenguas de adstrato y substrato, se originan en el habla del pueblo. Dado que en la Alta Edad Media el único estamento que sabía leer y escribir era la clerecía, la escritura se reservaba generalmente para textos en latín clásico, ya que aunque se hiciera con textos en romance, los usuarios de tales lenguas no sabían leer.

(siglo XIII), permite la renovación del género y el auge de su redirección hacia un público no culto. Tomando como base la estructura escolástica del sermón universitario –planteamiento de un problema (*quaestio*), argumentación en torno al mismo (*disputatio*) y síntesis (*sententia, conclusio*)—, la vida cotidiana llega a formar parte de los elementos retóricos usados para dirigirse al pueblo. Es importante anotar, bajo esta perspectiva, que existen textos latinos del siglo XV, a manera de guiones de sermones, que fueron pronunciados en lengua romance o bien, textos predicados en vulgar y traducidos al latín en el manuscrito, probablemente para ser tomados como modelos.¹⁸

Vemos, pues, que la predicación, entendida como el acto de pronunciación, se consideró como un vehículo efectivo para modificar la conducta y las acciones de diferentes tipos de público —siempre y cuando el mensaje fuera transmitido adecuadamente—, mientras que la transcripción de los sermones constituía ora una guía para el momento de la pronunciación, ora un modelo para la elaboración de nuevas prédicas.

¹⁸ Vid, Francisco Rico, *Predicación y literatura*.

4.2.2 LA PARODIA

Una vez esbozada la evolución que alcanza hasta la Baja Edad Media la actividad predicativa y la teoría surgida en torno a ella, es menester hablar sobre la parodia y sus características principales para poder, así, comprender en qué consiste concretamente la sátira de lo sacro y determinar hasta qué punto el sermón moneriano cumple con dichos rasgos. En su libro *Parody. Critical Concepts Versus Literary Practices*, Joseph A. Dane hace referencia a la definición de parodia propuesta por Paul Lehmann, quien considera paródico todo aquel producto literario que imite a otro texto conocido, ya sea totalmente o en parte, con el requisito de que la imitación parezca exacta, aunque en realidad haya distorsiones humorísticas hechas conscientemente por el autor.¹⁹ A partir de este concepto, Dane señala el carácter parasitario de la parodia, puesto que se nutre básicamente de un texto de carácter no paródico, lo que conlleva que no pueda ser descrita universalmente, pues lo subvertido en cada caso depende de las características del contexto. Por otro lado, es un género metaliterario en virtud de que brinda una reflexión del lenguaje sobre sí mismo —sobre su uso y sus alcances—, así como una visión crítica, encargada de cuestionar las convenciones establecidas y de dar paso a

¹⁹ Vid, Paul Lehmann, *Die Parodie im Mittelalter*, 2ª. ed., 1963, pág. 3. *apud* Joseph A. Dane, *Parody. Critical Concepts Versus Literary Practices, Aristophanes to Sterne*, Oklahoma, University of Oklahoma Press, Norman, 1988, pág. 4.

una fuerza que es destructiva y constructiva a un tiempo, lo que permite la evolución de la literatura.

Un ejemplo de lo anterior se encuentra en el análisis que el autor hace sobre la comedia *Los acarnienses* de Aristófanes.²⁰ Las obras de este ateniense son una muestra de la antigua comedia griega, género en el que se cuestionan convenciones tanto sociales como literarias, y cuyo significado depende de otro género: la tragedia. Esto no quiere decir que la tragedia sea necesariamente el blanco de la crítica, sino que es la otra actitud –seria o solemne– con que se enfrenta lo plasmado en la comedia. La tragedia –representada en este caso particular por la obra de Eurípides– busca solemnizar y dejar establecidas determinadas valoraciones sobre la conducta humana, a través de propuestas sociales o políticas, lo que funciona tanto con los elementos internos de la obra (la historia) como con los extratextuales (relacionados con la actuación y la puesta en escena). Por su lado, la comedia, para poder parodiar lo trágico, pone en evidencia que el mecanismo utilizado por ambos géneros es el mismo; a este respecto, Aristófanes es un "euripidaristofanizador",²¹ pues no asume la visión imparcial que procuraría el crítico, sino que se atiene al mismo código manejado por el objetivo de la parodia. A esto hay que añadir el juego que el comediógrafo establece con el público, al hacerlo cómplice de la sátira referente a un objeto que aquél conoce bien. Se crea,

²⁰ El análisis de Dane abarca más aspectos de los que aquí mencionaremos. Hemos decidido incluir únicamente aquéllos que sean significativos para este trabajo.

²¹ "Euripidaristophanizer" en inglés. La traducción es mía.

entonces, una especie de élite, a la que pertenecen aquéllos que reconozcan el qué y el cómo de la parodia, es decir, qué o a quién se está satirizando, así como de qué forma se está haciendo la burla.

Otro crítico, Francesco Novati, en su artículo "La parodia sacra nelle letterature moderne", propone la idea de que la parodia medieval de los cantos y textos sagrados comenzó con las composiciones hechas por miembros del bajo clero (clérigos o estudiantes) al calor de carnavales como las fiestas de los locos, de los niños o de los asnos, en las que lo sagrado de las oraciones se mezclaba con lo profano de la celebración.²² Estos clérigos, conocidos como goliardos, satirizaban en sus textos los valores sociales establecidos.²³ Es posible que los híbridos resultantes de la combinación entre lo sacro y lo profano hayan funcionado, bien como un recurso que permitiera el comentario y la enseñanza de los textos sagrados de una forma más amena, bien contribuyendo a la inversión y ruptura de reglas que caracteriza al mundo carnavalesco, como propone Mijail Bajtin. De hecho, Novati cree, por ejemplo, que hubo muchas más misas paródicas de las que conocemos, que no se conservaron de manera escrita y se perdieron. El uso de elementos humorísticos, por lo demás, no estaba limitado únicamente a las parodias, sino que también era utilizado por los escritores devotos que escribían para un público letrado. Una vez que la Iglesia se da a la tarea de glosar en lengua vulgar los textos sacros

²² Vid, Francesco Novati, "La parodia sacra nella letteratura moderne" en *Studi critici e letterari*, Roma, Torino, Ermanno Loescher, 1889, págs 177-307.

²³ Nos hemos referido a la literatura goliárdica en el apartado 2.1.

y de traducir algunas oraciones e himnos, con el fin de promover la participación del pueblo en la liturgia, los versos y las palabras de estos textos comienzan a insertarse en las frases del vulgo, con lo que muchas veces se obtiene un sentido diferente, al menos en parte, al original. Entre algunas de las modificaciones hechas con fines paródicos, el crítico italiano menciona la aparición de temas goliárdicos, como el vino, el amor y la mujer.

Con respecto al estudio que Lehmann hace sobre la parodia en la Edad Media, Dane señala que una de las estrategias paródicas consiste en la transformación o deformación del lenguaje usado en un texto canónico base, lo que para algunos, como Lehmann, implica la subordinación del discurso a la institución que lo elabora y la subversión de lo oficial; en otras palabras, se toma como blanco lo establecido por una sociedad jerarquizada. Si bien es cierto que la descodificación de la parodia depende de una estructura lingüística que sea su contraparte o su punto de partida (tragedia, discurso oficial, etc.), esto no quiere decir que el vehículo discursivo utilizado por el autor de la parodia necesariamente busque subvertir a la institución en la que el texto base existe.

Al hablar particularmente del "Sermón de amores" de Francesc Moner, es dudosa la existencia de una subversión directa hacia la institución eclesiástica (a la que pertenece el género predicatorio), pues el lenguaje predicativo no ha sido alterado, sino que más bien se ha vertido

el contenido de un tratado amoroso en el molde de un sermón. Vemos, así, que el desarrollo involucrado tanto en la división del tema en varios aspectos o puntos desde los que se puede tratar, como en la amplificación de cada una de esas partes da al género la versatilidad que lo habilita para, al igual que una *repetitio* universitaria, ser el vehículo de transmisión de teorías amorosas, al mismo tiempo que las parodia.

Sobre la estrecha relación entre la literatura profana y la sagrada, María Rosa Lida señala que "para la Edad Media la esfera de lo sagrado representa casi toda la esfera de lo espiritual, casi todo el conjunto de valores ideales obligados";²⁴ debido a ello, y al paso de los siglos bajo la religión cristiana, se da una fuerte familiarización entre los valores divinos y los valores humanos. Así pues, el hombre medieval descubre en el lenguaje de la veneración religiosa un medio de expresión para alabar lo temporal: reyes, princesas y nobles son comparados con Jesús en el momento del martirio, con la belleza y castidad de la Virgen o con la Santísima Trinidad. Lo profano se hiperboliza hasta que alcanza la esfera de lo sagrado, según dice la estudiosa, e irrumpe en diversos ámbitos artísticos. Dentro del ambiente cortesano, estos símiles se convirtieron en lisonjas hacia protectores y personajes poderosos.²⁵ En el caso del *fin amors* o amor cortés, la hipérbole sagrada servirá para expresar la

²⁴ María Rosa Lida, "La hipérbole sagrada en la poesía castellana del siglo XV" en *Revista de Filología Hispánica*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, VIII, 1946, págs 121-130, especialmente pág. 121.

²⁵ *Vid, Ibidem.*

admiración hacia la amada y los servicios amorosos que el comportamiento de la corte exige.

Ejemplo de lo anterior son algunos textos del siglo XV que hablan de la religión de amor, como la *Misa de amores* de Juan de Dueñas, *Los siete gozos* y *Los diez mandamientos de Amor* de Juan Rodríguez del Padrón. En ellos, los lineamientos del amor cortés se analogan al ámbito de lo sagrado y se crea un código amoroso, paralelo al sistema religioso cristiano, en el que tanto la forma –tomada del rito comunitario más importante: la misa—, como el contenido –la adaptación de las plegarias cristianas redirigidas ahora a la divinidad del amor— permiten identificar las analogías entre ambos sistemas y, por ende, la subversión.²⁶ En el caso de la *Misa* de Juan de Dueñas, las partes parodiadas corresponden en su mayoría a secciones fijas dentro de la ceremonia (salvo Introito, Epístola, Gradual, Evangelio y Ofertorio, que parecen tomadas de una misa votiva a la Virgen María),²⁷ lo que da pie al reconocimiento inmediato de las correspondencias entre lo profano hiperbolizado (la propia *Misa de amores*) y lo sagrado (la ceremonia litúrgica cristiana):

27. Pater noster que proueas
a los amantes que amor desereda,
dame saber cómo pueda
auer gracia do tú veas

²⁶ Con tales analogías se escandaliza, en el *Corbacho*, Alfonso Martínez de Toledo, como ya vimos en el capítulo 3.1.

²⁷ Vid, Juan de Dueñas, *Misa de amores*, apud Jules Piccus, "La *Misa de amores* de Juan de Dueñas" en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, El Colegio de México, XIV, 1960, págs 322-325 y Antonio Alatorre, "Algunas notas sobre la *Misa de amores*" en *NRFH*, XIV, 1960, págs325-328.

que yo meresco grand parte,
y tu merçed non me aparte
de los que en gloria poseas.

Las obras de Juan Rodríguez del Padrón se refieren, también, a elementos bien establecidos dentro de los dogmas y normas del cristianismo —los diez mandamientos y los gozos de la Virgen—, defendidos por el poeta, como si se lanzara en una cruzada contra los herejes, que ahora son los de la religión de Amor:

Toca, toca cavalgar;
essos trompetas clarones
desembuelvan los pendones,
yremos a pelear
con todos los condenados
perdidos por eregia,
que mantovieron porfia
contra Amor y sus criados.²⁸

Las tres obras presentan la sustitución de la divinidad cristiana por Cupido o Amor, lo que también sucede con la mención de Venus en lugar de la Virgen María. Además, "se alude a la palma de martirio que tienen los que mueren en la <ley> del amor".²⁹ En este último punto coinciden con el "Sermón de amores" de Moner, donde, como ya se expuso más arriba, el personaje alegórico Experiencia reclama el paraíso de los amantes leales para el poeta muerto. No hay una referencia clara a que el templo en el que se lleva a cabo la misa esté dedicado a Amor, pero lo que sí se sabe es que ante el altar de Verdad se celebra la ceremonia fúnebre por la muerte de un amante sincero.

²⁸ Juan Rodríguez del Padrón, *Los diez mandamientos de Amor*, pág. 114.

²⁹ Antonio Alatorre, "Algunas notas sobre la *Misa de amores*", págs.325-328, especialmente pág. 328.

Un segundo punto de comparación entre las obras mencionadas y la de Moner tiene que ver con la manera en que los autores hacen evidente el modelo que han tomado para plantear la religión amorosa: mientras en la *Misa* de Dueñas se brinda el inicio de la oración original seguido del lenguaje tergiversado, en las obras de Rodríguez del Padrón, al igual que en la de Moner, se crea un culto nuevo, dedicado a Amor, paralelo al cristianismo y con una estructura muy similar a éste. Por ello, ambos autores, cumpliendo con una misión apostólica, buscan predicar las enseñanzas que el dios Amor les ha dejado mediante la experiencia.

Apoyándonos en lo anterior, podemos afirmar, al igual que Francisco Rico señala de otro sermón de amores al que también me he referido, el de Francesc Alegre, que más que encontrarnos frente a una parodia del género predicatorio, debemos de hablar de una imitación.³⁰ Lo anterior no quiere decir que la parodia no exista en Moner, sino que ésta más que parodiar contenidos sacros, se concentrará en las teorías amorosas y en la forma en que son transmitidas. El catalán imita el modelo de sermón universitario y lo utiliza como medio de transmisión de su propio *ars amandi* –que no es otra cosa que una mezcla de las teorías amorosas en boga de la época. Al narrar una historia supuestamente autobiográfica, se autoriza a sí mismo para enseñar a los no iniciados sobre el riesgo que representa tal pasión. El resultado, como hemos

³⁰ Vid., Francisco Rico, *Predicación y literatura*.

demostrado, será una mezcla de arte amatoria, novela sentimental, — entre cuyos rasgos están precisamente la autobiografía y la canonización del amante—, y poesía cancioneril. En la siguiente sección analizaremos en qué elementos de este texto se puede reconocer específicamente la parodia.

4.3 DIDACTISMO PARÓDICO: LA PEDAGOGÍA DEL RIDÍCULO.

Hemos mencionado, al analizar el concepto de parodia, que lo que ésta modifica del texto serio tomado como base es el sentido original del mensaje a transmitir, al añadir elementos humorísticos.³¹ La risa ha sido considerada desde la Antigüedad como un hecho fisiológico propio únicamente del hombre; en la Edad Media tal idea era aceptada, pero algunos consideraban lo risible como fuente de pecado, puesto que la ausencia de seriedad podía provocar el olvido de la condición de pecador y el sufrimiento que el hijo de Dios había padecido por los hombres. A partir del siglo XII se discuten los tipos de risa y su licitud, según las circunstancias que la provoquen: la carcajada pecaminosa o diabólica, que es liviana, soberbia y desordenada, propia de quienes se burlan del mal ajeno, y la sonrisa honesta del héroe o santo que es símbolo de sabiduría y clarividencia ante la victoria del bien, encarnado en Cristo.³²

Dentro de los géneros didácticos medievales (colecciones de *exempla*, sermones, florilegios, etc.), la diversión tiene cabida en virtud, principalmente, de su contribución "a hacer más agradable y asimilable la

³¹ *Vid*, págs. 94 y 96 de este trabajo.

³² *Vid*, María de Jesús Lacarra, "'De la disciplina ante el reír': santos y diablos ante la risa" en *Pensamiento medieval hispano. Homenaje a Horacio Santiago Otero*, Madrid, Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León, Diputación de Zamora, 1998, págs 377-391.

enseñanza";³³ sin una lección que extraer, la risa era inadmisibles. Por medio de los elementos jocosos, el mensaje didáctico se tornaba más comprensible y se evitaba el tedio del público. Ahora bien, para conocer el mecanismo que da lugar a un ambiente cómico, conviene atender a lo señalado por Graciela Cándano:

Para que exista un chiste tienen que intervenir tres elementos: A) el individuo que cuenta el chiste (el *Yo*), sea o no autor del mismo, B) la persona, animal, cosa o circunstancia objeto del chiste (el *Objeto*): lo que mueve a risa, C) la persona que se ríe del chiste al oírlo o leerlo (el *Receptor*).³⁴

El autor de la *Sepultura d'amor* constituiría el *Yo* que presenta una parodia sobre los códigos amorosos de la época desarrollada en una versión cortesana del sermón escolástico. En el nivel más externo, se usa la estructura del *ars praedicandi*, pero se subvierten las recomendaciones que, por estar vinculadas con teorías amorosas transformadas en un culto no eclesiástico, son externas al ámbito propio de un predicador; esto nos lleva, además, a la burla del mundo universitario y de la cultura académica, pues Moner se adjudica el conocimiento y la capacidad suficientes para desempeñar grandes actos académicos y apostólicos, como es el escribir una misa con su sermón, como si de un doctor en amores o de un obispo de la religión de Amor se tratara.³⁵

³³ María de Jesús Lacarra, "Elementos cómicos en los cuentos medievales castellanos" en *Tigre 6, Travaux des hispanistes de l'Université Stendhal*, 1991, págs 31-47.

³⁴ Graciela Cándano, *La seriedad y la risa. La comicidad en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas. Bitácora de retórica, 7, 2000, pág. 95.

³⁵ *Vid*, Pedro Cátedra, *Amor y pedagogía*.

Con el fin de que la parodia sea reconocible, es necesario, según se anotó anteriormente, que mantenga ciertos rasgos en común con los utilizados en el texto serio. En el sermón moneriano es fácilmente reconocible el esquema de un sermón universitario muy similar al propuesto por Tomás de Salisbury en la *Summa de arte praedicandi*, consistente en *thema*, *divisio*, *prosecutio* y conclusión. El *thema*, (vv. 324-330), aunque no es una cita de carácter apodíctico dentro de la liturgia amorosa, está muy relacionado con la invectiva misógina y con el culto a Verdad presentados en el evangelio de la misa, que sí tiene tal carácter, según he demostrado en apartados anteriores. Para que el mensaje sea mejor comprendido por los leales a la diosa de la sinceridad, la *divisio* (vv. 331-344) señala tres partes:

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Del tema declarativa, será muy buena materia la primera; | 340 |
| la segunda, expositiva del vangelio de la feria; la tercera, historia prosecutiva. | |

Recordemos que en la primera parte de la *prosecutio* (vv.345-442) o desarrollo de los puntos en que se divide el sermón, se amplía y se explica el *thema* gracias a las explicaciones naturalistas, a la enumeración de los síntomas de la enfermedad del amor y al énfasis en las buenas intenciones que guarda el amante leal, lo que justifica su servicio desmedido a la dama y su conducta severa hacia los amantes falsos. Sigue la exposición del evangelio (vv. 443-638), en la que encontramos la

acusación contra las mujeres y la denuncia de los estragos que éstas causan en los amantes verdaderos (quienes, por contraste con la maldad femenina, son elevados, como Moner mismo, a la calidad de mártires de amor). Dentro de esta misma línea de crítica está el ataque contra los amantes falsos y la redención de los que prefieren ser sinceros, a pesar del previsible engaño que sufrirán. Por último, en la tercera parte de la *prosecutio* (vv. 639-694), Experiencia narra la muerte del protagonista a manos de su cruel amada, hecho que confirma la discrepancia entre el concepto ideal del amor –tanto en su concepción naturalista como en la cortés— y la vivencia amorosa real, lo que provoca, además, la actitud pesimista que impera en la *Sepoltura d’amor*.³⁶ Esta narración es llamada “historia prosecretiva”,³⁷ y constituye el *exemplum* que ilustra la enseñanza y da pie a la canonización del amante sincero. El sermón cuenta, también, con una conclusión:

La muerte Moner nos priva;
la dama nos a quedado
por reffrán:
ella hermosa y esquiva,
él de firme y transportado,
no ternán
yqual ninguno que biva.
All alma del cuerpo den
nuestras rogarias l’abrigo
qu’él dexó;
a ella que qujera byen,

685

690

La muerte se ha llevado a Moner; nos ha quedado la dama como ejemplo [de crueldad]. Ella no tendrá igual en hermosura y desdén; él, en firmeza y sinceridad. Que nuestras plegarias den abrigo al alma del cuerpo que él dejó; que a ella [las plegarias] le den el que quiera tan bien que aprenda, como yo, lo que he dicho. *Ad quem nos perducat*: ([Que] nos dirija hacia él.) Amen.

³⁶ Ya en el capítulo 3.2 anotamos a qué tipo de realidad nos estamos refiriendo: por tratarse de un texto didáctico, no es necesario atender al concepto de verdad, sino al de verosimilitud. La realidad a la que Moner alude cumple con dicha característica y es, aunque individual, particularizable, según quién la lea.

³⁷ Sin duda, el término “prosecretiva”, de carácter latinizante, fue tomado de algún manual de retórica, como señala Cocozzella en sus notas.

tanto que sepa el que digo
como yo,
ad quem nos perducat, amen.

Con respecto a la última frase de esta copla, se trata de un fragmento con el que varias de las oraciones cristianas finalizan. En un sermón de amores posterior, el de Diego de San Pedro, encontramos un cierre semejante: "*ad quam gloriam nos perducat*", con el que San Pedro ruega a Amor que conduzca a los enamorados hacia la gloria; en el de Moner, en cambio, tal parece que Experiencia pide a la dama que guíe a los leales hacia el amante muerto, ahora canonizado y con poderes taumatúrgicos, lo cual es claramente posible dentro de la religión de amor. Por lo demás, en esta copla se hace hincapié en la ejemplaridad de la conducta del protagonista y de la amada; ambos son paradigmas: ella de crueldad y falsedad, aquél de perseverancia y entrega sincera.

En cuanto al objeto de la sátira, el uso ambiguo del término *amor* en el argumento naturalista para justificar la pasión amorosa sufrida por el poeta-amante, indica igualmente una subversión semántica en el *thema* del sermón, ya que la emoción manifestada por el amante apela a su facultad sensitiva y a la racional. Esto provoca que busque la satisfacción inmoderada de su "inclinación", más allá del cumplimiento del mandato natural y divino, y lo remite a la confusión de la concupiscencia natural con *cupiditas*, que es el impulso amoroso llevado más allá de la necesidad

natural, es decir, a la intemperancia.³⁸ Bajo esa misma óptica se justifican los servicios excesivos a la amada y los efectos negativos de la fantasía amorosa sobre el enamorado, como la visión immoderada de la belleza femenina o la búsqueda "d'alguna cosa muy fea, / tan de gana, / como si fuesse esmerada" (vv. 370-372) , pues la "esperança de folgura" viene del "byen de su intención" y de la imposibilidad de resistencia frente a la fuerza del amor. La parodia, en este caso, consiste en distorsionar y exagerar principios doctrinales tales como el naturalismo amoroso (que era expuesto en tratados médicos, teológicos y jurídicos serios), y como el amor cortés (que tuvo entre sus más conocidos exponentes en lengua castellana al Marqués de Santillana, en una de cuyas canciones encontramos la misma confirmación de las buenas intenciones hacia la dama.)³⁹

Cabe recordar, asimismo, que en las epístolas de San Pablo encontramos ya, entre otros, el deber del amor como tema predicado, aunque evidentemente el apóstol no tendría en mente el naturalismo ni las heterodoxias a que daría lugar siglos después, como tampoco la cantidad de peticiones y licencias amorosas que permitiría el comportamiento cortés.⁴⁰

³⁸ *Vid*, capítulo 2.2.1 de este trabajo, en donde se habla del aristotelismo heterodoxo.

³⁹ "Después que te conocí, / me cavé / e seso e saber perdí / **en buena fe**. / A ti amo e amaré / toda sazón / e siempre te serviré / con grand razón, / pues la mejor escogí / de quantas sé / **e non fingo nin fengí / en buena fe**." Marqués de Santillana, "Canción", *Poesía lírica*, (vv. 17-28) págs153-154. (Las negritas son mías).

⁴⁰ Estas referencias al amor las encontramos, por ejemplo, en la Primera epístola a los Corintios (7,2-3): "Pero ¡cuidado con las relaciones fuera del matrimonio! Que cada uno,

los regidos por las normas cortesanias. A pesar de que éste es el único tipo de amor destinado a alcanzar la gloria, pues la lograda por el amor civil es asociada con el motivo del buey que acorrala a la liebre en el cubil sin conseguirla (encontrado desde el *Libro de buen amor*), el personaje alegórico parece sugerir que su victoria es exigua al compararla con la obtenida por los amores civiles, pues tal victoria, aunque aparentemente falsa (por su carencia de refinamiento), implica un contacto amoroso algo más concreto que el encuentro ideal soñado por el amante cortés.

Es de notar que la ironía dentro del discurso predicatorio no es ostentada directamente por el narrador, sino por un personaje alegórico, Experiencia, que representa probablemente al *alter ego* del protagonista muerto y que es otra de las voces que Moner adopta dentro del discurso de su obra. Ya se anotó que, de entre los sentidos de interpretación de un texto, el alegórico muestra las verdades ocultas bajo el sentido literal de una fábula o relato. La alegoría, como figura retórica, es un conjunto de comparaciones o metáforas que guardan correspondencia con un sistema de conceptos o realidades, gracias a lo cual un mismo texto muestra dos significados distintos, uno literal y otro figurado.⁴² Helena Beristáin señala también que se llama alegoría a la "representación concreta de una idea abstracta".⁴³ De acuerdo con lo anterior, los personajes alegóricos que aparecen a lo largo de la *Sepultura d'amor* cumplen con la función no sólo

⁴² Vid, Helena Beristáin, *Diccionario de retórica*.

⁴³ *Idem*, pág. 26.

de encarnar las virtudes del amante leal y verdadero, sino de exponer los sentidos que dan a las palabras predicadas literalmente. Además, estos personajes son los ejecutores de todos los actos litúrgicos de la misa; Experiencia es quien predica el sermón precisamente porque personifica el cúmulo de conocimientos, tanto empíricos como canónicos, que el protagonista tiene sobre el amor y las mujeres.

Hay que recalcar que, al igual que sucede con el género de la ficción sentimental, la visión que tiene el escritor sobre el amor se debe deducir de todas las vertientes que presenta su discurso. Lilian von der Walde menciona, en su análisis sobre *Grisel y Mirabella*, de Juan de Flores, que cuando hay una clara intención de adoctrinamiento, las argumentaciones se someten a un solo punto de vista, lo que casi no sucede en el tipo de ficción estudiada por ella, pues ahí más bien aparecen debates en torno a algún aspecto del amor; "(...) más que adoctrinamiento hay, en la mayoría de las disputas, material reflexivo que el lector o escucha habrá de sopesar conforme a una gran cantidad de aspectos."⁴⁴ Sin embargo, en el presente sermón ambas tendencias, la adoctrinante y la incitante a la reflexión, se conjuntan. Efectivamente, por una parte tenemos que entre las diferentes voces (autor-narrador, protagonista y personajes alegóricos) no se expone un debate, sino que todos comparten la misma doctrina –el ataque hacia los amantes falsos y las damas crueles,

⁴⁴ Lilian von der Walde Moheno, *Amor e ilegalidad. Grisel y Mirabella de Juan de Flores*, pág. 21.

y la alabanza a los enamorados sinceros. Si sólo atendiéramos a esta doctrina compartida, los fines didácticos perseguidos por el sermón serían evidentes y nada problemáticos. Sin embargo, en el sermón de Moner encontramos también continuos cuestionamientos a la normatividad amorosa de la época, revestidos de motivos cómicos no siempre perceptibles a primera vista.

Veamos otro ejemplo de tales motivos. En la copla que cierra la primera parte del sermón, Experiencia justifica a los amantes verdaderos que, aún sabiendo que el amor les puede acarrear sufrimiento, van tras él:

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Assí que aquel qu'enamora, la razón por la qual ama 430 le dispensa; y haunqu'es cyerto qu'enpeora, dexando el fruto por rama, él se pyensa que en escoger la mejora. 435 Tras el byen de su intentiön quyere ell ombre, según esto, byen mirando; y es dada declaraciön del tema por mí propuesto, abreviando 440 por proseguir mi sermön. | Por lo tanto, el que se enamora queda disculpado por la razón que lo orilla a amar, pues aunque es cierto que elige mal, dejando lo que aprovecha (el fruto) por lo que no sirve (la rama), él cree que elige lo mejor. Como reza el <i>thema</i> del sermön, el hombre ama siguiendo sus buenas intenciones. Y con esto doy por terminada la declaraciön del <i>thema</i> que he propuesto, pues quiero abreviar y seguir mi sermön. |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

He aquí una "verdad dolosa", pues mediante la expresiön de una verdad simple e indudable en apariencia, como lo es la necesidad natural del amor, los amantes bien intencionados, caracterizados por el propio Moner, quedan excusados, tanto de caer presos del *amor hereos*, como de que tal turbaciön les orille a elegir erröneamente a quiön amar.⁴⁵ El

⁴⁵ Cándano menciona que el motivo cómico de la verdad dolosa se da cuando "un personaje ha fraguado un truco mediante el cual logra, expresando lo que parece ser una

naturalismo amoroso, sin embargo, atiende sí a la necesidad física del amor, pero no al enamoramiento –típicamente cortés– hacia la dama en cuestión ni a sus consecuencias. Al obtener la supuesta disculpa, Moner no sólo es inmune a cualquier recriminación acerca de sus reiterados lamentos y reclamos hacia la amada, sino que comienza aquí su apoteosis, su conversión en un mártir de amor. De ser la obra de un enamorado que dedica, bajo los efectos del encono, una misa de amores a una dama que lo rechaza, la *Sepultura d'amor* se convierte en un tratado didáctico que advierte a los no iniciados sobre los peligros del amor, y que es, además, el legado del amante beatificado. Dado el halo de ejemplaridad y virtud que envuelve a sus palabras, podemos decir que son éstas "verdad como evangelio".

La "inversión" es otro de los procedimientos cómicos que podemos encontrar en el "Sermón de amores". Dentro de las advertencias sobre el efecto negativo que tienen las mujeres y su inconstancia en la integridad de los varones, encontramos varias frases que nos remiten a un mundo al revés, en el que "ocurre algo contrario a lo que consideramos natural".⁴⁶

Experiencia señala:

Syendo las más d'esta suerte,
quyen ha con ellas pendencia,
a mi ver,
todo su seso convyerte

530

verdad simple o satisfactoria (...) perjudicar a otro o salvarse de un merecido castigo (...)" *La seriedad y la risa*, págs 205-206. Sobre los intereses autojustificatorios en ésta y otras obras ya hemos insistido bastante.

⁴⁶ Graciela Cándano, *La seriedad y la risa*, pág. 198.

en esforçar la paciencia
por poder
ser flaco contra lo fuerte.

Lo natural, según las Escrituras, las teorías aristotélicas y los tratados médicos, sería que las féminas fueran débiles física e intelectualmente, poco instruidas y, gracias a ello, inestables y carentes de conciencia acerca de las repercusiones de sus acciones; recordemos, por ejemplo, que, de acuerdo con los proverbios salomónicos, la insensatez es equiparable con "una mujer libertina: ni tiene seso, ni sabe nada".⁴⁷ Debido al hecho de haber sido creadas a partir del varón, deben sumisión a éste: "(...) el hombre es cabeza de la mujer, y Dios es cabeza de Cristo".⁴⁸ En relación con esto, el *Tratado de cómo al hombre es necesario amar* dice que "las fenbras son naturalmente medrosas porque son frías, mas el amor así ençiende al amante que al flaco faze fuerte e al medroso esforçado",⁴⁹ con lo que el autor hace referencia a la vulnerabilidad natural de las mujeres, equiparable a la de los varones ante la fuerza del amor, bajo cuyos influjos adquieren, extrañamente, una fuerza que no les es propia y que las lleva a cometer los actos más temerarios.⁵⁰ No obstante, se reconoce la existencia de mujeres buenas, con las que es preciso casarse para liberarse de la pasión amorosa.

⁴⁷ *La Sagrada Biblia*, México, Edic. Paulina, 7ª. ed., 1980, "Proverbios", (9, 13).

⁴⁸ *Idem*, "Corintios I", (11,7).

⁴⁹ *Tratado de cómo al hombre es necesario amar*, pág. 67.

⁵⁰ En este ejemplo en particular, Çilla, hija del rey Niso, mata a su padre para obtener la simpatía del invasor Minus, rey de Creta, tras haberse enamorado de éste al verlo desde la muralla del castillo. *Ibidem*.

Evidentemente el sermón de Francesc Moner es algo más severo con las mujeres, pues sostiene que, al menos en cuestión de amores –lo que no es poco—, son ellas las que mantienen cierto poder sobre los hombres, engañando, fingiendo, probando otorgando o negando sus favores a su antojo (coplas XXXVI-XL); por ello dice Moner que el trato entre varones y mujeres es desventajoso para aquéllos, pues terminan siendo débiles ante la astucia de las damas. Cabe preguntarse qué tan objetivos pueden ser sus argumentos, si tomamos en cuenta la dedicatoria y despedida de la *Sepultura*, en las que se dirige a la amada, reprochándole su maltrato. A esto hay que añadir la forzada generalización de las características femeninas negativas –que no son comprobables, como ya dijimos al hablar del género catalán *maldit*—, basada en una sola vivencia amorosa supuestamente autobiográfica.

Esta inversión de papeles, en la que el amante queda a expensas de la voluntad de la dama, genera otra situación cómica, en la que aquél es la víctima de una historia de amor no correspondido, lamentada en exceso. Para Cándano, la exageración de virtudes o vicios torna al personaje en una figura graciosa que tiene reacciones más intensas de lo normal ante ciertos estímulos. En la obra de Moner la exageración reside en el constante reclamo hecho al género femenino ante su inconstancia, la cual provoca sufrimiento a los amantes convertidos en víctimas; asimismo, la muerte "literal" del héroe, que yace en su sepultura –pues el sermón está

inserto en una misa de difuntos de cuerpo presente—, lleva hasta el extremo la descripción del sufrimiento amoroso. Si bien las cuitas amorosas son comunes a los verdaderos amantes, otros, como el Marqués de Santillana, atribuyen ese malestar al rigor del dios Amor:⁵¹

| | |
|-----------------------------|----|
| A las bezes maldezía | 40 |
| a sí mesmo gravemente | |
| e después, en continente, | |
| contra Amor así dezía: | |
| “¡O cruel, quán bien sería, | |
| si quisieses conplazer | 45 |
| a los míos, que perder | |
| te plaze cada día! | |
| (...) | |

| | |
|------------------------------|----|
| Por tu cabsa bien amados | 65 |
| son muchos de quien desaman, | |
| e otros de quien bien aman | |
| del todo son desamados; | |
| e otros muy descuidados, | |
| sin jamás te conosçer | 70 |
| les fazes sin meresçer | |
| aver sienpre gasajados. | |

En Moner, la queja se enuncia así:

| | |
|-------------------------------|-----|
| Este açidente repuna, | |
| que en amor no hay más amores | |
| con hervor. | |
| Mujeres hazen fortuna | |
| en esta casa de flores, | 600 |
| cuyo olor | |
| ya no lo syente nynguna. | |
| D’este studio engañoso | |
| en que pyensan más ganar, | 605 |
| sólo queda | |
| que nuestro Dios es quexoso | |
| y dexa con furia rodar, | |
| en su rueda, | |
| la silla de nuestro reposo. | 610 |

Esta situación es indignante, pues ya no hay amores verdaderos. Las mujeres sacan provecho en esta casa [el templo de Verdad], pero no sienten ya el amor sincero, como si no percibieran el olor de las flores que hay en la casa. Como consecuencia de este esfuerzo por engañar, con el que las mujeres piensan que ganan algo, nuestro Dios está ofendido y deja rodar con furia, en su rueda, la silla en que reposamos.

⁵¹ Marqués de Santillana, “Dezir”, *Poesía lírica*, págs 221-226.

La atribución exclusiva del pesar amoroso a la conducta de las damas sigue a la serie de rasgos negativos que las caracterizan.⁵² La repetida alusión a esta situación demuestra el carácter obsesivo del amante, quien, no está de más decirlo, expresa su desagrado ante la usurpación del poder por parte de las mujeres. El final funesto a que llegará el amante –quizá una muerte más espiritual que física—, aunque lejano al de la ficción sentimental, en el que la relación entre un hombre y una mujer se halla impedida por factores externos, nos habla de “la relación conflictiva individuo-sociedad, donde la última coarta las aspiraciones del primero”,⁵³ pues “se alaba el sentimiento amoroso, pero se indica la imposibilidad de su realización plena”.⁵⁴ Independientemente de los defectos de carácter de las mujeres, y de la amada de Moner específicamente, su negativa ante los requerimientos amorosos era comprensible ante las altas posibilidades de perder su honra. Al ser la mujer jerarquizada por la conducta cortés, se le equipara a una deidad, pero se le adjudica también la delicada tarea de cuidar los valores sociales

⁵² Ya hemos visto lo generalizada que estaba esta visión. Por ejemplo en el *Tratado de cómo al hombre es necesario amar* se les considera “un mal que non puede omne escusar”. El mandato divino de la unión entre ambos sexos orilla al varón a buscar la compañía mujeril, pero también provoca que no pueda resistirse ante los encantos y ardidés del cuerpo femenino: “No te demores con la mujer graciosa, para no quedar prendido en sus enredos.” “Sirácida” (9,4). El impulso amoroso natural deja de serlo al obedecer a lo dictado por la reconstrucción fantasiosa de las percepciones sensoriales, es decir, al convertirse en la enfermedad del amor. La mujer, fuente de sensualidad, es un peligro constante para la continencia, pues además es capaz de utilizar su cuerpo para obtener lo que quiere, o bien, sabe manejar su intelecto de tal forma que logra burlar la autoridad del varón –sea éste marido, amante, padre, hermano, etc.

⁵³ Lilian von der Walde Moheno, *Amor e ilegalidad. Grisel y Mirabella de Juan de Flores*, pág. 25.

⁵⁴ *Ibidem*.

máspreciados para su familia. En algunas ocasiones el *fin amors* podía consumarse eróticamente, pero las más de las veces se reducía a una adoración platónica entre los enamorados. Con el tiempo, el matrimonio, considerado por el naturalismo y por la Iglesia como una solución viable a la liberación de la pasión amorosa, constituirá, también en el ámbito cortesano, "el final virtuoso de la secuencia del amor pasional".⁵⁵ La exageración, a pesar de sus matices cómicos, terminará con un sabor amargo ante el desencanto provocado por la realidad de la situación amorosa, en la que el servicio rendido honestamente por parte del galán trae como recompensa su muerte y la indiferencia de la dama.

Por último, hemos de mencionar lo quimérico que resulta pensar que la enseñanza y prevención en contra de las desgracias provocadas por el amor, es decir, una doctrina antiamorosa, es realmente transmisible y, sobre todo, viable. El sermón parecería, por un lado, instar a la imitación del fiel amante y al alejamiento de las conductas amorosas falsas. El Moner protagonista amó sinceramente a una dama, fue despreciado y murió a causa de las heridas del desdén; no obstante, debido a sus virtudes y al martirio sufrido, pide a Verdad su intercesión para llegar al paraíso de Amor. Al mismo tiempo, y por otra parte, se previene a los hombres sobre el amor hacia las mujeres, causantes de mal en su mayoría, con el fin de evitar tal sufrimiento. Sin embargo, ¿realmente es

⁵⁵ Pedro Cátedra, *Amor y pedagogía.*, pág. 184.

posible evitar o combatir el malestar amoroso? Si, según la concepción naturalista heterodoxa, es ineludible la necesidad de amar a las mujeres, ¿no está Moner exhortando al alejamiento de aquello de lo que es humanamente imposible apartarse? Entonces, ¿cuál es el mensaje real del sermón? No se insta solamente a imitar las virtudes del amante sincero, pues el resultado (la muerte), por muy glorioso que se nos muestre, no es muy alentador, además de que la obtención del paraíso no parece segura, ya que se requiere de intercesión; tampoco podríamos decir que se aconseja directamente la ligereza e inconstancia amorosas, pues eso iría en contra de los preceptos religiosos de amor postulados en toda la *Sepultura d'amor*. Más bien, el tono plañidero de la invectiva misógina pretende ridiculizar al amante, quien, contrariamente a lo esperado, pierde la dignidad al acoplarse hasta la exageración a las normas del amor cortés vigentes en su época y, al ser, como consecuencia, sobreestimado por los personajes alegóricos, que no son sino proyecciones de sus propias virtudes.⁵⁶ El conjunto de motivos hilarantes ya señalados (la "ironía", las "verdades simuladas", la "inversión" y las exageraciones) apunta hacia tal caracterización del amante como ridículo.

La misoginia del sermón es parte también de la parodia y su propósito es invitar a los lectores a ser cautelosos en los tratos amorosos

⁵⁶ El ridículo "es el individuo –o grupo de individuos- que no sintoniza con la sociedad, con las reglas y costumbres de su tiempo; el que por sus actos o gestos pierda la dignidad: *hace el ridículo*. (...) se sobreestima (o lo sobreestiman) y es desenmascarado." Graciela Cándano, *La seriedad y la risa*, pág. 211.

con el género femenino. Además de este consejo, la obra enseña cómo ser, a pesar de todo, un amante leal y sincero, que se apega irremediabilmente a las leyes del amor, a la vez que muestra el comportamiento ligero y fingido de quienes "engañan con lazo ciego / por no sentir estrechura / que les sobre" (vv. 562-564). Esta ambigüedad, que llamaré pedagógica, está bien documentada en obras como el *Libro de buen amor*, como antecedente, y posteriormente en *La Celestina*. Confirmamos así, tal como indicaba San Agustín, que el texto predicadorio, aunque no es el que persuade directamente, sí provoca que el lector se persuada a sí mismo, de acuerdo a lo que su "verdad interior" le dicte.

5. CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo he analizado la influencia que tuvieron las diferentes teorías y doctrinas sobre el amor existentes durante la Edad Media, como son el amor cortés, la visión goliárdica y el naturalismo amoroso, en el "Sermón de amores" de Francesc Moner. A manera de una breve recapitulación sobre este aspecto hay que decir que, del amor cortés, se encuentra en el texto la alta jerarquización y la divinización de la dama, gracias a las cuales el enamorado, al amar a un ser bello y virtuoso —y que además se encuentra en la cima de la escala social—, se ennoblece. Por otro lado, creo que la intención subversiva del sermón podría provenir del individualismo de raíz ovidiana que la perspectiva de los goliardos mantenía, si bien no notamos en el texto moneriano el hedonismo que sí subyace en la lírica goliárdica. Aunque no he profundizado en ello, un análisis posterior y más detallado sobre este tema también me resultaría interesante. En cuanto a los argumentos naturalistas, que justifican la presencia de la pasión amorosa en el individuo y los efectos que ésta conlleva —entre los que se encuentra la enfermedad del amor o *amor hereos*—, encontramos que están presentes, de forma heterodoxa, en el tratamiento que da Moner al amante: éste, al ser embestido (más exactamente encendido) por "Natura", quien lo inclina hacia el deleite, cae preso de la pasión amorosa. Esta situación va más allá

del mero instinto de conservación, innato en todos los seres vivos, pues implica ya la intervención de la fantasía y de la memoria, propias únicamente del hombre. La percepción sensorial de la belleza femenina, aunada al sometimiento de la razón a la fiebre amorosa, dará como resultado que el enamorado deje "el fruto por rama" y piense (equivocadamente según muestra el desenlace de la historia) que, como galardón por amar y servir a su dama, obtendrá su favor.¹

La comparación y complementación de estas teorías amorosas por parte de Moner, principalmente de la cortés y de la naturalista, nos hablan, como ya habíamos adelantado, de las caras de una misma moneda, pues ninguno de los dos supuestos puede, por sí mismo, llevar al enamorado hacia el fin que desea: la cortesía amorosa rara vez alcanza el deleite anhelado (que no necesariamente implica un encuentro sexual, pero tampoco lo rechaza), puesto que el alcanzarlo implicaría la pérdida de la honra de la dama, según dictan las reglas de dicha cortesía; y la satisfacción del deseo carnal buscada por el naturalismo, por su parte, se reduce al ámbito de lo perecedero e inconstante, dado que dicho naturalismo no contempla la delicadeza de sentimientos ni la promesa de servicio y lealtad hacia la dama – ni mucho menos algún vínculo que la

¹ La comparación del deleite amoroso con un fruto que el enamorado obtendría tras solicitar a su dama la encuentro también en el *Libro de buen amor*, cuando Trotacoventos (la alcahueta) le habla a doña Endrina acerca del sufrimiento que causa al arcipreste con su negativa ante los requerimientos amorosos: "De tierra mucho dura fruta non sale buena: / ¿Quién, si non el mesquino, sienbra en el arena?" Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, (copla 835).

una con su amante. Además de lo anterior, la convivencia de esas dos teorías permite al autor la expresión de una experiencia vital –sin importar si es propia o no— a través de los modelos manejados en su época.

De acuerdo con lo observado no sólo en el sermón moneriano, sino en otros textos como el anónimo *Tratado de cómo al hombre es necesario amar*, el *Siervo libre de amor* de Rodríguez del Padrón o la *Repetición de amores* de Lucena, encontramos que los escritores de la Edad Media recurrían a argumentos heredados de la tradición que muchas veces provenían de alguna autoridad (como indicaba el método escolástico), fuera ésta auténtica o apócrifa, con el fin de encontrar, a través de las palabras de otros, su propia voz. Gracias a esa inquietud por plasmar en letras lo vivido (y lo imaginado), hoy en día podemos conocer las ideas en torno al amor y al erotismo que imperaban en la península ibérica del siglo XV y, lo que nos parece todavía más relevante, cómo esas concepciones fueron tamizadas a través de la sensibilidad del poeta catalán. El uso de la estructura autobiográfica no necesariamente implica, como ya se ha señalado, que el desamor narrado haya sido efectivamente vivido, pero sin duda permite al autor verter algo de sí mismo en las diversas manifestaciones del yo poético y en los distintos personajes que desfilan por el sermón.

Uno de los rasgos que el discurso de nuestro poeta resalta más claramente es el *ligamentum rationis*, es decir, el conflicto entre la pasión

y la razón, ya mencionado antes: a pesar de que Moner reconoce, mediante su razón, lo imposible de su aspiración al no poder cambiar la respuesta negativa de la dama y, sobre todo, la dificultad de tener sosiego, pues el amor trae sufrimiento, hay en el sermón un feliz pesimismo al afirmar que sólo quienes aman con buenas intenciones pueden ser redimidos (aunque no por ello correspondidos en su amor), ya que tales intenciones dan dignidad a la enfermedad del amor, como lo afirmaba Alfonso Fernández de Madrigal. Según el texto de Moner, entonces, los buenos propósitos del amante, la honestidad de sus intenciones amorosas, otorgan la calidad de verdadero al amor profesado. La sensación de empirismo que nos deja el sermón –evidente también, por ejemplo, en el personaje alegórico que predica, "Experiencia"— abrevia también en la poesía amorosa, tanto en la que pretende fortalecer el vínculo sentimental con el ser amado, como en la que desea lo contrario.² En ambos tipos de poesía, de la misma forma que sucede con el sermón, las autoridades brillan por su ausencia debido a que lo que interesa es resaltar la experiencia amorosa supuestamente vivida, respaldada, eso sí, por las ideas del momento en torno al amor. Por ello también resulta necesario, para aquellos autores que escriben sobre el sentimiento amoroso, crear un código propio, que les permita dejar establecidos, al menos nominalmente, síntomas, procesos, circunstancias y consecuencias concernientes a la

² Como ejemplo de este último tipo de poesía antiamorosa podemos mencionar al *maldit*, sobre el que hablamos en el capítulo 3.1.

pasión amorosa. No es casual que se dé un paralelismo, en cuanto a la organización de este canon amoroso, entre la lírica amorosa y la poesía religiosa, puesto que, como ya señalamos al referirnos al artículo citado de María Rosa Lida, en la Edad Media europea lo espiritual estaba prácticamente enmarcado por los límites de lo que se consideraba sagrado, y siendo el cristianismo un sistema de creencias que durante el Medioevo permeaba todos los aspectos de la vida, la expresión del sentimiento amoroso recurrió a la equiparación (hiperbólica) con el único modelo espiritual que servía como referente: el religioso cristiano.³

La religión del amor propuesta por Moner establece un evangelio, cargado de argumentos de misoginia amorosa, en los que se denuncia la naturaleza débil e inconstante de las mujeres y se les señala como causantes de males para los enamorados incautos. El ataque contra las damas es hiperbolizado para resaltar la intensidad del sufrimiento padecido por el enamorado y su perseverancia en el servicio amoroso; dicho sufrimiento es comparable, incluso, con un infierno que nos recuerda al que recorriera Dante Alighieri en la *Divina comedia* para llegar a vislumbrar "el éxtasis de la gloria celestial":⁴ "Aquella Verdad que es vado / por passar

³ Aunque cada autor plantea diferentes comparaciones y semejanzas entre el código amoroso y el religioso, normalmente todos presentan algunos elementos comunes, como son la veneración a Cupido o al dios Amor, la sustitución de la Virgen o de los santos por dioses paganos o personajes (alegóricos o no) asociados con el martirio de amor (como Venus, Fedra, "Verdad", "Experiencia", etc.) y la elaboración de plegarias dirigidas a tales autoridades taumatúrgicas, bien basadas en las oraciones ya establecidas en el culto cristiano (padresnuestros, salves, etc.), bien inventadas por el autor.

⁴ Peter Cocozzella, *Obras castellanas de Fray Francesc Moner. Tomo II: poemas mayores*, p. 43.

al byen eterno, / assistente, / quyera escusar su pecado..." (vv. 631-635 del sermón). Además, tomemos en cuenta el recorrido por el inframundo, tópico de la literatura universal,⁵ es imprescindible para que el protagonista, mediante el aprendizaje que conlleva el tormento, renazca a una vida nueva en la que alcance las más altas esferas de gloria. Aunque Dante no propone una religión amorosa como tal, sí reconoce en su dama, Beatriz (la beata, que otorga bienaventuranza), poderes para interceder por los mortales y para ayudarlos en el trance amargo que es el infierno. A diferencia de Beatriz, la dama de Moner no brindará ayuda a su enamorado ni le hará favor alguno, pero el deseo y la voluntad indestructibles del poeta por obtener el amor de esta dama serán la causa de que al final, tras la muerte del enamorado, éste pueda acceder al paraíso.

De acuerdo con lo anterior, el pesimismo del sermón proviene de dos situaciones irremediables: la subordinación de la razón a la pasión amorosa y la necesidad de amar a seres como las mujeres, que pueden llegar a ser muy dañinos y poco confiables. No obstante, el martirio soportado traerá para el amante, aunque sólo sea después de la muerte, la redención y el cielo merecidos.

Ahora bien, la petición de entrada al edén (hecha por "Experiencia") es una consecuencia de la muerte del Moner protagonista a manos de la amada, situación narrada en la tercera parte del sermón. Es importante no

⁵ Aparece, por ejemplo, en la *Biblia*, el *Popol Wuh*, el *Poema de Gilgamesh*, la *Eneida*, etc.

olvidar, por otra parte, que el fallecimiento del protagonista es el motivo central de la *Sepultura d'amor*, pues debemos recordar que ésta es una misa celebrada en honor del difunto y que en el sermón, donde se da a conocer la causa del deceso, el destinatario al que se había dirigido la obra —la amada del poeta— cambia, pues las enseñanzas de la predicación van dirigidas ahora no a la cruel señora, sino a los enamorados inexpertos.

Cabe recordar que en muchos textos didácticos medievales, de los cuales he citado algunos, la ambigüedad de la enseñanza proviene de la transformación y adaptación que los escritores, universitarios y cortesanos por igual, hacen de las teorías que circulaban en la época; transformación y adaptación que se dan tanto en los ejercicios realizados en las aulas como en las obras de creación literaria. En el caso de Francesc Moner, por lo que sabemos de su vida, la modificación de las teorías amorosas surge más bien al calor de juegos y concursos literarios, aunque la intención de manipular los contenidos de tratados médicos, jurídicos y filosóficos serios, así como aquéllos de la poesía amatoria en boga, es muy similar en los dos ambientes, universitario y cortesano. Se ha mencionado anteriormente que la parodia requiere de un texto base, que será imitado y cuyos elementos, tanto formales como conceptuales, serán cuestionados. La identificación de los elementos parodiados depende del contexto en que ambas obras (seria y paródica) se encuentren y, claro está, sólo es reconocible por quienes conozcan esas tres piezas (texto paródico, texto base y contexto).

De acuerdo con nuestras observaciones, el sermón de amores moneriano es una imitación del modelo predicatorio universitario en la que los contenidos parodian los códigos de comportamiento amoroso medieval y las teorías surgidas en torno al tema. ¿Quién pudo haber descubierto esta subversión? Aquellos lectores pertenecientes al estamento nobiliario, creador y consumidor tanto de la cultura universitaria como de la cortesana, y blanco de la crisis provocada por la transición entre Edad Media y Renacimiento.

En efecto, para la Iberia de finales del siglo XV, el orden feudal dejará de ser funcional en vista de su sustitución por el Estado, que surgirá con la centralización del poder político en la figura del monarca, la burocratización de los nobles (que, ante la relativa paz entre reinos, ya no pueden cumplir su función guerrera) y la creación de ejércitos asalariados. La nobleza encabezará la nueva estructura social, pero tendrá que aceptar la intromisión política, social y económica de la burguesía, clase social cuyo auge provendrá de la importancia que adquieren los intercambios comerciales, sobre todo en las ciudades mediterráneas.⁶ Este nuevo estamento basará parte de sus valores sociales, morales y espirituales en el nuevo orden práctico que implica el comercio, si bien en ocasiones tratará de asimilarse al estamento de la nobleza, mediante la imitación –

⁶ Recordemos que entre 1482 y 1483 Moner mismo se unió a la flota del conde de Prades en la campaña contra los turcos, que habían invadido el Mediterráneo. El cumplimiento de este servicio militar por parte del catalán nos habla de la importancia que tenía el control de dicha ruta comercial.

muchas veces burda y poco afortunada— de costumbres y comportamientos cortesanos. Asimismo, con el mecenazgo burgués de las artes y con la necesidad de un conocimiento mucho más práctico que el considerado por la pedagogía medieval (basado en el *trivium* y el *cuadrivium*), surge el humanismo, movimiento intelectual y cultural germinado en las ciudades-estado italianas a finales del siglo XIV y adoptado por los principales reinos europeos durante las dos siguientes centurias. El humanismo sintetizó el conocimiento medieval y lo fusionó con el de la antigüedad grecolatina, lo que trajo como resultado una concepción integradora del saber humano y del ser humano mismo, que, según las teorías neoplatónicas, debía ser reflejo de la armonía con el macrocosmos.⁷

Por lo tanto, y retomando el sermón de Moner, mediante la función pedagógica de la risa, provocada por la parodia, se trasmite una imagen del hombre más humanística, donde es considerado como un ser integral, conformado por un alma y un cuerpo que deben ser cultivados con igual interés, pues la polarización hacia alguna de las partes, hacia el alma con la concepción amorosa cortés o hacia el cuerpo con el naturalismo amoroso, conduce al desequilibrio e, incluso, como en este caso en particular, a la muerte. El protagonista del sermón obtiene una desagradable recompensa no sólo como consecuencia de su extremoso

⁷ Según la concepción neoplatónica del universo, éste constituía un todo armónico en el que el hombre constituía el nexo de unión entre Dios (el mundo de las ideas, diría Platón) y el mundo sensible.

seguimiento de los códigos del comportamiento amoroso establecido, sino como resultado de sus concepciones amorosas: si bien reconoce que el origen del amor está en la necesidad fisiológica de reproducción, otorga dignidad sólo a aquél que comprueba la honestidad de sus intenciones hacia la amada, lo cual descarta las manifestaciones físicas del amor. Por el contrario, el Moner autor asume el nexo entre las manifestaciones físicas y espirituales del amor, y desde ahí ataca a quienes fingen la armonía entre impulsos y emociones.⁸ La autoironía y el sarcasmo del catalán hacia sus propias palabras refleja, como se ha insistido, la decepción ante lo sórdido de la vivencia amorosa, comparada con lo que idealmente se había propuesto, así como la desazón experimentada en una época de cambios e innovaciones, que despide la vieja forma de entender el amor mientras da paso ya no al mismo conflicto entre razón y pasión (en el sentido de combatir la pasión amorosa o dejarse abatir por ella), sino al dilema entre el amor sincero (cuya probidad vendrá de la armonía interior y exterior del hombre) y el amor falso, que carece de gloria y trascendencia por desatender el carácter integral de los hombres, y es perecedero como un intercambio comercial.

Francesc Moner no busca, en realidad, transmitir sólo un mensaje antiamoroso ni una invectiva misógina que sirvan de advertencia a los mozos incautos; tampoco puede ser su intención el obtener finalmente el

⁸ No olvidemos, además, que el *thema* del sermón nos habla de buscar la "acordança" o armonía entre los impulsos naturales y el corazón gentil o cortés, amando con buenos propósitos.

favor de la dama con los lamentos vertidos en la *Sepultura d’amor*, puesto que ella ya ha matado al amor con su “vira”. A la luz de lo anteriormente dicho, podemos concluir que este doble público, la dama y los enamorados incautos, muestra la importancia que el tema del amor tuvo –y que también tendrá en los siglos siguientes, hasta nuestros días— tanto para los varones como para las mujeres, pues si bien la mayoría de los tratados y textos de tema amoroso se referían a los efectos de la pasión sobre los primeros, las nuevas concepciones debían ser predicadas a ese otro sector social, tan apreciado como temido, que ha desempeñado un papel primordial en el desarrollo de las relaciones amorosas: las mujeres. Por ello, al final del sermón “Experiencia” pide en sus plegarias que la dama aprenda a bien querer, de tal forma que practique esta otra forma de amor, más equilibrada y armónica con la naturaleza humana, (las negritas son mías):

All alma del cuerpo den
nuestras rogarias l’abrigo
qu’él dexó; 690
**a ella que quyera bien,
tanto que sepa el que digo
como yo,
ad quem nos perducet, amen.**

No queda claro si tal aprendizaje deba realizarlo la dama de la misma forma que su enamorado, es decir, sufriendo los tormentos de un infierno de amor, o si Moner, en su constante afán de servirla, pretenda evitarle, con las enseñanzas de su texto, el mal de amores. A fin de cuentas, e independientemente de la interpretación por la que se opte,

este sermón también nos demuestra –como la vida misma– la fuerza arrolladora del amor, por lo que cualquier *ars amandi* o teoría amorosa siempre serán eso: sólo teoría. Quizá la enseñanza más valiosa del "Sermón de amores" de Moner sea la reivindicación de la vivencia de amor concreta: intensa, excesiva, dolorosa... pero también maravillosa.

APÉNDICE: "SERMÓN DE AMORES" Y GLOSA

SERMÓN: EXORDIO Y PARTE PRIMERA

XXVI

Tras l'offerta que he cantado
Esperiencia se subió
sossegada,
para'l sermón decorado. 320

Manzilla la santiguó.
Santiguada,
por tal tema ha començado:

--"Humanal inclinación,
por la discreta acordança 325

de Natura
en el gentil coraçón,
oyrá Amor, con esperança
de folgura,
tras el byen de su intención". 330

Una vez pronunciado el evangelio de la misa, Experiencia, santiguada por Mancilla, comienza a predicar el sermón y enuncia el *thema*: el amor, como una inclinación natural de los humanos, al encontrarse en un corazón gentil (o cortés) se manifestará con buenas intenciones, esperando obtener "folgura" o placer amoroso.

XXVII

Y por ser agradescido
mi sermón por los leales,
como deve,
havrá de ser dividido
en tres partes principales, 335
lo más breve
que podré con mi sentido.
Del tema declarativa,

Para que el sermón sea escuchado con agrado por los [amantes] leales, será dividido en tres partes principales y expuestas de la manera más breve posible: en la primera se declarará el tema, en la segunda se expondrá el evangelio que corresponde a la fiesta del día y en la tercera se narrará la historia final.

será muy buena materia
la primera; 340
la segunda, expositiva
del vangelio de la feria;
la tercera,
historia prosecutiva.

XXVIII

Natura, a ffin que recrezca 345 La Naturaleza, con el fin de
las obras de quien es syerva
natural, acrecentar las obras de quien es
no dexa el hombre peresca: sierva natural, [del Creador], no
en el fijo le conserva; permite que el género humano se
por lo qual 350 extinga y asegura la conservación
pedernal quyere la yesca. de la especie mediante la atracción
Encyende por el cañón de los sexos. Como si se tratara del
del sentymiento al sensible, pedernal y la yesca encendidos
razonable, dentro de un cañón, inclina los
y dales inclinación 355 sentimientos y la razón del hombre
necessaria y conveniente, hacia el placer del acto
deleytable, reproductivo.
para su generación.

XXIX

Por esta causa se liga 360 Por esta razón existe el amor entre
entr'ell ombre y la mujer el hombre y la mujer; y por eso la
ell amor; belleza está muy relacionada con el
y por esso es tan amiga amor, bajo la apariencia de ser un
la beldad d'este querer tanto por el que la persigue con
vehemencia, como por el que gusta

| | | |
|-------------------------------|-----|-------------------------------|
| so color | | de algo muy feo como si fuese |
| de byen, que byen nos fatiga. | 365 | hermoso. |
| La fermosura açendrada | | |
| por este fin la dessea | | |
| quyen la affana | | |
| y tanbyén el que s'agrada | | |
| d'alguna cosa muy fea, | 370 | |
| tan de gana, | | |
| como si fuese esmerada. | | |

XXX

| | | |
|--------------------------------|-----|--------------------------------------|
| D'esta sola causa vyenen | | Por esta causa existen los amores |
| los amores positivos | | refinados y los groseros; los |
| y civiles, | 375 | groseros los tienen muertos [¿al |
| porque los unos los tyenen | | pedernal y la yesca?], mientras que |
| muertos, los otros muy bivos, | | los refinados los tienen muy vivos y |
| tan sotiles | | son tan sutiles, que se mantienen |
| que del ayre se mantyenen. | | de aire. Sólo el corazón gentil (o |
| Sólo el coraçón gentil | 380 | cortés) puede alcanzar la gloria de |
| puede alcançar de amor gloria, | | amor de esa manera, porque la |
| por tal ley, | | victoria del amor rudo, grosero y |
| qu'el rudo, grossero, çivil, | | civil es como la del buey que atrapa |
| quando vence, es su victoria | | la liebre en el cubil. |
| la del buey | 385 | |
| que pisa la liebre al cobil. | | |

XXXI

| | | |
|-------------------------|--|-------------------------------------|
| Con esperança se crýa | | El amor vivo se nutre con la |
| el bivo amor d'este son | | esperanza de este placentero |
| | | son[ido], ya que la fantasía hace |
| | | creer que el simple deseo o afición |

aplazible,
que juzga la fantasía,
por las leyes d'affición,
ser possible
la cosa según querría;
que assí como se delyte
en amor franco, ganoso
de más dar,
no puede ser se limite
en lo que es difficultoso
d'alcançar,
sino por dicha d'embite.

390 hacia el objeto amoroso hace
posible [el obtenerlo] tal como se
querría; pues así como se deleita
en un amor generoso, que tiene
ganas de dar más, la fantasía
amorosa no puede limitarse ante lo
que es difícil de alcanzar y que sólo
se alcanzaría por invitación o
consentimiento [por parte de la
395 dama].

400

XXXII

Es tambyén amor causado
de folgura, se m'entyende.
Por tal fuero,
quien en al está ocupado
muy pocas vezes se prende:
l'ombre entero
ha menester tal cuydado;
y si alguno es prendido,
en otros males rebuelto
d'esta mena,
o conosce que es querido,
o de presto torna suelto:
una pena
y un solo altar es servido.

El amor también es causado por el
ocio. Por ello, quien está ocupado
en otra cosa muy pocas veces se
prende. Todos los hombres deben
tomar esa precaución y si alguno es
prendido y revuelto con otros males
405 de esa misma índole, o admite que
es querido [y se somete], o se
libera del amor. De esa manera se
sufre sólo una pena y se sirve sólo
en un altar.

410

XXXIII

De no ser a ser tan dyno,
l'umana naturaleza
traspasada,
es peso, estorva'l camino
de la ánima, da franquesa
inclinada
a dos hytos por un tino.
La bondad y la maldad
son los dos hytos en quien
ell'atina,
mas la noble voluntad,
syempre so color de byen,
determina
qu'es un tino de bondad.

415 El primer verso es oscuro y difícil de glosar.

La naturaleza humana, cuando es traspasada [por el amor] estorba el camino del alma (o razón). Se inclina y deja pasar a la bondad y a la maldad, [ya que] por su [natural] inclinación [recibe] un tiro [del amor] cargado de dos intenciones: bondad y maldad. Pero la voluntad noble (siempre inclinada al bien o que todo lo ve con buenos ojos), decide que es un tiro [cargado sólo] de bondad.

425

XXXIV

Assí que aquel qu'enamora,
la razón por la qual ama
le dispensa;
y haunqu'es cyerto qu'enpeora,
dexando el fruto por rama,
él se pyensa
que en escoger la mejora.
Tras el byen de su intención
quyere ell ombre, según esto,
byen mirando;
y es dada declaración
del tema por mí propuesto,

430 Por lo tanto, el que se enamora queda disculpado por la razón que lo orilla a amar, pues aunque es cierto que elige mal, dejando lo que aprovecha (el fruto) por lo que no sirve (la rama), él cree que elige lo mejor. Como reza el *thema* del sermón, el hombre ama siguiendo sus buenas intenciones. Y con esto doy por terminada la declaración del *thema* que he propuesto, pues quiero abreviar y seguir mi sermón.

435

440

abreviando
por proseguir mi sermón.

SERMÓN: PARTE SEGUNDA

XXXV

El evangelio nos cuenta
muchas y breves verdades
en su texto.

La primera me destyenta
vyendo las desigualdades
que en aquesto
descubre quien se scarmyenta.

Mujeres en tyempo passado,
en esta casa, des que hera,
eran polo;
oy es el mundo mudado,
que no hay mujer que byen quyera,
sino sólo
por trasquilar su ganado.

445 El evangelio [de la misa] contiene muchas verdades breves. La primera de esas verdades me resulta inquietante, al ver las desigualdades que descubre en el trato amoroso quien lo experimenta (y aprende de él). En el pasado, desde que el mundo empezó a ser, las mujeres eran un paradigma o punto de referencia, pero el mundo ha cambiado y hoy ninguna mujer quiere bien si no obtiene algún beneficio para sí misma.

450

455

XXXVI

El hombre moço que vyene
a querellas y servillas
sin cautela
pyensa que, pues hojos tiene,
qu'es possible descubrillas
con su vela;
mas l'engaño sobrevyene;
y de que cahe una vez

460 Los hombres jóvenes que las quieren y las sirven sin precaución piensan que los engaños femeninos son fáciles de descubrir (a simple vista), pero el engaño prevalece. Una vez que los mozos han caído en los peligrosos lazos y trampas, seguirán siendo burlados por las mujeres, pues, además, las falsas esperanzas guardadas por los enamorados contribuyen a la caída como si fueran jabón en los pies.

en sus lazos y azechanças 465
peligrosas,
caherá también las diez,
que las nuestras speranças
mentirosas
hazen xavón en los piez. 470

XXXVII

Quien las quiere las enoja,
según que por deshazellos
se derraman.
Su desconcierto s'arroja
no según culpa d'aquellos 475
que las aman,
mas como se les antoja.
Toda una vida se guasta
en sallir de sus prisiones
verdaderas: 480
rescate no les abasta.
¡Quán terribles condiciones
y maneras
en tan escogida casta!

En vista de las reacciones violentas que tienen con sus enamorados, quien trata de querer a las mujeres, les causa enojo. Esta ira no tiene su origen en la culpa de los galanes, sino en el capricho de las propias damas. Tienen aprisionados a los hombres, quienes gastan su vida tratando de salir de esa cárcel [de crueldad], pero es inútil, no hay fianza que baste. ¡Qué terrible condición y qué terribles modos los de las mujeres!

XXXVIII

En saber que son hermosas 485
luego tyenen amanidas
mil celadas.
Angeles son y raposas
en leones enxeridas,

Al saberse hermosas, traman ardides. Son ángeles mezclados con raposas injertadas en leones, tan propensas a la ira como (en otros aspectos) al temor. Abusan de su poder [sobre los hombres] para ver hasta dónde pueden llegar. Carentes por completo de la

tan iradas
quanto en al son temorasas.

Descargan su poderío
para ver con su licencia
qué podrán.

Con l'estómago vazío
d' enamorada consciencia,
siempre dan,
do más las aman, desvío.

490 conciencia del amor, siempre
rechazan a quienes más las aman.

495

XXXIX

Son estrago de las vidas
que por ellas syn mercedes
se despyenden.

Do no temen ser vencidas,
por offender con sus redes
se destyenden,
pues saben que son queridas.

A quien el mal sobresana
no l'aprovecha destresa
la más alta.

Danlos cesto por mansana,
y si no dexan la empresa,
nunca falta
en fin la muerte temprana.

500 Causan estragos en las vidas que
por ellas se gastan sin haber
conseguido galardón. Cuando no
temen ser vencidas, porque se
saben amadas, extienden sus redes
y tratan de hacer daño. A los
amantes que se van sobreponiendo
del mal, no les sirve ni la mayor
destreza, pues ellas les dan gato
por liebre, y si ellos insisten, los
505 siguen maltratando hasta
causarles, al final, la muerte
temprana.

510

XL

En cómo darán fatigas
es todo el studio d'ellas

Desde hace mil años ellas se
empeñan en agobiar [a los
hombres]. Se convierten en
enemigas de quienes intentan

| | | |
|---------------------------------|-----|---------------------------------------|
| ha mil años. | | |
| Son crueles enemigas | | |
| de quien s'esfuera a querellas, | | |
| con engaños, | | |
| conjuraciones y ligas. | | |
| ¡El mayor placer que syenten!, | 515 | quererlas, usando conjuros, |
| en que l'ombre, por sus obras, | | engaños y ligas [filtros o hechizos], |
| torna loco; | | lo que les da un gran placer. Por |
| ¿de que pensáys s'arrepzenten? | 520 | eso los hombres se vuelven locos y |
| Estonces doblan las sobras: | | ellas, lejos de arrepentirse, doblan |
| con lo poco | | las injurias. Trastornan a todo |
| no hay seso que no destyenten. | 525 | aquél que tenga trato con ellas. |
| | | |
| XLI | | |
| Syendo las más d'esta suerte, | | |
| quyen ha con ellas pendencia, | | |
| a mi ver, | | |
| todo su seso convyerte | 530 | Viendo que la mayoría son así, |
| en esforçar la paciencia | | quien tiene relación con ellas gasta |
| por poder | | todo su intelecto en soportar |
| ser flaco contra lo fuerte. | | pacientemente la situación de ser |
| Con l'affición que s'esmera | | débil contra lo fuerte. En su afán |
| crýa el temor d'enojallas | 535 | de esmerarse [para causar una |
| y el dudar. | | buen impresión], crecen en ellos |
| No descubren la fuslera: | | el temor de enojarlas y la duda. Los |
| miran jugar las agallas | | amantes no descubren la |
| sin mirar | | mezquindad de las mujeres y son |
| el porqué ni la manera. | 540 | espectadores de un truco que no |
| | | entienden cómo se realiza. |

XLII

¡Qué desventura y siniestro
por este templo bendito,
consagrado,
qu'el fingido sea dyestro
de dar mejor en el hito,
de su lado,
qu'el verdadero qu'es nuestro!
Y es cyerto que son tornadas
de condición tan estraña
que han plazer
de ser vistas e ensayadas
d'alguno que las engaña
por perder
quyen adoran sus pisadas.

Es una desventura para este templo bendito y consagrado [a Verdad] que el [amante] fingido sepa escoger con mejor tino lo que conviene a sus intereses, a diferencia del amante verdadero, que es el devoto de Verdad. Y es cierto que las mujeres se han vuelto tan extrañas, que sienten placer cuando son vistas y puestas a prueba por quien las engaña, mientras arruinan a quienes las adoran.

545

550

XLIII

Nuestros devotos amables
son desechados a çagua,
de rendón,
y los fingidos, mudables
se precian de mejor paga,
en que son,
a la verdad, muy culpables.
Engañan con lazo cyego
por no sentir estrechura
que les sobre.
Do gozan, descubren luego
l'engaño poco les dura

Los devotos de Verdad son rechazados sin miramientos, mientras que los que fingen y son mudables ostentan una mejor recompensa, lo cual los convierte en culpables. Engañan con un nudo ciego, para evitar los sobrados aprietos [que oprimen a los amantes]. Después del gozo se dan cuenta de que el engaño les dura poco, porque el cobre (que es como el carácter de estos amantes fingidos), no resiste la prueba del fuego.

560

565

porqu'el cobre
no tyene a prueba del fuego.

XLIV

Como quyer dure la venda,
engañan sin poder ser
engañados,
que sy ellas çierran la tyenda,
no pueden ellos perder,
pues los dados
les han dexado por prenda.
Estos nos vengan a osadas,
según la epístola canta
sin mentyr;
ellas quedan byen pagadas,
mas lo que a mí me quebranta
es soffrir
ser nuestras leyes quebradas.

570 Aunque la venda [en los ojos] dure
mucho, engañan sin ser
engañados, pues aunque ellas se
nieguen a continuar el trato
amoroso, los dados [del juego] les
han sido entregados en prenda.
Los amantes fingidos cobran
venganza por (nosotros) los
verdaderos, según afirma la
575 Epístola (de la *Sepoltura*, v. 240).
Elas reciben su merecido, pero lo
que a mí me preocupa es la
violación de las leyes del amor
verdadero.

XLV

Ya en nuestras fyestas no hay
plazer qu'ell alma le tome
sin mixturas.
¡Ay, ayes y más ay ay!
¡Llaga qu'el seso se come,
desventuras,
querellas, agravyos assay!
A quyen las ha byen seguido,
590 acatadas y adoradas

585 En las celebraciones ya no hay
plazer en el alma que no se mezcle
con quejas, agravios y desventuras
en abundancia. Es una llaga que
consume al intelecto. Las mujeres
rechazan a quien las ha servido y
adorado bien, y les agrada quien
las quiere mal; por ello mueren los
que las han servido y querido bien.

nunqua quyeren,
y de quyen ha mal querido,
las más d'ellas agradadas;
de que mueren 595
los que han byen servido.

XLVI

Este açidente repuna,
que en amor no hay más amores
con hervor.
Mujeres hazen fortuna 600
en esta casa de flores,
cuyo olor
ya no lo syente nynguna.
D'este studio engañoso
en que pyensan más ganar, 605
sólo queda
que nuestro Dios es quexoso
y dexa con furia rodar,
en su rueda,
la silla de nuestro reposo. 610

Esta situación es indignante, pues ya no hay amores verdaderos. Las mujeres sacan provecho en esta casa [el templo de Verdad], pero no sienten ya el amor sincero, como si no percibieran el olor de las flores que hay en la casa. Como consecuencia de este esfuerzo por engañar, con el que las mujeres piensan que ganan algo, nuestro Dios está ofendido y deja rodar con furia, en su rueda, la silla en que reposamos.

XLVII

Todavía es muy mejor,
queryendo, ser engañado
que engañar,
porqu'el affán y dolor
ya vyene gualardonado 615
en pensar

Sin embargo, es mejor querer y ser engañado, que engañar, porque el esfuerzo y el dolor son galardones por sí mismos, al servir al Amor. Más vale un pensamiento concebido bajo los auspicios de Verdad y sellado por mi imprenta, que el gozo trivial del engaño convenido, pues la inmensa mayoría de estos placeres

que tyenen servido Amor;
y más vale un pensamyento
en esta casa sellado
de my emprenta
qu'el común contentamyento
del engaño concertado,
ca de treynta
los veynte y nueve son vyento.

(veintinueve de treinta) están
hechos de viento, es decir, carecen
de sustancia.

620

XLVIII

Después aquí donde stamos,
officios baxos y altos
que offrecemos
por los fyeles los pagamos;
y si de vida son faltos,
no podemos
honrar más que los honrramos.
Aquella Verdad que es vado
por passar al byen eterno,
assistente,
quyera escusar su peccado...
Y es l'evangelio hodierno,
moralmente,
en esta parte acabado.

625 Después, desde aquí donde
estamos, ofrecemos plegarias
simples y solemnes para los fieles;
y si a éstos les falta la vida, no
podemos honrarlos más. Que
Verdad, quien es un camino para
alcanzar el bien eterno, los auxilie y
perdone sus pecados. Y está aquí
el evangelio de hoy explicado
moralmente y terminado.

630

635

SERMÓN: PARTE TERCERA

XLIX

L'ystoria de quyen murjó,
para dever sermonaros

640 La historia del difunto en honor del
cual pronuncio este sermón [y la
misa] fue muy digna, pero no la
relato detalladamente, contando

de su vida,
es tan dyna que si no
que yo temo d'enojaros,
sin medida
diría cuánto sirvió;
mas, en suma, vos aviso
que tuvo amor y firmeza
y fe tanta,
que, si davan paraíso
por esta nuestra riqueza,
fuera santa
su alma según que hizo.

L

Con todo, es cosa devida
que diga quyen concertó
que muriese:
una tal, una escogida
que nunca hombre hirió
que no fuesse
peligrosa la herida.
La d'este no tuvo par,
que la ballesta era gruesa
y de passa
el braço; quero callar
porque no tengo cabeça,
sino escasa,
para poderl'alabar.

cuánto sirvió [a su dama], por no
causar fastidio en ustedes (los
receptores). No obstante, y en
resumen, os digo que tuvo tanto
amor, firmeza y fe que si se ganara
el paraíso por tener esa riqueza [de
645 cualidades morales], su alma sería
santa por sus acciones.

650

Con todo, es necesario decir quién
causó que muriese: una [mujer]
tan cruel y tan experta [en dañar],
655 que todas las heridas infligidas por
ella a los hombres han sido
peligrosas. La herida de éste
[enamorado] fue más grave que las
otras, pues la ballesta era gruesa y
le atravesó el brazo. Debo callar
porque tengo muy poca habilidad
para poder alabarlo (al
660 enamorado).

665

LI

Con la herida mostrada,
fue dond'era el ballestero
que le dyo.

Luego por él fue tentada
con una prueba d'azero
que tocó

all alma temORIZADA.

Quiso tornar do venía
por no despertar la ira

más sañuda;

y al despedir que hazía,

tiróle con una vira

tan aguda

que le mató en aquel dya.

Con la herida descubierta, fue a
donde estaba el ballestero que lo
había herido. Éste tentó la herida
con una prueba de acero, lo que
causó dolor al alma atemorizada
del amante. El enamorado intentó
regresar sobre sus pasos para no
enojar más al ballestero, pero
mientras se despedía, éste le causó
la muerte al lanzarle una flecha
muy aguda.

670

675

680

LII

La muerte Moner nos priva;

la dama nos a quedado

por reffrán:

ella hermosa y esquiva,

él de firme y transportado,

no ternán

y igual ninguna que biva.

All alma del cuerpo den

nuestras rogarias l'abrigo

qu'él dexó;

a ella que quyera byen,

La muerte se ha llevado a Moner;
nos ha quedado la dama como
ejemplo [de crueldad]. Ella no
tendrá igual en hermosura y
desdén; él, en firmeza y sinceridad.
Que nuestras plegarias den abrigo
al alma del cuerpo que él dejó; que
a ella [las plegarias] le den el que
quiera tan bien que aprenda, como
yo, lo que he dicho. *Ad quem nos
perducat*: ([Que] nos dirija hacia
él.) Amen.

685

690

tanto que sepa el que digo
como yo,
ad quem nos perducat, amen.

BIBLIOGRAFÍA

1. ALATORRE, Antonio, "Algunas notas sobre la *Misa de amores*" en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, El Colegio de México, XIV, 1960, pp. 325-328.
2. -----, *Los 1001 años de la lengua española*, México, Fondo de Cultura Económica, 3ª. ed., Lengua y Estudios Literarios, 2002.
3. ARCHER, Robert, Isabel de Riquer (eds.), *Contra las mujeres. Poemas medievales de rechazo y vituperio*, introducción, edición, traducción y notas de Robert Archer e Isabel de Riquer, Barcelona, Quaderns crema, 1998.
4. ARISTÓTELES, *Ética nicomáquea*, traducción de Julio Pallí Bonet, Madrid, Planeta-DeAgostini, Los clásicos de Grecia y Roma, 9, 1997.
5. *Cancionero de Ripoll. Carmina Rivipullensia*, texto, traducción, introducción y notas de José Luis Moralejo, Barcelona, Casa Editorial Bosch, 1986.
6. BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Edit. Porrúa, 8ª. ed., 2000.
7. BONNÍN VALLS, Ignacio, *La versificación española. Manual crítico y práctico de métrica*, Barcelona, Edic. Octaedro, 1996.

8. CÁNDANO, Graciela, *La seriedad y la risa. La comicidad en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Bitácora de retórica, 7, 2000.
9. *Carta de buena nota con la respuesta de Gómez Manrique en Tratados de amor en el entorno de la Celestina (Siglos XV-XVI)*, selección, coordinación editorial y envío de Pedro M. Cátedra. Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp. 73-80.
10. CÁTEDRA, Pedro, *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.
11. COCOZZELLA, Peter (ed.), *Obras castellanas de Fray Francisco Moner. Tomo I: poemas menores*, Lewinston, The Edwin Mellen Press, Hispanic Literature, vol. 2, 1991.
12. -----, Peter (ed.), *Obras castellanas. Tomo II: poemas mayores*, Lewinston, The Edwin Mellen Press, Hispanic Literature, vol. 3, 1991.
13. DANE, Joseph A., *Parody. Critical Concepts Versus Literary Practices, Aristophanes to Sterne*, Oklahoma, University of Oklahoma Press, Norman, 1988.
14. DUEÑAS, Juan de, *Misa de amores*, apud Jules Piccus, "La Misa de amores de Juan de Dueñas" en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, El Colegio de México, XIV, 1960, pp. 322-325

15. *Enciclopedia Hispánica*, Versailles (Kentucky, EUA), Encyclopaedia Britannica Publishers, vols. 6 y 13, 1994.
16. FERNÁNDEZ DE MADRIGAL, Alfonso de, *Breviloquio de amor e amiçia en Tratados de amor en el entorno de la Celestina (Siglos XV-XVI)*, selección, coordinación editorial y envío de Pedro M. Cátedra, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp. 11-30.
17. FERRARIS, Maurizio, *Historia de la hermenéutica*, traducción Armando Perea Cortés, México, Siglo Veintiuno Editores, 2002.
18. GERLI, E. Michael, "La <religión del amor> y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV" en *Hispanic Review*, 48, University of Pennsylvania, Philadelphia, 1981, pp. 65-86.
19. GILBERT HIDALGO, Berta, *La idea del mal y el demonio en los sermones novohispanos: arquidiócesis metropolitana, siglo XVII*, México, Tesis de Maestría en Historia de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2005.
20. GONZÁLEZ OCHOA, César, *A lo invisible por lo visible. Imágenes del occidente medieval*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Publicaciones *Medievalia*, 9, 1995.

21. GÓMEZ RODRÍGUEZ, Irma Elizabeth, *Del festivo al solemne aparato: la palabra como instrumento de poder. Tres sermones novohispanos del siglo XVII*, México, Tesis de Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2002.
22. HERRERA TORRES, Carmen, *El sermón católico: discurso sobre el ser y el deber ser*, México, Tesis de Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, 2002.
23. LACARRA, María de Jesús, "'De la disciplina ante el reír': santos y diablos ante la risa" en *Pensamiento medieval hispano. Homenaje a Horacio Santiago Otero*, Madrid, Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León, Diputación de Zamora, 1998, pp. 377-391.
24. -----, "Elementos cómicos en los cuentos medievales castellanos" en *Tigre 6, Travaux des hispanistes de l'Université Stendhal*, 1991, pp. 31-47.
25. LIDA, María Rosa, "La hipérbole sagrada en la poesía castellana del siglo XV" en *Revista de Filología Hispánica*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, VIII, 1946, pp. 121-130.

26. LIMA JIMÉNEZ, Ma. del Rosario Guadalupe, *La génesis del culto guadalupano en la ciudad de México, visto a través de los sermones del siglo XVIII*, México, Tesis de Maestría en Historia de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2000.
27. LÓPEZ DE VILLALOBOS, Francisco, *Sentencias sobre amor en Tratados de amor en el entorno de la Celestina (Siglos XV-XVI)*, selección, coordinación editorial y envío de Pedro M. Cátedra, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp. 219-246.
28. LUCENA, Luis de, *Repetición de amores en Tratados de amor en el entorno de la Celestina (Siglos XV-XVI)*, selección, coordinación editorial y envío de Pedro M. Cátedra, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp. 93-160.
29. MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, edición, introducción y notas de Joaquín González Muela, Madrid, Castalia, Clásicos Castalia, 24, 1970.
30. MENA, Juan de, *Tratado de amor en Tratados de amor en el entorno de la Celestina (Siglos XV-XVI)*, selección, coordinación editorial y envío de Pedro M. Cátedra, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp. 31-49.
31. MONER, Fray Francisco, *Obras castellanas. Tomo I: poemas menores*, Lewinston, The Edwin Mellen Press, Hispanic Literature,

vol. 2, 1991. (Edición, introducción, notas y estudio crítico de Peter Cocozzella).

32. -----, *Obras castellanas. Tomo II: poemas mayores*, Lewinston, The Edwin Mellen Press, Hispanic Literature, vol. 3, 1991. (Edición, introducción, notas y estudio crítico de Peter Cocozzella).

33. MURPHY, James J., *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, traducción de Guillermo Hirata Vaquera, México, Fondo de Cultura Económica, Sección de Obras de Lengua y Estudios Literarios, La retórica en la Edad Media, 1986.

34. NOVATI, Francesco, "La parodia sacra nella letteratura moderne" en *Studi critici e letterari*, Roma, Torino, Ermanno Loescher, 1889, pp. 177-307.

35. NÚÑEZ BESPALOVA, Marina, *El Corbacho: mujer, moral y arte de amor*, México, Tesis de Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2002.

36. ORNELAS MÉNDEZ, Candy Elizabeth, *Sermones heréticos en la Nueva España: siglos XVII y XVIII*, México, Tesis de Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2003.

37. PICCUS, Jules, "La *Misa de amores* de Juan de Dueñas" en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, El Colegio de México XIV, 1960, pp. 322-325
38. PUBLIO OVIDIO NASÓN, *Amores. Ars amatoria*, edición de Juan Antonio González Iglesias, Madrid, Cátedra, Letras Universales, 185, 2000.
39. PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, Mercé, *Poesía misógina en la Edad Media latina*, Barcelona, Universitat de Barcelona, Aurea saecula, 12, 1995.
40. RICO, Francisco, *Predicación y literatura en la España medieval*, Cádiz, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Instituto de Estudios Gaditanos, 1977.
41. RIQUER, Martín de, José María Valverde, *Historia de la literatura universal. Literaturas medievales de transmisión oral*, Barcelona, Edit. Barsa Planeta, 6ª. ed., vol. 2, 2002.
42. RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, Juan, *Siervo libre de amor. Siete gozos de amor. Diez mandamientos de amor. Canciones*, Buenos Aires, Edit. Nova, Col. Camino de Santiago, 1943.
43. RUIZ, Juan, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, prólogo y versión moderna de Amancio Bolaño e Isla, México, Porrúa, 10ª. ed., "Sepan cuántos...", 76, 1998.

44. *Sagrada Biblia, La*, México, Ediciones Paulinas, 7^a. ed., 1980.
Traducción del Pbro. Agustín Magaña Méndez.
45. SANTILLANA, Marqués de, *Poesía lírica*, edición de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 475, 1999.
46. SARANYANA, Josep-Ignasi, *La discusión medieval sobre la condición femenina (Siglos VIII al XIII)*, Salamanca, Universidad Pontificia, Bibliotheca Salmanticensis, Estudios 190, 1997.
47. *Sendebat*, edición de Ma. Jesús Lacarra., Madrid, Cátedra, 3^a. ed., 1996.
48. *Tratado de amores en Tratados de amor en el entorno de la Celestina (Siglos XV-XVI)*, selección, coordinación editorial y envío de Pedro M. Cátedra, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp. 81-92.
49. *Tratado de cómo al hombre es necesario amar en Tratados de amor en el entorno de la Celestina (Siglos XV-XVI)*, selección, coordinación editorial y envío de Pedro M. Cátedra, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp. 51-72.
50. *Tratados de amor en el entorno de la Celestina (Siglos XV-XVI)*, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001.
Selección, coordinación editorial y envío de Pedro M. Cátedra.
51. WALDE MOHENO, Lillian von der, *Amor e ilegalidad. Grisel y Mirabella de Juan de Flores*, México, Universidad Nacional

Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Publicaciones de *Medievalia*, 12, El Colegio de México, Serie de Estudios de Lingüística y Literatura, XXXIV, 1996.

52. WALDE MOHENO, Lillian von der, "El amor cortés" en "Espacio Académico" de *Cemanáhuac*, Universidad Autónoma Metropolitana, III: 35, junio 1997, pp. 1-4.

53. WALDE MOHENO, Lillian von der, "El amor" en *Introducción a la cultura medieval*, edición de Aurelio González y Ma. Teresa Miaja de la Peña, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Manuales de *Medievalia*, 3, 2005, pp. 67-78.