

R.F. 45311

**UNIVERSITAT DE VALÈNCIA**  
**FACULTAT DE FILOLOGIA**

**ESTUDIO Y EDICIÓN**  
**DEL**  
***VENERIS TRIBUNAL***  
**DE**  
**LUDOVICO ESCRIVÁ**

Tesis Doctoral realizada por:  
**D<sup>a</sup> Amelia L. López Martínez**

Dirigida por:  
**Dr. D. José Luis Canet Vallés**

Valencia, 2001

UMI Number: U602978

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



UMI U602978

Published by ProQuest LLC 2014. Copyright in the Dissertation held by the Author.  
Microform Edition © ProQuest LLC.

All rights reserved. This work is protected against  
unauthorized copying under Title 17, United States Code.



ProQuest LLC  
789 East Eisenhower Parkway  
P.O. Box 1346  
Ann Arbor, MI 48106-1346

J. 1119248  
A. 1119244



Quiero expresar mi agradecimiento desde estas páginas en primer lugar a mi familia; a Alfonso, por su apoyo diario; a los amigos, compañeros, profesores, y a todos aquellos que me han ayudado, soportado y alentado. Y especialmente a José Luis Canet, por su paciencia, sus consejos y, sobre todo, por su confianza en mí.



*«- Quid facies facies si veneris Veneris ante?»*

*«- Non sedeas, sed eas; ne pereas, per eas.»*



## ÍNDICE

<b>0. PRÓLOGO</b>	p. 9
<b>PRIMERA PARTE: INTRODUCCIÓN CRÍTICA</b>	p. 13
<b>1. LA OBRA Y SU AUTOR</b>	p. 15
<b>1.1. Noticia bibliográfica</b>	p. 17
<b>1.2. Ediciones modernas</b>	p. 24
<b>1.3. Autoría y datación del texto</b>	p. 24
<b>1.4. Estructura de la obra</b>	p. 40
1.4.1. <i>Exordio o prólogo</i>	p. 44
1.4.2. <i>Relato o cuerpo</i>	p. 50
1.4.3. <i>Apéndices</i>	p. 55
<b>2. EL PROBLEMA DEL GÉNERO</b>	p. 57
<b>2.1. El <i>Veneris tribunal</i> en el marco de la disputa escolástica</b>	p. 59
<b>2.2. Desarrollo y evolución del método escolástico</b>	p. 64
2.2.1. <i>Primeros debates: los conflicti</i>	p. 68
2.2.2. <i>Sumas, sentencias y compendios teológicos</i>	p. 70
2.2.3. <i>La obra aristotélica como instrumento dialéctico</i>	p. 72
<b>2.3. El método escolástico en la enseñanza universitaria</b>	p. 73
2.3.1. <i>El método de la lectio</i>	p. 74
2.3.2. <i>El método de la quaestio</i>	p. 76
2.3.3. <i>El método de la disputatio: las facultades de derecho</i>	p. 78
<b>2.4. La disputa escolástica en la literatura: los debates y disputas de tema amoroso, la casuística amorosa y el <i>Veneris tribunal</i></b>	p. 88
<b>2.5. El <i>Veneris tribunal</i> y Boccaccio: la reescritura</b>	p. 107
<b>3. APROXIMACIÓN TEMÁTICA: LA VISIÓN DEL AMOR EN EL <i>VENERIS TRIBUNAL</i></b>	p. 127

<b>3.1. El amor hereos en el <i>Veneris tribunal</i></b>	p. 129
<b>4. CONCLUSIONES</b>	p. 155
<b>SEGUNDA PARTE: EDICIÓN</b>	p. 167
Nota previa	p. 169
<b><i>VENERIS TRIBUNA</i></b>	p. 171
Glosario de términos	p. 289
Glosario de nombres propios	p. 295
Índice de grabados	p. 301
<b>5. BIBLIOGRAFÍA</b>	p. 303

## **0. PRÓLOGO**



El presente estudio y edición del *Veneris tribunal*, compuesto por Luis Escrivá, caballero valenciano, e impreso en Venecia en 1537, constituye nuestra tesis doctoral. Hace poco más de tres años que iniciamos dicho estudio y edición del *Veneris tribunal*, obra en la que se había centrado nuestro trabajo de investigación, defendido dentro del marco del programa de Doctorado del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Valencia en septiembre de 1997. En aquel entonces, la única edición moderna de esta obra de Escrivá era la realizada por Regula Rohland de Langbehn, y al abordar su lectura, nos dimos cuenta de la necesidad de realizar una cuidada edición y un estudio que se encargase específicamente de ella, pues ya en ese momento observamos que la obra escondía aspectos hasta ahora completamente desconocidos.

La razón que nos ha llevado a elegir la edición y estudio del *Veneris tribunal* como tema de una segunda investigación ha sido ante todo la convicción de la necesidad de una edición crítica que facilitase al investigador el acercamiento a una obra de gran complejidad, de modo que se impuso la idea de volver a sacar a la luz el texto y ayudar en la medida de lo posible a su conocimiento y comprensión.

Hemos estructurado nuestro trabajo básicamente en dos grandes bloques:

1.- la introducción crítica, en la que se incluye el análisis extrínseco –el estudio de la autoría y datación de la obra, la noticia bibliográfica y las ediciones modernas de la obra, así como los estudios críticos–, el análisis intrínseco, en el que se plantean cuestiones relativas a los problemas para la inclusión de la obra en el género sentimental, su pertenencia al género del debate literario de tema amoroso y su relación con los tratados amorosos y la casuística amorosa italiana, así como un breve estudio sobre la concepción del amor en la obra;

2.- nuestra edición del texto, en cuyo aparato crítico se realiza un intento de comentario reflexionado de la obra, pues se trata de un relato denso en cuestiones filosóficas, con un lenguaje plagado de italianismos, de términos médicos y filosóficos, unido a una retórica tan plagada de tropos y figuras que bien podría servir como ejemplo en cualquier manual.

A lo largo de la edición hemos procurado conectar determinados pasajes, motivos o frases del texto con aquello que sus diversas lecturas nos han ido sugiriendo respecto al ambiente histórico, literario o filosófico que subyacía en el mismo, así como señalar ciertos datos importantes de estilo y de vocabulario. Por otra parte, debemos señalar que todas las citas de la obra de Escrivá que se realizan en la primera parte de este estudio proceden de nuestra edición. Por último, decir que en la parte final de este bloque hemos incluido un glosario de nombres y otro de términos, un índice de los grabados reproducidos de la edición veneciana del *Veneris tribunal*, así como la bibliografía empleada en la elaboración de este estudio.

**PRIMERA PARTE**  
**INTRODUCCIÓN CRÍTICA**



## 1. LA OBRA Y SU AUTOR



### 1.1. Noticia bibliográfica

Del *Veneris tribunal* se conserva una única edición antigua, considerada como texto *princeps*, realizada en Venecia en 1537 por Aurelio Pincio, (también Aurelio Pinzi, Aurelius Pincius, Aurelius Pintius) público impresor. Éste usó material tipográfico de su padre, Filippo Pinzi, y de Giacomo Penzio, y entre 1528 y 1566 editó en Venecia<sup>1</sup> obras de Giacomo Pancotto, Pedro de Medina, Antonio de Guevara, Matteo Bruni, Girolamo Savonarola, etc.

De esta única edición se conocen seis ejemplares<sup>2</sup>. Dos de ellos se conservan en la sección de Raros de la Biblioteca Nacional de Madrid con las signaturas R-10443 y R-1079<sup>3</sup>:

- *Foliación*: 1 hoja de guarda + 4hojas preliminares + 67 folios + 1 hoja de guarda.
- *Papel*: punteado en su parte inferior, pero sin más características visibles.
- *Tamaño caja*: 158 mm. largo x 102 mm. ancho.
- *Tamaño materia*: 120 mm. largo (125 mm. con signaturas y reclamos) x 70 mm.

ancho. Tamaño en octavo.

---

<sup>1</sup> Antonio SÁNCHEZ-GUÓN (*Pedro Luis Escrivá, caballero valenciano, constructor de Castillos*, Valencia, Ayto. de Valencia, 1995, p. 160) afirma que dicho editor también tuvo taller de imprenta en Valencia y cita en su obra como fuente de información el libro de Mario EMILIO COSENZA, *Biographical and Bibliographical Dictionary of the Italian Printers*, Boston, Mass., 1968, p. 491. Esta información procede del catálogo de Charles Brunet, citado por Salvá. Por nuestra parte, tras haber consultado la obra de José Enrique SERRANO MORALES, *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868 con noticias bio-bibliográficas de los principales impresores*, Valencia, Librerías París-Valencia, 1987, no hemos encontrado ningún Aurelio Pincio. Tampoco aparece en BERGER, Philippe, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia, Ed. Alfons el Magnànim, 1987, 2 vols. Suponemos que se trata de un error al transcribir “Venecia” por “Valencia”. Aurelio Pinzi aparece ampliamente referenciado en BORSA, Gedeon, *Clavis typographorum librorumque italiae, 1465-1600*, Aureliae Aquensis, aedibus Valentini Koerner, 1980, 2v; ASCARELLI, Fernanda y Marco MENATO, *La tipografia del '500 in Italia*, Firenze, Olschki editore, 1989; British Museum, *Short-title Catalogue of Books printed in Italy and of Italian Books printed in other countries from 1465 to 1600 now in the British Museum*, London, Trustees of the British Museum, 1958; *Catalogue of Books printed on the Continent of Europe, 1501-1600 in Cambridge Libraries. Compiled by H. M. Adams*, Cambridge, University Press, 1967, 2 v.

<sup>2</sup> Tres de ellos ya fueron referenciados por Rohland de Langbehn en su edición de la obra: uno de los dos ejemplares de la BNM, el ejemplar de la Biblioteca Menéndez y Pelayo de Santander y el de la Hispanic Society. Por nuestra parte, hemos hallado hasta el momento tres ejemplares más.

<sup>3</sup> La siguiente descripción bibliográfica ha sido realizada por Diego Romero Lucas, becario de investigación de la Universitat de València, a quien agradezco sinceramente su ayuda. El ejemplar consignado en la BNM con el número R 16080 es un ejemplar facsímil, no el original.

- *Incipit*: Ala excellencia del señor don francisco Ma/ ria Feltrio de Roure / dignissimo Duque | de Urbino meritissimo prefecto de | la inclita Ciudad de Roma/ z | inuictissimo Capitan ge/ | neral dela Illustrissi/ | ma republica Ue | neciana. (fol. 1 v., 1-8).

- *Explicit*: Impressa en la nobilissima ciudad de Ue/ | necia: alos doze dias del mes de April: | del año de nuestra redempcion de | M.D.XXXVII. per Au | relio pincio Venecia/ | no publico im/ | pressor. | Con gracia. (fol. 71 v., 1-8).

- *Probatoria*: [encabezado: “Tribunal de Venus”] (E) [tamaño grande] N el año quel/ [tamaño pequeño] tan religioso: quan ventu/roso: z poderoso Carlos:/ deste glorioso nombre: pri/ mo Rey de las Españas: no/ (fol. 5 r., 1-5).

- *Nº de columnas por folio*: una.

- *Nº de líneas por folio*: 27.

- *Cuadernos*: Ⅸ<sup>4</sup> (marcado sólo el Ⅸ ij porque el 1 era la portada), A-H<sup>8</sup>, I<sup>3</sup> (marcado hasta Iij). Todas las hojas llevan reclamo de lo primero que aparecerá a continuación.

- *Decoraciones*: grabado de título en el folio 1 r., que mide 148, 5 mm. de largo x 95 mm. de ancho, en el que aparecen varias figuras desnudas a modo de cariátides que sostienen el templo en el que se puede ver sentada en un trono a la diosa Venus, el título *Veneris tribunal* en la parte superior y en la inferior el nombre del autor, *Ludovico Scriva Cavallero Valenciano. M.D.XXXVII.*

Capitales que aparecen. G: 200 mm. de largo x 200 mm. de ancho. D: 200 mm. de largo x 200 mm. de ancho. E: 270 mm. de largo x 260 mm. de ancho.

- *Encuadernación*: tapa dura gris y rojo claro que casi cubre una encuadernación anterior amarilla tirando a marrón.

- *Estado de conservación*: bueno, aunque los pliegos se están casi separando de su encuadernación.

- *Propietarios y firmas anteriores*: Olim- 131-4.

En el vuelto de la 1ª hoja de guarda hay escrito algo, parece que en inglés, con tinta, pero ilegible. A mano, a continuación, también escrito: “In the Read’s Catalogue 2869 – dice– “The Court of Venus” by Capt. Smith – printed in 1619”. Se añade algo más, que

también es ilegible.

- *Presencia de ex libris*: no tiene.

- *Letrería*: gótica de dos tamaños.

Tamaño grande: mayúsculas: 70 mm. de largo.

minúsculas: 50 mm. de largo.

Tamaño pequeño: mayúsculas: 35 mm. de largo.

minúsculas: 20 mm. de largo.

El tercer ejemplar se encuentra en Santander, en la Biblioteca de Menéndez y Pelayo, con el número 383. El mismo polígrafo lo describe como

rarisimo libro, que lleva el frontispicio grabado, en que aparecen varias figuras desnudas, el solo titulo de *Veneris tribunal* y el nombre del autor, y en la última hoja dice: *Impressa en la nobilissima Ciudad de Napoles: a los doze dias del mes de April: del año de nuestra redempcion de M.D.XXXVII por Ancho Pincio Veneciano publico impressor. 8° Gót. 4hs. prls. 67 folios y una blanca*<sup>4</sup>.

Basándose en el cuarto ejemplar, que se conserva en la Hispanic Society of America<sup>5</sup>, el bibliófilo norteamericano Archer M. Huntington realizó en 1902 una edición facsímil, editada en Nueva York.

El quinto ejemplar se conserva en la British Library<sup>6</sup>, con la signatura C.63.a.12.

<sup>4</sup> M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Orígenes de la novela*, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, I, VII, XIV, XXI, Madrid, Bailly-Baillière, 1905-1915; reimpresso en Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo, Santander, CSIC, 1943, tomo II, p. 56. Se trata de un error, puesto que el colofón es idéntico al de los ejemplares de la BNM y, por lo tanto, también este ejemplar fue impreso en Venecia y no en Nápoles.

<sup>5</sup> En el catálogo de dicha institución (Clara L. PENNEY, *Printed Books 1468-1700 in The Hispanic Society of America*, New York, 1965) se menciona un ejemplar propio: "SCRIVA, LUIS. *Veneris tribunal*. Venecia, Aurelio Pincio April 12<sup>th</sup>, 1537. Salvá 1794; Huntington reprint 57; Turner 2404 (HSA cop)".

<sup>6</sup> Recogido en el *Catalogue of Books printed in Spain and Spanish Books Printed Elsewhere in Europe before 1601, now in the British Library*, London, The British Library, 1989, 2ª ed.

El sexto ejemplar se encuentra en la Biblioteca universitaria Alessandrina de Roma con la signatura RM0280.

El autor y su obra son citados en catálogos y repertorios: es el caso de Bartolomé José Gallardo en su *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, 1863-89, tomo IV, último apéndice, p. 1474; Vicente Ximeno en *Escritores del reyno de Valencia*, Valencia, 1747, tomo I, p. 85:

D. Luis Escrivá, natural de la Ciudad de Valencia, Cavallero de la antigua, y calificada nobleza que vimos en Mossen *Juan Escrivá* año 1500. diò à la estampa en el de 1537. una Obra, no sè si en verso, que por averla dedicado à D. Francisco Maria Feltrio de la Rovère, Duque de Urbino, y averla impresso en Venecia, parece la escriviria en Italia, à donde no era cosa nueva passar los de esta esclarecida familia à dar ilustres testimonios de su valor, amor, y fidelidad en servicio de su Rey. Si bien, he hallado un D. Luis Escrivá, Canonigo de Valencia, el qual tomò possession de su Prebenda à 23. de setiembre del año 1554, y aunque èste, atendida la combinacion de los años, parezca el mismo, no me atrevo à resolverlo.

Debaxo de este Escritor pone *Rodrig.* las noticias que tenia del *Comendador Escrivá*, eminentissimo Poeta, cuyas Obras andan entre las de los antiguos Españoles, como dice Lorenzo *Gracian*; pero yo, si antes no averiguo su nombre propio, pienso ponerlo en los Anonimos. D. Luis publicò la siguiente Obra:

I. El *Tribunal de Venus*. En Venecia por Aurelio Pincio 1537. en 8.

No aparece en la *Biblioteca Valenciana de los Escritores que florecieron hasta nuestros dias*, de D. Justo Pastor Fuster, Valencia, 1827; pero sí la recoge Josep Rodríguez,

en la *Biblioteca valentina*, Valencia, 1747, p. 304:

D. LVIS ESCRIVÀ. Natural de Valencia. Cauallero de Nobleza Antigua, y Calificada. Escriviò:  
Tribunal de Venus. En Venecia, por Aurelio Pincio. 1537. en 8. Dedicòle al Señor D. Francisco María Feltrio della Rovere, Duque de Urbino.  
D. Nicolàs. Tom. 2. fol. 678. col. 2 de la Bibliòth. Nueva.  
No tenemos otra noticia, ni del Autor, ni del Argumento del Libro.

También la cita Nicolás Antonio, *Biblioteca Hispana Nova sive hispanorum scriptorum qui ab anno MD. ad MDCLXXXIV. froruere notitia Ratiti, Apud viduam et heredes Joachimi de Ibarra*, 1788, reedición facsimilar, Visor, Madrid, 1996, p. 63:

LUDOVICUS SCRIVA, Valentinus, vir nobilis, scripsit ad Franciscum Mariam Feltrium della Rovere, Urbinatum ducem:  
*Tribunal de Venus*. Venetiis apud Aurelium Pincium 1537. 8.

También es citado en el *Catálogo de la biblioteca de Salvá*, Tomo II, Valencia, 1872, p. 137, en el apartado de “Novelas varias”:

1794 ESCRIVÀ (Luis).

VENERIS TRIBVNAL

(Esta leyenda se encuentra en el borde de la techumbre ó dosel que sostienen varias figuras desnudas, bajo hai un trono donde se halla sentada una matrona; y en la base se lee:)

-M-D- LVDOVICO SCRIVA XXXVII

CAVALLERO VALENCIANO

(Al dorso del fróntis principia la dedicatoria Ala excellencia del señor don Francisco Maria Feltrio d'Roure / dignissimo Duque de Urbino, que concluye á la vuelta de la siguiente hoja; la 3ª y 4º las ocupa el Prologo epistolar al magnifico señor Thomas espera en dio y amigos, y

la obra comienza en la 5º, fol. 1, sign. A, con un titulillo igual al que corre por encima de todas las págs., que dice: Tribunal de Venus. Al reverso del fol. 67 se lee:)

Impressa en la nobilissima Ciudad de Uenecia, a los doze dias del mes de April, del año de nuestra redempcion de M.D.XXXVII., por Aurelio Pincio Ueneciano, público impressor. Con gracia.

8.º let. gót. 4 hojas prels., 67 fols. y una blanca que completa el cuadernillo de la J.

Libro de insigne rareza. Mi ejemplar es bellissimo y perteneció a la biblioteca de Mr. Charles Nodier.

Rodríguez y Jimeno lo mencionan, pero no lograron verlo, y se contentan con referirse á Nic. Antonio, dudando si es en verso ó en prosa. Es en prosa y del género de la Cárcel de Amor de Diego de San Pedro.

Rodríguez se inclina á creer que D. Luis Escrivá es el Comendador de este apellido, de quien hai composiciones en el Cancionero general; Jimeno lo pone más en duda, y yo participo de su opinión.

Brunet dice, sin mencionar de dónde ha sacado la noticia, que hai una edición Impressa en la ciudad de Valencia, 1537, por Aurelio Pincio Veneciano, 8.º let. gót. con igual número de hojas á la que yo tengo: si esta noticia es positiva, no me cabe duda en que con el objeto de introducirlos en la Península, ó con otro motivo que no alcanzo, se les puso el nombre de Valencia á algunos ejemplares de la impresión veneciana; aunque lo que me parece más probable es que Brunet equivocadamente escribió Valencia por Venecia.

Esta obra nos ofrece una nueva prueba de lo falaz y erróneo que es el fijar precios de ventas públicas en las bibliografías á cierta clase de libros. Según Brunet, el presente ejemplar se vendió en el de la Reina por 8frs., razón por la cual sin duda solo mereció el que la clasificara de *ouvrage peu connu*; yo lo he pagado posteriormente 150frs., y me parece

que no lo juzgará un exceso el que sepa que es hoy el **único ejemplar conocido**.

Y en el *Manual del Librero Hispanoamericano*, 2ª ed., Tomo V, Librería Palau, Barcelona, 1951, pp. 109-10:

Escrivá (Luís) *Veneris Tribunal*. Ludovico Scrivera Cavallero Valenciano. M.D.XXXVII. (Al fin:) Impresso en la nobilissima Ciudad de Venecia: a los doze dias del mes de April: del año de nuestra redempcion de M.D.XXXVII. por Aurelio pincio Veneciano publico impressor, (1537) 8.º, gót. 4hojas, 67 folios, 1 hoja blanca.

Aunque el título está en latín, es una novela en prosa castellana del género de la *Cárcel de Amor*. Describe la corte de Venus y la controversia que ante su tribunal se debate de si es mayor deleyte para el amante ver la cosa amada o pensar en ella. Algunos habían creído que el autor de esta obra era el mismo Comendador Escrivá que figura en los antiguos Cancioneros catalanes y castellanos, pero la mayoría de insignes bibliógrafos opinan que no tienen nada de común ambos personajes.

Salvá creía que su ejemplar, que había sido de Charles Nodier, era el único conocido, 430 frs. Heredia, 1892. Existe en el museo Británico. Otro procedente de la Biblioteca Heber 100pts. Vindel en 1923. Gallardo vio otro ejemplar y el opulento bibliófilo norteamericano Mr. Archer Huntington ha publicado una reproducción en Nueva York, Hispanic Society of America, 1902, 8.º, 76 h. y 2 h. blancas. 200 ejemplares a 6 dólares. 300 pts. Vetusta, 1945.

## 1.2. Ediciones modernas

Tan solo conocemos una única edición de su obra basada en criterios modernos: *Veneris tribunal*, edición, introducción, notas y suplementos de Regula Rohland de Langbehn, University of Exeter, 1983.

La edición de Regula Rohland está dividida en cuatro grandes apartados: *Introducción*, que incluye un brevísimo comentario de la obra, el estado de edición, los criterios de transcripción y las notas a la introducción; *Veneris tribunal*, el texto en sí; *Vocabulario*, que incluye además el apartado de *Obras consultadas*; y por último, *Lista de nombres propios, toponímicos, etc.* Dicha edición se basa en una fotocopia de uno de los ejemplares de la Biblioteca Nacional de Madrid –concretamente el correspondiente a la signatura R10443–, adicionada en un pasaje ilegible (Fo. 25 r: “hallarse a alguno”) con datos transmitidos por la conservadora de la Biblioteca de la Hispanic Society of America.

### 1.3. Autoría y datación del texto

La fecha del texto no ofrece problemas. La obra se publicó en Venecia en 1537 por Aurelio Pincio, público impresor, tal y como reza el colofón:

Impressa en la nobilissima Ciudad de Ve/necia a los doze días del mes de April / del año de nuestra redempción de / M. D. XXXVII. per Au/relío Pincio Venecia/no, público im/pressor. / Con gracia. (*Veneris tribunal*, p. 286)

y la acción de la obra se centra, como veremos, en el año de la coronación de Carlos V, o sea, en febrero de 1529. Tampoco existe ningún problema a la hora de fijar la autoría de la obra. En la portada de la única edición existente encontramos ya el nombre de su autor, “Ludovico Scrivá, Cavallero Valenciano”, y en la carta de relación a su excelencia el Duque de Urbino podemos leer:

A la qual besando las manos cessa el su Ludovico Scrivá. (*Veneris tribunal*, p. 175)

Todavía en la citada edición de Regula Rohland de Langbehn, el autor del *Veneris tribunal*, Luis Escrivá, sigue siendo un desconocido:

El autor es hasta ahora nada más que un nombre: las investigaciones pertinentes están aún por iniciarse<sup>7</sup>.

Se nos plantea ya un problema inicial, que es el de identificar al autor de la obra, problema que trataremos de resolver a continuación. Ciertamente de Ludovico Scrivá –en adelante Luis Escrivá– se desconoce la filiación, la fecha de su nacimiento y el lugar de su muerte, quiénes fueron sus padres, si estuvo o no casado y si tuvo descendencia. Pero de él sabemos que era valenciano puesto que él mismo lo declara y caballero<sup>8</sup>. Hasta ahora se habían barajado diversas posibilidades sobre la identidad de este autor. Inicialmente, tal y como apuntamos en un primer trabajo de investigación sobre la figura y obra de Escrivá, contemplamos la posibilidad –descartada recientemente– de identificarlo con Pedro Luis Escrivá, caballero valenciano, autor de la *Apología en escusation y favor de las fábricas del Reyno de Nápoles*, quizás pariente del autor del *Veneris tribunal*, pero en absoluto la misma persona, como veremos a continuación. También quedó inmediatamente descartado el Comendador Escrivá del *Cancionero general*.

### *El Comendador Escrivá*

En el *Cancionero General* de Hernando del Castillo, publicado en Valencia en 1511<sup>9</sup>, se recogen siete composiciones poéticas atribuidas al Comendador Escrivá, sin ningún nombre de pila que lo individualice ni ninguna indicación a la orden militar a la que pertenecía ni a la encomienda, o *comanda*, que regía. Y en la segunda edición del *Cancionero General* publicada en 1514, también en Valencia, aparecen otras veintiuna composiciones,

---

<sup>7</sup> ROHLAND DE LANGBEHN, Regula, ed. cit., p. 5. En una nota a la introducción la autora añade que “En la República Argentina, donde se elaboró la presente edición, no hay acceso a las fuentes que convendría consultar al respecto.”

<sup>8</sup> Como hemos dicho, la portada del *Veneris tribunal* lleva la inscripción de autor a nombre de Ludovico Scrivá, Cavallero Valenciano.

<sup>9</sup> *Cancionero General* recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511), existe una reproducción facsímil de la Real Academia Española, con introducción e índices de A. Rodríguez Moñino, Madrid, 1958.

diferentes de las anteriores, también adjudicadas al Comendador Escrivá, sin ninguna otra precisión<sup>10</sup>.

Se ha identificado erróneamente al Comendador Escrivá con mossén Joan Escrivá<sup>11</sup>, autor de obras en catalán, militar, jurado de Valencia, Mestre Racional de este reino, embajador del Rey Católico, alcaide de los castillos de Morella y de Callosa y señor de Patraix y de los señoríos pulleses de Ostuni y Grottaglie, pero al que en ningún momento

<sup>10</sup> Se detallan a continuación las composiciones del Comendador Escrivá recogidas en ambos cancioneros; *vid. Suplemento al Cancionero General de Hernando del Castillo...* que contiene todas las poesías que no figuran en la primera edición y fueron añadidas desde 1514 hasta 1557, publícalas con una Introducción D. A. Rodríguez Moñino, Valencia, Editorial Castalia, 1959: 1. *Canción del comendador Escrivá*: “Ven, muerte, tan escondida / que no te sienta conmigo”. CG, 1511, fol. 128v. 2. *Otra canción suya*: “Soledad triste que siento / y cuyados me combaten”, CG, 1511, fol. 128v. 3. *Otra canción suya partiendo su amiga*: “Yo con vos y vos sin mí, / yo con vos parto partiendo”. CG, 1511, fol. 128v. 4. *Canción suya*: “Ved que tal es mi ventura / que desseando perdella”. CG, 1511, fol. 129. 5. *Otra canción suya partiendo de su amiga*: “Yo me parto sin partirme / de vos y de vos vencido”. CG, 1511, fol. 129. 6. *Otro mote: My mucha fe m’asegura. Glosa del comendador Escrivá*: “Siempre cresce mi cuydado / pensamientos de tristura”. CG, 1511, fol. 145v. 7. *Otro [villancico] del comendador Escrivá*: “¿Qué sentís, coraçón mío? / No dezís”. CG, 1511, fol. 148v. Cancionero de Contantina, p. 241. 8. *Otra [canción] del comendador Escrivá partiendo*: “No saben ni sé do stoy / ni partiendo partir puedo”. CG, 1514, nº 77, p. 56. 9. *Otra suya*: “Vos me matáys de tal suerte / con pena tan gloriosa”. CG, 1514, nº 78, p. 56. 10. *Otra suya*: “Hizo Dios en este suelo / trasladada de un dechado”. CG, 1514, nº 79, p. 56. 11. *Otra suya*: “Tan gran bien es conosceros, / dama muy desconocida”. CG, 1514, nº 80, p. 56. 12. *Coplas del comendador Escrivá a un villancico viejo que dize: Los cabellos de mi amiga / d’oro son, / para mí lançadas son*: “Rayos son quell alma encienden / de llamas que no se matan”. CG, 1514, nº 104, p. 63. 13. *Comiençan las obras del comendador Escrivá, y esta primera es una quexa que da a su amiga ante el dios del Amor por modo de diálogo en prosa y verso*: “Sin esperança de algún remedio...”. CG, 1514, nº 150, pp. 86-93. 14. *Una Nao de Amor hecha por él mismo*: “De vida desamparado, / pues no me quiere la muerte”. CG, 1514, nº 151, p. 93. 15. *Copla suya porque yendo las damas de la señora reyna de Nápoles a monte no hizieron caça*: “Las damas que a monte fuystes / vosotras solas caçastes”. CG, 1514, nº 153, p. 95. 17. *Otra suya porque tornando las damas a caça no fue su amiga*: “Fue la caça d’este día / no de unicornios aosadas”. CG, 1514, nº 154, p. 95. 18. *Copla suya porque vido a su amiga peynándose al sol*: “Yo vi al sol que s’escondía / d’embidia de unos cabellos”. CG, 1514, nº 155, p. 95. 19. *Copla sola dél embiando unas cerezas a una dama, y eran amargas por no estar maduras y eran verdes y coloradas*: “La fruta que se os dará, / señora, de parte mía”. CG, 1514, nº 156, p. 96. 20. *Otra suya porque estuvo mucho sin ver a su amiga y tornándola a ver dixeron unas damas que no estava enamorado sino quando la vía*: “Quando el mal va de huyda / mucho se guarda el doliente”. CG, 1514, nº 157, p. 96. 21. *Copla suya porque le culpavan que reya mucho siendo desfavorecido de su amiga*: “Sabemos d’un animal / qu’en la muerte huelga tanto”. CG, 1514, nº 158, p. 96. 22. *Coplas suyas a una partida*: “Gloria de mis pensamientos, / descanso de mi porfia”. CG, 1514, nº 159, p. 96. 23. *Copla sola a una dama que le dixo que le sabía unos amores porque mirava mucho a una otra señora*: “Ell aguja del quadrante, / quando en él ay desconcierto”. CG, 1514, nº 160, p. 97. 25. *Una carta del mismo a su amiga*: El sobrescrito: “Del amador más constante / a la dama más hermosa”. CG, 1514, nº 162, p. 98. 26. *Otra suya*: “En aquel punto que os vi, / ymagen en mí esculpida”. CG, 1514, nº 163, p. 99. 27. *Otra del mismo*: “Nunca yo pude mirarte / que alcançasse también verte”. CG, 1514, nº 164, p. 99. 28. *Otra suya*: “Dorar el oro a mi ver / con el cobre es muy gran falta”. CG, 1514, nº 165, p. 100.

<sup>11</sup> Para una visión de la familia Escrivá en la historia de Valencia, véase Martín de VICIANA, *Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia*, IV, Valencia, 1574, fols. 141v.-142; en la edición facsímil, IV, Valencia, 1972, “De la familia Escrivá”, pp. 130 y ss.

se le otorga la dignidad de comendador<sup>12</sup>, y que, en principio, nada tiene que ver con el Escrivá autor del *Veneris tribunal*, como veremos posteriormente.

Viciana distingue claramente al Comendador Escrivá de “mossén Juan Escrivá, maestre racional de Valencia, alcaide de Morella”, y menciona en ocasión de la guerra de las Germanías a un Comendador Escrivá, caballero de la Orden de San Juan<sup>13</sup>.

Martí de Riquer identifica este Comendador Escrivá de la Guerra de Germanías con el Comendador Escrivá del *Cancionero general*<sup>14</sup> y con Pyrrhus Aloisius Escrivá, autor de la *Apología*, pero no con el Luis Escrivá del *Veneris tribunal*:

Rigurosamente contemporánea a la redacción de la *Apología* del Comendador Escrivá es la publicación del *Veneris tribunal* de Ludovico Scrivá, libro impreso en Venecia en 1537 (edición moderna de Regula Rohland de Langbehn en “Exeter Hispanic Texts”, Exeter 1983), que es una alegoría en prosa castellana sobre el amor, cuya acción se sitúa en

---

<sup>12</sup> MILÁ Y FONTANALS en su *Resenya històrica y crítica dels antics poetes catalans*, en *Obras completas de Milá y Fontanals*, III, Barcelona, 1890, pp. 223-24; MENÉNDEZ Y PELAYO en la *Antología de poetas líricos castellanos*, en *Obras completas de Menéndez y Pelayo*, tomo III, Madrid, 1944, pp. 181-64; C. MICHAELIS DE VASCONCELLOS, en “Història de uma Canção peninsular: *Ven muerte, tan escondida*”, en *Scritti varii di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier*, Turín, 1912, pp. 627-49 y MARTÍ DE RIQUER en *Historia de la literatura catalana*, III, Esplugues de Llobregat, 1964, pp. 357-62. Para más información ver el artículo de MARTÍ DE RIQUER, “Los escritores mossèn Joan Escrivá y el Comendador Escrivá”, en *Cultura Neolatina*, LIII, 1-2, 1993, pp. 85-113.

<sup>13</sup> MARTÍN DE VICIANA, *op. cit.*, pp. 288-289. Cuenta que el 28 de junio de 1521, el ejército de agermanados de Valencia “plantó el artillería y començaron a batir el castillo de Corbera... En este castillo tenía el duque de Gandía a mossén Escrivá, comendador de Sanct Joan, y al comendador Vilanova y Andrés Porta de Penáguila con dozientos hombres de sus criados, servidores y vassallos y todos los vassallos de la baronía de Corbera. Duró el combate aquel día y dos otros después: fue muy bravo porque batían con dos pieças de bronce muy grandes. Dentro del castillo murió un hombre y fueron heridos los dos comendadores. De los del campo murieron diez hombres, y los heridos fueron muchos, porque el comendador Escrivá acrecentava el ánimo a los suyos, así por su valiente y diestro pelear, como porque les decía muchas vezes: “¡Hea, hermanos, que, el que se defiende, con más fervor pelea que el que acomete!” Y así lo hizieron los cercados, que con cantos, ladrillos, azeite y cal defendieron el castillo y quedaron con las vidas honrados”. El 25 de julio, en la batalla de Vernissa entre los agermanados mandados por Vicent Peris y las fuerzas del virrey, don Diego Hurtado de Mendoza, al encontrarse los dos ejércitos, “mandó el Virey tocar la trompeta; llegados más cerca començaron a jugar de la artillería. El artillero del Virey en vezes disparó seys tiros, haziendo con todos alto sobre las picas de los enemigos. El comendador Escrivá, capitán de la artillería, apuntó y disparó un tiro con que mató siete panaderos valencianos en una hilera; y no se pudo hazer otro buen efecto porque los artilleros de Vicent Périz dispararon a terrero, con que hizieron mucho daño a un esquadron de infantería del Virey; [...] quedaron solos DC infantes, de los quales se amparó el comendador Escrivá, y caminaron haziendo buena guerra hazia do el Virey peleava.”

<sup>14</sup> M. DE RIQUER, *art. cit.*, pp. 85-113.

1529 (p. 7, líneas 2-7) y en Padua (7, 34, y 60, 32). El autor, que narra en primera persona, es Ludovico Scrivá, quien dedica la obra a Francesco Maria della Rovere, duque de Urbino, del que se considera servidor (pp. 3-4). Ello podría tentar a identificarlo con nuestro Comendador Escrivá, que se llamaba Pyrrhus-Aloisius y admiraba al citado duque. Pero tal suposición no se puede defender: Ludovico Scrivá, en 1529, aparece como más joven de lo que era el Comendador en tal fecha, y aunque también era caballero y militar (66, 12-14), era marino (71, 12-13); y la retorcida, alambicada y retoricada prosa del *Veneris tribunal*, llena de referencias a personajes de la antigüedad clásica, es lo más opuesto a la sencilla, natural y funcionalmente eficaz prosa de la *Apología* del Comendador. Por otra parte, la trama simbólica del proceso de amor que constituye el *Veneris tribunal*, es muy diversa, sobre todo en el estilo, del proceso de amor ante Cupido del Comendador Escrivá; aunque, evidentemente por pura coincidencia, en aquél se lea: “con una simple verdad quiero confundir... la empaliada mentira predicada en lo pasado” (51, 16-18), y en éste: “Que no es menester que sigas empaliadas razones, pues tan clara verdad digas” (p. 91)<sup>15</sup>.

Efectivamente, sería muy arriesgado tratar de identificar a Luis Escrivá, autor del *Veneris tribunal* con el Comendador Escrivá del *Cancionero general*, dado los años que median entre la publicación de los dos escritos, el complicado estilo del *Veneris tribunal* frente a la sencillez de la *Quexa*, anterior en su escritura, y la dificultad de establecer una cronología no sólo coincidente entre ambos, sino viable. Más tentadora resultaba la posibilidad de identificar al autor del *Veneris tribunal* con Pyrrhus Aloisius Escrivá.

---

<sup>15</sup> M. DE RIQUER, art.cit., p.104. Discrepamos de Riquer cuando afirma que Luis Escrivá era marino, afirmación que debe basarse en la frase “quanto más que un amoroso cosario tan mareado como vos” (*Veneris tribunal*, p ), que el escolar italiano dirige al joven enamorado. Riquer olvida plantear el hecho más que probable de que se trate de un tópico literario.

*Pyrrhus Aloisius Escrivá*

De Pyrrhus Aloisius Escrivá sabemos que fue soldado y que practicó el arte de la fortificación militar; obras suyas son la modernización en 1533 de las defensas de Capua, la construcción en 1537 del Castel Sant’Elmo, en Nápoles y del Castello Spagnolo, en L’Aquila en 1543. Fue también el autor del segundo tratado de toma y defensa de las fortalezas modernas escrito en Europa, cuyo título completo es el de *Apología en escusation y favor de las fábricas que se hacen por designio del comendador Scribá en el Reyno de Nápoles y principalmente de la del castillo de San Telmo, compuesta en diálogo entre el Vulgo que la reprueba y el Comendador que la defiende*, escrito en 1538<sup>16</sup> y que no fue editado hasta 1878<sup>17</sup>. El primer tratado de toma y defensa de las fortalezas modernas escrito en Europa se tituló *Edificio militar* y también es obra de Escrivá, si bien su manuscrito no ha sido hallado. La *Apología* es un tratado de arquitectura e ingeniería militar en forma dialogada, en el cual el autor, llamado “El Comendador”, defiende la bondad y eficacia de las fortalezas cuya construcción ha dirigido contra las críticas que le hace “El Vulgo”:

El método que Escrivá aplica para tratar de elevar a ciencia los conocimientos sobre el arte de la fortificación consiste en la prueba y refutación, o falsación, de una serie de proposiciones concernientes a la geometría, la artillería, la ingeniería y el combate, que sucesivamente va presentando en un largo diálogo, tornado a veces en reñida y amarga querrela, tanto él, que se llama a sí mismo en su *Apología* El Comendador, como su contrincante El Vulgo, que supuestamente defiende el cuerpo de saberes tradicionales, transmitidos con el respaldo del argumento de autoridad<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Se conserva un ejemplar del manuscrito (en 8º mayor, 264 folios) en la Biblioteca Nacional de Madrid con la signatura Ms 2852.

<sup>17</sup> EDUARDO MARIATEGUI (estudio y edición), *Apología en excusación y favor de las fábricas del Reino de Nápoles del Comendador Scribá*, con una introducción y varias noticias referentes al Comendador Scribá, Madrid, Imprenta del Memorial de Ingenieros, 1878. Para más información sobre este tratado de ingeniería militar véase a Sánchez Gijón, *op. cit.*, pp. 112 y ss.

<sup>18</sup> A. SÁNCHEZ GIJÓN, *op. cit.*, p. 48.

La obra va dedicada por “El Comendador Scribá, su servidor y criado”<sup>19</sup>, a don Pedro de Toledo, marqués de Villafranca, virrey de Nápoles, y el autor señala que la escribe “ahora, que somos en el año 1538”<sup>20</sup>. El texto de la *Apología* se organiza en CLXVI parlamentos en la primera parte y VIII en la segunda. Mariátegui, después de elogiar el estilo “claro, y no pocas veces correcto y varonil” de Escrivá, dice que

tantos años de permanencia en Italia influyen de tal manera en Scribá, que no sólo palabras, sino giros mil italianos se encuentran con deplorable frecuencia en las páginas de su escrito<sup>21</sup>.

Escrivá también fue soldado:

Yo te puedo jurar haberme hallado más de una vez en reencuentros, y aún en batalla adonde por tal causa a los arcabuzeros y artillería pudo poco servir<sup>22</sup>.

Era práctico en el empleo de cañones, ya que confiesa haber “tirado con una pieza de artillería una vez y media más en baxo de la que he tirado en luengo”<sup>23</sup>. Manifiesta haber leído a Vejecio y a Vitrubio<sup>24</sup> y aporta pruebas de conocimiento de la geometría, y de haber leído *De coelo et mundo* de “Aristotilis”<sup>25</sup>. Como arquitecto e ingeniero militar el comendador Escrivá intervino en la fortificación de Nola y Capua, conoció las fortificaciones de ‘Crema y Brexa’ (Venecia), Cremona, Milán, las del Duque de Urbino en Pésaro, las de Clemente VII en Plazentia, Florencia, Ferrara y ‘Sclavonia’, entre otras. A medida que Escrivá avanza en la construcción de L’Aquila, Pedro de Toledo le da prisas

---

<sup>19</sup> E. MARIÁTEGUI, ed. cit., p. 3.

<sup>20</sup> MARIÁTEGUI, ed. cit., p. 6.

<sup>21</sup> MARIÁTEGUI, ed. cit., presentación del libro.

<sup>22</sup> *Apología*, segunda parte, IV.

<sup>23</sup> *Apología* CLVIII.

<sup>24</sup> *Apología* CLIV.

<sup>25</sup> *Apología* VI.

para que empiece a ocuparse de Sant'Elmo. En efecto, el virrey le hizo marchar a Nápoles varias veces para consultas a lo largo del periodo de dos años y medio que estuvo al frente de la obra. En una de esas ocasiones Escrivá fue convocado para participar en la discusión con el emperador en torno al lugar más apropiado para la construcción del grande y nuevo castillo de la ciudad de Nápoles. El emperador llegaba a Nápoles el 25 de Noviembre de 1535, y fue conducido por el virrey al Monte San Martino, en donde estaba Escrivá:

tu no te recuerdas que estuviste presente cuando la Magestad del emperador subió en esse monte en el año de mil y quinientos y trenta y cinco y quiso entender la forma de fortification que á sus guerreros parecía que en aquel lugar se çonvenia y fué cuasi por todos concluydo que se pusiesse allí un espuntón.<sup>26</sup>

En todo el texto de la *Apología* el comendador Escrivá no hace ni una sola referencia a su nombre de pila, ni a su tierra de origen ni a la orden militar en que profesaba. Son sus obras en piedra las que nos aportan estos datos:

IMP. CAROL. V. INVICTI. AVG. CAES. IVSSV.  
AC PETRI TOLETI VILLAE FRANCHAE MARCHION.  
IVSTISS. PROREGIS AVSPICIIS.  
PYRRHVS ALOISIVS SCRIVA VALENTIN.  
DIVI IOANN EQVES  
CAESAREVSQ. MILITVM PRAEFECTVS  
POR SVO BELLICIS IN REB. EXPERIMENTO  
FACIVNDVM CVRAVIT  
M. D. XXXVIII

Así reza la lápida que se encuentra en la puerta principal del castillo de Sant'Elmo<sup>27</sup>, después del segundo puente y debajo del escudo imperial de Carlos V, con lo que se de-

<sup>26</sup> *Apología* XXXIII

<sup>27</sup> Transcripción hecha directamente de la lápida por Martí de Riquer, art. cit., p. 103.

muestra que Escrivá era valenciano, caballero de la orden de San Juan<sup>28</sup>, maestre de campo del emperador y que su nombre completo era Pyrrhus Aloisius Escrivá. También en el castillo de L'Aquila, otra importante obra suya, reaparece su nombre en una inscripción fechada en 1543:

SECURITATI PERPETUAE REGNORUM GENTIUM  
CAROLI V. ROM. IMP. PACATORIS ORBIS P. F. AUG.  
CUIUS IMPERIO AETERNI NOMINIS HANC ARCEM  
D. PETRUS A TOLETO MARCHIO VILLAE FRANCAE  
VICE SACRA QUOD FRETO SICULO ULTRA CITRAQ.  
ALUUITUR REGENS STATUI CONDIQ. IUSSIT  
GEMINISQ. HIS AUSPICIB. A PYRRHO ALOISIO SCRIVA  
DIVI JOHANNIS EQUITE DESCRIPTAM INCOEPTAMQ.  
D. HIERONYMUS XARQUE PRAEFECTUS ARCI  
PRAEFECTUSQ. AUGUST. MILITUM EXEGIT  
ANN. M. D. XLIII

Como podemos ver, Escrivá antepone a su nombre, Luis, el clásico Pirro (en latín Pyrrhus), el hijo de Aquiles llamado también Neoptólemo, según el estilo clasicisante de la época, y que algunos, erróneamente, han interpretado como Pedro<sup>29</sup>. En la *Apología*, Pyrrhus Aloisius Escrivá también se refiere al Duque de Urbino, “el bellicoso Francisco

---

<sup>28</sup> “En un bando publicado en la ciudad de L'Aquila el 14 de Noviembre de 1534 concerniente a la requisá de escaleras y piedras de casas para la construcción del castillo y la demanda de bestias de carga y carros, se dice: ‘Per parte del M.co e R.do S.r Pyrro Aloysio Scrivano milite hierosolomitano Commissario deputato per la Cesarea M.ta sopra la fabrica delo Castello della Cita dellaquila se notifica et fa intender...’ Antico archivio Aquilano, S 89, Registrum E.”, *vid.* SÁNCHEZ GLÓN, *op. cit.*, p. 20.

<sup>29</sup> MARIÁTEGUIL, pp. XX-XXI. Siguen su interpretación la *Enciclopedia Espasa*, tomo 54, Barcelona, 1927, p. 897, que lo llama Pedro-Luis Scrivá; la *Gran Enciclopèdia Catalana*, VI, 1974, p. 786, que lo llama Pere-Lluís Escrivá (y afirma que fue comendador de la orden de Montesa: no sabemos de dónde ha podido obtener ese dato); y Teresa COLLETTA quien en su artículo “Una carta topografica del Seicento e l’espansione di Napoli a valle della-collina di San Martino” en *Storia della città*, 12-13, Napoli, 1979, p. 42, lo llama Pier-Luigi Scrivà, y en su libro *Piazzeforti di Napoli e Sicilia*, Nápoles, 1981, p. 37, lo castellaniza en Pedro-Luis Scrivà. Pero COLONNA DI STIGLIANO, “Castel de Sant’Elmò” en *Napoli nobilissima*, V (1896), p. 90, lo llama acertadamente Pirro-Luigi Scribà.

María”<sup>30</sup>, del que era rendido admirador, ya que el duque era “general muy instruído en táctica y en fortificación hasta el punto de que los ingenieros le consultaban”<sup>31</sup>. Tras la pacificación de Italia en el verano de 1529 y una vez recompuestas las relaciones del duque con el emperador, Escrivá debió sentirse libre para mantener relación con él, fuese de tipo profesional o literaria. Y también parece inevitable el encuentro de ambos durante la estancia del duque en Nápoles con motivo de la visita del emperador en 1535-36. Cabe suponer que el duque invitase a Escrivá a visitar su corte de Urbino, considerada la ciudad mejor bastionada de su tiempo.

El segundo hecho que liga las figuras del duque y de Escrivá es la coronación de Carlos I de España como rey de romanos y emperador por Clemente VII. De común acuerdo, el Papa y Carlos I habían renunciado a que la ceremonia de la coronación se celebrase en Roma, donde aún estaban recientes las huellas de las devastaciones llevadas a cabo por las tropas imperiales en el ‘Sacco di Roma’. El 6 de diciembre de 1529 el emperador hizo su entrada solemne en Boloña. Le aguardaban arcos de triunfo que junto a las armas de los Habsburgo ostentaban las efigies de los césares romanos. Clemente VII había llegado antes a la ciudad. La coronación del emperador se fijó para el 24 de febrero de 1530, cumpleaños de Carlos I. Dos días antes había recibido también de las manos del Papa la corona de hierro del reino lombardo. Fue la última vez que Europa asistía al grandioso espectáculo de la coronación del *imperator Romanorum* por el *pontifex maximus*. Los actos de la ceremonia se prolongaron largos meses. Sabido es que el Duque de Urbino tuvo un papel distinguidísimo en las ceremonias de Boloña, portando la espada desnuda del emperador, y como alto funcionario del virrey don Pedro de Toledo, podemos suponer que Pyrrhus Aloisius Escrivá fuera uno de los caballeros españoles invitados a la ceremonia.

---

<sup>30</sup> *Apología*, LV.

<sup>31</sup> CARLO PROMIS, *Memorias históricas sobre el arte del ingeniero y del artillero en Italia desde su origen hasta principios del siglo XVI*, publicadas por José Aparici y Biedma, Madrid, Imprenta del Memorial del Ejército, 1882. Promis cuenta que Francesco Maria fortificó Martinengo, circunvaló de trincheras a Bérgamo, dio las plantas para las nuevas murallas de Lodi, de Cremona y de Orcinovi, y “aún se dijo que San Micheli le consultó sobre las nuevas defensas que debía construir en Corfú en 1537”.

Y en Boloña, un mes después de su coronación, Carlos V cedió en feudo a la Orden de San Juan las islas de Malta y Gozo. Puede que Escrivá formara parte de la legación jerosolomitana que recibió la investidura de Malta y Gozo.

Supongamos por un momento que Luis Escrivá, autor del *Veneris tribunal*, sea asimismo el autor de la *Apología*, y no el Comendador Escrivá del *Cancionero general* ni el que aparece en la Guerra de Germanías. La acción del *Veneris tribunal* transcurre en el año de la coronación de Carlos V,

En el año quel tan religioso quan venturoso e poderoso Carlos, deste glorioso nombre primo Rey de las Españas, [...] por el beatíssimo florentino Summo Pontífice Clemente Séptimo, en la ínclita Boloña fue de los latinos Emperador consagrado, del dicho nombre quinto, (*Veneris tribunal*, p. 181)

y el autor es un hombre joven recién llegado a Padua para estudiar derecho, un muchacho no mayor de 23 años: esta es la edad aproximada de los estudiantes universitarios que practicaban los distintos tipos de sermones, que ejercitaban la *disputatio* sobre temas concretos y a los que se obligaba a la composición de obras en cada uno de los estilos y géneros; es la media de edad de los autores de las comedias humanísticas<sup>32</sup>. Por tanto, en 1538, fecha de la redacción de la *Apología*, Escrivá tendría alrededor de treinta años. En la *Apología*, al referirse al arte de la fortificación, ‘El Comendador’ dice que: “no ha menos de treinta años que ando por el mundo errando tras esta facultad, si bien ha pocos que la uso<sup>33</sup>”. Si se tratara de la misma persona, esta afirmación implicaría que desde su nacimiento Escrivá se sintió atraído por el arte de la fortificación. No es una forma de hablar, es más sencillo pensar que se trata de dos personas distintas, aunque esto pueda suponer que Luis Escrivá, como bien dijo Rohland, continúe siendo un desconocido<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> Véase José Luis CANET VALLÉS, *De la Comedia Humanística al Teatro Representable*, Col.lecció Oberta, Textos teatrales hispánicos del siglo XVI, UNED, Univ. de Sevilla, Universitat de València, 1993.

<sup>33</sup> *Apología*, p. 56.

<sup>34</sup> Tampoco PALAU (*Manual del Librero Hispanoamericano*, 2ª ed., Tomo V, Barcelona, Librería

*Ludovico Escrivá*

Para nosotros, es la misma obra la que nos ofrece las claves para descubrir la verdadera identidad de Escrivá. En ella, el autor se nos presenta como un escolar, un estudiante de derecho de la Universidad de Padua:

scholar legista en la antigua y honestíssima ciudad fundada por el troyano Anthenor, verdadero, y antes y agora y siempre, ornamento de la fa- / Fo. 2r/ -mosa nación latina, público erario de scientias, inexpuñable, único Ylión de virtudes. (*Veneris tribunal*, p. 182)

que sigue el sistema de enseñanza gestado en la Universidad de París, la escolástica:

discurriendo por los honestísimos géneros de servicio y mirando y remirando la specie de mi scholástica qualidad con el pequeño ind[i]viduo de mi poquita persona, determiné escoger la no nueva arte de servir con la bien que poco menos que poca habilidad de mi, para su servicio, no perezoso ingenio. (*Veneris tribunal*, p. 174)

El siguiente paso estuvo claro para nosotros. Se trataba de consultar el Archivo Antico della Università di Padova<sup>35</sup> en busca de posibles alumnos valencianos matriculados y, por supuesto, de nuestro Luis Escrivá. La búsqueda fue provechosa, pues allí, en el ms. 5, f. 153 r, pudimos leer lo siguiente:

1538, 17 maggio

Magnificus dominus Lucius de Ursonibus Brixienis almae universitatis dominorum iuristarum Paduae rector, audito domino Celso

---

Palau, 1951, p. 110) identifica a Luis Escrivá, autor del *Veneris tribunal* como la misma persona que Pedro Luis Escrivá, el autor de obras de ingeniería militar: “Escrivá (Pedro Luís) Apología en excusacion y favor de las fábricas del Reino de Napoles por el Comendador Scribá. Manuscrito del siglo XVI, publicado... por D. Eduardo Mariátegui. *M. Memorial de Ingenieiros*, 1878, 8.°, XXXII-206 p. 3 láms. plegs. (5 pts).”

<sup>35</sup> Agradezco sinceramente la ayuda prestada por los profesores G. Belloni y F. Piovan al facilitarme los datos necesarios que condujeron a la localización de Escrivá en los archivos, así como a la Dra. Emilia Veronese, del Archivo Antico dell’Università degli Studi di Padova.

Soccino petente nomine suo et excellentis iuris utriusque doctoris domini Alexandri fratris sui, condemnavit et sententiavit dominum Ludovicum Scriva Hyspanum legum scholarem ad sibi dandum et solvendum scutos duos sibi debitos ex causa mutui, ex una, et ipso domino Ludovico confitente se teneri eidem domino Celso suo et fratris nomine in dictis duobus scutis ex causa mutui sed inpresentiarum non habere modum eos persolvendi, quibus sic intellectis sententiavit et condemnavit eundem dominum Ludovicum ad dandum et solvendum predicto domino Celso dictos duos scutos.

Pero la revelación más asombrosa la encontramos en el ms. 5, f. 174 v:

1538, 27 luglio

Dominus Leonardus Thomasinus opposuit contra dominum Ludovicum Scribba quod inventus fuit habere duas cucurbitas plenas vini in contrata Putthei a vacca;

item quod alia vice etiam inventus fuit cum alia cucurbita plena vino tenute trium cucurbitarum et ei erepta fuit cum bastonatis;

item quod quotidie ibat ad templum divae Iustinae pro pane;

item quod similiter se contulit in episcopatum Padue ad querendum panem;

item quod agebat stultum inter scholares ut illi darent marcellum et datum fuit;

item quod subripuit libellum cognominatum Carcer d'amor et dedicavit excellentie ducis Urbini et ducis Mantuano, a quo duce Urbinate expulsus cum bastono, et a duce Mantuano donatus elemosinae cammeo aureo;

item quod laboravit morbo galico et inopia premebat lignum ut posset bibere aquam;

item quod est seditiosus, blasfemator, sedutor, et si quod peius posset  
dici, quare etc.

Qui dominus Ludovicus negavit predicta et petiit se absolvi.

En dicho manuscrito 5 se encuentran numerosas referencias al nombre de Ludovico Scrivá en las reuniones del consejo, y abundantes notas en los balances universitarios entre el año 1536 y el 1538, de escasa importancia vista la sola firma<sup>36</sup>. Es cuestión de tiempo extraer más información del Archivo Antico della Università di Padova, dado que las actas del notario de esta universidad, Gaspare Villani, suman cerca de cuarenta volúmenes de unos mil folios cada uno, y es casi seguro que allí se encontrarían notas relativas a las propiedades y transacciones realizadas por Escrivá.

Escrivá es, pues, un joven estudiante español de origen noble que estudia derecho en la Universidad de Padua entre los años 1536 y 1538. Ni se trata del Comendador Escrivá, ni del Escrivá constructor de castillos, ni el que luchó en la guerra de las Comunidades (aunque puede que fuese un pariente muy cercano). Se trata de un joven estudiante de derecho que parece haber tenido ‘una agitada vida social’. Lejos de sus padres y en una ciudad plagada de estudiantes, Escrivá debió dilapidar el dinero destinado a sus estudios en correrías, acabando en la miseria y enfermo de sífilis, no teniendo dinero ni siquiera para curarse con “lignum”, el leño de India, por lo que debía conformarse con beber agua<sup>37</sup>. Como representante de la Nación Hispana en la Universidad de Padua, se conservan numerosos documentos en los que aparece su firma dando fe en las reuniones del consejo.

---

<sup>36</sup> Incluimos la reproducción de dos de estos documentos en los que se puede apreciar la firma de Escrivá: “Ego Ludovicus Scriva syndicus dico et sententio ut supra et in fidem me subscripsi”.

<sup>37</sup> El *Modo de adoperare el legno de India occidentale*, de Francisco Delicado, fue publicado en Venecia en 1529, siendo probablemente ésta la segunda edición, pues, según Joaquín de Val, se publicaría con anterioridad en Roma en 1527. El tratado lleva la inscripción *Francisco Delicado composuit in alma urbe anno 1525*. El mismo Delicado sufrió esta enfermedad durante veintitrés años, de la que se curó finalmente gracias al “salutífero árbol guayaco”, después de ocasionarle varias estancias en el hospital de Santiago en Roma: “Y si por ventura os veniere por las manos un otro tratado *De consolatione infirmorum*, podéis ver en él mis pasiones para consolar a los que la fortuna hizo apasionados. Y en el tratado que hice del leño del India, sabréis el remedio mediante el cual me fue contribuida la sanidad, y conoceréis el autor no haber perdido todo el tiempo”. (DELICADO, *La Lozana Andaluza*, Madrid, Cátedra, 1985, p. 485)

in

1537. Indictione .x. die .ii. mensis <sup>11. Martii</sup> .i. anno .xi. d. Petrus.  
 Registratus in libro publico d. univ[er]s[itatis]

Nos Lucas orsonus brigensis alme vniuersitatis iurisperitus  
 Petrus, Johannes bassinus secretus ludovicus scriua hispanus. Petrus  
 diuus patricius. et aloysius circulus syndicus elati ad vniuersi-  
 tate ad videndum copiam messurij m[er]iti et bidelli generalis, vnde  
 in primis visis libro messurij in q[ui]bus annuatis doctoratus. et  
 libro ipius messurij et complementis o[mn]ib[us] decurij ad existimatum  
 minus p[er]ditis usq[ue] nunc, et pari m[od]o factis bonis o[mn]ib[us] p[er]tinentijs  
 datis et solutis in m[od]o. ubi .d. iohanni iohanno, et or .d. h[er]o  
 sicut cetera, capannio, ac alijs ut in suis m[od]is et p[er]cep-  
 tionib[us] incipiendo a die .ii. ianuarij 1536. et q[ui] factus fuit  
 alius circulus et o[mn]ib[us] coputatis ac et ceteris bonis o[mn]ib[us]  
 fuit usq[ue] nunc solutis capannio et alijs p[er]cipijs p[er]tinentijs  
 d[omi]ni d. siluestri basilien[si] bidelli n[ost]ri g[ra]tis et  
 messurij d[omi]ni vniuersitatis, <sup>11. Martii</sup> p[er] d. siluestri messurij n[ost]ri  
 aliter esse videtur d[omi]ni vniuersitatis de solidis t[er]tib[us] p[er]  
 p[er] ut sic dicimus declaramus et iuramus

Ego Lucas orsonus brig[ensis] Petrus vniuersitatis iurisperitus  
 Petrus et Johannes in o[mn]ibus ut sup[ra] et in p[ar]te  
 m[od]o. sub[script]o  
 Ego iohannes bassinus syndicus declaro ut sup[ra]  
 Ego ludovicus scriua syndicus declaro ut sup[ra]  
 Ego Petrus diuus patricius syndicus declaro ut sup[ra]  
 Ego aloysius circulus syndicus declaro ut sup[ra]

... 121. 100. x. die sabbati octavo mis. Eius pnd. p. homo  
habeti. Eius. d. Reptis. i. Ma. pnti. ambr. :

Hos Lutus & uxoribz brixienfis alme vniuersitatis dnoꝝ  
Junijmy padue doctor, ludouicus scriua, Spandinus  
patruus brixienfis, ac aloysius circulus ueronensis syndici  
electi a dno vniuersitate ad uidentu computa cu  
olim d. Hyer. S. cilia hyspani rectoris p. roris de  
vniuersitatis, Unde i primis uisibz adhib dno vniuer  
sitis descriptis tñ i l. notarij q. bidello gntis, et factis  
bonis ad d. d. Hyer. quinqz itineribz p. cu factis  
uicibus p. negotijs vniuersitatis, et e. d. uerfo. recep  
tatis oibz d. uarijs p. cu reatibz a dat vniuersitate cu  
abidello gnti a not. q. ex afficta d. mus p. um. t. d. t.  
rora: q. i. no. i. uerato. t. d. ueramus a. s. u. i. mus  
d. u. i. d. d. Hyer. s. u. i. d. a. c. u. d. i. t. o. r. e. d. a. d. u. r.  
p. u. s. t. o. s. u. i. u. d. i. t. i. d. i. l. i. b. i. s. q. u. a. d. r. a. g. m. i. s. s. e. q. d. e. t. s. i. n.  
p. n. t. i. a. m. u. s. a. s. u. i. a. m. u. s. o. i. m. u. l. t. i. o. n. i. n. o. d. e. p. n. t. e. a. s. i. c.  
I. n. s. t. a. n. t. e. p. s. u. o. p. t. i. c. u. l. u. i. i. n. t. e. s. e. d. a. m. i. c. h. e. s. t. r. a. m. p. a.  
g. u. a. n. t. a. m. i. o. : a. c. p. n. t. i. b. z. d. s. i. l. u. e. s. t. r. o. b. a. s. i. l. i. c. h. a. b. i. d. e. l. l. o. g. n. t. i.  
e. t. d. R. a. y. n. a. l. d. o. s. i. m. i. l. i. n. o. T. e. s. t. i. b. z. r. e. g. a. t. i. s. :

Ego Lutus uxoribz vniuersitatis brixienfis dno dno

Et iudicio ut supra et in fide me iudice

Ego Ludouicus scriua Syndicus dico et sententio ut supra  
et in fide me iudice

Ego Aloysius Circulus ueronensis Syndicus dico et sententio ut supra

Ego Spandinus patruus Syndicus dico et sententio ut supra

Ego Johannes Bassinensis Syndicus dico et sententio ut supra

En las universidades medievales italianas los estudiantes se reagrupaban en *nationes* que poco tenían en común con las naciones de hoy en día. Las fronteras que determinaban los reagrupamientos no se correspondían, efectivamente, con las fronteras actuales. Inicialmente, la Università di Padova estaba organizada como una libre corporación de estudiantes y articulada en *nationes* que, a su vez hacían referencia a dos grandes grupos, los *citramontani* (o italianos) y los *ultramontani* (o no italianos). Habría, pues, que profundizar en la historia de la Universidad de Padua para averiguar los entresijos sociales y políticos de los años en los que Escrivá ocupó este cargo, y dejar en suspenso la autenticidad de las faltas que contra él se alegan, pues pudieran ser debidas a las rivalidades entre miembros de diversas *nationes*<sup>38</sup>. Quizás, la que más nos afectaría en nuestro estudio sobre el *Veneris tribunal* es la acusación de robo de la obra llamada ‘Carcer d’amor’, dedicada al Duque de Urbino y, posteriormente, al Duque de Mantua a cambio de limosna. ¿Hay un error en el título de la obra cuyo robo se denuncia? ¿Se refiere la acusación al robo de la obra que aquí nos ocupa? Incluso, podríamos plantear la posibilidad de que Escrivá firmase la “autoría” de una segunda obra con este título. Hasta obtener más datos, optaremos por no darle mayor importancia a este hecho, ya que si Escrivá no fue el autor del *Veneris tribunal*, lo sería otro estudiante de la misma universidad, lo que no alteraría la lectura que aquí hacemos de la obra.

#### 1.4. Estructura de la obra

En la primavera de 1530, un joven escolar llegado desde el extranjero a la ciudad de Padua llora desconsoladamente en su habitación por el desdén de su amada. Desesperado, duda entre quitarse o no la vida cuando dos nobles italianos estudiantes de derecho, amigos suyos, aparecen en su cuarto para consolarlo con sus palabras y hacerle desistir de la idea del suicidio. Tras dos largos discursos en los que le hacen ver la locura que está a punto de

---

<sup>38</sup> De hecho, el anterior rector de la Università di Padova pertenecía a la nación hispana, al igual que Escrivá, tal y como podemos leer en una de las actas que reproducimos en este estudio: “Magnifico olim D. Hyeronimi Sancta Cilia, hyspani rectoris predecessoris dicte universitatis”.

cometer, deciden quedarse con su amigo en la posada y plantear un debate para distraerse. Como anochece, posponen la disputa hasta el día siguiente, dejando sólo al enamorado, que agotado por las emociones pasadas, se duerme.

El joven sueña con un hermoso prado en el que destaca un castillo en el que, tras entrar, asiste a un debate en el tribunal de la diosa Venus sobre la misma cuestión que dejaron pendiente sus amigos. En dicho debate o juicio, aparecen dos jóvenes galanes enamorados que plantean a la diosa la siguiente cuestión: ¿qué causa mayor placer en el amante, ver a la amada o pensar en ella? Una anciana dueña y una hermosa joven, madre e hija respectivamente, hacen de abogadas. La anciana defiende la idea de que la causa mayor de deleite es pensar en la amada, y no el verla, mientras que la hija defiende la tesis contraria. Esta última es la que pronuncia el más largo de los discursos –el cuarto–, y el que resulta decisivo. El quinto, pronunciado por la madre, queda súbitamente interrumpido por la diosa Venus, que concluye a favor del galán que defiende el ver a la amada como mayor causa de deleite. Tras dar las gracias y hacer el debido acatamiento, los galanes se retiran del tribunal.

Empieza a amanecer, y el enamorado sueña que despierta y que comienza a narrar a un joven escolar las maravillas que ha visto, momento en el que verdaderamente despierta y decide poner por escrito todo lo soñado. Este sería el final de la obra. A continuación, Escrivá coloca los dos discursos pronunciados por los escolares para tratar de consolar al enamorado y hacerle desistir de la idea de suicidio. Los dos amigos le hablan de la reacción de la mujer al ser requerida de amores, de que un extranjero no por serlo debe desesperar cuando ama, y otros varios argumentos que entroncan con la tradición de los *remedia amoris*. Éste es, en síntesis, el resumen de la obra.

Rohland distingue dos marcos, el primero está elaborado a partir de una mínima acción y el segundo corresponde a la escena del sueño. Sobre la escisión voluntaria por parte del autor de los dos extensos discursos de los escolares y su colocación al final de la obra, Rohland opina que

este extraño proceder pone de manifiesto una inseguridad de la estructura en esta obra, ya que se eliminaron temas de largo arraigo en el género de la novela sentimental, como lo son el del punto de vista de la mujer y el del suicidio, favoreciendo el desarrollo de un sólo tema, que es el debate de amor.<sup>39</sup>

En efecto, tal y como señala Rohland, toda la estructura de la obra se basa alrededor del debate amoroso, género al que pertenece esta obra, tal y como veremos más adelante. De ahí que no se incluyan otros temas propios de la ficción sentimental. Pese a esta ruptura en la estructura, justificado por el intento de Escrivá de integrar material no compenetrado con el tema principal, el de la cuestión de amor, Rohland sostiene que Escrivá unifica mucho más que sus antecesores (refiriéndose a la *Questión de amor*) el temario y la forma de su obra, organizándola jerárquicamente:

alrededor de la figura de Venus y de su arbitrio [...], en vez de presentar una obra desmembrada pero rica en elementos<sup>40</sup>.

Nosotros, para una mejor distribución del contenido del argumento y de la estructura de la obra en general, hemos dividido ésta en un exordio o prólogo, un cuerpo o relato y un apéndice final. Pasemos revista a cada uno de estos elementos.

I. *Exordio o prólogo*. Incluye una carta dirigida al Duque de Urbino, Francisco María Feltrio de Rou-re, y el prólogo epistolar dirigido al magnífico señor Tomás Espera en Dio y amigos.

II. *Relato o cuerpo*. En el que distinguimos:

a) *Un sencilla hilo narrativo conductor, poco elaborado, de tipo pseudoautobiográfico, que hace la función de marco*; donde se nos muestra la desesperación del enamorado en su cámara y el encuentro con los dos escolares nobilistas italianos, con

---

<sup>39</sup> ROHLAND DE LANGBEHN, ed. cit., p. VII.

<sup>40</sup> ROHLAND DE LANGBEHN, ed. cit., p. XII.

la disputa de la cuestión e inicio del sueño.

b) *El núcleo central de la obra: el sueño.* Comprende el debate de la cuestión de amor ante el tribunal de Venus. Descripción del tribunal de Venus y de la diosa. Descripción de los dos galanes enamorados y los motes. Planteamiento de la cuestión de amor por el anciano galán, que defiende la idea de que pensar es mejor que mirar. Habla la vieja, erigida en defensora del anciano galán, planteando que pensar es mejor que mirar. Habla la hija, defensora del joven galán enamorado, que defiende que mirar es mejor que pensar. Habla la vieja, basando su defensa en una serie de ejemplos mitológicos. Habla la hija sobre el deleite; sobre los tipos de amor; sobre los celosos; etc. Habla la vieja sobre el deleite; su discurso es interrumpido bruscamente por la diosa. Habla Venus y dicta sentencia a favor del galán que defiende el mirar a la amada como causa de mayor deleite. Los dos galanes enamorados abandonan el tribunal.

Fin del primer sueño y comienzo del segundo. El enamorado sueña que ha despertado y que lo visita un escolar nobilista italiano a quien cuenta la alegoría amorosa del primer sueño. El enamorado despierta del segundo sueño con enormes deseos de escribir todo lo que ha soñado.

III. *Apéndice.* Incluye las dos oraciones consolatorias de los dos escolares nobilistas italianos que el autor mandó colocar al final de la obra. Se encuentran precedidas del siguiente encabezamiento:

Siguen agora tras la presente obra las  
consoladoras oraciones que dexé  
de poner en suprincipio,  
y son muy mucho  
de notar.

(*Veneris tribunal*, p. 270)

Acaba en este punto la obra –“Finis”– y sigue el colofón:

Impressa en la nobilíssima Ciudad de Ve/necia a los doze días del mes de April / del año de nuestra redempción de / M. D. XXXVII. per Au/relío Pincio Venecia/no, público im/pressor. / Con gracia. (*Veneris tribunal*, p. 286)

#### 1.4.1. *Exordio o prólogo*

El exordio o prólogo, escrito en prosa, se encuentra formado por una epístola laudatoria dirigida al Duque de Urbino Francisco María Feltrio de Roure y un prólogo epistolar dirigido al magnífico señor Tomás Espera en Dio y amigos. La epístola laudatoria comienza con la rúbrica, que dice así:

A la Excellencia del señor don Francisco Ma/ria  
Feltrio de Roure, digníssimo Duque/ de Urbino,  
meritíssimo Prefecto de/ la ínclita Ciudad de  
Roma, e/ invictíssimo Capitán Ge/neral de la  
illustríssi/ma República Ve/neciana  
(*Veneris tribunal*, p. 173)

Tras la *salutatio* al Duque, comienza el *exordium* o *captatio benevolentiae* en el que el autor hace un elogio del Duque de Urbino, mencionando su limpio linaje, sus virtudes, su gran humanidad, sus hazañas, y cómo por todo esto tiene ganado el amor no sólo de sus súbditos, sino también el de los extraños. El Duque de Urbino, Guidubaldo da Montefeltro (1472-1508), imposibilitado para tener descendencia, adoptó a su sobrino Francesco María (1490-1538), hijo de su hermana Giovanna y de Giovanni della Rovere, duque de Sora y señor de Senigallia: éste le granjeó la protección del Papa Julio II. Francesco María, tras suceder a Guidubaldo en 1508, perdió el Ducado en 1516 cuando el Papa León X le quitó el Ducado y se lo dio a su propio sobrino Lorenzo de Medicis, tras lo que Francesco María hubo de exilarse a Mantua. Recobró el Ducado en 1521 y lo conservó hasta su muerte.

Ostentó el título de Prefecto de Roma, es decir, gobernador de dicha ciudad, cargo para el que lo había nombrado su tío Julio II en marzo de 1504.

En la *expositio* o *narratio* el autor declara su devoción por el Duque de Urbino mediante la dedicatoria de la presente obra, y en la *petitio*, Escrivá suplica al Duque se digne aceptar no sólo su alma, que ya es suya, sino también la presente obra en señal de su persona exterior. En la *conclusio* el autor manda poner su nombre en lo más bajo del libro de los servidores de su Excelencia, de quien se despide besando las manos.

Este tipo de prólogo-dedicatoria cumple, como vemos, un fin de servicio y acatamiento del que redunda una protección o un beneficio (en este caso, el autor obtuvo del Duque un camafeo de oro, según señalamos en el capítulo dedicado a la figura de Escrivá), y suele ir seguido de otro prólogo, en el que aparece el contacto con el lector.

A continuación sigue el prólogo epistolar, dirigido al magnífico señor Tomás Espera en Dio y amigos. Los prólogos epistolares dirigidos a un amigo son muy usuales en la época, epístolas similares a la de Æneas Silvio Piccolomini en su *Historia duobus amantibus*, que se repiten en gran parte de la ficción sentimental, entre otros géneros. El prólogo es, en estos casos, una carta que participa de las dos principales características de ésta: el comunicar una noticia, un hecho inmediato, y el poseer un estilo personal y directo con el lector. Como señala Porcheras Mayo<sup>41</sup>, en numerosos casos, el término “epístola” es adjetivo respecto de “prólogo”, tal y como sucede aquí. Aparece ya en el siglo XV, en la *Vita Cristi* de Fray Ambrosio de Montesino, y se mantiene en el XVI. Una de sus principales características es la intensificación y el realce del lector.

La estructura de la carta, según las *artes dictaminis*, obedecía a reglas bastante rígidas, si bien éstas podían sufrir alguna modificación dependiendo del caso. No dejaba de ser común que un autor se basara en la *auctoritas*, permitiéndose lo que hoy en día no dejaríamos de llamar plagio o burda copia, pero que no es más que un caso de reelaboración, algo completamente normal y lícito en la época. En este caso se trata de la reelaboración del

---

<sup>41</sup> PORQUERAS MAYO, Alberto, *El prólogo como género literario: su estudio en el Siglo de Oro español*, Anejos de Revista de Literatura, 14, Madrid, CSIC, 1957, p. 108.

exordio del proemio de Castiglione en *El Cortesano*, que a su vez, calca el del *De Oratoria* de Cicerón. Reproducimos a continuación las partes del prólogo del *Veneris tribunal* en las que mejor se observa la similitud con *El Cortesano*. En ambos prólogos hemos omitido la parte en la que se plantea el tema de la obra, en el caso de Castiglione, cuál es la forma de cortesanía más conveniente, el ideal del perfecto cortesano; en el caso de Escrivá, una cuestión amorosa: qué causa mayor deleite, el mirar a la amada o el pensar en ella. Tanto la estructura como los tópicos manejados son los mismos<sup>42</sup>.

*El Cortesano*

Mucho tiempo he dudado cuál de dos cosas sería para mí más difícil, o negaros aquello que tan ahincadamente me habéis pedido muchas veces o disponerme a hacello como mejor pudiese. Por una parte me parecía muy áspero negar yo cosa alguna, en especial buena, a persona a quien en extremo amo y de quien en extremo me siento ser amado, y por otra juzgaba por cosa desconvenible, a quien teme las justas reprehensiones cuanto temer se deben, emprender lo que no esperase poderse llegar a cabo. En fin, después de muchos debates, he determinado probar cuanto en esto pueda ayudar a mi diligencia la afición y el deseo grande de servir, con el cual en las otras cosas tanto suele ser acrecentada la industria de los hombres. [...] Así que, conociendo yo esta dificultad y muchas otras en la

*Veneris tribunal* (pp. 176-79)

Después de haver gran tiempo durado la pendencia por el desafío, finalmente vinieron al combate [el] indesentrañable amor que tengo a sus mercedes y el arraygado temor que tiene enseñoreada mi affectionada alma; y entrados en el campo y partido el sol por medio, desenvaynadas las ampradas espadas de la razón, empezaron combatiendo a disputar con verisímiles argumentos, por venir a noticia de la verdad, cuál fuese caso mayor, cuál cosa más difícil: o negar a sus mercedes la composición de la presente obra, haviéndomelo muchas vezes rogado como amigos y infinitas esconjurado sobre ello por las leyes de la verdadera amistad, o acabarla si por mí fuese emprendida. El amor dezía que negar ad aquellos, los cuales como únicos amigos únicamente amasse yo, y los gentilísimos spíritus de

<sup>42</sup> Véase también el prólogo de la *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro: “Muy virtuoso señor: Aunque me falta sofrimiento para callar, no me fallesce conoscimiento para ver cuánto me estaría mejor preciarme de lo que callase que arrepentirme de lo que dixiese; y puesto que assí lo conozca, aunque veo la verdad, sigo la opinión; y como hago lo peor nunca quedo sin castigo, porque si con rudeza yerro con verguença pago. Verdad es que en la obra presente no tengo tanto cargo, pues me puse en ella más por necesidad de obedescer que con voluntad de escrevir. [...] Assí que por conplir su man[damie]nto pensé hazerla, haviendo por mejor errar en el dezir que en el desobedecer; [...] Comoquiera que primero que me determinase estuve en grandes dubdas; vista vuestra discreción temía; mirada vuestra virtud osava; en lo uno hallava el miedo, y en lo otro buscava la seguridad; y en fin escogí lo más dañoso para mi vergüença y lo más provechoso para lo que devía. [...] Suplico a vuestra merced, antes que condene mi falta juzgue mi voluntad, porque reciba el pago no segund mi razón mas segund mi deseo”. (DIEGO DE SAN PEDRO, *Cárcel de Amor*, ed. de Keith Whinnom, Madrid, Castalia, 1985, pp. 79-81)

materia que agora he de tratar, soy forzado a dar algunas disculpas y protestar que este error (si con todo se puede decir error) sea de entrambos; por manera que si de esto reprehensión alguna se me recreiere, también os quepa a vos parte della. Que no menor culpa será la vuestra en haberme dado cargo desigual a mis fuerzas que la mía en habelle acetado.<sup>43</sup>

los cuales por caríssimo me tuviessen, assí acto muy duro parecía, mayormente desseando sus ánimos lo justo y rogando sus lenguas lo honesto. [...] de una parte temiesse la justa reprehensión de los dotos, el rígido castigo de los prudentes; y de la otra, no syendo ni seguro, ni seguro de poder ser asegurado, esperasse rabiosas dentelladas de los malévolos y idiotas y las viperinas, las entoxicadas lenguas de los caninos invidiosos. [...] Finalmente, a vosotros, mis señores amigos, os sopllico [...] que si la amorosa cuestión no les pareciere y sabia y dotamente disputada, ni en la tan importante causa en este tribunal de Venus con justicia concluydo, tornándoos a vosotros mismos porque me mandastes lo que no podía mi saber, no os quexéys de mí, que hize más de lo que sabía mi poder.

La epístola comienza con la *salutatio*, que como vemos, se limita al nombre. Viene entonces la división del *exordium*, una breve observación de efecto llamativo, la presentación de una lucha alegórica entre el amor, que el autor siente hacia los destinatarios de la epístola, y el temor que siente. La tónica del *exordio* es ganarse la benevolencia del lector. Se trata de una defensa, humilde, anticipada, suponiendo las objeciones y ataques que indudablemente sufrirá la obra; es una defensa “en previsión de”.

La defensa afectadamente humilde, suele difuminarse, como en el caso que nos ocupa, en rasgos explicativos. Según los manuales de retórica, es conveniente que el autor se presente en actitud humilde y suplicante, haciendo alusión a su propia debilidad y escasa preparación. Aquí se trata en principio del tópico de la duda en torno a la disyuntiva de callar o escribir. A partir de esta alternativa básica se encadenan otros elementos como son el riesgo que el autor corre, pues pone en juego su nombre y prestigio, lo que le produce un

<sup>43</sup>BALDASSARE CASTIGLIONE, *El Cortesano*, Mario Pozzi (ed.), Juan Boscán (trd.), Madrid, Cátedra, 1994, p. 101-102. La huella de Cicerón se percibe por doquier gracias a la inserción de pasajes del *De oratore*, tratado que hasta 1421 sólo se conocía en *codices mutili*.

temor al castigo. Si el motivo del riesgo se suma al tópico de la *rusticitas* resulta el modelo de culpa y castigo: al ser culpable por escribir a pesar de su torpeza o de su “poquito ingenio” recibirá el castigo del juicio desfavorable del público, de los lectores. La única causa que puede empujar al autor a asumir la decisión de escribir es la amistad, el amor. Obedeciendo a esta fuerza, el autor se somete a la voluntad de los lectores<sup>44</sup>:

A [...] los leydores, ruego: primero, quel objeto de mi obra, que principalmente se hizo y imprimió para los amigos, si no amigos, a lo menos leyendo no miren con torcidos ojos de ánimos enemigos; (*Veneris tribunal*, p. 178)

No se pretende aquí halagar al lector, ni vituperarlo, como sucede en numerosas ocasiones, sino que se intenta establecer una corriente normal de cordialidad, situando al lector en el mismo plano del autor y de los amigos destinatarios del prólogo.

Sigue luego la *expositio* o *narratio*, la parte principal de la carta, en la que se explica de qué se va a tratar. En el comienzo de esta parte el autor desarrolla la idea de debate que planteaba Castiglione en su prólogo hasta transformarla en una disputa alegórica entre el amor y el temor que siente, y plantea una *quaestio*:

quál fuesse caso mayor, cuál cosa más difficil: o negar a sus mercedes la composición de la presente obra, haviéndomelo muchas vezes rogado como amigos y infinitas esconjurado sobre ello por las leyes de la vedadera amistad, o acabarla, si por mí fuesse emprendida. (*Veneris tribunal*, pp. 176-77)

A continuación, y como disputa que es, encontramos la *argumentatio*, las razones que da el amor para defender su postura: se trata, como hemos visto, de la *argumentatio*

---

<sup>44</sup> Sobre el tópico de la falsa modestia, el *callar/dezir* de la *Cárcel de Amor*, aplicable en este caso, véase Jeanne BATTISTI PELEGRIN, “Prologues et dédicaces: sur Diego de San Pedro”, *Cahiers d’Études Romanes*, 11, 1986, pp. 219-28; Leonardo FUNES, “Dos notas sobre *Cárcel de Amor*”, *Journal of Hispanic Research*, volume 1, (1992-93), pp. 331-43.

del temor. Escrivá plantea el tema sobre el que tratará la obra, una “amorosa cuestión”:

¿qué artículo se hallaría mayor para leer, qué cuestión más intrincada para declarar, qué tan difícil para resolver, qué así imposible para determinar, que cuál sea mayor deleyte, o el que causa el glorioso mirar al amante que mira el amada, o el que produce el amoroso pensamiento del enamorado que piensa sin verla en su amiga? (*Veneris tribunal*, p. 177)

Ya se comienzan a manejar términos propios de la disputa escolástica, tales como “artículo” o “cuestión”, que nos recuerdan a la división efectuada por Santo Tomás de Aquino en la *Suma de Teología*, una de las fuentes filosóficas más importantes de las que Escrivá se servirá para sostener su enrevesada disputa. En cuanto al tema elegido, se trata de la misma cuestión de amor que Boccaccio plantea en el *Filostrato* así como en el *Filocolo*, lo que analizaremos con más detalle en el siguiente apartado. En la *petitio*, la petición o ruego, se recurre al tópico de la falsa modestia, tal y como mandaban los cánones retóricos de la época:

si el gran peso de tan alta cuestión no pudieren los baxos ombros del pequeñito cuerpo del hombrezillo, digo, de mi doctrina, sostener; o si de tan cerrado laborinto mi poquito ingenio no supiere salir, del cargo injustamente encargado la culpa sea vuestra, (*Veneris tribunal*, p. 178)

Se trata de uno de los tópicos señalados por Curtius, el del “escribir por mandado”<sup>45</sup>. Se consigue una actitud modesta al afirmar que aquello sólo se escribe o publica a instancias de unos amigos, como es el caso, o de personas doctas e importantes. Finalmente tenemos la *conclusio*, un intento final de conquistar la simpatía y el perdón del destinatario, de nuevo mediante el tópico de la falsa modestia.

---

<sup>45</sup> CURTIUS, E. R., *La literatura europea y la Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económico, 1954, 2 vols.

#### 1.4.2. *Relato o cuerpo*

Separado tipográficamente y bajo el título de *Tribunal de Venus*, se engarza el relato. Podemos distinguir en la obra un leve hilo narrativo conductor en el que se inserta el núcleo central que constituye el grueso de la obra. Así, desarrollando el esquema anteriormente visto, desde el punto de vista argumental podemos distinguir:

a) *Un sencillo hilo narrativo conductor, poco elaborado, de tipo pseudoautobiográfico, que hace la función de marco*

Un joven extranjero estudiante de derecho, que se encuentra en Padua, se ha enamorado de una noble dama tras haberla visto tan sólo una vez. Ella lo rechaza, por lo que el joven cae en la desesperación más profunda, que le lleva a pensar en el suicidio. Mientras se debate entre la idea de quitarse la vida o no, aparecen dos amigos, dos nobles escolares italianos y tratan de consolarlo, disuadiéndolo de sus intenciones de suicidarse. Sus dos largos discursos no se insertan en esta primera parte. Visto el lamentable estado que presenta el enamorado, los escolares deciden no ir a la iglesia para quedarse con su afligido amigo, quien pospone su proyecto de ir a “ruar” a su dama. Mientras esperan la comida, discuten sobre distintos tópicos. El primero de ellos trata sobre la Fortuna; el segundo, tras haber ya comido, sobre cuál es mayor deleite para el amante, si ver la cosa amada, o sin verla pensar en ella. Como la discusión se alarga y llega la noche, deciden aplazarla para el día siguiente, marchándose los dos nobles escolares italianos. La llegada de la noche es una de las acotaciones temporales más frecuentes en los diálogos<sup>46</sup>, y en la tónica de la conclusión, como señala E. R. Curtius, éste era uno de los motivos principales para la finalización de una obra, especialmente si la acción se desarrollaba al aire libre.

Pero las obsesiones diurnas, el llanto, los suspiros, el sufrimiento extremo, provocan en el enamorado el *insomnium*, y cuando consigue calmarse comienza el sueño, durante el cual tiene lugar un *visum*. El tema del sueño o visión es recurrente en la tradición literaria

---

<sup>46</sup> CURTIUS, *op. cit.*, vol. I, pp. 136-39.

europaea; por citar algunos ejemplos, encontramos este tópico en el *Roman de la Rose*, en el *Sueño de Polífilo*, en la *Vita Nuova*<sup>47</sup>, en la *Questión de Amor*<sup>48</sup> o en los Cancioneros castellanos. Especial semejanza con el *Veneris tribunal* encontramos en el *Sueño de Polífilo*. Tanto el enamorado del *Veneris tribunal* como el del *Sueño* se encuentran en su habitación, abatidos por el dolor. En el *Sueño*, Polífilo es consolado por Agrypnia –el Insomnio en la tradición clásica– a quien hace partícipe de sus males; del mismo modo, el enamorado del *Veneris tribunal* comparte con los escolares italianos las causas de su desesperación. En ambos casos, aquellos que han consolado al enamorado se retiran para éste pueda descansar. Los dos enamorados vacilan entre darse o no la muerte, los dos están agotados físicamente por el dolor y el llanto, y los dos caen en un profundo sueño, en una visión que les conduce a un hermoso paraje:

yo, Polífilo, yacía en mi lecho, oportuno amigo del cuerpo fatigado. No había nadie conmigo en la cámara familiar sino mi querida y meditabunda Agrypnia. La cual, tras haberme dado variada conversación para consolarme, pues yo le había hecho conocer claramente la causa y el origen de mis profundos suspiros, me invitaba tiernamente a temperar semejante perturbación y, pensando que ya era hora de que me durmiera, pidió licencia para retirarse. Así que, a solas con los altos pensamientos del amor, consumiendo insomne la larga y tediosa noche, desconsolado y suspirando a causa de mi estéril fortuna y mi adversa y mala estrella,

---

<sup>47</sup> “E quivi, chiamando misericordia a la donna de la cortesia, e dicendo ‘Amore, aiuta lo tuo fedele’, m’adormentai come un pargoletto battuto lagrimando. Avvenne quasi nel mezzo de lo mio dormire che me parve vedere ne la mia camera lungo me sedere uno giovane vestito di bianchissime vestimenta, e pensando molto quanto a la vista sua, mi riguardava là ov’io giacea; e quando m’avea guardato alquanto, pareami che sospirando mi chiamasse, e diceami queste parole: *Fili mi, tempus est ut pretermictantur simulacra nostra*. Allora mi pareo che io lo conoscesse, però che mi chiamava così come assai fiato ne li miei sonni m’avea già chiamato: e riguardandolo, parvemi che piangesse pietosamente, e pareo che attendesse da me alcuna parola”. DANTE, *Vita Nuova*, XII, Madrid, Siruela, 1988, p. 22-23.

<sup>48</sup> PERUGINI, Carla (ed.), *Questión de Amor*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, Acta Salmanticensia, 1995, pp. 85-86: “con infinitas lagrimas comence contra mi/ maldiziendo mi desventura a dezir infinitas y muy lastimeras palabras/ tantas que largo seria contallas/ saluo que estando assi yo me senti venir a menos el sêtido/ y no se si trasportado del juyzio/ o si de dolor y del sueño vencido/ yo vi en vision todas las cosas que a tu amo embio dentro en una carta que le tengo ya escripta.”

llorando por un importuno y desgraciado amor, recapacitaba sobre lo que representa un amor no correspondido y cuánto puede hacerse amar quien no ama [...]. Con que, como hombre fatigado por los trabajos del día, habiéndose calmado un tanto mi llanto exterior y frenado el curso de las líquidas lágrimas, con las mejillas hundidas de amoroso abatimiento, deseaba el natural y oportuno reposo. Entonces, entrecerrados los húmedos ojos con los párpados enrojecidos, fluctuando entre la áspera vida y la suave muerte, fue invadida y ocupada sin demora por el dulce sueño aquella parte que no está unida con la mente ni con los espíritus amantes y despiertos ni es partícipe de tan altas operaciones.

[...]

Me pareció estar en una amplia llanura que se presentaba muy adornada, toda ella verdeante y pintada de diversos colores por muchas clases de flores. Y acariciada por suaves brisas, reinaba en ella el silencio y ningún ruido ni voz alguna llegaba a mis atentísimos oídos y el tiempo era dulce bajo los gratos rayos del sol.<sup>49</sup>

En el hilo de la narración-marco anteriormente expuesto se inserta un gran núcleo que constituye el grueso de la obra, o sea, la escena del sueño:

b) *El núcleo central de la obra: el sueño*

En el sueño, el yo-narrador se ve transportado a un hermoso prado, el *locus amoenus* de la preceptiva literaria, motivo central de todas las descripciones poéticas desde la Roma Imperial hasta el siglo XVI. Estos entornos bucólicos suelen consistir, según Curtius, en “un paraje hermoso y umbrío; sus elementos esenciales son un árbol (o varios), un prado y una fuente o arroyo; a ellos pueden añadirse un canto de aves, unas flores y, aún más, el

---

<sup>49</sup> COLONNA, Francesco, *Sueño de Polifilo*, edición y traducción de Pilar Pedraza, El Acantilado, 17, Barcelona, Quaderns crema, 1999, pp. 78-80.

soplo de la brisa”<sup>50</sup>. En el caso del *Veneris tribunal*, la descripción del entorno es mínima, pero se trata de un paisaje muy concreto, el de la isla de Chipre. La referencia a esta isla en el contexto amoroso y erótico es corriente, primero porque Cypris, Afrodita o Venus, inmediatamente después de nacer de las aguas, se dirigió a Citera primero –de ahí el apelativo de Citerea– y luego a Chipre; pero incluso porque, con sus hermosos jardines, era el *locus amoenus* por excelencia:

Et fue así que, después de haverme hecho sentir diversos sonos de trompetas y oír grandes alaridos de hombres, me pareció entrar por un y deleytoso y alindado sendero, tanto agradable a los ojos míos quanto digno no sólo de ser visto, pero loado de todos. No caminaron mucho mis pies que allegó a una grande llanura mi persona, la qual, si ni mi memoria se olvida de lo aparecido, ni mi pluma adultera lo [Fo. 9r/] que escribe, a los cyprianos campos semejava. (*Veneris tribunal*, pp. 194-95)

A lo lejos, el enamorado ve un castillo con tres altas torres y sendas puertas, de las que escoge la que corresponde a los cristianos. Al entrar, ve una gran sala llena de gente rodeando un trono, reservado a la diosa Venus. Por encima del trono se ve a Cupido: todo ello conforma una alegoría, similar a la del Palacio Arborintio de la *Triste Deleytación*. Escrivá se detiene largamente en la descripción de cada una de las puertas, de la sala del tribunal, del trono que ocupa la diosa, lo que nos lleva a relacionarlo de nuevo con el *Sueño de Polifilo* y sus profusas descripciones arquitectónicas. Mientras contempla la sala y el trono, que tiene el sobreescrito de “Veneris tribunal”, se presentan ante la diosa, descrita con gran minuciosidad<sup>51</sup>, dos caballeros enamorados, uno de ellos anciano, el otro joven, con vestimentas sobrecargadas de simbolismo, tanto en los dibujos como en los motes.

<sup>50</sup> CURTIUS, *op. cit.*, vol. I, p. 280.

<sup>51</sup> Para la descripción de la diosa Venus, véase de nuevo el *Sueño de Polifilo*, ed. cit., pp. 570-71.

En el *Veneris tribunal* se nos muestran un buen número de motes mediante los cuales los dos galanes enamorados exhiben sus sentimientos amorosos, su desesperación, el deseo de la muerte como fin a sus males, la crueldad de la amada, etc. A través de estos motes y del simbolismo de los ropajes logramos hacernos una idea de cuál es su estado de ánimo, y las razones que les llevan a presentarse ante el tribunal de la diosa Venus para que ésta decida sobre sus cuestiones. En estos dibujos y motes se declaran los despechos de amor bajo un leve velo poético, subrayados con colores significativos y con frases enigmáticas. Estas “empresas heroicas” o invenciones se solían utilizar en los torneos o fiestas galantes, en las que cada caballero y cada dama daban a entender su estado anímico a través de su empresa<sup>52</sup>. El *Cancionero general* dedica una sección a recoger invenciones y letras de justadores, y a glosar los motes<sup>53</sup>. Esta forma de expresión poética constituía una “equilibrada conjunción de cuerpo visual (*devisa*) y alma literaria (*mote, letra*)”<sup>54</sup>, y la hallamos desde temprano en obras como *Triste deleytación* o *Cárcel de amor*. También los protagonistas de la *Questión de amor* pregonan su amor por medio de un interminable desfile de letras, invenciones y divisas.

Los dos galanes del *Veneris tribunal* se presentan acompañados cada uno por una mujer, madre e hija respectivamente, que les sirven de abogadas. Sigue una cuestión, introducida por el galán más anciano, sobre qué es lo que produce mayor deleite en el amante: ver a la amada o pensar en ella. Se trata, exactamente, de la onceava cuestión del *Filocolo* de Boccaccio:

---

<sup>52</sup> “In sentimental romances and other courtly works, achitectural marvels, banners, shields, gowns, tunics and hose are colourful embellishment.” GOLDBERG, Harriet, “A Reappraisal of Colour Symbolism in the Courtly Prose Fiction of Late-Medieval Castile”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXIX, p. 221.

<sup>53</sup> “Las invenciones y letras de justadores que son ciento y seys”, *Cancionero General*, (1511), fo. 140; “Las glosas de motes que son quarenta y una”, *Cancionero General*, (1511), fo. 143.

<sup>54</sup> RICO, Francisco, “Un penacho de penas: de algunas invenciones y letras de caballeros”, *Texto y contextos: estudios sobre la poesía española del siglo XV*, Col. Filología 22, Barcelona, Ed. Crítica, 1990, p.190.

qual sia maggior diletto all'amante, o veder presentialmente la sua donna, o, non vedendola, di lei amorosamente pensare<sup>55</sup>.

Cuestión que también aparece en el proemio de su *Filostrato*:  
 udii muovere e disputare questa quistione, cioè: uno giovane  
 ferventemente ama una donna, della quale niun'altra cosa gli è conceduta  
 dalla fortuna se non il poterla alcuna volta veder, o talvolta di lei ragionare  
 con alcuno, o seco stesso di lei dolcemente pensare. Quale gli è adunque  
 di queste tre cose di più diletto?<sup>56</sup>

También en la *Questión de amor* se desarrolla un tema similar. Como señala Aybar<sup>57</sup>, Vasquirán reformula la pregunta tomando también como base la 'questione XI' del *Filocolo*: "mira cuál pena es mayor: la que sientes viendo, o la que ausente padeces por ver".

La madre y la hija defienden una postura diversa ante la diosa Venus, que es la juez de la disputa. Dicha disputa, que se divide en cinco discursos, no sólo posee un marcado carácter jurídico, sino que, como veremos, entra en lo que se ha venido a llamar *tractatus* escolástico, que a diferencia del diálogo humanístico, se centraba en *questiones* minúsculas y desarrolladas por razonamientos lógicos. Las investigaciones sobre sus posibles fuentes nos conducen hacia el ámbito de la educación, al nacimiento de la universidad como institución, y su método de investigación y exposición: la *disputatio*.

### 1.4.3. Apéndice

En lo que hemos venido a denominar apéndice incluimos las dos oraciones consolatorias de los escolares italianos que el mismo autor mandó colocar al final de la

<sup>55</sup> BOCCACCIO, *Il Filocolo di M. Giovanni Boccaccio nuovamente revisto*, In Vinegia: per Nicolo di Aristotile detto Zoppino, 1530 (Libro Quinto, Questione XI, fol. 225r).

<sup>56</sup> BOCCACCIO, *Filostrato*, Proemio, 2, p. 48, Milano, Mursia, 1990.

<sup>57</sup> AYBAR RAMÍREZ, María Fernanda, *Questión de amor: entre el arte y la propaganda*, Papers of the Medieval London, Hispanic Research Seminar, 1997, p. 23.

obra. Para Rohland de Langbehn, la escisión del hilo narrativo de los dos discursos de los nobles escolares italianos delataría una inseguridad en la estructura de la obra<sup>58</sup>. También podría recordar los tratados de amor en los que el epílogo final es una reprobación, fuera del relato central. En una primera lectura del *De amore* de Capellanus se puede observar la misma estructura: primeramente se define el tema, el amor, a continuación se desarrolla bajo forma de debate y finalmente la conclusión, la *reprobatio amoris*. En efecto, los dos discursos son sendas *reprobatio amoris* mediante las que los estudiante pretenden, principalmente, disuadir a su amigo de la idea del suicidio. Pensamos que esta escisión, voluntaria y anunciada por el autor, que manda poner estos dos discursos al final de la obra, se debe a un intento de centrar la atención del lector en torno al tema central de la obra, la cuestión de amor que los dos galanes enamorados plantean ante el tribunal de la diosa Venus, y que conforma la narración central, ya que en las *notae supremae* de los escolares se esconden otras *quaestiones* igualmente importantes en el género del debate: los accidentes del amor carnal, las variaciones de la Fortuna y el significado de la muerte.

Una vez estudiada la estructura de la obra pasaremos a tratar la cuestión del género en el *Veneris tribunal*, obra que hasta ahora ha sido inscrita en el marco de la ficción sentimental, si bien en este estudio apuntaremos la necesidad de incluirla en el género del debate de tema amoroso.

---

<sup>58</sup> ROHLAND DE LANGBEHN (ed.) Ludovico Escrivá, *ed. cit.*, p. VII.

## **2. EL PROBLEMA DEL GÉNERO**



## 2.1. El *Veneris tribunal* en el marco de la disputa escolástica

El problema del género ha preocupado a casi la totalidad de los críticos que han abordado el estudio de la ficción sentimental<sup>59</sup>. Desde que Menéndez y Pelayo acuñó el

---

<sup>59</sup> Género permeable que se desarrolla y culmina en la literatura castellana de la segunda mitad del siglo XV, extendiéndose –en su declinar– hasta mediados del siglo XVI. Para más información sobre este tema, véase M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *op. cit.* t. I, p. 299: “Tal es la novela erótico-sentimental, en la que se da mucha más importancia al amor que al esfuerzo. (...) Es, pues, una tentativa de novela íntima y no meramente exterior como casi todas las que hasta entonces se habían compuesto, y aunque no produjo, ni podía producir, obras maestras, porque no habían llegado todavía los tiempos del análisis psicológico, dejó algunas curiosas muestras de retórica apasionada...”; E. MORENO BÁEZ, *Nosotros y nuestros clásicos*, Madrid, 1968, pp. 37-38, ha definido la novela sentimental como fruto tardío de la cultura gótica por estar fundada sobre el concepto aristotélico del amor, pasión o enfermedad del alma que, aunque puede ser resistida por la voluntad, con más frecuencia se apodera de ella, desconcertando a sus víctimas al destruir la armoniosa subordinación de sus potencias o facultades. Keith WHINNOM (ed.), Diego de San Pedro, *Obras completas I. Tractado de amores de Arnalte y Lucenda; Sermón*, Madrid, Castalia, 1973, p. 49: “Todas estas obras tienen en común ciertas características: son cortas –muchísimo más cortas que las ficciones caballerescas–, son historias amorosas y, en mayor grado que los demás tipos de ficción, concentran su atención sobre los estados emocionales y los conflictos internos más bien que sobre las acciones externas. Pero aún así, forman un género heterogéneo y en cuanto a las otras características notadas por los críticos –uso de la mitología y alusiones clásicas, alegoría, visiones, cartas, sintaxis latinizante, forma autobiográfica, etcétera– no hay uniformidad ninguna.” J. L. VARELA, “Revisión de la novela sentimental”, *Revista de Filología Española*, XLVIII, 1965, p. 353: “Las características de superficie, es decir, aquéllas que, sin el menor instrumento crítico, estilístico o histórico surgen espontáneamente a los ojos del más descuidado lector, son, en primer lugar, la pretensión autobiográfica de sus autores; el tono quejumbroso y luctuoso que afecta la narración y los monólogos; el afán de inquirir, mucho más que de describir o definir, la intimidad psicológica de los protagonistas; el erotismo, que llena y da sentido a la acción y a la existencia toda de los personajes”. Armando DURÁN, *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballerescas*, Madrid, Gredos, 1973, p. 61: “...una novela sentimental es la historia de unos amores que tras más o menos dificultades tienen un final catastrófico”. Antonio GARGANO, “Stato attuale degli studi sulla novela sentimental, I: La questione del genere”, *Studi Ispanici*, 1979, pp. 59-80; Carmelo SAMONA, *Studi sul romanzo sentimentale e cortese nella letteratura spagnola*, Roma, 1960, y “Los códigos de la novela sentimental” en *Historia y crítica de la literatura española*, ed. F. Rico, vol. I, Edad Media, Barcelona, Crítica, 1980, ha puesto en duda la existencia de la novela sentimental como género bien delimitado, de netos perfiles y de desarrollo gradual. Según él, los autores englobados en su estudio por Menéndez y Pelayo ofrecen rasgos tan dispares e influjos tan diversos, que es imposible definir la novela sentimental del s. XV con una fórmula concreta, y su estudio sólo es correcto examinando por separado cada libro, como manifestaciones singulares de arte literario (pp. 14-15), aunque también ve: “una historia sentimental de desenlace casi siempre funesto”. Giovanni CARAVAGGI, “La Narrativa”, en *Historia de la Literatura Española, Vol. I. Desde los orígenes al siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 313-321: “Dejando a un lado la extensión limitada de la narración y la concentración del interés en los estados de ánimo y en los conflictos interiores de los protagonistas más que en sus acciones, puede, por ejemplo, destacarse en ellas la preponderancia de una línea autobiográfica...”; Alan D. DEYERMOND, *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, Publicaciones Medievalia, 5, México, Universidad Autónoma de México, 1993, p. 47: “Es siempre peligroso tratar de definir las características de un género, pero hay algunas que se encuentran en todas las narraciones sentimentales, y otras que son tan frecuentes que se pueden considerar típicas. Las más importantes son: la brevedad; el predominio del interés psicológico sobre la acción externa; una visión trágica del amor; el autobiografismo (narración en primera persona, o un narrador que es también un personaje); y la inclusión de cartas o de poesías (o, a menudo, las dos) en la narración.”

término ‘novela erótico-sentimental’ (1905-1015)<sup>60</sup> hasta los últimos trabajos de conjunto, las opiniones se podrían dividir en dos tendencias: los que hacen derivar el género sentimental de ciertas obras en prosa –caballería (*Amadís*), o de principios de la novela burguesa (*Fiammetta*, *Historia de duobus amantibus*)–, y los que lo enraízan en la tradición de la poesía amorosa provenzal o galaico-portuguesa. Así, Menéndez y Pelayo describió el género como una mezcla de *Amadís* y *Fiammetta*. Impey y Whinnom, entre otros, al observar la importancia del elemento epistolar en varias de las obras sentimentales, señalaron como antecedentes la *Fiammetta* de Boccaccio, las *Heroidas* de Ovidio y la *Historia de duobus amantibus* de Eneas Silvio Piccolomini. Por otro lado, Amador de los Ríos asoció el género a la poesía provenzal y María Rosa Lida indicó la pervivencia de rasgos de la poesía amatoria galaico-portuguesa.

Carmelo Samonà planteaba en una primera revisión de conjunto sobre el tema la cuestión de la conciencia genérica por parte de los autores de estas obras<sup>61</sup>. Samonà puso en duda la existencia de la novela sentimental como género bien delimitado, de perfiles bien definidos y de desarrollo gradual. Según él, los autores englobados en su estudio por Menéndez y Pelayo ofrecen rasgos tan dispares e influjos tan diversos, que es imposible definir la novela sentimental del s. XV con una fórmula concreta, y su estudio sólo es correcto examinando por separado cada libro, como manifestaciones singulares de arte literario. A partir de su estudio, se comienza a plantear y a negar incluso la consistencia y la entidad genérica de la ficción sentimental, con lo que la crítica se divide entre aquéllos que defienden la autonomía del corpus y su consistencia estructural y aquéllos que, basándose en su heterogeneidad, rechazan la aplicación del concepto ‘género’ al conjunto de dichas obras –es el caso de Samonà, Rohland de Langbehn<sup>62</sup>, Whinnom, Deyermond y

<sup>60</sup> “Tal etiqueta resulta bastante forzada, porque convencionalmente se ha admitido en el grupo una serie de obras que difícilmente podrían ser reducidas todas ellas a lo que modernamente se entiende por novela.”, (PARRILLA, Carmen (ed.) Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, Barcelona, Crítica, 1995, p. XLV.)

<sup>61</sup> Véase el estudio de SAMONÀ, Carmelo, *Studi sul romanzo sentimentale e cortese nella letteratura spagnola de Quattrocento*, Roma, Carucci, 1960.

<sup>62</sup> ROHLAND DE LANGBEHN, Regula, “Desarrollo de los géneros literarios: la novela sentimental española de los siglos XV y XVI”, *Filología*, 21, 1986, pp. 57-76; “Argumentación y poesía: función de las partes

Gargano—.<sup>63</sup>

Los problemas que confluyen en el momento de determinar el género al que pertenecen las obras habitualmente consideradas como parte de la ficción sentimental son de distinta índole. La preceptiva medieval resulta demasiado flexible con respecto a las categorías genéricas como para que podamos adoptar la perspectiva de la época: estudios como los de Krause, Dagenais, Dudley y Whinnom sobre el término ‘tra(c)tado’ dan pauta de ello<sup>64</sup>. La crítica contemporánea debe superar, asimismo, los presupuestos que se vienen arrastrando desde el siglo XIX, los cuales, como señaló Deyermond<sup>65</sup>, arrojaron fuera del corpus de la literatura española precisamente a todas estas obras de ficción que ahora nos ocupan.

No se han establecido criterios claros para delimitar un género literario: la bibliografía abunda en observaciones no demasiado sistemáticas sobre rasgos tales como final feliz o desdichado, tipo de verosimilitud, prosa o verso, extensión, inclusión o exclusión de lo alegórico o lo maravilloso, o la extracción social de los personajes. Entre los motivos temáticos recurrentes, se han señalado el motivo del “salvaje”, el motivo del “mártir de amor”, el de la “cárcel de amor”, el tópico de la “malmaridada” o de la “malmonjada”, el tema de la Fortuna o el del peregrino “homo viator”, la dialéctica amor-deseo-honor y la imprecisa “cuestión femenina”. Michael Gerli ve el denominador común en cierta uniformidad de ‘mood and tone’<sup>66</sup>, pero su estudio sobre *Siervo libre de amor* como parte de la tradición penitencial deja sin base a un corpus ya de por sí inestable. Así pues, todo

---

integradas en el relato de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI”, en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, I (1989), pp. 575-82.

<sup>63</sup> Vid. GERLI, E. Michael, “Towards a Poetics of the Spanish Sentimental Romance”, *Hispania* (USA), 72, 1989, p. 474.

<sup>64</sup> WHINNOM, Keith, “Auctor and Tractado in the Fifteenth Century: Semantic Latinism or Etimological Trap?”, *BHS*, 59 (1892), pp. 211-18; DAGENAIS, John, “Juan Rodríguez del Padrón’s Translation of the Latin *Bursarii*: New Light on the Meaning of Tra(c)tado”, *JHP*, 10 (1986), pp. 117-39, DUDLEY, Edward J., “The Inquisition of Love: *Tratado* as a Fictional Genre”, *Mediaevalia*, V (1979), pp. 233-243.

<sup>65</sup> DEYERMOND, Alan, “The Lost Genre of Medieval Spanish Literature”, *Hispanic Review*, 43, 1975, pp. 231-59.

<sup>66</sup> GERLI, E. Michael, art. cit., p. 481.

intento de caracterización del género resulta, hasta el momento, problemático. Como señala Carmen Parrilla, el tratamiento del tema amoroso sería, en líneas generales, el rasgo común a todas estas obras:

Uno de los rasgos en que todas ellas concuerdan es el esfuerzo narrativo-discursivo para incorporar todo un doctrinal rico y complejo de teoría y práctica del afecto humano, lo que convierte a estos textos en una especie de arte de amar, sea cual sea la estructura formal que en ellos predomine.<sup>67</sup>

Si algo tienen en común las obras catalogadas como parte del género sentimental es el hecho de tratarse de historias amorosas que concentran su atención en los estados emocionales y la psicología interna de los personajes, es decir, que el elemento estructurante sería, pues, el proceso de enamoramiento de los protagonistas<sup>68</sup>. En resumen, la ficción sentimental sería un género permeable –pues se nutre de otros géneros literarios– que se desarrolla y culmina en la literatura castellana del siglo XV, y que se extiende, en lo que se cataloga como su declinar, hasta el siglo XVI. En ella se combinarían varios registros expresivos, temas y motivos, en los que el elemento estructurante sería, como hemos señalado, el proceso de enamoramiento.

Pero, ¿a qué obras nos estamos refiriendo cuando hablamos de ficción sentimental? Hasta ahora, las obras que tradicionalmente han sido incluidas en el ámbito del género sentimental han sido *Siervo Libre de Amor* de Juan Rodríguez del Padrón, compuesta hacia 1450; *Sátira de Felice e Infelice Vida* de Don Pedro, Condestable de Portugal, anterior a 1455 –según Menéndez y Pelayo–; *Triste Deleytación* (F.A.D.C.), entre 1456 y 1467; *Tractado de Amores de Arnalte y Lucenda* de Diego de San Pedro, compuesta en 1491; *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro, publicada en 1492; *Continuación de la Cárcel de*

---

<sup>67</sup> PARRILLA, C., *op. cit.*, p. XLV.

<sup>68</sup> *Vid.* CANET VALLÉS, J. L., “El proceso del enamoramiento como elemento estructurante de la Ficción sentimental”, *Historias y Ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, (R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sirera, eds.), Valencia, Universitat de València, Departament de Filologia Espanyola, 1992, pp. 227-39.

*Amor* de Nicolás Núñez, compuesta entre 1492 a 1496; *Historia de Grisel y Mirabella* de Juan de Flores, impresa en 1495; *Breve tractado de Grimalte y Gradissa* de Juan de Flores, impreso en 1495; *Repetición de Amores* de Juan de Lucena –Luis de Lucena según Whinnom–, entre 1496 a 1497; *Penitencia de Amor* de Pedro Manuel de Urrea, impresa en 1514; *Quexa que da a su amiga ante el dios de Amor* del Comendador Escrivá, de 1511; *Questión de Amor de dos enamorados*, Anónima, publicada en 1513; *Veneris tribunal* de Ludovico Escrivá, publicada en 1537; *Processo de cartas de amores* de Juan de Segura, de 1548; *Quexa y Aviso de un cavallero llamado Luzindaro...* de Juan de Segura; y el *Tratado notable de Amor* de Juan de Cardona, compuesto entre 1545 y 1547.

Se ha distinguido, en un intento de sistematización diacrónico, tres fases<sup>69</sup>. La primera fase correspondería a la creación del paradigma, a la concepción del modelo, con *Siervo libre de amor*, que incluye la *Estoria de dos amadores*, y la *Sátira de infelice e felice vida*. La segunda sería la fase climática, en la que se asienta y culmina el modelo propuesto por Juan Rodríguez del Padrón, con las obras de Diego de San Pedro, Juan de Flores y *Triste deleytación*. En esta fase también se asiste al surgimiento del estereotipo mimético y de la parodia. La tercera fase correspondería a la del declive o desintegración del paradigma, en la que se daría una contaminación con otros géneros. El *Veneris tribunal* pertenecería, pues, a la tercera de estas fases. Pero confrontando el *Veneris tribunal* con las obras de Juan de Flores o de Diego de San Pedro salta a la vista que las diferencias entre ellas no se deben simplemente a una contaminación genérica, al declinar del género: resulta evidente la imposibilidad de analizar la obra de Escrivá del mismo modo que las otras, dentro del esquema de la ficción sentimental. En el *Veneris tribunal* los personajes, que incluso carecen de nombre –pues poco importa éste para el papel que desempeñan– se limitan a debatir, a disputar. No asistimos a ningún proceso de enamoramiento, pues el escolar que aparece en la breve historia-marco está ya enamorado. Presenta, eso sí, todos los síntomas de la

---

<sup>69</sup> Véase el estudio preliminar de Alan Deyermond a la obra de Diego de SAN PEDRO, *Cárcel de Amor, con la continuación de Nicolás Núñez*, Carmen Parrilla (ed.), Barcelona, Crítica, 1995, pp. XV-XXVII.

enfermedad amorosa, descritos mediante los tópicos que reflejaban esta pasión. Y aunque sufre, no podemos catalogarlo de “mártir de amor”, ni la habitación en la que se encuentra, ni el palacio de Venus pueden compararse a una “cárcel de amor”. De la *Questión de amor*, escrita también en Italia y publicada en 1513, obra que precede a la de Escrivá, se retoma en el *Veneris tribunal* la discusión de una cuestión de amor y, como señala Rohland, “el formalismo cortesano ejemplificado en las ‘empresas heroicas’<sup>70</sup>”. Eso es todo. Por lo demás, no aparecen ni uno solo de los motivos temáticos que podemos encontrar en las obras de San Pedro, Juan de Flores o el padronés: caso de la temática de la honra, del honor y el deseo, la relación matrimonial entre los amantes, el debate entre los sexos, ni siquiera –y aquí discrepamos de la opinión expresada por Rohland– la expresión del punto de vista de la mujer. Si bien los largos discursos que aparecen en la obra son pronunciados por dos mujeres, éstas son en definitiva las portavoces del pensamiento de los dos galanes enamorados, no son sino sus abogadas, figuras a través de las cuales Escrivá plantea un proceso ficticio donde aplicar sus conocimientos de derecho, en tanto que estudiante de leyes.

Este es el elemento clave que nos ha llevado a plantearnos la posibilidad de estudiar el *Veneris tribunal* no como parte integrante de la ficción sentimental, sino a la luz del debate escolástico, concretamente de la disputa universitaria y de las cuestiones amorosas, formas de las que es deudor el *Veneris tribunal*.

## 2.2. Desarrollo y evolución del método escolástico

El sistema universitario, que se edificó a lo largo de los siglos doceavo y treceavo, dotó a Europa occidental de instituciones, programas y tradiciones pedagógicas, algunas de las cuales han perdurado hasta nuestros días, puesto que cumplían funciones esenciales para la sociedad medieval y más tarde humanista. Las escuelas urbanas y después las universidades, se desarrollaron en principio para mejorar la formación y la cultura de los

---

<sup>70</sup> Véase el estudio introductorio a su edición del *Veneris tribunal*, ed. cit., p. XI.

eclesiásticos, a fin de que éstos pudieran responder mejor a las necesidades del pueblo cristiano. Sin embargo, pronto descubrieron que este hecho generaba una multitud de graves problemas que cuestionaban los fundamentos de la fe en la que se asentaban la autoridad y el poder simbólico de los dirigentes de la Iglesia. En las escuelas de la Edad Media el saber se apoyaba básicamente en los textos, textos bíblicos o de autoridades que constituían la principal fuente de la enseñanza, en la que ni la creación, ni la experimentación, o la observación directa de los fenómenos eran elementos esenciales. Estos textos eran, por un lado, la Biblia, que se completaba con los comentarios de los Santos Padres de la Iglesia; y por otro lado, las obras de los sabios y filósofos griegos y latinos que, si bien eran paganos, fueron finalmente aceptados por el cristianismo, no sin serias advertencias del peligro que podían suponer para la filosofía religiosa y tras una larga polémica<sup>71</sup>.

Esta contradicción, señalada por Le Goff<sup>72</sup>, se cristaliza en la recepción y la discusión del aristotelismo. Las luchas doctrinales que se derivaron de la interpretación y la comprensión de textos aristotélicos se prolongaron durante dos siglos, y resulta casi imposible tratar de resumirlas sin desviarse de las verdaderas causas. Una nueva visión del mundo, que exigía la elaboración de un nuevo acuerdo entre la razón y la fe, se constituía poco a poco. Y una de las batallas que se mantuvo en la práctica pedagógica concernía a la responsabilidad intelectual de los programas y de las enseñanzas, su separación entre las facultades superiores y las facultades de artes y el equilibrio entre las diferentes disciplinas en el seno de estas últimas.

Tras la aparente inmutabilidad de la tradición de las siete artes liberales, destinadas a contener todos los saberes del mundo, se empieza a recomponer su organización para intentar responder de una forma más eficaz a las nuevas exigencias. Así, las artes liberales se reparten en *trivium* (las tres disciplinas del lenguaje: gramática, retórica y lógica), es decir, las artes del lenguaje (*artes sermocinales*), y *quadrivium* (las cuatro disciplinas

<sup>71</sup> YNDURÁIN, Domingo, *Humanismo y Renacimiento en España*, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 17 y ss.

<sup>72</sup> LE GOFF, Jacques, *Gli intellettuali nel Medioevo*, Milano, Oscar saggi, Mondadori, 1992, p. 114 y

matemáticas: aritmética, geometría, astronomía y música), es decir, las artes de lo real (*artes reales*)<sup>73</sup>, tal y como acordó San Isidoro:

Disciplinae liberalium artium septem sunt. Prima grammatica, id est loquendi peritia. Secunda rhetorica, quae propter nitorem et copiam eloquentiae suae maxime in civilibus quæstionibus necessaria existimatur. Tertia dialectica cognomento logica, quae disputationibus subtilissimis vera secernit a falsis. Quarta arithmetica, quae continet numerorum causas divisionis. Quinta musica, quae in carminibus cantibusque consistit. Sexta geometrica quae mensuras terrae dimensionesque complectitur. Septima astronomia quae continet legem astrorum. 3 Primordia grammaticae artis litterae communes existunt, quas librarii et calculatores sequuntur. Quarum disciplina velut quaedam grammaticae artis infantia est; unde et eam Varro litterationem vocat<sup>74</sup>.

Las innovaciones se producen, sobre todo, en las facultades de artes y en las de teología. A grandes rasgos, la facultad de artes, encargada de estudiar y de enseñar las siete artes liberales de la antigüedad, fue la puerta de entrada a los nuevos saberes, si bien sus consecuencias varían según la universidad, ya que no evolucionaron de la misma forma las universidades del Norte –lo que se ha dado en llamar ‘universidades del modelo París-Oxford’– como las del Sur. Simplificando de un modo extremo, podemos decir que las universidades del Norte han sometido las siete artes liberales al dominio de la filosofía,

---

<sup>73</sup> BIARD, Joël, *Logique et théorie du signe au XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1989, p. 9.

<sup>74</sup> SAN ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologia*, I, 2-3, José Oroz Reta (ed.) y Manuel C. Díaz (introd.), Madrid, B.A.C., 1982, pp. 276-78. “Las disciplinas de las artes liberales son siete. La primera es la gramática, esto es, la pericia del hablar. La segunda es la retórica, que se estima absolutamente necesaria para las cuestiones civiles debido a la brillantez y la abundancia de su elocuencia. La tercera es la dialéctica que se llama lógica, que con matizaciones muy sutiles distingue lo verdadero de lo falso. La cuarta es la aritmética, que contiene la causa de la división de los números. La quinta la música, que consiste en las poesías y los cantos. La sexta la geometría, que comprende las medidas de la tierra y sus dimensiones. La séptima la astronomía, que contiene la ley de los astros. los tres primeros rudimentos del arte de la gramática son las letras a las que siguen los copistas y los que enseñan a contar. La enseñanza de las cuales viene a ser como la infancia del arte de la gramática; de ahí que Varrón la denomine *formación en las letras*”. (La traducción es nuestra).

han privilegiado el *trivium*, y dentro de éste a la lógica. Al contrario, en el Sur, el derecho ocupa un lugar esencial y por ello las disciplinas del lenguaje conservan su importancia<sup>75</sup>.

Dentro del programa de la escuela secundaria, la dialéctica constituía un estudio opcional. En efecto, pese a que todos los maestros hacían el elogio de la dialéctica (Alcuino, antes que Mauro, en *De dialectica*, y también Casiodoro e Isidoro de Sevilla), sin embargo la enseñaban raramente, no llegando a despertar un verdadero interés durante los siglos VIII y XI<sup>76</sup>.

En las escuelas del siglo VI la dialéctica había sido descuidada, solamente Boecio había intentado revivirla ante la indiferencia de sus contemporáneos. Gramática y retórica eran los componentes principales de la cultura clásica que había sobrevivido hasta el cierre de las escuelas, y posteriormente en los círculos aristocráticos. De las artes liberales solo se conservaban, pues, las dos primeras ramas. La gramática era, como en la baja Antigüedad, la enseñanza por excelencia, y absorbía todos los dominios del saber, pero esta limitación a la gramática, a la retórica y a la erudición condujo al empobrecimiento de la cultura clásica, reforzado por el olvido del griego y de la filosofía. Aldelmo y Beda el Venerable, ignorando todo de la filosofía antigua, pensaban que los dialécticos, “patriarcas de los heréticos”, no podían más que aportar confusión al espíritu del creyente.

Hubo que esperar a finales del siglo VIII para que la dialéctica hiciera su reaparición en el *cursus* escolar. La cultura clásica se limitó a los comentarios y a las traducciones de Boecio de la obra lógica de Aristóteles<sup>77</sup>. A esto se añade la *Isagoge* de Porfirio, igualmente traducido por Boecio. Estas traducciones, pronto olvidadas, no fueron redescubiertas hasta el siglo IX, y fueron reunidas bajo el nombre de *logica vetus*, en la que se incluía un cuarto

<sup>75</sup> GENET, Jean-Philippe, *La mutation de l'éducation et de la culture médiévales. Occident chrétien (XII<sup>e</sup> siècle- milieu du XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Seli Arslan, 1999, t. 2, p. 261.

<sup>76</sup> Cuando Rabano Mauro, en su *De Institutione clericorum* hace referencia a la tercera de las artes del *trivium*, presenta la dialéctica como una disciplina racional para buscar, definir y exponer y capaz también de discernir lo verdadero de lo falso. Para Mauro, es la disciplina de las disciplinas, pues enseña a enseñar y enseña a aprender. (Rabano MAURO, *De Institutione clericorum* III, 20, *Patrologia Latina* 107, 397.)

<sup>77</sup> Las *Categorías*, que analizan los diez géneros del ser; las *Interpretaciones (peri hermeneias)* que presentan la teoría de la proposición y sus modos; los *Tópicos* y los *Analíticos*.

manual también utilizado en retórica, los *Tópicos* de Cicerón.

Gracias a estas traducciones, a la renovación de los estudios y al trabajo de los escribanos que copiaban los manuales antiguos, los intelectuales carolingios volvieron a tomar contacto con la filosofía. Los tratados de lógica se reunían, como hemos visto, bajo forma de *corpus*, y la filosofía platónica se dio a conocer mediante la lectura del *Sueño de Escipión* de Macrobio y por la traducción que del *Timeo* había hecho Calcidius. La obra de Boecio *De consolacione philosophiae* fue, tras años de olvido, objeto de lectura, de comentarios y hasta de traducción a la lengua vulgar.

En este entorno intelectual nacen los primeros *conflicti*, y quizá uno de los ejemplos más antiguos de disputa formal dentro de la literatura sea el *Conflictus Veris et Hiemis*, atribuido al propio Alcuino. Pero a pesar de estos ‘balbuceos’ filosóficos, no se puede hablar de un verdadero estudio de la dialéctica, pues en los grandes debates teológicos entre los clérigos de finales del siglo VIII y, sobre todo, en el IX, el arma utilizada no era la dialéctica, sino la gramática<sup>78</sup>. Habrá que esperar a la llegada de Juan Escoto Erígena para que la dialéctica ocupe su lugar en la enseñanza<sup>79</sup>.

### 2.2.1. Primeros debates: los ‘conflicti’

Entre los debates más tempranos, los *conflicti*, contiendas verbales de dos figuras alegóricas, antecedentes latinos del debate literario –aparte del arriba citado *Conflictus Veris et Hiemis*– en el siglo IX destacan el *Rosae Liliique Certamen*, de Sedulio Escoto, el poema de Walafrid Strabon, y la *Ecloga Theoduli*, donde el cristianismo vence a la tradición

---

<sup>78</sup> “S’adressant à une moniale, au moment de la querelle de l’adoptianisme, Alcuin lui explique le concept de substance à partir de définitions grammaticales (*Epist.* IV, p. 338). Gottschalk lui-même est dans son *De trinitate* plus grammairien que dialecticien et Ratramne de Corbie, traitant de “l’âme univesselle” en cite ni Platon, ni Boèce, ni Macrobe dont les oeuvres sont pourtant conservées dans la bibliothèque du monastère.” P. RICHÉ, *op. cit.*, p. 262.

<sup>79</sup> Escoto creía en la eficacia de la lógica para ayudar en la búsqueda de la verdad, y mediante los argumentos de la dialéctica demostró la falsedad de la doble predestinación, atrayendo sobre sí las críticas de los clérigos carolingios, que no estaban todavía preparados para reconocer el valor de la argumentación racional. *Vid.* D. YNDURÁIN, *op. cit.*, p. 185-89.

pagana<sup>80</sup>. El primer impulso del debate literario en la Europa medieval coincide, pues, con el renacimiento carolingio, y los textos son compuestos por los mismos intelectuales encargados de la reforma cultural del imperio. Los estudios de dialéctica no sólo vuelven a encontrar su puesto y, por así decirlo, su autonomía –en el caso de Francia, en Italia continúan ligados a la retórica, según la antigua tradición–, sino que, al mismo tiempo, empiezan a constituir una amenaza para la fe<sup>81</sup>.

El conflicto entre la fe y la razón no es nuevo en el cristianismo, y se volverá a repetir con el transcurso de los siglos. La concepción que prevalecía en el siglo XI, la defendida por la Iglesia, era que la fe precedía a la razón<sup>82</sup>. San Anselmo, en su intento de armonizar fe y razón, recurrió a la lógica aristotélica, inaugurando de este modo la teología escolástica. Pero, a pesar de la primacía de la fe, San Anselmo pensó que el razonamiento podía aclarar y explicar los contenidos doctrinales. Este pequeño protagonismo de la razón –pequeño si se compara con la posición agustiniana– fue el primer paso hacia la sistematización de la teología y el desarrollo del método dialéctico, que se concretó en numerosos compendios de *sententiae* y *summae* en el siglo XII, entre los que destaca el *Sic et non* de Pedro Abelardo<sup>83</sup>.

<sup>80</sup> Véase DÜMMLER, E. (ed. lit.), *Poetae Latini Aevi Carolini*, recensuit Ernestus Duemmler [et. al.], editio nova, Berlin, Weidmann, 1964 (Monumenta Germaniae Historica, 4t. En 7v., reimp. das ed. de 1881-1899). Para los citados en este estudio, véase vol. I, pp. 270-74 y vol. 3, pp. 230-31.

<sup>81</sup> En efecto, durante su estancia en Monte Casino en el año 1064, Pedro Damiano encuentra a los jóvenes monjes aplicando al misterio de la persona divina argumentos dialécticos y retóricos: «Ces savants pleins d'ignorance, ces vains questionneurs appliquent à Dieu ce qui appartient à l'art de discuter». Pour répondre à ces moines, Pierre Damien consacre un traité intitulé *Lettre sur la toute-puissance divine* dans lequel il démontre que «la puissance divine renverse les puissants syllogismes des dialecticiens et leurs artifices et confond ces arguments de tous les philosophes qui apparaissent à leur jugement, nécessaires et irrécusables» P. RICHÉ, *op. cit.*, p. 340.

<sup>82</sup> «La postura oficial coincide con la de San Agustín en cuanto es la fe lo que proporciona criterios de verdad y de racionalidad, no a la inversa. Así, el *crede ut intelligas* refleja la posición de San Anselmo o San Buenaventura (*Itinerarium*, III), etc. Hay verdades previas y superiores a la experiencia y a la razón, y en ellas se basa la religión y la vida del hombre. Es la fe lo que permite entender la naturaleza, no al revés. A la razón se le concede un papel secundario que se centra en los comentarios a las verdades ya reveladas, en la obtención de consecuencias o corolarios y en la aproximación a los no convertidos.» D. YNDURÁIN, *op. cit.*, p. 140.

<sup>83</sup> Abelardo dejó también tres *Teologías*: la *Teología "Del Bien supremo"*, redactada hacia los años 1118-1121, la *Teología cristiana*, entre 1121 y 1136, y la *Teología "Scholarium"*, entre 1136 y 1140; éstas constituyen, junto a algunos comentarios, glosas y libros particularmente ricos en contenido doctrinal (las

### 2.2.2. *Primeras sumas, sentencias y compendios teológicos*

Compuesto alrededor del 1130, el *Sic et non* es una compilación, dividida en 158 breves capítulos, de opiniones divergentes o contradictorias extraídas de los Santos Padres sobre problemas teológicos o morales. Abelardo no da la solución a estas cuestiones, pero indica en el prólogo los principios de crítica histórica, gramatical, lógica, etc., que permitirían hacerlo. Con Abelardo, la razón es la que determina si un texto concreto corresponde o no corresponde a una revelación divina; y para ello, lo primero es verificar racionalmente si tal revelación tiene sentido, porque los dogmas del cristianismo son susceptibles de demostración y conocimiento lógico y racional. En el *Sic et non*, Abelardo retoma el cotejo de los textos patrísticos iniciado por los sentenciaros, pero los sistematiza a partir de criterios esbozados por los canonistas, poniendo a prueba la validez universal de la dialéctica como instrumento de exégesis. El prólogo de esta obra ha sido comparado a menudo con una especie de “discurso del método” de la exégesis dialéctica, pero ésta no era monopolio de los maestros parisinos, y los primeros compiladores y glosadores italianos de derecho romano se servirán igualmente de la dialéctica.

Pese a las críticas de los discípulos de San Anselmo, que le valieron una primera condena en el concilio de Soissons (1121), y los virulentos ataques de San Bernardo, que logrará su segunda y definitiva condena en el concilio de Sens (1140), Abelardo, que jamás dejó de insistir en la pureza de su fe y en su sumisión a la Iglesia, tuvo una influencia duradera, y si los manuscritos que se conservan de sus obras no son muy numerosos, su espíritu se encuentra en la mayor parte de los teólogos de la siguiente generación, de los cuales muchos fueron, en uno u otro momento, sus oyentes o sus lectores.

De este modo, el *Sic et non* prefigura lo que será el método escolástico en su forma más temprana; el planteamiento de una cuestión acerca de la cual las autoridades han

---

epístolas de San Pablo, el *Hexaameron*, la *Glossae secundum magistrum Petrum Abaelardum super Porphyrium*, ...), y el *Sic et non*, lo esencial de su obra teológica. Vid. J. VERGER, *Culture, enseignement et société en Occident aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999, pp. 73 y ss; sobre Abelardo, P. LASSERRE, *Abelardo contra San Bernardo: un conflicto religioso en el siglo XII*, Buenos Aires, Nova, 1944; sobre Abelardo y el problema de los Universales, D. YNDURÁIN, *op. cit.*, pp. 163 y ss.

sostenido opiniones divergentes y la ordenación de dichas opiniones a favor y en contra, estructura básica sobre la que también se elaborará el debate literario.

La confirmación del método llega con Pedro Lombardo (1100-1160), alumno de Abelardo y protegido de San Bernardo, que compuso hacia 1155-1157 lo que se considera su obra esencial, las *Sententiae in IV libris*, primer ejemplo y modelo de todas las sumas teológicas venideras y que será, desde el siglo XIII al XV, prácticamente el único manual de teología dogmática en uso en todas las facultades de teología occidentales<sup>84</sup>.

Debemos detenernos para señalar una de las obras teológicas que más debates ha suscitado y que más fuertemente ha influenciado el sistema de exposición universitario. Se trata, en efecto, de la *Summa theologiae*, escrita entre 1266 y 1273, verdadero monumento formado por 512 cuestiones, 2 669 artículos, cerca de 10 000 objeciones con sus soluciones, y que ha conocido una impresionante difusión<sup>85</sup> (9246 manuscritos para la *prima pars*, 220 para la *prima secundae* y 280 para la *secunda secundae*, 213 para la *tertia*, sin contar los 235 manuscritos conteniendo extractos de diversa extensión). Tras su canonización, el principal foco de difusión del tomismo y del aristotelismo en el siglo XIV será Italia, en donde las órdenes mendicantes, y en particular los dominicanos, ejercen el control de las facultades de teología.

---

<sup>84</sup> La composición de los cuatro libros es sistemática y metodológica. Cada uno de ellos se divide en “distinciones”, subdivididas a su vez en capítulos. Cada capítulo enuncia una o más cuestiones. A veces, una única cita patristica –“sentencia”– basta para responder, pero a menudo se reúnen más opiniones, unas veces simplemente yuxtapuestas y otras, las más, confrontadas según el método dialéctico, tras lo que propone su propia “solución”. El plan de la obra será retomado, en mayor o menor medida, por todas las sumas teológicas posteriores, incluida la de Santo Tomás de Aquino. El objetivo principal de la obra de Lombardo no es otro que el de ofrecer a todos los estudiantes de teología una enseñanza completa, coherente y lo más racional posible.

<sup>85</sup> La *Summa* parte precisamente del problema de la naturaleza de la teología (*sacra doctrina*) y de la existencia de la revelación divina, lo que no impide que la teología pueda –y deba– ser tratada como una ciencia. Tomás de Aquino dedica la primera parte de su obra a probar la existencia de Dios partiendo de la realidad sensible. La segunda parte está consagrada al hombre: el movimiento del hombre hacia Dios por los actos humanos en general (*prima secundae*) y por los actos humanos en particular (*secunda secundae*): las virtudes teológicas y cardinales, las gracias, etc. La tercera parte concierne a Cristo. *Vid.* Introducción a SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Suma de Teología II (Parte I-II)*, Madrid, B.A.C., 1989; y JAMES A. WEISHEPL, *Frère Thomas d'Aquin. Sa vie, sa pensée, son œuvre*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1993, p. 248.

### 2.2.3. *La obra aristotélica como instrumento dialéctico*

El desarrollo de la dialéctica desde finales del siglo XI va ligado al descubrimiento del “nuevo” Aristóteles, que proporciona el instrumento para investigar y para elaborar una argumentación, un método sistemático, un método científico.

El conocimiento de todo el *corpus* aristotélico desvela, por primera vez a los medievales, un sistema coherente de pensamiento que ofrece una comprensión del universo independientemente de la doctrina revelada. La *Física* presenta una explicación sistemática de la naturaleza, y el tratado de los *Analíticos* en la lógica ofrece un tipo de saber desconocido y enseña a construir una demostración rigurosamente científica. Esta *ciencia* aristotélica, diferente de la transmitida por las *artes liberales*, abre horizontes nuevos, y plantea también nuevos problemas.<sup>86</sup>

El conjunto de la obra lógica de Aristóteles se integró en los nuevos planes de estudio y contribuyó a la disolución final del sistema de las *artes liberales*. Conocido como *Organon*, reagrupaba la *logica vetus*, compuesta por la *Introducción* o *Isagoge* de Porfirio, las *Categorías* y el *De interpretatione* de Aristóteles, y la *logica nova*, traducida al latín desde el griego y el árabe en el siglo XII, compuesta por los *Primeros analíticos*, *Segundos analíticos*, los *Tópicos* y las *Refutaciones sofísticas*.

Desde el año 1140 era el conjunto de la obra lógica de Aristóteles, el *Organon*, y no sólo la *logica vetus* la que se enseñaba en París<sup>87</sup>. Así, el redescubrimiento del *Organon* de Aristóteles aseguraba el triunfo de la dialéctica, mientras que la cuestión y la sentencia

---

<sup>86</sup> GONZÁLEZ, Gabriel, *Dialéctica escolástica y lógica humanista de la Edad Media al Renacimiento*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 1987, p. 34.

<sup>87</sup> A mediados del siglo XII, Adam du Petit-Pont y Gilbert de la Porrée fueron los primeros en comentar en París toda la lógica de Aristóteles en unos cursos de dialéctica desde luego mucho más completos que los de Abelardo, y Jean de Salisbury incluyó en el programa de estudios su *Metalogicon*.

permitían el paso de la exégesis bíblica tradicional a la teología especulativa. Este Aristóteles recién descubierto es quien da, como vemos, los métodos y las ciencias a las que aplicarlos, el que proporciona el método científico, un sistema de aprendizaje, exposición y análisis radicalmente nuevo y válido para cualquier disciplina: el método escolástico, y su resultado y confirmación con la aparición de las universidades y su organización en diversos estudios<sup>88</sup>. Pese a todo, las obras de Aristóteles se imponen y desde finales del siglo XIII hasta el siglo XV su estudio es obligatorio en las principales universidades europeas<sup>89</sup>.

### 2.3. El método escolástico en la enseñanza universitaria

Como hemos visto en el apartado anterior, el escolasticismo fue, en principio, un método de investigación racional cuyo objetivo era la búsqueda de la verdad. Toda *quæstio* debía ser analizada desde perspectivas opuestas para alcanzar un entendimiento, una solución científica que no contradijera ni a la opinión de las autoridades, ni a la observación

---

<sup>88</sup> La incorporación de las obras aristotélicas desde fines del siglo XII planteó serios problemas de conciliación con la doctrina tradicional cristiana y dio origen a repetidas prohibiciones académicas en la Universidad de París a lo largo del siglo XIII, tanto de la obra del Estagirita como de sus comentaristas, Avicena y Averroes, en la llamada “crisis averroísta”. No toca analizar aquí ni el problema suscitado por la teoría de la doble verdad y sus consecuencias, ni la ruptura de la unidad del conocimiento prefigurada por Alberto Magno y planteada por Tomás de Aquino al separar la filosofía de la teología, la razón de la fe. A grandes rasgos, debemos decir al menos que mientras que Alberto Magno y Santo Tomás intentan conciliar cristianismo y aristotelismo, los averroístas ven las contradicciones entre ambos e invocan la teoría de la doble verdad. Los agustinianos, más partidarios del platonismo, ven en ambas facciones un único enemigo y elaboraron una serie de condenas que se prolongaron hasta 1277. Pero el intento de síntesis llevado a cabo por Santo Tomás logra imponerse, y en el siglo siguiente el tomismo es considerado como una forma respetable de la *via antiqua* y su autor elevado a los altares por Juan XXII en 1323. Vid. D. YNDURÁIN, *op. cit.*, pp. 173 y ss.; J. VERGER, *op. cit.*, pp. 169-81; L. BIANCHI, *Il vescovo e i filosofi. La condanna parigina del 1277 e l'evoluzione dell'aristotelismo scolastico*, Bergame, Pierluigi Lubrina, 1990; Ernest RENAN, *Averroes y el averroísmo (ensayo histórico)*, Héctor Pacheco (trad.), Gabriel Albiac (prólogo), Madrid, Hiperión, 1992; Jacques Guy BOUGEROL, *Introduction à saint Bonaventure*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1988; *Saint Bonaventure: études sur les sources de sa pensée*, Northampton, Variorum Reprints, 1989; *Saint Bonaventure et la sagesse chrétienne*, Paris, Éditions du Seuil, 1963; Alain DE LIBÉRA, *Albert le Grand et la philosophie*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1990; Etienne GILSON, *Le Thomisme*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1972; *Autour de Saint Thomas*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1986.

<sup>89</sup> A principios del siglo XIV, el corpus aristotélico comprendía las siguientes categorías: 1. Tratados de lógica –el *Organon* o *Metodología*–, que incluían las *Categorías*, *De interpretatione (Peri Hermeneias)*, *Primeros analíticos*, *Segundos analíticos*, *Tópicos* y *Refutaciones sofisticas*; 2. Filosofía moral y práctica: *Política*, *Ética*, *Retórica* y *Poética*; 3. Filosofía natural: *Física*, *Del cielo*, *De la generación y la corrupción*, *De los meteoros*, *De la historia de los animales*, *De las partes de los animales*, *Del movimiento de los animales*, *De la generación de los animales* y *Del alma y sus apéndices*; 4. Filosofía racional: *Metafísica*.

empírica, ni a los dictámenes de la razón. El método escolástico se configura alrededor de dos ejercicios básicos: la *lectio* o explicación, por parte del maestro, de los textos considerados como *auctoritates*<sup>90</sup>, con el fin de hacerlos accesibles a los estudiantes, y la *disputatio*, el ejercicio escolar o discusión organizada para resolver una o varias *quæstiones*.

### 2.3.1. El método de la lectio

El método de la *lectio*, la lectura comentada de los textos, fue la base de toda la enseñanza medieval, y es bien sabido que esta tradición de comentar los autores considerados como autoridades se remonta a la época romana. Este método evolucionó de forma natural con el transcurso del tiempo y sufrió importantes modificaciones en el contexto de la enseñanza universitaria<sup>91</sup>. Los comentarios del siglo XII son, en general, explicaciones literales, mientras que en el siglo XIII ya se pueden distinguir tres tipos de comentarios: los comentarios en forma de *lectiones*, los comentarios en forma de *questiones* y un tercer grupo en forma de *sententia*.

El comentario en forma de *lectiones* fue muy corriente en París hacia la segunda mitad del siglo XII. Se dividía en *lectiones*, unidades de lectura o lecciones, y cada *lectio*

---

<sup>90</sup> Los programas de estudio en las facultades de artes, es decir, la lista de autoridades comentadas, siguen siendo, en el siglo XIII, prácticamente las mismas que en las escuelas del XII. Los textos considerados como *auctoritates* alrededor de los cuales se organizaba el estudio eran, a grandes rasgos, los dos *Corpus juris* en derecho: en el *Corpus juris canonici* las *Decretales* de Graciano (v. 1140) y los cinco libros de *Decretales* publicados en 1234 por orden del papa Gregorio IX; en derecho civil el *Corpus juris civilis* y, en algunos centros, las recopilaciones del derecho lombardo; en astronomía, Higino y más tarde Ptolomeo; en aritmética, Boecio y Capella; en teología, la Biblia y las *Sentencias* de Pedro Lombardo –de lectura obligatoria en la facultad de teología de París desde 1230– si bien a partir de 1255 se agregaron todas las obras conocidas de Aristóteles; en la facultad de medicina, las obras de Hipócrates y de Galeno, el *Canon* de Avicena, el *Colliget* de Averroes, el *Liber ad Almansorem* de Rhazés y la *Cirugía* de Albucasis. En gramática, los textos de Donato y Prisciano; en retórica, el *De inventione* y la *Rhetorica ad Herennium* de Cicerón; y en dialéctica, Porfirio, Aristóteles y Boecio. Pero tanto la gramática de base, la retórica, el *Timeo*, Boecio, así como las *quadrivalia*, eran disciplinas marginales, es decir, condenadas a su desaparición o a la total dependencia de la dialéctica, tal y como sucedió en la Universidad de París alrededor del año 1255. Vid. VERGER, J., *Les universités au Moyen Age*, Paris, Quadrige/PUF, 1999.

<sup>91</sup> Para el estudio de los métodos de enseñanza universitaria de los siglos XII en adelante resultan imprescindibles, entre otros, las obras de WEJERS, Olga y L. HOLTZ, *L'enseignement des disciplines à la faculté des arts (Paris et Oxford, XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Turnhout, Brepols, 1997; WEJERS, Olga, *La 'disputatio' à la Faculté des arts de Paris (1200-1350 environ) Esquisse d'une typologie*, Turnhout, Brepols, 1995; PARÉ, G., A. BRUNET, P. TREMBLAY, *La Renaissance du XII<sup>e</sup> siècle. Les écoles et l'enseignement*, Paris-Ottawa, Vrin, 1933.

se componía de distintos elementos fijos: al comienzo de cada *lectio* el pasaje comentado se divide en varias secciones (*divisio*); sigue la exposición o paráfrasis (*expositio* o *sententia in speciali*), a veces precedida por la *sententia (in generali)* o *intentio*, el sentido general, de manera que se da en principio una idea general de lo que significa el pasaje antes de analizarlo de forma literal. La última sección, en ocasiones precedida del *ordo* o *ordinatio*, es decir, el lugar que ocupa el pasaje en el conjunto del texto y el orden de las partes, comprendía las *dubia* o *questiones*, las cuestiones o dudas ofrecidas por el texto.

A partir de la segunda mitad del siglo XIII encontramos otro modelo de comentario, las *questiones*, que no iban acompañadas de paráfrasis. Pero lo que más nos interesa resaltar es que estas cuestiones toman la forma de la cuestión disputada según el esquema dialéctico de base: formulación de la cuestión, toma de posición por una de las respuestas posibles (sí o no), argumentos en contra, solución y refutación de los argumentos contrarios.

En la misma época encontramos la otra forma de comentario, la *sententia*, que consisten principalmente en una paráfrasis detallada explicando el sentido del texto. Igual que en las del primer tipo, se dividen en *lectiones*, que contienen una breve división del pasaje y la paráfrasis detallada, en la que se insertan breves cuestiones.

Dentro de la *lectio* se distinguía entre *lectio ordinaria*, *lectio cursoria* y *lectio extraordinaria*<sup>92</sup>. La *lectio ordinaria* era la enseñanza del *magister regens* durante la *hora ordinaria*, es decir, por las mañanas, según el *legere ordinarie*, comentando los textos de manera general y luego más profundamente.

Dans son équipement complet, la *lectio* se développe sur trois épaisseurs: *littera*, simple explication des phrases et des mots selon la teneur de leur immédiat enchaînement; *sensus*, analyse des significations de chacun des éléments et traduction en langage clair du passage étudié;

<sup>92</sup> Cuando se encuentra el término *lectio extraordinaria*, éste tiene un sentido vago: 'no ordinaria', y podría identificarse perfectamente con la *lectio cursoria*. En las universidades italianas, la *lectio extraordinaria* correspondió a la *lectio cursoria* de las universidades del norte. Para una descripción más detallada de los términos, cf. WEIJERS, Olga, *La 'disputatio' à la Faculté des arts de Paris (1200-1350 environ) Esquisse d'une typologie*, Turnhout, Brepols, 1995.

*sententia*, dégagement de la pensée profonde au-delà de l'exégèse et véritable intelligence du texte<sup>93</sup>.

La *lectio cursoria* o *ad cursum*, basándose en los mismos textos, utilizaba un método diferente. Se trataba de una explicación cursiva o lectura rápida del sentido inmediato, ejercicio que solía desarrollarse normalmente en las horas de la tarde. La *lectio cursoria* podía ser impartida por maestros, o bien éstos podían confiarla a sus bachilleres en ocasiones<sup>94</sup>. Probablemente, para realizar este modelo de enseñanza los maestros o los bachilleres utilizaban los textos de base en los que anotarían en los márgenes aquello que les resultaba necesario para la explicación literal<sup>95</sup>.

### 2.3.2. El método de la *quæstio*

La *quæstio* nace alrededor de un texto en el que una expresión vaga, ambigua, o la posibilidad de interpretaciones divergentes o la existencia de autoridades con soluciones opuestas al problema tratado revela que el simple argumento de la *auctoritas* es insuficiente, por lo que surgen problemas de interpretación. Tal y como señala Bazàn, el hecho principal es que con la *quæstio* se determina un cambio fundamental en el papel que hasta ahora desempeñaba el maestro, es decir, el intelectual asume un nuevo papel y deja de ser un instrumento pasivo de transmisión de la verdad hallada por las *auctoritates* para ser parte activa en la búsqueda de la verdad:

---

<sup>93</sup> CHENU, Marie Dominique, *Introduction à l'étude de saint Thomas d'Aquin*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1954, p. 70.

<sup>94</sup> En la Facultad de Teología de París, hacia finales del siglo XIII o principio del XIV, se encuentran tres categorías de bachilleres. La primera era la de los *biblici* o *cursores*, que hacían la lectura de la Biblia. De hecho, estos dos términos no son sinónimos; primero se era *cursor* antes de convertirse en *biblicus*: "on peut dire que les *cursores* lisaient la Bible de façon 'courante', en expliquant le sens littéral, mais sans développer des questions suscitées par le texte. C'est un emploi parallèle, qui désigne un mode de lecture similaire". (WEIJERS, Olga, *op. cit.*, p. 21.)

<sup>95</sup> "Les manuscrits de textes d'Aristote portant seulement des gloses éparses sont peut-être les traces de ce genre d'enseignement". Cf. WEIJERS, Olga, *op. cit.*, p. 21.

C'est à lui de "trancher la question", avec une nouvelle forme d'autorité qui lui vient de l'exercice de la raison théologique et scientifique. Si le *texte* (ou les textes) est l'élément premier de la *quæstio*, le deuxième également important, est un maître capable de s'incorporer activement à la tradition en y ajoutant de son propre effort dans l'intelligence de la foi<sup>96</sup>.

En sus orígenes, estas cuestiones no eran discutidas según la estructura argumentativa de la dialéctica. El maestro planteaba las objeciones que la lectura del texto pudiera despertar, a veces bajo forma de *dubia*, a las que respondía con sus argumentos pero sin discusión dialéctica estructurada. E incluso, en estas sencillas *quæstiones* incorporadas a la *lectio* se encuentran a veces objeciones por parte de los estudiantes. Weijers plantea la existencia de una fase de transición entre las *quæstiones* simples y las *quæstiones* dialécticas:

dans un certain nombre de commentaires sous forme de lectiones, on rencontre, outre des questions et des objections simples [...] des questions argumentées selon le schéma dialectique [...]: formulation de la question, arguments pour deux réponses opposées, solution et réfutation des arguments contraires<sup>97</sup>.

La fase siguiente será la de los comentarios compuestos únicamente por cuestiones lo que, en palabras de Weijers, reflejaría una enseñanza diferente a la de la *lectio* tradicional, pudiéndolas considerar como la redacción de una forma de disputas, no públicas, entre el maestro y sus alumnos a propósito de un texto<sup>98</sup>. Desde su aparición en el siglo XII (aunque

<sup>96</sup> BAZÀN, B. C., "Les questions disputées, principalement dans les facultés de Théologie", en *Les questions disputées et les questions quodlibétiques dans les facultés de Théologie, de Droit et de Médecine*, eds. Bernardo Bazàn et al., Turnhout, Belgium, Université Catholique de Louvain, 1985, p. 27.

<sup>97</sup> WEIJERS, Olga, *op. cit.* pp. 27-28.

<sup>98</sup> "La *quæstio* est une méthode d'enseignement liée à un texte comme à sa source, suscitée par l'affrontement d'opinions divergentes autour d'un passage controversé, qui oblige le maître à résoudre le problème par l'application de la dialectique à l'évaluation des opinions en présence, acte dans lequel il se confirme comme autorité et come principe actif dans le processus d'acquisition de la vérité. Ainsi, les quatre éléments constitutifs de la *quæstio* sont: le texte, la dissonance d'opinions fondées sur le sens du texte, la méthode dialectique, le maître en acte d'enseignement régulier." (BAZÀN, B. C., *op. cit.*, p. 29.)

con antecedentes más lejanos), la *quæstio* no dejará de evolucionar –será esencial la introducción de la *Logica nova*– y su presencia perdura en la enseñanza universitaria durante varios siglos.

### 2.3.3. El método de la *disputatio*: las facultades de derecho

Desde el momento en el que las *quæstiones* se desligan del texto y se constituyen en tema de discusión durante una sesión especial fuera de la *lectio*, podemos hablar de una verdadera *disputatio*, y el texto que resulta de la *reportatio* o redacción del mismo constituye una *quæstio disputata*<sup>99</sup>.

La *disputatio* se desarrolló en el seno de las universidades como método de enseñanza y de aprendizaje al mismo tiempo<sup>100</sup>. Santo Tomás la define como *actus syllogisticus ad alterum ad aliquod propositum ostendendum*<sup>101</sup>, lo que caracteriza a la *disputatio* en tanto que método científico, pues señala el instrumento del que se sirve –el silogismo–, indica también el carácter dialogado de la actividad, que implica al menos la presencia de dos personas –*opponens* y *respondens*–, y pone en evidencia el objeto de esta búsqueda, la demostración –*ostensio*– de la verdad tocante a una cuestión propuesta –*propositum*–. Bazàn la define como

---

<sup>99</sup> Cf. BAZÀN, *op. cit.*, pp. 31–40.

<sup>100</sup> “La *disputatio*, en tant que *méthode scientifique*, s’affirme comme résultat de la maîtrise de la logique et du développement de l’esprit spéculatif des penseurs médiévaux, c’est-à-dire de leur capacité de poser rigoureusement des *problèmes* à propos des grands textes qui constituaient la colonne vertébrale de leur culture, de discuter les autorités qui nourrissaient leur tradition et d’examiner ces problèmes de façon personnelle à partir d’une perspective théorique et pratique propre à leur temps. La *disputatio* est ainsi une expression et un produit de la conscience de soi de la culture scientifique médiévale”. (BAZÀN, B. C. *op. cit.*, p. 21.)

<sup>101</sup> “Disputatio est actus syllogisticus unius ad alterum ad aliquod propositum ostendendum. Per hoc quod dicitur actus, tangitur disputationis genus; et per hoc quod dicitur syllogisticus, tangitur disputationis instrumentum, scilicet syllogismus, sub quo comprehenduntur omnes aliae species argumentationis et disputationis, sicut imperfectum sub perfecto; et per hoc distinguitur disputatio ab actibus corporalibus, ut currere vel comedere; et ab actibus voluntariis, ut amare et odire: nam per hoc quod dicitur unius ad alterum, tanguntur duae personae opponentis et respondentis inter quas veritur disputatio; etiam hoc additur ad differentiam ratiocinationis quam habet qui secum ratiocinatur. Per hoc autem quod dicit ad propositum ostendendum, tangitur disputationis effectus, sive terminus aut finis proximus; et per hoc distinguitur disputatio a syllogismis exemplaribus, qui non inducuntur ad ostendendum propositum aliquod, sed ad formam syllogisticam exemplificandam”. (MANDONNET, P., *S. Thomae Aq. Quæstiones disputatae*, Paris, Vrin, 1925, p. 3).

une forme régulière d'enseignement, d'apprentissage et de recherche, présidée par le maître, caractérisée par une méthode dialectique qui consiste à apporter et à examiner des arguments de raison et d'autorité qui s'opposent autour d'un problème théorique ou pratique et qui sont fournis par les participants, et où le maître doit parvenir à une solution doctrinale par un acte de détermination qui le confirme dans sa fonction magistrale<sup>102</sup>.

La *quæstio disputata* podía ser de tres tipos: privada (*in scholis propriis*), más abierta y solemne (*ordinaria*) o *de quodlibet*, que surge hacia el siglo XIII<sup>103</sup>. La *disputatio in scholis* era la disputa obligatoria entre el maestro y sus propios estudiantes, que se desarrollaba a las horas habituales y que servía para ejercitar a los estudiantes en el arte de la disputa. La *disputatio ordinaria* (o *disputatio magistrorum*) estaba abierta a los estudiantes de otras escuelas y, eventualmente, otros maestros tomaban parte en la disputa. Tanto el tema como el día escogido para la disputa (*dies disputabilis*) se anunciaba con anterioridad, cancelándose todas las clases que se dictaban a dicha hora.

El ejercicio de la *disputatio* seguía un orden determinado, con un esquema tripartito. El maestro presidía la disputa y planteaba una cuestión, un estudiante (*opponens*) respondía a las críticas de los otros y a continuación el maestro presentaba su solución (*determinatio*), en la que respondía a las objeciones más importantes y reformulaba lo presentado por el estudiante.

Desde la primera mitad del siglo XIII la *disputatio* fue practicada sistemáticamente por los maestros: podría decirse que las *Quæstiones disputatae* de Santo Tomás de Aquino son el arquetipo de la disputa practicada en este siglo. La disputa se hace también más compleja. Además del maestro y del estudiante (*opponens*) se incorpora la figura del *respondens*, papel que desempeña otro estudiante. El primero presentaba los argumentos a

<sup>102</sup> BAZÀN, *op. cit.*, p. 40.

<sup>103</sup> Cf. WEIJERS, Olga, *op. cit.*, pp. 106 y ss.

favor y en contra de la tesis propuesta, el segundo respondía a esos argumentos y ofrecía una primera solución que el maestro podía aceptar o revocar en su *determinatio*. En la *disputatio*, los participantes aportaban sus propios argumentos: algunos de ellos podían tener antecedentes tradicionales y no estar basados en la *auctoritas*.

Tras la *disputatio* venía la *reportatio*, que era el conjunto de notas tomadas durante el debate por los *reportatores* oficiales de la universidad. A partir de estas notas el maestro elaboraba en primer lugar la *determinatio*, y luego la versión final que se conservaba por escrito.

La *disputatio*, tal y como la hemos visto, se practicó –con las variantes temáticas propias de las diferentes disciplinas– tanto en los estudios de teología como en los de derecho o medicina<sup>104</sup>. También en la Facultad de Artes se desarrollaron ejercicios similares destinados a formar a los estudiantes en las disputas en las que debían participar al llegar a las facultades superiores<sup>105</sup>.

Los estudiantes de los siglos XV al XVII hicieron de la *disputatio* tanto un ejercicio intelectual como un entretenimiento callejero, llegándose incluso a registrarse disputas. La situación, en el siglo XVI, es reflejada por Vives en uno de sus escritos donde analiza la educación, *Las disciplinas*, de 1531. Vives critica la incapacidad de los contrincantes para mantener un discurso sostenido y coherente y, si en origen la dialéctica era el instrumento para discernir la verdad, ahora sólo se trata de producir un efecto momentáneo, aun a costa de caer en la sofística más obvia, de defender las opiniones más absurdas y atacar aquello que la simple observación de la realidad bastaría para autorizar:

---

<sup>104</sup> Para la *disputatio* en la facultad de teología es imprescindible la obra de Bazàn arriba citada y el estudio de J. F. WIPPEL “Quodlibetal questions, chiefly in theology faculties”, en *Les questions disputées et les questions quodlibétiques ...*, ed. cit., pp. 153-222. Para la facultad de medicina, ver el estudio de Danielle JACQUART, “La question disputée dans les facultées de médecine”, en *Les questions disputées et les questions quodlibétiques ...*, ed. cit., pp. 279-315.

<sup>105</sup> Cf. BAZÀN, B. C., *op. cit.*, p. 93: “Les écoliers, après avoir entendu des leçons sur la logique ou sur la grammaire, devaient s’exercer à la maîtrise des instruments par le moyen des disputes. Celles-ci étaient soutenues *entre étudiants* mais le maître devait être présent afin d’orienter la discussion et de résoudre les doutes.”

Y para un día entero no basta una disputa o dos a lo más, como las refecciones; altercan a la hora de comer, altercan comidos, altercan a la hora de la cena; cenados, altercan. ¿Hacen esto para aprender o para digerir? Altercan en casa, altercan fuera de casa, en la mesa, en el baño, al amor de la lumbre, en la iglesia, en la ciudad, en el campo, en público, en privado, en todo lugar, a todas horas<sup>106</sup>.

Junto a la *disputatio*, otro de los géneros pedagógicos que poseía un carácter extraordinario en el ámbito de las universidades era el de la *repetitio*<sup>107</sup>. En las facultades italianas la repetición era una práctica ampliamente extendida. Consistía en una lección semanal más larga que permitía desarrollar un tema de manera mucho más detallada, de manera que, en ocasiones, podía centrarse exclusivamente en una serie de *questiones*. En España, concretamente en la Universidad de Salamanca<sup>108</sup>, eran lecciones magistrales a cargo de alguno de los catedráticos de la correspondiente materia y que, a veces, solía estar sujeta a debate tras haber sido pronunciada. Estaba también ligada a la obtención de grados, pero en la práctica cualquier estudiante tenía la posibilidad de realizar este ejercicio.

La extensión de la práctica de la *repetitio* para la obtención de diversos grados nos permite imaginar la abundancia de estos actos académicos, cuyo alcance suntuario se percibe por las expresas prohibiciones que al respecto se leen en la mencionada reglamentación universitaria de la primera mitad del siglo XVI.<sup>109</sup>

<sup>106</sup> VIVES, Juan Luis, *Obras Completas*, Aguilar, Madrid, 1947, t. II, p. 378. Otro testimonio viene de la mano de Leonardo Bruni, que en su *Ad Petrum Paulum Histrum dialogus* pone en boca de Coluccio Salutati las siguientes palabras: “Mi ricordo che anchor giovanetto, in Bologna, dove studiavo grammatica, avevo l’abitudine ogni giorno di non lasciar momento in cui non discutessi (nullum tempus vacuum disputationis transisse), ora sfidando i compagni, ora chiedendo ai maestri”. E. GARIN, ed., *Prosatori latini del Quattrocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, p. 49.

<sup>107</sup> Vid. CÁTEDRA, Pedro M., *Amor y Pedagogía en la Edad Media (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*, Universidad de Salamanca, Secretariado de publicaciones, 1989; BEZEMER, C. H., *Les Répétitions de Jacques Révigny*, Leiden, Brill, 1987; THORNDIKE, Lynn, “Public Recitals in University of the Fifteenth Century”, *Speculum*, 1 (1928), pp. 104-105; LYNN, Carol, “The Repetitio ans a Repetitio”, *Speculum*, 2, (1929), pp. 123-131.

<sup>108</sup> Vid. CÁTEDRA, Pedro M., *Amor y Pedagogía*, ed. cit., cap. I y V.

<sup>109</sup> CÁTEDRA, *op. cit.*, p. 128.

Pasaremos ahora a explicar brevemente el género de la *disputatio* en las facultades de derecho, disciplina cursada por Escrivá en la Universidad de Padua<sup>110</sup>. Como ya hemos señalado anteriormente, la práctica de la *disputatio* era de suma importancia, pues preparaba directamente a los estudiantes para el ejercicio de su disciplina, en este caso, el derecho. Para los juristas, pues, la *quæstio disputata* toma la forma de un verdadero juicio y, por lo general, se discute un tema concreto. No se trata, como vimos antes, de resolver las contradicciones que se descubren entre varios textos, sino de demostrar mediante argumentos adaptados al caso y mediante un razonamiento más o menos complicado, que el derecho asiste a una de las dos alternativas propuestas:

Ces questions doivent être “disputables”, c’est-à-dire que leur solution en peut consister dans un simple renvoi à un texte normatif, mais qu’elle exige tout d’abord la recherche des textes réglant des cas plus ou moins semblables ou encore fournissant un principe acceptable de solution (*ratio*), et ensuite la mise en œuvre de la logique, du raisonnement, pour trouver, justifier et défendre contre les objections, soit par déduction, soit par élimination, la solution juste du problème posé<sup>111</sup>.

Entre los estudiantes de derecho las disputas representaban procesos ficticios. El maestro presentaba un caso, que consistía en una o varias cuestiones disputables, y los estudiantes debían aportar los argumentos a favor y en contra. El maestro finalizaba señalando la opción vencedora y resolvía el debate, e incluso en ocasiones respondía a posibles objeciones.

---

<sup>110</sup> Para el estudio de la *disputatio* en las facultades de derecho, ver los trabajos de BELLOMO, M. *Aspetti dell’insegnamento giuridico nelle Università medievali. I. Le “Quæstiones disputatae”*, Cultura Giuridica dell’Età medievale e Moderna I, Reggio Calabria, 1974; FRANSEN, G., “La structure des *quæstiones disputatae* et leur classement”, *Traditio*, 23, 1975, pp. 104-114; ID., “Les questions disputées dans la Faculté de Droit”, en *Les questions disputées et les questions quodlibétiques ...*, ed. cit., pp. 223-77.

<sup>111</sup> FRANSEN, Gérard, “Les questions ...”, art. cit., p. 233.

En cuanto a la estructura de la *disputatio*, Fransen distingue en primer lugar la *rúbrica*. En las colecciones antiguas de cuestiones disputadas, la *rúbrica* era obra del redactor de la colección o del copista, e indicaba el contenido de la cuestión:

Lo dicho sea dicho por larga declaración de la *rúbrica* (*Veneris tribunal*, p. 252)

Sigue el *preámbulo*, muy breve y sin mucha significación, que acabará por desaparecer con el tiempo. Continúa el *tema*, llamado también *casus*, *negotium*, *materia*, si se trataba de estudiantes de derecho civil,

satisfaziendo a lo quel *caso* requiere, según vuestra presencia lo manda, según el merescer destos señores –que tanto merescen– lo meresce, (*Veneris tribunal*, p. 214)

Pongamos agora el *caso* brevemente al texto. (*Veneris tribunal*, p. 252)

y *thema* o *causa* si lo eran de canónico:

La qual, reservada la entera gravedad, levantada, rompiendo el silencio por poner fin al callar, a la disputación de la *causa* dio semejante principio (*Veneris tribunal*, p. 213)

Si de la fuerça de vuestra benignidad vencidos, quanto soléys en las otras *causas* –por ventura no tan graves de orar–, tanto espacio libremente me otorgáys en ésta, tan importante de dezir, (*Veneris tribunal*, p. 214)

Dicho *thema* o *causa* era una composición breve y precisa sobre la cuestión que introducía, y no solía ser un caso abstracto, sino real o ficticio. La *cuestión* o *problema* era el asunto jurídico, siempre abstracto, introducido por el maestro, un problema *disputabilis*, no resuelto por un texto normativo y que el estudiante debía determinar tomando partido

por una de las dos opciones la disyuntiva y justificarla.

Porque, ¿qué artículo se hallaría mayor para leer, qué *qüestión* más intrincada para declarar, qué tan difícil para *resolver*, qué así imposible para *determinar*, que cuál sea mayor deleyte, o el que causa el glorioso mirar al amante que mira el amada, o el que produze el amoroso pensamiento del enamorado que piensa sin verla en su amiga? La qual *qüestión*, [...] soy contento de *disputar*. (*Veneris tribunal*, p. 177)

[...] que si la amorosa *qüestión* no les pareciere y sabia y dotamente disputada, ni en la tan importante causa en este tribunal de Venus con justicia concluydo, [...] (*Veneris tribunal*, p. 178)

Porque si el gran peso de tan alta *qüestión* no pudieren los baxos ombros del pequeñyto cuerpo del hombrezillo, digo, de mi dotrina, sostener, [...] (*Veneris tribunal*, p. 178)

Y de unos y de tales así honestos, así excelentes razonamientos saliendo, y en otros entrandò, venimos nadando a dar con el pecho de nuestras palabras en la fuerte peña desta *qüestión* amorosa: cuál fuesse mayor deleyte al amante, o ver la cosa amada o, sin verla, pensar en ella. En la quosquillosa *disputa* de la qual, después de haver consumido lo que quedava de aquel día, [...] (*Veneris tribunal*, pp. 192-93)

Solían estar precedidas por alguna de las fórmulas como *queritur, ueritur in questione, quesitum est, est in questione*. Sigue la *propositio actionis*, con la que el maestro indicaba a los estudiantes de derecho civil el medio jurídico que podía ser invocado (*actio doli, officium iudicis*, etc.) y delimitaba la discusión. La *argumentación* o *razonamiento* es la parte principal de la disputa. Dos estudiantes representaban los papeles de *actor* y de *reus*,

respectivamente<sup>112</sup>. Los puntos anteriormente citados podemos verlos casi en su conjunto en el texto del *Veneris tribunal*:

“Sacrosanta Venus, de los obedientísimos amadores madre dulcísima; estrenuo Príncipe, de todo rebelde corazón sujugador, vengador del desagradecido:

“Por la affabilidad que soléys usar con las enamoradas almas os ruego, y por el poder que tenéys en el humano cuerpo os sopllico queráys prestar vuestros altos oídos tan pacientes a mis humildes palabras, que a lo menos, no en más tiempo de lo que yo pienso, proponer pueda la no prolixa *qüestión* que traygo, y la tal, con diligencia *disputada* por estas tan sabidas matronas, alcançar de Vuestras Magestades diffinitiva la divina *sentencia*, de la qual, por mi parte, espero protestando no *apelar*. Sin otra cerimoniosa narración, simplemente sin rodeos, esta es la amorosa *qüestión* que propongo: cuál sea mayor deleyte al amante, o ver la amiga, o sin verla pensar en ella. Con esto, sin dezir otro, en este tribunal de amor delante vuestras deydades, *mi qüestión sea habida por propuesta* en el soberano conspetto vuestro; y de mi parte, quel deleyte del pensamiento tengo mayor quel de mirar. Por defensora del drecho mío particular, con vuestra licencia –temida y amada madre, amada y adorada y creýda diosa– y su voluntad, constituida esta anciana y honestísimia y sabida dueña advogada de todos tan general.” (*Veneris tribunal*, pp. 212-13)

En ella se enuncian los argumentos de una de las partes (*pro*) y después, por lo general, los de la otra (*contra*):

Por el qual inconveniente, desimulando con muchos de los menos poderosos fundamentos, que infinitos se me representan, no dexando

---

<sup>112</sup> WEIJERS, Olga, *Terminologie des universités au XIIIe siècle*, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1987, pp. 340-42.

trasmano alguna de las más persuasivas razones por la contraria parte formadas, primero, siguiendo en todo el orden de mi conconrente, bien que para más que en parte contraria conclusión inferir, declararé qué cosa sea propio deleyte, no hasta los últimos penetrales, como mi hija dezía, pero solo [lo] necesario que yo, su madre, devo; que con prolixidad, sin mentir, no querría tan adentro penetrando de tales penetrales, de verdad, enojaros haun hasta los primeros. Luego fundaré mi opinión; tras esto derribaré la contraria, incontinente; confirmaré lo dicho, y a la fin, porque a mi habla de algún postizo fin, haré principio al callar. (*Veneris tribunal*, p. 265)

Fransen examina las distintas partes de la argumentación, como la presentación de argumentos y la manera de citar los textos. Resulta revelador para el estudio del *Veneris tribunal* la existencia de lo que Fransen da en llamar el “estilo mosaico”; un texto compuesto de fragmentos extraídos literalmente de las fuentes que incluso, entre los estudiantes de derecho romano, llega a la paráfrasis del contenido de los textos sin indicar las fuentes. Como veremos más adelante, Escrivá parafrasea textos de autores como Boccaccio, Ficino y Castiglione en los discursos de defensa de la cuestión de amor, componiendo en verdad, un “mosaico”.

En ocasiones se anunciaba la naturaleza de los argumentos a los que se iba a apelar (*auctoritate ... ratione; auctoritatibus ... exemplis; rationibus ... auctoritatibus; secundum leges ... secundum canones*) y estos se clasificaban según su naturaleza. Tras los argumentos en *pro* (introducidos por la fórmula *item* o *praetera*) seguía el *contra*, que comenzaba por la respuesta a los argumentos del *pro* y continuaba con la argumentación del adversario, con una estructura similar a la del *pro*. La *solutio* (o *determinatio, iudicium, sententia, responsum*) del maestro era el último de los elementos de la cuestión disputada. A veces el maestro no fundamenta su sentencia (*propter iura ultimo allegata*) y en otros casos justifica su decisión e incluso responde a los argumentos alegados por la parte perdedora.

*Entendida la grave cuestión propuesta por el tan religioso amante, quán de nosotros devotíssimo súbdito, oýdas las argumentaciones, las agudas invenciones hechas por entrambas las partes, considerado el drecho de cada una dellas, hallo que devo condemnar, dando la sentencia en favor del polido galán, del sufrido amator, del devoto cortesano; el contemplativo, el atrevido anciano cavallero, y de hecho y con drecho condemnando. Determino mayor deleyte ser el que conciben los ojos mirando lo que ama la voluntad que el que engendra el pensamiento del que piensa en lo que le pena el coraçón. La qual sentencia damos, y dada mandamos publicar, no quitando a la condemnada parte, si le paresciere sentirse agraviada, el poder suplicar en este al universo todo, todo público tribunal a nuestras Magestades de revista. (Veneris tribunal, p. 267)*

Una vez sostenida la disputa, el maestro podía publicarla. De las dos sesiones en las que normalmente se desarrollaba la disputa real se conservaba una *reportatio*, el conjunto o cuerpo de notas tomadas durante el transcurso del debate por los *reportatores* oficiales de la universidad. Pero es al pasar a la *editio*, el último estadio de la disputa, cuando el texto se redacta, se elabora, a veces alterando el orden real en el que se desarrollaron los hechos en la sesión, y cuando el autor asume verdaderamente su responsabilidad sobre el texto<sup>113</sup>.

Así, en el *Veneris tribunal* se plantea una *quaestio*: “¿quál sea mayor deleyte al amante: o ver la amiga, o sin verla pensar en ella?” En el primer debate, el *opponens* –la madre– se encarga de la defensa del pensamiento y expone sus razones (*pro* y *contra*). El papel de *respondens* corre a cargo de la hija, que defiende la vista (*sed contra*: “mayor deleyte da mirar lo amado, que pensar, sin verlo, en lo ya visto”), expone sus objeciones y

---

<sup>113</sup> GLORIEUX, P., “L’enseignement au Moyen Âge. Techniques et méthodes en usage à la Faculté de Théologie de Paris au XIIIe siècle”, *Archives d’Histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, 24, 1958, p. 177.

refuerza su postura con el *exempla* clásico de Laudomia.

Esta misma estructura, con algunas variaciones, se mantiene a lo largo de los cinco discursos de la obra. Al poner el acento de esta manera en el seguimiento de una serie de normas específicas, Escrivá sacrifica la espontaneidad –por supuesto– y toda libertad de pensamiento, limitándose, como veremos, a recoger diversas concepciones filosóficas y amorosas para hacerlas suyas o, mediante la copia, enfrentarlas y rebatirlas. Así, el paso del debate a la literatura se produce de forma natural en cuanto éste se asienta como método escolar y de exposición científica. La forma del debate va calando en la literatura, sus estructuras, su lenguaje, los argumentos en ellos expuestos. De este modo, el origen de la forma literaria que desemboca en la disputa de la *quæstio* del *Veneris tribunal* se revela como deudora de un género oral: la disputa universitaria. En efecto, al estar los autores medievales completamente familiarizados con este método, base de su sistema educativo, se explica la presencia del debate, no solamente en el *Veneris tribunal*, sino como elemento recurrente en la literatura medieval y humanística.

#### **2.4. La disputa escolástica en la literatura: los debates y disputas de tema amoroso, la casuística amorosa y el *Veneris tribunal***

La intención del presente capítulo de este estudio introductorio no es sino la de presentar un marco donde integrar la obra que aquí nos ocupa, un marco que estaría formado por un conjunto de obras en las que hemos rastreado la huella del debate escolástico bajo forma de juicio o disputa amorosos.

En los siglos doce y trece surgen en la poesía las formas dialogadas de la *tensó* y el *partimen* o *joc partit* occitanos<sup>114</sup>. En ambas formas, el tema es presentado como una discusión dialogada –como en la *pastorel.la*, solo que aquí el diálogo es real–, por lo que

---

<sup>114</sup> Para su definición, ver ANGLADE, Joseph (ed.), Guilhem Molinier, *Las Leys d'amors. Manuscrit de l'Academie des Jeux Floraux*, Toulouse-Paris, Edouard Privat-Auguste Picard, 1919-1920, II, p. 183.

en principio, parece necesaria la presencia de dos trovadores<sup>115</sup>. En la *tensó* los trovadores defienden opiniones contrarias según sus íntimas convicciones y ciñéndose al estrofismo riguroso que instaura la primera *cobla*. En el *joc partit*, sin embargo, encontramos un espíritu lúdico: el primer interlocutor propone un dilema y acepta defender el punto de vista que queda libre, por lo que la composición pasa a ser un ejercicio de lucimiento personal. Los temas que se discuten son literarios –*trobar leu* frente a *trobar clus*–, morales, políticos y, por supuesto, problemas de casuística amorosa: si entre los amantes, el hombre y la mujer tienen los mismos derechos; si es mejor amar a quien nos odia u odiar a quien nos ama; qué causa más dolor, la muerte o la infidelidad; y así sucesivamente.

Durante la segunda mitad del siglo doce y durante los dos siguientes se da una creciente proliferación del debate en Europa, tanto en prosa como en verso. Es en esta época cuando se compone la disputa *Li cuers se vait de l'ueil plaignant*, de Felipe el Canciller († 1236), los “Denuestos del Agua contra el Vino” en la *Razón de Amor*, la *Desputizons dou Croisie et dou Descroizie* de Rutebeuf, el debate *Minne und Welt*, de Heinrich Frauenlob (1260-1318), la anónima *Disput zwischen Gawan und Keie*, *Le bien des fames* –un *dit* en el que además destacan las huellas del método escolástico en la organización de las razones que el poeta aduce–, y el *Debat dou Cheval et dou Levrier* de Jean Froissart (1337-1400), entre otros<sup>116</sup>.

La *Altercatio Phyllidis et Florae*, texto latino de la segunda mitad del siglo doce, es un debate en verso sobre el tema del clérigo y el caballero<sup>117</sup>. El poema, en cuartetas

<sup>115</sup> También se han conservado piezas con interlocutores fingidos: el poema de Guillem de Berguedà “Oreneta, ton cant em fa enfurir”, es una *tensó* fingida con el ave que le lleva un mensaje de amor de la dama occitana de la que Guillem es el servidor. Para un acercamiento a este tema resulta imprescindible la obra de Martí de RIQUER, *Los trovadores: historia literaria y textos*, Barcelona, Ariel, 1992; JEANROY, Alfred, *La poésie lyrique des troubadours*, Toulouse et Paris, Privat, 2 v., 1934; JONES, David J., *La tenson provençale: étude d'un genre poétique*, suivie d'une édition critique de quatre tenses et d'une liste complète des tenses provençales, Genève, Slatkine Reprints, 1934 (reimp. 1974); AUDIAU, Jean (ed.), *Nouvelle anthologie des trubadours*, revue par René Lavaud, Paris, Delagrave, 1928; LANGFORS, M. Arthur, *Recueil général des jeux-partis français*, Paris, Société des Anciens Textes Français, 1926.

<sup>116</sup> Vid. BOSSY, Michel-André, (ed y trad.) *Medieval Debate Poetry. Vernacular Works*, New York, Garland Publishing, 1987. En esta antología se encuentran la mayoría de los textos arriba citados.

<sup>117</sup> Vid. MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, “Elena y María (Disputa del clérigo y el caballero), poesía leonesa inédita del siglo XIII”, *Revista de Filología Hispánica* I, (1914), Madrid, CSIC, reimpresión de 1965; y para

monorrimas, comienza con una referencia a la estación –la primavera, al igual que en el *Veneris tribunal*– y a la hora del día –la aurora–. En él, Phillis y Flora, sentadas a la orilla del río –*topicus amoenus*–, disputan sobre las respectivas cualidades de sus enamorados, un clérigo y un caballero. Cada muchacha rebate lo que sostiene su compañera y expone a continuación los argumentos en defensa de su propio amante. Como la disputa se prolonga, Flora propone que el debate se someta a juicio de Cupido. Para ello, ambas se trasladan al Paraíso del Amor, donde reside el dios rodeado de ninfas, faunos y otros seres mitológicos. El amor tiene sus jueces propios, que son *Ursus et Natura*, los cuales fallan que el clérigo es el más apto para el amor. A finales del siglo doce o principios del trece encontramos su reelaboración francesa, *Le Jugement d'Amour*. En ésta, la disputa entre Florence y Blanchefleur se abrevia en favor de las minuciosas descripciones que el autor hace de los vestidos de las doncellas y del palacio del dios Amor. La defensa de cada doncella la toman las aves, que entablan un duelo en el que el Ruiseñor, campeón del clérigo, vence al Papagayo, campeón del caballero. Florence, desesperada, muere entre suspiros y llantos.

Menéndez Pidal estudia las diferentes versiones de esta disputa y distingue entre aquellas que reducen la importancia de la contienda verbal y se explayan en las descripciones y en la inclusión de elementos fantásticos, como en *Li Fablel dou Dieu d'Amors* y en *Vénus la déesse d'amour*<sup>118</sup>; y las que tienden a desarrollar más la disputa, como *Hueline et Eglantine*, la inglesa *Blancheflour e Florence* y el poema anglo-normando *Melior et Ydoine*. De finales del siglo XIII es el debate anónimo *Elena y María*<sup>119</sup>, la versión española conocida del *Jugement*, en la que la disputa ocupa la mayor parte del texto conservado. En palabras de Menéndez Pidal:

---

el texto latino, WRIGHT, Thomas (ed.), *The Latin Poems Commonly Attributed to Walter Mapes*, London, The Camden Society, 1841, pp. 258-67.

<sup>118</sup> Para ambos textos, ver OULMONT, Charles, *Les débats du Clerc et du Chevalier dans la littérature poétique du moyen-âge: étude historique et littéraire suivie de l'édition critique des textes*, Genève, Slatkine Reprints, 1974 (reimp. de la ed. de Paris, 1911).

<sup>119</sup> MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, “Elena y María (Disputa del clérigo y el caballero.) Poesía leonesa del siglo XIII”, *Revista de Filología Española*, I (1914), pp. 52-96.

La discusión dialogada de las damas llega en *Elena y María* a ser absolutamente lo principal, dilatándose en una disputa mucho más prolongada que la de las más largas versiones extranjeras<sup>120</sup>.

Lo que nos interesa resaltar es la característica común a todas estas versiones, y es que todas comienzan con una disputa individual que, ante la imposibilidad de verse resuelta, se somete a una segunda instancia, un juicio público ante Cupido, el dios Amor, que, o bien dirimirá él mismo o bien delegará en sus jueces. Esta derivación de la disputa en un juicio presidido por Cupido, Júpiter, Dios o un rey se da en numerosos casos, y Handford apunta que el hecho de someter el debate a la corte de Cupido proceda de la *Altercatio Phyllidis et Florae*<sup>121</sup>. Así, en el poema francés *La Disputoison du Vin et de l'Iaue* la disputa transcurre en la corte de Cupido; en la *Bataille des Vins*, de Henri d'Andeli, el debate tiene lugar en la corte del rey Felipe y en el poema latino *Goliae Dialogus inter Aquam et Vinum*, Tetis y Lyaeus exponen su causa ante un tribunal.

La misma estructura bipartita, en donde a la primera parte corresponde la discusión, a cargo de los principales interesados, de un caso individual, y a la segunda parte un juicio público ante un juez, Cupido, y cuyas partes delegan en la experiencia de representantes, es la que encontramos en el *Veneris tribunal*. En esta obra, la disputa individual sobre qué deleite es mayor, si el que causa el ver a la amiga o el pensar en ella, tiene lugar entre los dos escolares italianos y el joven enamorado tras la cena. Al llegar la noche, interrumpen la discusión, que queda pendiente de resolver, y la posponen para el día siguiente. Es entonces cuando el enamorado sueña con el tribunal de la diosa Venus –en el que también se encuentra presente Cupido–, y en el que dos enamorados presentan la misma causa a la diosa. Y no son los enamorados, sino sus abogadas, las que debaten largamente.

<sup>120</sup> MENÉNDEZ PIDAL, R., *op. cit.*, p. 72.

<sup>121</sup> HANFORD, James H., "Classical Eclogue and Medieval Debate", *Romanic Review*, II (1911), pp. 16-31 y 129-43; y del mismo autor, "The Medieval Debate between Wine and Water", *Publications of the Modern Language Association of America* 28, 3 (1913), pp. 315-67.

No podemos dejar de citar, aunque sea brevemente, una de las obras fundamentales del siglo doce, tanto por su temática amorosa como por la presencia en ella de distintos juicios amorosos que han hecho fabular sobre la existencia de míticas ‘cortes de amor’. Se trata, en efecto, del *De amore libri tres (De arte honeste amandi)*, escrito en prosa latina por Andreas Capellanus, y en el que la gran cantidad de citas cultas y eruditas parece indicar que su gestación se realizó en un centro universitario, seguramente en la Universidad de París. El tratado de Capellanus, que gozó de amplia difusión, fue condenado en 1276 por el obispo Tempier, ya que sus planteamientos aristotélicos podían entrar en contradicción con los principios cristianos de la sociedad de la época<sup>122</sup>. La retórica y la escolástica están presentes en toda la obra, desde su estructuración temática (sobre la naturaleza del amor, sus orígenes y efectos, cómo conseguirlo y los correspondientes ejemplos, reglas para regirlo, cómo desaparece, etc.) hasta la maestría en el *ars disputandi* que se refleja en los diálogos. Bajo el título *De amoris variis judiciis*, el autor presenta veinte cuestiones resueltas por damas, pero los *judicia amoris* que contiene dicha obra son pronunciados sin que les preceda debate alguno; las cuestiones son vagas y los acusados anónimos<sup>123</sup>, y en cuanto a la posible existencia de esas míticas cortes de amor, no se trataría, según Remy, más que de una convención.

Les cours tribunaux d'amour n'ont existé ou n'existent que dans l'imagination de quelques-uns. [...] A la base en se trouve qu'un jeu de société, un amusement littéraire centré sur des dilemmes courtois; les jeux-partis font allusion à des discussions et à des jugements dont aucune trace en demeure. André le Chapelain codifie et systématise ces données; il reproduit une série de jugements émis à propos de débats de

<sup>122</sup> Vid. CANET VALLÉS, José Luis, “Reflexiones filosóficas sobre el amor cortés y el *De Amore* de Andreas Capellanus”, *Homenatge a Amelia García-Valdecasas Jiménez*, (vol. I), Facultat de Filologia, Universitat de València, 1995, pp. 191-208.

<sup>123</sup> “Rien, dans le *Tractatus*, en fait allusion à une cour d’amour, à un tribunal sentimental constitué; les questions débattues sont vagues et les accusés anonymes. Il convient donc de souligner qu’après avoir codifié, dans ses *règles d’amour*, les données des chansons, André le Chapelain a repris, dans ses *jugements*, les thèmes traditionnels des jeux-partis”. (REMY, Paul, *op. cit.*, p. 194.)

casuistique galante. [...] Les mots ‘cours d’amour’ n’apparaissent, au moyen âge, que dans des allégories ou pour désigner un tribunal symbolique qui juge par délégation du dieu d’Amour<sup>124</sup>.

A partir del siglo catorce, las *quaestiones disputatae* van desapareciendo como género. Mientras tanto, la forma del debate va calando en la literatura. En este período destaca la figura de Boccaccio, y debemos señalar sobre todo la influencia del método escolástico en la defensa de la poesía en la *Genealogia deorum gentilium*<sup>125</sup>, en los razonamientos del *Corbaccio*<sup>126</sup> y en la cuestión de amor que se plantea en el proemio del *Filostrato*, así como en las trece cuestiones de amor del *Filocolo*. En cuanto al origen de las cuestiones debemos destacar la tesis de Pio Rajna<sup>127</sup> según la cual las cuestiones de amor de Boccaccio tienen su antecedente —o al menos notables analogías— en aquellos *partiments* provenzales. Al igual que en la literatura italiana, esta forma de pregunta disyuntiva acaba también por incorporarse a la literatura castellana, si bien con ciertas modificaciones:

En términos generales el planteamiento continúa siendo el mismo: ante dos hipótesis contrapuestas, el destinatario de la pregunta ha de seleccionar una, quedando en principio al interrogador la tarea de defender la opción no seleccionada. Pero, además, la pregunta disyuntiva conoce una expansión temática, pues da cabida a otras materias, y una reducción estructural, de modo que desaparecen los largos debates de réplicas y contrarréplicas, así como la súplica al juez con que finalizaban

<sup>124</sup> REMY, Paul, *op. cit.*, pp. 196-97.

<sup>125</sup> Este aspecto ha sido señalado por MURPHY, James, *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, México, Fondo de Cultura Económico, 1986.

<sup>126</sup> “Ciò che l’uomo fa, o per piacere a sé solo, o per piacere ad altrui, o per piacere a sé e ad altrui il fa, o per lo suo contrario”. (BOCCACCIO, Giovanni, *Corbaccio*, en “La Letteratura italiana. Storia e testi”, vol. 9, a cura de Pier Giorgio Ricci, Milano-Napoli, Ricciardo Ricciardi editore, 1965, p. 471). Los esquemas de los razonamientos expuestos por ‘la celeste luz’ que consuela al enamorado del *Corbaccio* respetan, como se puede observar, los esquemas de las disputas escolásticas.

<sup>127</sup> RAJNA, Pio, “L’episodio delle ‘Questioni d’Amore’ nel *Filocolo* del Boccaccio”, *Romania*, XXXI (1902), pp. 28-81. Véase también el artículo de CHERCHI, Paolo, *Andrea Cappellano, i trovatori ed altri temi romanzi*, Bulzoni Editore, Roma, 1979, pp. 210-17 y REMY, Paul, “Les ‘cours d’amour’: légende et réalité”, *Revue de l’Université de Bruxelles*, VII (1954-55), pp. 179-97.

los debates primitivos –que todavía dejan, como veremos, alguna muestra en los inicios de la poesía cancioneril–, para dejar paso a intercambios integrados únicamente por la pregunta y la respuesta<sup>128</sup>.

De este modo, ya en los siglos quince y dieciséis, en los poemas reunidos en los cancioneros, abundan los poemas en los que disputan el poeta y su dama, o los que representan un debate, un diálogo o un combate alegórico como el *Debate de Alegría y del Triste Amante* de Juan Rodríguez del Padrón<sup>129</sup>; el de Diego López de Haro entre razón y pensamiento; el del vizconde de Altamira entre el sentimiento y el conocimiento; el de Hernán Mexía entre el seso y el pensamiento; el de Cartagena entre el corazón y la lengua, entre el dios de amor y un enamorado, o entre el corazón y los ojos<sup>130</sup>. Estos debates cancioneriles han sido analizados exhaustivamente por John G. Cummins<sup>131</sup>, y más recientemente por Antonio Chas<sup>132</sup>, entre otros. En estos diálogos poéticos podemos ver que, al igual que en la disputa académica, a veces las dos voces representan dos posiciones enfrentadas que requieren la presencia de un árbitro o juez que dirima la cuestión. El tratamiento de asuntos sentimentales mediante el planteamiento de cuestiones ocupa, sin

---

<sup>128</sup> CHAS, Antonio, *op. cit.*, p. 45. Sobre las preguntas disyuntivas en la poesía cancioneril, véase también “La pregunta disyuntiva como vehículo de cuestiones de amor en la poesía cancioneril castellana”, en José M. Lucía Megías (ed.), *Actas del VI Congreso de la A.H.L.M., Alcalá de Henares 12-16 septiembre de 1995*, Alcalá de Henares, Universidad, vol. I, pp. 501-10.

<sup>129</sup> RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, Juan, *Obras completas*, Ed. César Hernández Alonso, Editora Nacional, Madrid, 1982.

<sup>130</sup> RODRÍGUEZ- MOÑINO, Antonio, (ed.), *Cancionero General* recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511), reproducción facsímil de la Real Academia Española, con introducción e índices de A. Rodríguez Moñino, Madrid, 1958: “Aquí comiençan las obras de don Diego López de Haro y esta primera es una que hizo entre la razón y el pensamiento / y comiença la razón”, Fol. 64, “Comiença una obra del vizconde d’Altamira entre el sentimiento y el conocimiento y aunque no está acabada por muy buena se puso assí”, Fol. 11, “Comiençan las obras de Hernán mexía, y esta primera es una que hizo del seso al pensamiento”, Fol. 69, “Otras suyas [Cartagena] entre el coraçón y la lengua en forma de diálogos”, Fol. 86, “Otra obra suya [Cartagena] en que introduze interlocutores: el dios de amor y un enamorado”, Fol. 88.

<sup>131</sup> CUMMINNS, John G., *The pregunta and respuesta: a study of the debate-form in 15<sup>th</sup> Century Spanish poetry*, Manchester, University of Manchester, 1961; “Methods and Conventions in the 15<sup>th</sup> Century Poetic Debate”, *Hispanic Review*, XXXI (1963), pp. 307-323; “The Survival in the Spanish *Cancioneros* of the Form and Themes of Provençal and Old French Poetic Debates”, *Bulletin of Hispanic Studies*, XLII (1965), pp. 9-17.

<sup>132</sup> CHAS AGUIÓN, Antonio, *Amor y corte. La materia sentimental en las cuestiones poéticas del siglo XV*, Biblioteca Filológica 5, A Coruña, Editorial Toxosoutos, 2000.

lugar a dudas, un lugar de excepción entre los poetas del cuatrocientos. Los temas amorosos sobre los que se preguntaba o cuestionaba eran variados, y Chas ha llegado a diferenciar en su estudio tres apartados, según el motivo sobre el que se cuestiona: “cuestiones de carácter universal, cuestiones de casuística amatoria concreta –el grupo más amplio y heterogéneo– y preguntas de carácter cortesano y no específicamente sentimental, pero de algún modo relacionadas con las cuestiones amatorias.”<sup>133</sup> En el primer apartado encontramos una serie de preguntas y respuestas sobre la entidad del amor, su fenomenología, el proceso del enamoramiento y aquellas que intentan definir el amor. El apartado de casuística amatoria incluye un amplio conjunto de preguntas sobre cuestiones particulares relativas al amor planteadas desde diferentes perspectivas, bien para buscar solución a un problema concreto de índole personal o bien planteando cuestiones de carácter universal o hipotéticas. Los motivos principales de la poesía cancioneril se desarrollan aquí bajo el esquema del diálogo, caso del tema de la conducta del galán enamorado en su relación con su dama, las cualidades que ésta debe poseer o los efectos que el amor no correspondido causa en el autor y en ocasiones la solicitud de un remedio. La misma cuestión que se planteará en el tribunal de amor del *Veneris tribunal* sobre la oposición entre el ver o el hablar a la dama da origen en el *Cancionero de Baena* a dos preguntas, una de Juan Alfonso de Baena y otra de Gómez Manrique. En la primera de las composiciones (Id. Dutton 2968), tanto Fernán Manuel de Lando como Francisco de Bocanegra se muestran partidarios del sentido de la vista. La segunda de las composiciones (Id. Dutton 1494) es además un ejemplo único de una sentencia en verso dictaminada por un juez, presente en el debate sostenido entre Juan Alfonso de Baena y Ferrán Manuel de Lando en torno a la prioridad de ver o hablar a la dama.

---

<sup>133</sup> Vid. Antonio CHAS, *op. cit.*, p. 73 y ss.

Requiesta de Juan Alfonso contra Ferrant Manuel.

1. Al muy ilustrado, sutil, dominante,  
que saca las cosas fondo del abismo,  
al rímico pronto muy más que *Graçismo*,  
en todas las artes maestro bastante,  
al muy evidente, de noble semblante,  
purífico, casto, muy alto poeta,  
al lindo fidalgo, persona discreta,  
le fago pregunta por ser disputante.

*Finida.*

2. Dezidme, señor, gentil, emperante:  
ver mi amiga e nunca fablalla,  
o siempre fablalla e nunca miralla,  
de qué l'faga d'esto me dat çonsonante.<sup>134</sup>

Ambos contendientes acuden a un juez, Fray Diego de Valencia, que pronuncia una sentencia favorable al sentido de la vista, posición defendida por Baena<sup>135</sup>.

13. E porque la vista es causa notoria  
para ver a Dios los omes perfetos,  
porque demuestran diversos ojetos  
a aquellos que biven en grant vanagloria,  
por ende, propongo con sana memoria  
de dar mi sentençia sin otra revista,

---

<sup>134</sup> DUTTON, Brian y Joaquín GONZÁLEZ CUENCA (eds.), Juan Alfonso de Baena, *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, Visor libros, 1993, p. 646.

<sup>135</sup> Para LE GENTIL (*La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge*, Rennes, Plihon, 1949-53, vol. I, p. 478) la sentencia confirma el testimonio de las *Leys d'Amour*. Para su relación con el *partimen* o *joc-partit*, ver además CUMMINS, "The Survival in the Spanish *Cancioneros* of the Form and Themes of Provençal and Old French Poetic Debates", *Bulletin of Hispanic Studies*, XLII, 1965, p. 13 y Claudine POTVIN, *Illusion et pouvoir. La poétique du Cancionero de Baena*, Cahiers d'Études Médiévales, IX, 1989, p. 139.

que de cinco sesos mejor es la vista;  
assí la pronunçio por más perentoria.<sup>136</sup>

Dentro del *Cancionero General* se halla *El Pleito del Manto*, composición anónima que se incluye en la segunda edición del *Cancionero*, de 1514, en su apartado “Obras de burlas”, así como en las sucesivas reimpresiones, hasta llegar a la de Juan Cronberger (Sevilla, 1535), en la que se suprime junto a otras obras del mismo tono. El argumento sería el siguiente: un hombre presencia el encuentro amoroso entre un gentilhombre y una prostituta, levanta el manto que los cubre y plantea la cuestión de “¿a quién pertenece el manto?”<sup>137</sup> Se desarrolla a continuación un debate poético en forma de juicio con procuradores, testigos, juez, etc., un verdadero proceso judicial para resolver quién es el dueño del manto. En el *Pleito* se utilizan tanto el lenguaje como las formas jurídicas, a diferencia de otras composiciones cancioneriles que se resuelven por medio de réplicas y contraréplicas “por consonantes”, repitiendo la rima de la primera proposición. Menéndez Pelayo fue el primero en afirmar que esta composición era una parodia de los procedimientos judiciales, postura secundada por Marcella Ciceri, según la cual, la obra es un “attacco alle istituzioni rappresentate dalla giustizia, data la sua struttura procesuale.”<sup>138</sup>

La presencia del debate escolástico universitario podemos verla reflejada de manera evidente en el *Triunfo de las donas* de Juan Rodríguez del Padrón. La obra, dedicada a doña María, reina de Castilla, es la respuesta a la convocatoria de la reina a los poetas de la corte para que compusiesen obras en defensa de las mujeres, dado el éxito del *Corbaccio* de Alfonso Martínez de Toledo.<sup>139</sup> En el *Triunfo de las donas*, el “yo” narrador se halla con

<sup>136</sup> DUTTON, Brian y Joaquín GONZÁLEZ CUENCA, ed. cit., p. 649.

<sup>137</sup> Vid. RUBIO ÁRQUEZ, Marcial, “El *Pleito del Manto*: un caso de parodia en el *Cancionero General*”, *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, Tomo II, La parodia. El viaje imaginario*, Zaragoza, 1994, pp. 237-250.

<sup>138</sup> MENÉNDEZ PELAYO, *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, vol. III, Madrid, CSIC, 1944, p. 213. CICERI, Marcella, “Livelli di transgressione (dal riso all’insulti) nei Canzioneri spagnoli”, *Codici della trasgressività in area ispanica*, Verona, Università degli Studi di Padova, 1980, p. 22.

<sup>139</sup> “El *Triunfo* inicia, o tal vez continúa, la cruzada española contra la difamación de las *donas* contenida en el *Corbaccio*. [...] Incluso una lectura superficial de las dos obras no deja lugar a duda que

unos “nobles mancebos bien enseñados [...] en parlamento de cosas asaz mas altas que la humildat del mi ingenio requería”<sup>140</sup>, que también nos llevan a relacionarlos con los escolares del *Veneris tribunal*. En el *Triunfo*, los jóvenes disputan sobre “si fuesse el verdadero fruto de la virtud, et la virtud, si prinçipio o raíz fuesse de la nobleza”<sup>141</sup>. Tras haber expuesto cada uno sus razones, “a mí rogaron, por concordança de sus opiniones, que segund la quantitat dellos eran seis [...], quisiese dezir lo que me parecía.”<sup>142</sup> El autor accede y los jóvenes le ruegan que “como sea todo memoria fallaçedera”, su “razonamiento por escriptura perpetuase”. Se trataría, pues, de una *reportatio* de las cuestiones oídas. Del mismo modo, el *Veneris tribunal* vendría a ser la *reportatio* de la *quæstio* disputada por las abogadas de los dos galanes enamorados y determinadas por la diosa Venus, por lo que el escolar enamorado del *Veneris tribunal* despierta

con incomparable desseo de escrevir las tan nuevas novedades en sueño  
aparecidas. (*Veneris tribunal*, p. 269)

Otro ejemplo, dentro del *Triunfo de las donas*, de la huella del debate escolástico bajo forma de juicio o disputa es la defensa que la ninfa Cardiana hace sobre las mujeres, verdadero alegato judicial, que acaba por rebatir el argumento final del *Corbaccio*. Tras exponer las cincuenta razones, concluye de la siguiente manera:

Las quales auctoridades, e todas las otras divinas, naturales e  
humanas razones por mí allegadas [...] concluyen ser la muger más  
noble, más virtuosa e más exçelente, determinando la nuestra questión.<sup>143</sup>

---

Rodríguez del Padrón concibe el *Triunfo* como una réplica al *Corbaccio*”. (TUDORICA IMPEY, Olga, “Boccaccio y Rodríguez del Padrón: La espuela de la emulación en el *Triunfo de las donas*”, *Hispanic Studies in honor of Alan D. Deyermond: a North American tribute*, John S. Miletich (ed.), Madison, The Hispanic Society of Medieval Studies, 1986, p. 136).

<sup>140</sup> HERNÁNDEZ ALONSO, César (ed.), *Juan Rodríguez del Padrón: Obras completas*, Editora Nacional, Madrid, 1982.

<sup>141</sup> HERNÁNDEZ ALONSO, César (ed.), ed. cit., p. 212.

<sup>142</sup> HERNÁNDEZ ALONSO, César, ed. cit., p. 212.

<sup>143</sup> HERNÁNDEZ ALONSO, César, ed. cit., p. 252.

Del mismo modo, el debate de Torrellas y Braçayda y todos los debates que se articulan en la obra de Juan de Flores *Grisel y Mirabella* (1495), reflejan la misma estructura<sup>144</sup>.

También la *Repetición de amores* de Luis de Lucena<sup>145</sup>, publicada hacia 1496, posee, al igual que el *Veneris tribunal*, un marcado carácter jurídico. Pedro Cátedra, que ha estudiado este texto como reflejo del tratadismo paródico universitario, señala que en la *Repetición* se parodian tanto la estructura como el contenido de las repeticiones jurídicas, que Lucena conoce bien:

Y la parodia tiene dos vías de expresión, una interior, que no puede despistarnos, a propósito del fondo racionativo: por la secuencia inorgánica de yuxtaposición a base de fragmentos espigados indiscriminadamente; por el planteamiento de *quæstiones* comprometidas a la ligera. Otra vía más externa la percibimos gracias a una serie de filtros exteriores y contextuales.<sup>146</sup>

Encontramos varios puntos de conexión entre la obra de Lucena y el *Veneris tribunal*. En efecto, ambas se basan en sendos géneros pedagógicos universitarios, la *repetitio* y la *disputatio*. Lucena, bajo la estructura de la repetición jurídica, trata sobre el amor, sobre la mujer, bajo la presidencia del dios Cupido:

Assí que, señoras, por abreviar, viniendo a la declaración del capítulo que en el presente acto he de examinar, sabrán vuestras mercedes quel orden de mi repetición no diffiere del que en las científicas letras

---

<sup>144</sup> Vid. ROFFÉ, Mercedes, *La cuestión del género en "Grisel y Mirabella" de Juan de Flores*, Juan de la Cuesta, Newark, Delaware 1996, p.168 y ss, donde se propone una relectura de la obra como sucesión de instancias legales. También Olga Tudorica Impey entiende la *questione* como fórmula narrativa, y no como mera digresión (*op. cit.*, p. 139).

<sup>145</sup> ORNSTEIN, Jacob, ed., Luis de Lucena, *Repetición de amores*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1953; COSSIO, José María de, ed., Luis de Lucena, *Repetición de amores y arte de axedrez*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1953.

<sup>146</sup> CÁTEDRA, *op. cit.*, pp. 131-132.

se usa. Y por tanto ago presidente al dios Cupido, en cuyo nombre comienzo por servicio de mi amiga.<sup>147</sup>

Lucena plantea *quæstiones* que merecen un tratamiento y un desarrollo mucho más complejos que los recibidos, se basa en “textos legales” como las coplas de Torrellas y transcribe sus fuentes –fragmentos tomados de aquí y de allá– sin el menor engarce razonable, hecho que no pasaría inadvertido a los ojos de los lectores de su mismo ambiente universitario:

Por otro lado, la ya evidente acumulación de materiales de procedencia principalmente romancística y sin ton ni son era para más de uno de sus lectores modernos puro indicio de inmadurez y falta de genio.<sup>148</sup>

Ya en el siglo dieciséis encontramos la *Questión de Amor de dos enamorados*, obra anónima escrita en Italia, publicada en Valencia en 1513 y compuesta, según el mismo autor, entre 1508 y 1512.<sup>149</sup> La *Questión* se imprimió muy a menudo junto con las trece cuestiones de amor del *Filocolo* de Boccaccio, o bien con la *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro. Ha sido catalogada entre las ficciones sentimentales, por lo que sería la obra que precede en el tiempo a la de Escrivá. En ambas encontramos la discusión de una cuestión de amor y, como señala Rohland, el formalismo cortesano ejemplificado en las empresas heroicas<sup>150</sup>. En esta obra, Flamiano, enamorado de la noble Belernisa, quien no le corresponde, busca consuelo en su amigo Vasquirán, que acaba de perder a su amada

---

<sup>147</sup> ORNSTEIN, ed. cit., p. 44.

<sup>148</sup> CÁTEDRA, *op. cit.*, p. 127. Al igual que el *Veneris*, la *Repetición* ha merecido el juicio condenatorio de Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO, *Orígenes de la novela*, I, Madrid, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 1905, p. 331; y de Margherita MORREALE, “La *Repetición de amores* di Luis de Lucena: alcuni aspetti della prosa spagnola del Quattrocento”, *Quaderni Ibero-america*, III(1955-1956), pp. 177-181, que la califica de “opera mediocre di mediocre e poco noto scrittore”.

<sup>149</sup> *Vid.* PERUGINI, ed. cit., p. 10.

<sup>150</sup> ROHLAND, ed. cit., pp. VII-VIII.

Violina, muerta tras una feliz convivencia. Ambos entablan una larga relación epistolar por mediación del paje Felisel en la que se plantea esta cuestión: ¿es más grande el dolor del que ama sin esperanza de galardón, o bien el del que, habiendo gozado del amor más grato, lo ha perdido para siempre? La obra, pues, se asienta sobre la base de la cuestión amorosa –aunque abarque otros géneros como la égloga, epístolas, poemas y letras–, y presenta una estrecha relación con el *Filocolo* de Boccaccio y, como veremos más adelante, con el *Veneris tribunal*. En su estudio de la *Questión*, Aybar<sup>151</sup> ha señalado las conexiones con la obra de Boccaccio, concretamente con la *questione* II del *Filocolo*, ya que en la *Questión* se plantea y desarrolla un tema similar. En el caso de Boccaccio se resuelve a favor de la dama que ha perdido a su amante:

giudicheremmo che maggior dolore sentiva quella, ch’el suo amante  
haveva perduto senza speranza di rihaverlo, [...] quell’altra, la quale se  
ben riguardiamo, poteva sperare d’adiempiere per innanzi quello, che  
per adietro non haveva potuto fornire.<sup>152</sup>

Nos interesa destacar las conexiones entre la *Questión* y el *Veneris tribunal*, conexiones que encontramos en el planteamiento de una nueva cuestión o, como señala Aybar, la reformulación de la cuestión esta vez “tomando como base la ‘questione XI’ del *Filocolo*”<sup>153</sup>, la misma sobre la que se asienta la disputa amorosa del *Veneris tribunal*:

mas si lo quieres ver mira qual pena es mayor: la que sientes viendo/ o  
la que ausente padeces por ver: aquí juzgaras mi mal que tal es.<sup>154</sup>

Pero, a pesar de que se le dedica la práctica totalidad de la obra, dicha cuestión, al igual que en el *Veneris tribunal*, queda sin resolver, y el autor invita a los lectores a proseguir

<sup>151</sup> AYBAR, *op. cit.*, pp. 23 y 24.

<sup>152</sup> *Il Filocolo ... nuovamente revisto*, ed. cit., 196v.

<sup>153</sup> AYBAR, *op. cit.*, p. 23.

<sup>154</sup> PERUGINI, *ed. cit.* p. 88. Las conexiones del *Veneris* con la obra de Boccaccio, sin embargo, van mucho más allá de una coincidencia en el tema planteado en la cuestión, como veremos a lo largo de este estudio.

en su debate:

prosiguiendo la question sin dar le fin pendiente la dexan/ porque los que leyeren/ sin leer tengan si querran ocasion y maneraen que altercar y cōtender puedan.<sup>155</sup>

El tema del juicio ante el dios de Amor lo encontramos igualmente en la prosa sentimental catalana del siglo XV. Sin entrar en detalle en el estudio de este tipo de obras, no debemos dejar de citar por su manifiesta relación estructural y temática con el *Veneris tribunal* el *Somni de Francesch Alegre recitant lo procés d'una qüestió enamorada*<sup>156</sup>. En esta obra, el autor se ve trasladado en sueños al tribunal de Cupido, situado en un fastuoso palacio, en donde presenta una suplicación con la que solicita que se ponga fin a la crueldad de su dama. Los términos en los que se expone la queja y la respuesta de Cupido pertenecen a la terminología jurídica, al igual que el proceso que se desarrolla a continuación:

E per grat de la gran Cort conseller fou referida ma suplicació al noble rei, sobre lo qual hagut col.loqui, en escrits tal provisió manà:

“Nós, Cupido, rei del col.legi d'Amor per drte hereditari de nostra mare Venus, atenetn expedir justícia, no consentint raó ésser determenat inoïda la part, volent de justícia seguir la pura regla, manam la suplicació intimat ésser a la qui és absent, contra qui, si comparer recusarà, serà sentenciat, ab provisió de nostre gran consell.”<sup>157</sup>

Se pone en marcha el proceso, en el que Petrarca habla a favor del caballero y Laura lo hace a favor de la dama. El caballero obtiene los votos favorables de la mayoría de los

---

<sup>155</sup> PERUGINI, *op. cit.*, p. 43.

<sup>156</sup> ALEGRE, Francesc, *Somni de Francesc Alegre recitant lo procés d'una qüestió enamorada*, en *Novel.les amoroses i morals*, (Arseni Pacheco y August Bover i Font, eds.), Barcelona, Ecicions 62, 1988, pp. 121-38. “Francesc Alegre, mercader, que fou conseller del Consell de Cent de Barcelona entre els anys 1480 i 1486, i que abans havia viscut alguns anys a Sicília. Francesc Alegre és conegut com a humanista i traductor de Leonardo Bruni i de les *Metemorfosis* d'Ovidi, que publicà acompanyades d'uns comentaris inspirats en l'obra llatina de Boccaccio. La seva obra original conservada es redueix a quatre narracions al·legòrico-sentimentals molt breus” (*Novel.les amoroses...*, ed. cit., p. 12.)

<sup>157</sup> *Somni de Francesc Alegre...*, ed. cit., p. 127.

amantes allí presentes –Jacob, David, Salomón, Sansón, Paris, entre otros– y despierta súbitamente. Para salir de dudas se dirige a un amigo –Antoni Vidal– para que le aconseje el modo de llevar a buen término su deseo amoroso, y con la respuesta de éste termina la obrita. La estructura, como podemos apreciar, asemeja bastante a la del *Veneris tribunal*.

Complits los vots en la gran audiència, mostrant los més ser-me favorables, tanta alegria per l’esperada sentència a mon cor assoltà, que de l’alt son rompent los nuus meus, me despertí, retenint vestigis qui cosa certa, no somni, ésser estat dubtava’m; e així enutjat resté, dubtant desplaure a la que ame per lo començat plet<sup>158</sup>.

En el *Cancionero General* de Hernando del Castillo, en la edición de 1514, apareció “una corta novela alegórico-sentimental”<sup>159</sup> del Comendador Escrivá titulada *Una quexa que da de su amiga antes el dios de amor, por modo de diálogo en prosa y verso* (folios 182 v. a 185 r.)<sup>160</sup> obra continuadora del tema del debate o juicio amoroso. El núcleo básico de esta composición, el que ocupa una mayor extensión y presenta una mayor complejidad es el constituido por el debate o querrela ante el dios de Amor. La *Quexa* comienza con la descripción del lastimoso estado de ánimo de su protagonista, que intenta dormir para así descansar del sufrimiento que le causan sus cuitas amorosas. Pero su fantasía y memoria le traen constantemente el recuerdo de sus dolores, lo que provoca el llanto y los suspiros:

prouaua en las tinieblas de la escura noche si pudiera durmiendo tomar  
algun descanso / abiertos los ojos de la fantasía / cerraua los de fuera  
por prouar si dormiria y al tiempo que mas reposado el coraçon / para

<sup>158</sup> *Somni de Francesc Alegre...*, ed. cit., p. 135.

<sup>159</sup> MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela II (Novelas sentimental, bizantina, histórica y pastoril)*, Madrid, C.S.I.C., p. 55.

<sup>160</sup> RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio (ed.), *Suplemento al Cancionero General...*, ed. cit., pp. 86-93.

descansar estaua/ despertaua mi memoria vn nuevo dolor / de mis  
passados dolores<sup>161</sup>.

Tras escuchar unos golpes en la puerta, el Amor irrumpe en la cámara del enamorado, quien le acusa de ser el causante de su dolor, pues es víctima de un amor no correspondido. El Amor se apiada y, mediante un enviado, emplaza a la dama a comparecer ante él. Mientras, el enamorado se ve transportado en una nube hasta un hermoso paraje, *locus amoenum* tórico, en donde debe cruzar un río con la ayuda de un barquero y su barca, respectivas alegorías del Cuidado y del Sufrir. Tras haber franqueado el río se encuentra con la Esperanza, que se convertirá en su guía y defensora y lo presentará ante Cupido. La dama hace acto de presencia ante el dios de amor y es entonces cuando da comienzo la querrela. El amor acusa a la dama y manda al enamorado que exponga su queja. La dama se defiende y se inicia un intercambio de recriminaciones. La Esperanza tercia a favor del enamorado y el amor dicta sentencia contra la dama.

Agradables fueron allamor de mi compañera las auisadas razones y  
avn que su misericordia quisiera a los dos : libres de culpa sacarnos no  
podia teniendo yo tanta razon torcerse su justicia de suerte que declaro  
tener de mi muerte / mi señora toda la culpa : y mandando poblicar en el  
triumfal cadhalso la real sentencia dezia.

Nos cupido dios damores  
oydas las partes dos  
y vistos quantos dolores  
sufristes por amar vos  
mejor de los amadores  
Mandamos que aborrescida  
desamada con dolor

---

<sup>161</sup> *Queixa que da de su amiga ante el dios de amor...*, ed. cit., p. 86.

biua y en amarga vida  
 la quen vos no puso amor  
 tan cruel desagradescida<sup>162</sup>

Pero esta sentencia publicada por el Amor resulta inútil, ya que lo que verdaderamente desea el enamorado es que la dama le corresponda. Sin embargo, ésta le rechaza y se aleja. A causa de las continuas objeciones que el enamorado presenta a las posibles soluciones que Cupido le propone para aliviar su dolor, el enamorado es expulsado del tribunal, tras lo cual sólo le queda esperar la muerte como alivio de su pena.

Si hasta ahora hemos pasado revista brevemente a aquellas obras en las que las cuestiones amorosas estaban presentes como punto alrededor del cual se desarrolla la obra, no debemos olvidar que estas cuestiones amorosas pasaron a constituir un género diferenciado en la Italia del Cinquecento. Más que tratarse de un género aparte, debemos especificar que el hecho que las diferencia del resto de diálogos amorosos italianos de la época consistiría en un carácter extrínseco, que se manifiesta bajo forma de dudas o preguntas. En infinidad de tratados amorosos se plantean y resuelven cuestiones de amor, quizás sus autores se dejaron llevar por un deseo de sutillar las cuestiones, de hilar aún más fino, de encontrar incongruencias, de preguntar siempre el por qué y el cómo hasta acabar siendo un juego, un alarde filosófico y retórico, un culto divertimento.

Questa culta e cortigianesca costumanza, che fu diffusissima anche in Italia, trova nelle opere e operette amoroze del Cinquecento esempi, se non del tutto conformi alla veritá, certamente dimostrativi, almeno in parte, e della grande e favorevole fortuna di questo costume, e inoltre dello spirito e delle forme onde gli ingegnosi e raffinati cortigiani del Cinquecento sapevano porgere, con grázia ed eloquenza, sottili

---

<sup>162</sup> *Quexa...*, ed. cit., p. 92.

interpretazioni e leggiadre novelle, per alletare e interessare gli animi degli ascoltatori alle dolci arti ed alle fini sofisticherie intorno all'amore.<sup>163</sup>

Sucede a menudo que el autor, o el personaje introducido por éste en el diálogo, se detenga o agote el argumento a mitad del tratado, permitiendo así la aparición de objeciones y críticas a su discurso. Si el tratado no tiene forma dialogada, el autor mismo expone las distintas dudas que pueden oponerse, y una a una las resuelve. Esta manía de contradecir y de hacer enrevesadas observaciones se infiltra de tal manera en el desarrollo del diálogo que provoca que la lectura se vuelva fatigosa y el hilo conductor tienda a desaparecer. Los autores de estos tratados amorosos basados en la casuística amorosa son numerosos, de modo que citaremos tan sólo a Giovan Giacomo Calandra, que en el *Aura* reúne cerca de setenta dudas amorosas; a Varchi, que resuelve sus cuestiones en forma de lección, analizándolas sutilmente<sup>164</sup>; a Tullia d' Aragona, cuyo diálogo *Della infinità di amore*<sup>165</sup> se funda sobre una cuestión; a Torquato Tasso y su *Discorso sopra due questioni amorose*, y que ya en 1570 expone y discute cincuenta conclusiones amorosas en la Accademia di Ferrara. Un ejemplo de cuestionario de amor lo encontramos en el *Libro di dubbi amorosi* de Ortensio Lando, publicado en Venecia en 1552. Son poco menos de cuatrocientas dudas de todo tipo que se exponen y resuelven, algunas tienen base científica, otras son observaciones psicológicas, otras tienen un toque irónico y sarcástico, otras parten de concepciones filosóficas<sup>166</sup>. En cuanto a las respuestas, algunas hablan más de la mujer que del amor, otras responden haciendo otra pregunta, otras explican usos y costumbres

---

<sup>163</sup> ZONTA, Giuseppe, *Trattati d'amore del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1967, p. 354.

<sup>164</sup> VARCHI, Benedetto, *Opere di Benedetto Varchi ora per la prima volta raccolte*, v. II, Trieste, dalla sezione letterario-artistica del lloyd austriaco, 1859. Interesa para nuestro estudio *Sopra sette dubbi d'amore*. Lezione una, pp. 525-31; *Sopra alcune questioni d'amore*. Lezioni quattro, pp. 531-61.

<sup>165</sup> ARAGONA, Tullia d', *Dialogo della signora Tullia d' Aragona della infinità di amore*, en *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura de Giuseppe Zonta, Bari, Laterza, 1967, pp. 187-243.

<sup>166</sup> Aristóteles sirvió como fuente a Lando en alguna de sus cuestiones, concretamente su *Problemata*, IV.

de antiguos pueblos y supersticiones de la época.

Ya a finales del siglo XVI, los hermanos Bargagli llegaron a describir el “juego de las cuestiones de amor” y a codificarlo. Girolamo Bargagli, en el *Dialogo de' giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare* (1581), explica el procedimiento<sup>167</sup>. Se propone una cuestión o duda amorosa a dos jóvenes, así como el partido que deben sostener cada uno de ellos. El juez será una mujer, la cual, tras haber escuchado las razones de ambos contendientes, formulará la sentencia. Se trata, como podemos apreciar, de la misma estructura que encontramos en el *Veneris tribunal*.

Hemos tratado aquí de mostrar aquellas obras cuyas semejanzas temáticas y estructurales con el *Veneris tribunal* nos parecían más evidentes, obras en las que, al igual que en la obra de Escrivá, aparecía la huella del debate escolástico bajo forma de juicio, disputa o cuestión de amor. Debemos insistir en el hecho de que el propósito de este punto no era sino la de esbozar un marco genérico donde incluir una obra como el *Veneris tribunal*, pues el problema del género que aquí nos ha ocupado debería constituir en sí el único tema de estudio de una futura investigación que ya desde estas páginas nos comprometemos a realizar.

### **2.5. El Veneris tribunal y Boccaccio: la reescritura**

A lo largo de este estudio introductorio hemos venido señalando algunas las principales fuentes literarias de las Escrivá se sirvió para la redacción de su obra. El *Veneris tribunal* plantea una densa trama de reescrituras de otros textos, tanto antiguos como contemporáneos: el *Corbaccio*, el *Filocolo* y el *Filostrato* de Boccaccio, *El sueño de Polifilo* de Vittorio Colonna, el *Cortigiano* de Castiglione, el *De Oratoria* de Cicerón, el *De Amore* de Ficino, son algunas de las obras que hemos podido detectar en este primer estudio de la obra de Escrivá.

---

<sup>167</sup> De igual modo, Scipione Bargagli explica las reglas del juego en los *Trattenimenti dove da vaghe donne e da giovani rappresentati sono onesti e dilettevoli giuochi* (1587).

Del *Corbaccio*, Escrivá toma no sólo su estructura, sino que también recoge, palabra por palabra, la práctica totalidad del relato marco como base del suyo propio y para las oraciones consolatorias de los escolares, tal y como veremos al confrontar los dos textos más abajo. Del *Filostrato* sacará el tema de la cuestión amorosa –“quál sea mayor deleyte al amante: o ver la amiga, o sin verla pensar en ella”–, y el fallo favorable a la contemplación de la amada como causa de mayor placer. Del *Filocolo*, extrae también el tema de la cuestión, pero de nuevo vuelve a interpolar en su obra distintas partes de las cuestiones segunda, quinta, sexta y onceava. En cuanto a los préstamos del resto de las obras arriba citadas, por tratarse de fragmentos más reducidos –y no por ello menos importantes–, o por encontrarse tan encastrados en el texto, optamos por señalarlo oportunamente en nuestra edición del *Veneris tribunal*.

Escrivá descompone su modelo, sea el *Corbaccio*, el *Filocolo* o el *Filostrato*, para después recomponerlo como si fuera un mosaico, añadiendo o quitando ahora esto y luego aquello y uniendo según le conviene. Comenta, traduce, copia o transcribe con conciencia y parsimonia, insertando observaciones propias, añadiendo al texto aspectos de la ficción sentimental española, de la tradición conceptista cancioneril, dando rienda suelta a su retórica de tal manera que sus comentarios llegan a doblar o a triplicar en extensión los textos originales de Boccaccio. Pero la imitación supone un riesgo, y es que puede resultar un zurcido inhábil. No es el caso que nos ocupa. Escrivá sabe disimular perfectamente las puntadas, de forma que los distintos textos de Boccaccio casi parecen salidos de la misma mano del autor. No entraremos, por el momento, en el tema de la originalidad del *Veneris tribunal*, pero es innegable que Escrivá supo dejar bien marcada en la obra su propio espíritu. A ningún lector atento le pasará desapercibido el hecho de que se enfrenta al trabajo de un estudiante que, con mayor o menos fortuna, aborda uno de los tópicos amorosos de la época basándose en las lecturas que más le impresionaron, o aquellas con las que más familiarizado estaba. De todas ellas, las más destacables son, como hemos dicho, el *Corbaccio*, el *Filostrato* y el *Filocolo* de Giovanni Boccaccio.

### El *Corbaccio*

El *Corbaccio*, obra compuesta alrededor de 1365, tiene como base un debate moral y satírico introducido por una exigua trama. El autor, en la soledad de su cámara y tras haber sido rechazado por una hermosa viuda y despreciado por su vejez y origen plebeyo, tiene una visión. Sueña que se adentra en un hermoso y agradable paisaje que súbitamente se vuelve salvaje y agreste. En medio de este desierto se le aparece la sombra del marido que dice ser enviado por Dios para salvarlo de aquél laberinto, de ese “porcile di Venere”. Para ello traza un oscuro cuadro de su vida, sometida al hechizo del mundo y de las mujeres, y hace prometer al escritor la composición de una invectiva contra las deshonestas mujeres. Estructuralmente, el debate escolástico entre el escritor y la sombra se insiere entre el relato-marco de la visión y el posterior retrato satírico de la viuda y, en general, de las mujeres. Como se puede apreciar, existen grandes semejanzas estructurales entre esta obra y el *Veneris tribunal*, semejanzas que van mucho más allá y que llegan hasta un caso evidente de reescritura. Pasaremos seguidamente a confrontar el primero de los textos de Boccaccio<sup>168</sup>, el episodio de la visión del relato-marco, con el texto del *Veneris tribunal*.

#### *Il Corbaccio*

Non è ancora molto tempo passato che, ritovandomi io solo nella mia camera, la quale è veramente sola testimonia delle mie lagrime, de' sospiri e de' rammarichii, sì come assai volte davanti avea fatto, m'avvenne che io fortissimamente sopra gli accidenti del carnale amore cominciai a pensare; e, molte cose già trapassate volgendo e ogni atto e ogni parola pensando meco medesimo, giudicai che, senza alcuna mia colpa, io fossi fieramente trattato male da colei la quale io mattamente per mia singulare donna eletta avea e la quale io assai più che la mia propria vita amava e oltre ad ogni altra onorava e reveriva. E in ciò

#### *Veneris tribunal* (pp. 183-194)

Esperando, pues, los atavíos nuevos en la solitaria cámara, la qual en verdad de mis espessas lágrimas, de mis no raros [...] sospiros, no mentiroso testigo era entonces [...]. En los dañosos acidentés del natural amor reziamente empeçó ha pensar mi aflegido espíritu muchas cosas ya de viejas olvidadas, renovando la fresca memoria de los antiguos males. Los cuydadosos descuydos y falsos favores examinando, sin engaño de la engañadora amiga, [...] juzgué de la tal [...] fieramente ser tratado sin alguna culpa con insoportable pena. La qual [...] scog[i]era por mi no cruel señora, del todo pensando (como

<sup>168</sup> BOCCACCIO, Giovanni, *Opere in versi, Corbaccio, Trattatello in laude di Dante, Prose latine, Epistole*, La Letteratura italiana. Storia e testi, vol. 9, a cura di Pier Giorgio Ricci, Milano-Napoli, Ricciardo Ricciardo editore, 1965, pp. 469-70; 473-74.

*parendomi oltraggio e ingiuria, sanza averla meritata, ricevere, da sdegno sospinto, dopo molti sospiri e rammarichii, amaramente cominciai non a lagrimare solamente, ma a piagnere.*

*E in tanto d'afflizione trascorsi, ora della mia bestialità dolendomi, e ora della crudeltà trascutata do colei, che, uno dolore sopra uno altro col pensiero aggiugnendo, estimai che molto meno grave dovesse essere la morte che cotal vita; e quella con sommo desiderio cominciai a chiamare; e, dopo molto averla chiamata, conoscendo io che essa, più che altra cosa crudele, più fugge chi più la disidera, meco imaginai di costringerla a tôrmi del mondo.*

*E già del modo avendo diliberato, mi sopravvenne uno sudore freddo e una compassion di me stesso, con una paura mescolata di non passare di malvagia vita a peggiore, se io questo facessi, che fu di tanta forza che quasi del tutto ruppe e spezzò quello proponimento che io davanti reputava fortissimo.*

*Per che, ritornatomi alle lagrime e al primero rammarichio, tanto in esse moltiplicai che'l disiderio della morte, dalla paura di quella cacciato, ritornò un'altra volta; ma, tolto via come la prima e le lagrime ritornate, a me, in così fatta battaglia dimorante, credo da celeste lume mandato, sopravvenne uno pensiero, il quale così nella afflitta mente meco cominciò assai pietosamente a ragionare [...].*

*Ma, rasciutte dal volto le misere e le pietose lagrime e confortatomi a dovere la solitaria dimoranza lasciare, la quale per certo offende molto ciascuno il quale della mente è men che sano, della mia camera con faccia assai,*

*sabio) ganarme. Ésta, yo sobre todas las mundanas cosas y poco menos que tanto quanto las divinas honrrava, acatava, amava, servía y adorava con verdaderas demostraciones, quanto ella [...] me menospreciava muy de veras en lo más público; en esto paresciéndome, y grande ultraje recibir [...], después de presurosos suspiros, después de no spaciosos solloços, empeçaron las calientes lágrimas [...].*

*Y en tanta aflicción trascoriendo con el devaneante pensamiento vine, que un dolor juntándose con otro dolor, una desesperança con otra desesperança, tenía por menos grave la desesperada muerte [...] que la aborrescida vida [...]. Ya [a]quella, con no menos desseo de verme fuera deste [...] mundo, [...] començé ha llamar [...]. Después de yo haverla muy mucho llamado a ella, [...] conociendo que la tal, como de las cosas cruels la más cruel, [...] más huye de quien más la dessea [...]), por fuerça ymagine hazerle hazer forçada lo que rogada no quería de voluntad.*

*El ingenio de la fuerça haviendo ya pensado sin covardía, sobrevino no sé qué sudor seco, [...] no sé qué cierta compassión de mí mismo, con no sé qué dudoso miedo rebuelta de no passar de una maldita vida a otra que fuesse peor que mil infernadas muertes si yo, lo determinado con grande ánimo pusiesse en execución con tan furiosa osadía. Fue tan fuerte la fuerça deste miedo que, teniendo por muy flaca la del passado esfuerço, rompió y, casi sin casi, despedaçó el no débil proponimiento que para darme la muerte ordenara tan peligroso ingenio. Por la qual cosa, bolví a las primeras lágrimas, bolví a la acostumbrada agonía, perpetuando el llanto, que desseava fuesse el último de mis llantos. Y tan abundantes salieron ellas, y tanto se engrandesció essa mortal (antes inmortal) agonía, que el desseo de la muerte, una vez desterrado de mi desconsolada alma por el miedo de peor vida, otra vez entró [en] la entristescida mente con falsa esperança de verdadero y glorioso descanso.*

*Enxugadas las malsabridas lágrimas, de sus señales alimpiado el mísero, el piadoso, el enamorado rostro, [...] me esforçava de*

secondo la malvagia disposizione trapassata, serena uscii.

E, cercando, trovai *compagnia assai utile alle mie passioni*: colla quele ritrovandomi e in dilettevole parte ricoltici, *secondo la nostra antica usanza, primieramente cominciammo a ragionare con ordine assai discreto delle volubili operazioni della Fortuna, della sciocchezza di coloro i quali quella con tutto il disiderio abbracciavano, e della pazzia d'essi medesimi, i quali, come in cosa stabile, la loro speranza in essa fermavano*. E di quinci alle perpetue cose della natura venimmo e al maraviglioso ordine e laudevole di quelle, tanto meno da tutti con ammirazion riguardate, quanto più tra noi, senza considerarle, le veggiamo usitate. E da queste passammo alle divine, delle quali appena le particelle estreme si possono da' più sublimi ingegni comprendere, tanto d'eccellenza trapassano gl'intelletti de' mortali. *E intorno a così alti e così eccelsi e così nobili ragionamenti il rimanente di quel dì consumammo; da' quali la sopravveniente notte ci costrinse a rimanerci per quella volta*; e, quasi da divino cibo pasciuto, levatomi e ogni mia passata noia avendo cacciata e quasi dimenticata, *consolato alla mia usitata camera mi ridussi*.

*E poi che l'usato cibo assai sobriamente ebbi preso, non potendo la dolcezza de' passati ragionamenti dimenticare, grandissima parte di quella notte, non senza incomparabile piacere, tutti meco repetendoli, trapassai*; e, dopo lungo andare, *vincendo la naturale opportunità il mio piacere, soavemente m'addormentai*; e con tanta più forza si mise ne' miei sentimenti il sonno, quanto più gli avea il dolce pensiero trapassato di tempo tolto.

*Per che essendo io in altissimo sonno legato, non parendo alla mia nimica Fortuna che le bastassero le ingiurie fattemi nel mio vegghiare, ancora dormendo s'ingegnò di noiar mi*; e davanti alla virtù fantastica, la quale il sonno non lega, diverse forme paratemi,

*dexar la solitaria morada, la qual, por cierto, mucho offende la salud de los que de la mente por la continua calentura de amorosa fiebre, siendo más que malsanos huyen, corriendo tras la soledad que les daña, la compañía que sin duda les aprovecharía, como sea gran parte para desdolorirse en compañía el enteramente dolerse. Queriendo[...] salir [...] para haverme de aconsejar de mis viejos males con alguno de los más dotos discípulos del peripathético Cupido. [...] siguiendo nuestra usanza antigua, enpeçamos ha hablar con orden assaz discreto, puesto que moderno, de las varias mutaciones de la bifrente Fortuna, de la insigne rudeza de algunos, que la tal [...] abraçan con verdadera voluntad, y siguen con entero desseo; de la notable locura de muchos otros, que como en cosa estable la caducante esperança suya firman en la mutabilidad dessa misma inconstante Fortuna. [...] Y de unos y de tales assí honestos, assí excelentes razonamientos saliendo, y en otros entrando, venimos nadando a dar con el pecho de nuestras palabras en la fuerte peña desta cuestión amorosa: quál fuesse mayor deleyte al amante, o ver la cosa amada o, sin verla, pensar en ella. En la quosquillosa disputa de la qual, después de haver consumido lo que quedava de aquel día, [...] la sobreveniente noche impidiendo poner el devido fin y dar la verdadera conclusión, señalada assignación para el siguiente día, y dexándome con el dado consuelo, se partieron sin mi licencia los scholares nobilistas.*

*[...] después que la natural refeción de la necessaria cena huve tomado, no pudiendo olvidar la rara dulcedumbre de los honestísimos y sabios razonamientos del claro día, no sin incomparable plazer dulcemente repitiendo los tales, traspasé grandissima parte de la escura noche. Vencido, pero, por la natural oportunidad el artificioso deleyte, suavemente me adormí. Y con tanta fuerça se metió el sabroso sueño en mis reposantes sentidos al tiempo que dormía, con quanta el dulcísimo pensamiento quando que velava. Siendo assí que yo, en altissimo sueño, pareciendo a la ya no enemiga Fortuna bastarle las viejas injurias, contenta de los dados enojos, a mí que benignamente dormía, con todo su no más maligno ingenio se desvelava*

*avvenne che a me subitamente parve intrare in uno dilettevole e bello sentiero, tanto agli occhi miei e a ciascuno altro mio senso piacevole quanto fosse alcun'altra cosa stata davanti da me veduta.*

para darme nueva y cierta noticia y determinación clara de la amorosa cuestión que movieran los scholares nobilistas con assaz estrañas visiones.

Et fue assí que, después de haverme hecho sentir diversos sonos de trompetas y oyr grandes alaridos de hombres, *me pareció entrar por un y deleytoso y alindado sendero, tanto agradable a los ojos míos quanto digno no sólo de ser visto, pero loado de todos.*

El caso de reescritura es obvio, tal y como se puede apreciar en la confrontación de ambos textos. Debemos resaltar que Escrivá sigue al pie de la letra el texto de Boccaccio hasta llegar al punto en el que el protagonista del *Corbaccio* comienza a “dialogar” consigo mismo, en una especie de desdoblamiento de su propia mente que se inscribiría en la tradición de los *remedia amoris*. El texto de este discurso es reproducido en el *Veneris tribunal* más adelante, precisamente en el primero de los discursos consolatorios de los escolares. Los fragmentos del *Corbaccio* se hallan en esta ocasión tan encastrados en el texto del *Veneris tribunal* que optamos por señalarlo oportunamente en la edición. Escrivá rompe, pues, con la estructura del *Corbaccio* al colocar en forma de apéndice los dos largos parlamentos de los escolares con la intención, a nuestro parecer, de no desviar la atención el tema principal de la obra, el debate de la cuestión de amor.

### El *Filostrato*

El *Filostrato*, *opera prima* de Boccaccio, escrita en Nápoles en el año 1335, es un poema en el que se emplea la octava rima por vez primera para contar la historia del desafortunado amor entre Troilo y Criseida, basándose en las lecturas del *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure y de la latina *Historia destructionis Troiæ* de Guido delle Colonne. En el proemio de dicha obra<sup>169</sup>, Filostrato, es decir, *vinto d'amore*, saluda a su amada Filomena y le refiere el por qué de la decisión de escribir los versos que se siguen. Filostrato cuenta cómo encontrándose en una corte de amor, oyó disputar la siguiente *questione*:

uno giovane ferventemente ama una donna, della quale niun'altra cosa gli è conceduta dalla fortuna se non il poterla alcuna volta vedere, o talvolta di lei ragionare con alcuno, o seco stesso di lei dolcemente pensare. Quagli gli è adunque di queste tre cose di piú diletto? (*Filostrato*, Proemio, p. 2).

Se trata, como podemos ver, de la misma cuestión amorosa que se disputa en el *Veneris tribunal*. Filostrato reconoce que, llevado por un falso parecer, afirmó que le parecía mejor el pensar en la amada que el verla, aduciendo entre otros argumentos que la felicidad del amante era muy grande al poder disponer de la amada según su deseo, algo que no podía ocurrir con la vista:

non essere piccola parte della beatitudine dello amante, potere secondo il disio di colui che pensa disporre la cosa amata, e lei rendere secondo quello benivola e rispondente, come che ciò solamente durasse quanto il pensiero, il che del vedere né del ragionare non potea così certamente avvenire. (*Filostrato*, Proemio, p. 5).

---

<sup>169</sup> La paginación de las citas de esta obra corresponde a la edición de la misma realizada por SURDICH, Luigi (ed.), *Filostrato*, Milano, Mursia, 1990.

La defensa hecha por Filostrato es por lo tanto la opuesta a la dictaminada como buena por la diosa Venus del *Veneris tribunal*: Filostrato defiende el pensamiento y Venus, en el *Veneris tribunal*, sentencia a favor de la vista. Pero ahora, Filostrato reconoce que el suyo era un juicio erróneo, un argumento vano, ya que la amarga experiencia se lo demuestra en el presente: Filomena, su dama, se fue de Nápoles en primavera, apartándose de su vista, de modo que lo que no supo o conoció teniéndolo delante lo ha descubierto ahora que no lo tiene. Desde que la dama se fue no ha cesado de llorar amargas lágrimas en abundancia, tantas que no sólo ella, que es gentil y piadosa, sino que hasta un enemigo con el pecho de hierro se apiadaría de su dolor:

hanno assai volte di tante e di sí amare lagrime bagnata la faccia mia e il dolente seno riempito, che non solamente è stata mirabile cosa onde tanta umidità sia ad essi venuta, ma ancora non che in voi, la quale credo che come gentile siete così siate pietosa, in uno che mio nimico fosse, ancora che di ferro avesse il petto, a forza di sé avrebbero messa pietate. (*Filostrato*, Proemio, p. 10).

En este caso, la dama del *Veneris tribunal* es completamente opuesta a Filomena, puesto que ha cambiado el punto de vista desarrollado en la ficción sentimental de la dama cruel, inhumana y carente de piedad:

quexándome de la crueldad suya porque no se apiadaba de quien por su amor en lo íntimo de su alma sufría a más que sufrir tan salvaje pena.  
(*Veneris tribunal*, p. 184)

A Filostrato no sólo le hace sufrir el pensar en ella, sino también el recorrer las calles de la ciudad, los templos y plazas donde la vio. Los inflamados suspiros que antes el amor y la esperanza le hacían sacar del pecho se multiplican ahora llenos de angustia, y del mismo modo, su voz, que antes empleaba en amorosos cantos y en razonamientos amorosos

la usa ahora para llamarla a ella o a la muerte, para que ésta acabe con sus dolores. Los mismos inflamados suspiros, llantos y deseos de morir como fin al dolor los encontramos en el escolar del *Veneris tribunal*:

Del descontento de la penosa vida movida mi frenética alma,  
desseosa de contentar con la muerte del atribulado cuerpo el desesperado  
desseo, después de presurosos suspiros, después de no spaciosos solloços,  
empeçaron las caliente lágrimas, [...] (*Veneris tribunal*, p. 184)

La Fortuna, a quien Filostrato tiene por cruel y enemiga de sus placeres, es su rígida maestra y correctora de sus errores, y ahora es cuando discierne cuánto más placer había en la contemplación de la amada que en los falsos halagos del pensamiento:

Ahi, lasso, quanto m'è la Fortuna, crudele e inimica de' miei  
piaceri, sempre stata rigida maestra e correggetrice de' miei errori! Ora,  
misero me, il conosco, ora il sento, ora apertissimamente il discerno,  
quanto di bene, quanto di piacere, quanto di soavità, piú nella luce vera  
degli occhi vostri, veggendola co' miei, che nella falsa lusinga del mio  
pensiaro dimorasse. (*Filostrato*, Proemio, p. 20).

También el escolar del *Veneris tribunal* tiene en la Fortuna su enemiga:

No pudiendo con demostraciones de espíritu de veras enamorado  
mi poder, que en su presencia, porque está puesto en su querer, es muy  
flaco, ni la fuerte Fortuna, que es mi enemiga, lo permitía [...] y los  
tristes hados, que siempre me fueron contrarios por mi mala suerte, [...]  
(*Veneris tribunal*, p. 188)

Así pues, Filostrato llega a la conclusión de que lo que antes disputaba no era cierto:

Cosí adunque, o splendido lume della mia mente, col privarmi  
della vostra amorosa vista, ha Fortuna risoluto la nebula dell'errore per  
addietro da me sostenuto. Ma nel vero sí amara medicina non bisognava

a purgare la mia ignoranza; piú lieve castigamento m'avrebbe nella diritta via ritornato. Ora cosí è: le mie forze a quelle della Fortuna, quantunque la mia ragione sia molta, non possono resistere. E come che si vada, io son pure per la vostra partenza a tal punto venuto, quale di sopra v'hanno le mie lettere dichiarato, e con mia gravissima noia sono divenuto certo di ciò che io prima, non certo, in contrario disputava. (*Filostrato*, Proemio, pp. 21-22).

También Troilo, el protagonista de la obra en verso, se asemeja en determinados aspectos al escolar enamorado del *Veneris tribunal*. En el *Filostrato*, Troilo, víctima de la enfermedad del amor y de sus consiguientes efectos fisiológicos se abandona a un papel de absoluta pasividad:

Aveagli già amore il sonno tolto, | e minuto il cibo, ed il pensiero  
| multiplicato sí che già nel volto | ne dava pallidezza segno vero, [...]  
(*Filostrato* I, p. 47, vv. 1-4)

De igual modo, el escolar enamorado del *Veneris tribunal* cae en el mismo estado de postración:

con el rostro, por la pasada fortuna verdaderamente transfigurado,  
(*Veneris tribunal*, p. 186)

por la alteración pública del cuerpo conocido la secreta discordia del  
alma, (*Veneris tribunal*, p. 187)

Tan rompidas he sentido vuestras palabras, tan temblante me ha  
parecido la fría turbada lengua, tan mudado el color se me ha  
representado del enamorado rostro (*Veneris tribunal*, p. 189)

nos assentamos a la parada mesa, con más voluntad, cierto de contentar [...] que con gana de gustar de los para mí dessabridos manjares, (*Veneris tribunal*, p. 191)

El estado de irremediable dependencia de amigos e intermediarios como Pandaro colocan a Troilo en relación directa con el enamorado de nuestra obra, que es igualmente socorrido en el momento más crítico –cuando duda entre quitarse o no la vida– por los dos escolares nobilistas italianos. En el *Filostrato*, Troilo asiste impotente y extenuado por el sufrimiento, por los suspiros y las lágrimas, a la progresiva degradación de su identidad como hombre de armas:

Ciascun altro pensier s'era fuggito | della gran guerra, (*Filostrato*  
I, p. 44, vv. 1-2);

L'aspre battaglie e gli stormi angosciosi, | ch'Ettor e gli altri suoi  
fratei facieno | seguiti da' Troian, dagli amorosi | pensieri però niente il  
rimovieno, (*Filostrato* I, p. 45, vv. 1-4)

Y olvida los afanes de la guerra: el lugar más agradable para él en su estado de ánimo es su cámara, lugar por excelencia destinado a recoger los suspiros, los lamentos, las imprecaciones causadas por el dolor del enamorado y escenario ideal para ofrecer la ambientación adecuada a las patéticas cartas que escribe:

E di quindi s'invia | alla camera sua, e come saggio | alla sua  
donna carissima scrisse | una lettera presto, (*Filostrato* II, p. 95, vv. 5-8)

Y en su cámara encontramos también al enamorado del *Veneris tribunal*:

queriendo, con el rostro por la pasada fortuna verdaderamente  
transfigurado, a la sazón fingido sereno, salir fuera de la assombrada  
cámara, de mis quexosos, de mis adoloridos, desesperados llantos fiel  
secretaria, (*Veneris tribunal*, p. 186)

Así pues, el escolar del *Veneris tribunal* participa del estado anímico del Troilo del Filostrato, además de recuperar otros aspectos circundantes a su estado de postración: la dependencia anímica de los amigos, los evidentes efectos físicos de la pasión amorosa, etc. Pasemos ahora a realizar un breve apunte sobre la obras de Boccaccio que más relación tiene con la obra de Escrivá: el *Filocolo*, y en especial sus cuestiones de amor.

### El *Filocolo*

Las *quistioni d'amore* ocupan una tercera parte del cuarto libro del *Filocolo*, y han gozado de una fortuna singular, independientemente de la obra en la que están contenidas. Nos referimos a las versiones o adaptaciones españolas, francesas e inglesas que parecen testimoniar que el largo paréntesis formado por estas *quistioni* sea un elemento extraño al hilo narrativo de la obra y por lo tanto fácilmente separable de ésta<sup>170</sup>. Esta idea parece reafirmarse al observar la tradición manuscrita, ya que algunos de estos manuscritos preservan únicamente este episodio o bien lo acortan ostensiblemente.

Cherchi defiende la postura de que las *quistioni d'amore* no se deben aislar del contexto de la obra, ya que son una especie de paréntesis meditativo que se integra puntualmente en el contexto de la narración, un modo de confortar al protagonista, Florio, a proseguir su vocación amorosa en la línea de la *discretio*, de la *liberalitas*, de la *magnanimitas*, es decir, según las enseñanzas de las virtudes cortesanas.

Las *quistioni d'amore* se insertan en un punto bien preciso de la obra<sup>171</sup>. Se plantean trece cuestiones que podrían dividirse en dos grupos. El primero trataría en general de las penas de amor, y demuestra por lo tanto ejemplarmente la presencia de la fuerza amorosa

---

<sup>170</sup> Vid. CHERCHI, Paolo, "Sulle 'Quistioni d'Amore' nel *Filocolo*", en *Andrea Cappellano, i trovatori e altri temi romanzati*, Roma, Bulzoni Editore, 1979.

<sup>171</sup> Florio, el protagonista de la obra, ha cambiado su nombre por el de Filocolo y sigue con su viaje en busca de Biancifiore. Una tempestad le obliga a una larga estancia en la antigua Partenope; y aquí, cuando el tiempo ya ha aclarado y va a continuar el viaje, tiene lugar el episodio de las *quistioni d'amore*: un episodio que cae en el momento en el que se abre una esperanza en el ánimo atormentado del protagonista. Filocolo parte de Nápoles, siempre en busca de Biancifiore y llega a Sicilia. Allí se entera por unos mercaderes

en el nivel instintivo-sentimental. El segundo grupo busca definir en términos sociales o de código cortés la forma más noble de este amor.

Así, la primera cuestión, la de una mujer que pone su corona en la cabeza de un pretendiente y se adorna con la corona que toma de otro pretendiente, suscita la pregunta: ¿cuál de los dos pretendientes es amado por la mujer? La segunda cuestión plantea la pregunta: ¿es más feliz la mujer que pierde para siempre a su amante después de haber gozado con él los placeres amorosos, o la mujer a quien la suerte no le concede el encontrarse con el amante para desfogar su pasión? La tercera cuestión se centra sobre quién sea más digno de ser amado por una dama, si el hombre fuerte, el liberal y cortés o el sabio. La cuarta cuestión expone cuál de los tres personajes que aparecen en la historia que se narra —la trama de ésta es retomada en la novela de messer Ansaldo en el *Decameron*— es más liberal. La quinta cuestión se ocupa de quién es más infeliz, el amante abandonado por otro o el que sin haber sido abandonado sufre de celos. La sexta cuestión propone a cuál de dos damas se debe amar, si a la tímida y vergonzosa o a la atrevida. La séptima cuestión tiene como tema el problema de si el estar enamorado es un bien o un mal. La octava considera si el amor honesto debe dirigirse a una mujer noble de nacimiento o a una mujer a este respecto inferior. La novena cuestión plantea qué mujer debe ser amada por un hombre, si una jovencita, una casada o una viuda. La décima propone a cuál de los dos caballeros debe amar una dama, si al que ha defendido su honor en el campo de batalla venciendo o al que se dejó vencer. La onceava cuestión se centra sobre cuál sea mayor placer para el amante, si el ver presencialmente a su amada o, sin verla, pensar amorosamente en ella. La doceava cuestión trata sobre si se debe gozar primero y sufrir después o viceversa.

---

que Biancifiore se encuentra con el almirante de Alejandría, a quien ha sido cedida por los que la habían conquistado del rey Felice. Florio llega hasta allí y con una estratagema consigue entrar en la torre en la que está encerrada Biancifiore y reunirse con ella. Pero los dos amantes son sorprendidos de noche por el almirante y son condenados a morir en la hoguera. Consiguen escapar de la muerte gracias a un anillo encantado que Florio poseía y gracias a la ayuda de Venus. El almirante se reconcilia con los dos jóvenes y tras interrogar a Florio descubre que éste es su sobrino. Entonces se celebran las bodas de Florio y Biancifiore, que después retornan a Italia y, pasando por Roma, se convierten al cristianismo. Al final llegan a Marmorina donde llevan y difunden la nueva religión.

La treceava cuestión plantea qué es mayor, si la lealtad del caballero que revive a la mujer que ama o la alegría del esposo al ver que su mujer vive.

Dentro de las conexiones literarias de tipo formal, es decir, los recursos estructurales y composicionales de la obra, es obvio que tanto en el caso del *Filocolo* como en el del *Veneris tribunal* nos encontramos ante sendos debates dedicados al tema de la casuística amatoria, verdaderos episodios de retórica judicial basados en una monótona técnica de ‘planteamiento de la cuestión, respuesta, réplica y sentencia’ en el caso del *Filocolo*, mientras que en el *Veneris tribunal* se trata de una alternancia en la exposición de las dos partes. Como ya hemos visto, en la obra de Boccaccio, las cuestiones tienden a concretizarse en una breve novela, mientras que en el *Veneris tribunal* la cuestión pasa a ser el eje central sobre el que se estructura la mínima acción de la obra.

Llaman poderosamente nuestra atención las conexiones de contenido, es decir, los tópicos, reminiscencias y motivos literarios. Y lo hacen ante todo porque estamos ante un caso de reescritura de determinadas partes de la obra de Boccaccio, señaladas en nuestra edición del *Veneris tribunal*. Escrivá conocía la obra de Boccaccio, a quien leería en su lengua original sin necesidad de recurrir a traducciones españolas, puesto que su obra, llena de italianismos, así parece indicarlo. Éste se encontraba, además, cursando estudios de derecho en la Universidad de Padua, por lo que tendría fácil acceso a las obras en lengua italiana. Influenciado por su lectura y llevado por la gran corriente que existía en la Italia de la época sobre las *quistioni d’amore*, y con el respaldo de toda la tradición universitaria de los debates, escribió el *Veneris tribunal*.

El tema mismo de la cuestión amorosa que se debate en la obra ya debería haber llamado la atención sobre el hecho de que pudiera tratarse de un evidente caso de reescritura. Así, el tema de debate en el *Veneris tribunal*, cuál sea mayor deleite para el amante, si el ver presencialmente a su amiga o, sin verla, pensar en ella amorosamente, es el mismo que se discute en la onceava cuestión del *Filocolo*, y no sólo el tema, sino que los argumentos son, palabra por palabra, los mismos que se exponen en la citada obra de Boccaccio. Ahora bien, como veremos a continuación, Escrivá modifica el resultado de la *quaestio*.

En el *Filocolo* encontramos una alegre reunión de hermosas doncellas y jóvenes galanes que para combatir el calor del mediodía salen al jardín, *locus amœnus*, donde proponen nombrar a Fiammetta como reina que dirigirá y juzgará las cuestiones de amor que se planteen. Del mismo modo, en el *Veneris tribunal* el juicio transcurre en una fastuosa sala del palacio al que el auctor llega tras atravesar una hermosa llanura, juicio que preside la hermosa diosa Venus, descrita de una manera tan carnal que inevitablemente nos hace equipararla a la bella Fiammetta o a las ninfas del *Ameto*, y no como oposición a las dos Venus platónicas como hasta ahora la crítica venía apuntando<sup>172</sup>.

En la segunda *quistione* del *Filocolo*, Longano se pregunta quién sufre más, si el que ha perdido a su amado o quien no logra tenerlo y lo desea. Fiammetta responde que sufre más quien lo perdió, a lo que Longano replica que ver lo que no puedes conseguir es más doloroso, poniendo el ejemplo de Tántalo. Fiammetta sentencia que no es así, ya que a éstos les cabe el consuelo de la esperanza. De una manera similar, en el *Veneris tribunal* la hija se pregunta cuál es la mayor pena que sienten las almas que penan, poniendo también entre otros el ejemplo de Tántalo, si bien estas penas no son nada comparadas con las que sienten aquellos que no pueden ver a la persona a la que aman:

Pues si no ver lo que amorosamente se dessea es la mayor pena que pena al que ama, pensar en lo entrañablemente amado no será ni mayor ni tan gran deleyte, si deleyta al que pena. (*Veneris tribunal*, p. 242)

Al estudiar el discurso de Escrivá sobre los celosos volvemos a enfrentarnos con el tema de la reescritura, ya que todo el planteamiento de dicho discurso se extrae de la quinta cuestión del *Filocolo*. Lo mismo sucede, y de manera aún mas extensa, entre la sexta cuestión y la totalidad del segundo discurso realizado por la madre en el *Veneris tribunal*.

---

<sup>172</sup> ROHLAND DE LANGBEHN, Regula (ed.), *op. cit.*, pp. 9-10.

De la onceava cuestión Escrivá no obtiene únicamente el tema de debate, como ya hemos visto, sino que también reproduce todos los argumentos expuestos en esta cuestión, poniéndolos en boca de la hija en el primero de los discursos.

Escrivá utiliza el *Filocolo* para las argumentaciones, pero para las de la madre se basa en la sentencia de Fiammetta a la onceava cuestión, y para las de la hija en aquellas expuestas por la dama –que en la onceava cuestión tiene el nombre de Graciosa–. Podemos decir que Escrivá “discrepa” de la sentencia de Fiammetta y modifica, por boca de Venus, el resultado de la *quaestio*. Reproducimos el texto íntegro de la onceava cuestión que Escrivá interpola en su obra, tal y como se puede apreciar en nuestra edición.

*Il Filocolo*

A me, o bellissima Reina, viene il propor la mia questione, [...]: qual sia maggior diletto all'amante, o veder presentialmente la sua donna, o, non vedendola, di lei amorosamente pensare.

Bella donna, disse la Reina, noi crediamo che molto più diletto pensando si prenda, che riguardando, perche, che pensando alla cosa amata gratiosamente, gli spiriti sensitivi tutti allhora sentono mirabile festa, e quasi gli loro accesi disii in quel pensiero con diletto contentano, ma nel riguardar quello non aviene, perciò che solo il visuale spirito sente bene, et gli altri s'accendono di tanto disio che sostener nol possono, e rimangono vinti; e esso talhora tanta parte prende del suo piacere, che afforza gli conviene adietro tirarsi, rimanendo vile e vinto. Dunque, piu diletto terremmo il pensare.

Quella cosa ch'è amata –rispose la donna–, quanto più si vede più diletta, e però io credo che maggior diletto porga il riguardare che non fa lo pensare, perciò che ogni bellezza in prima per lo vedere piace, et poi per lo continuo vedere ne l'animo tal piacer si conferma e generasene amore, e quelli disii che da lui nascono.

*Veneris tribunal* (pp. 214-227)

[...] determino demostrar –y lo que para mí por menos scrupuloso tengo sin miedo en este artículo, y contra muchos como más cathólico he defendido con osadía en otra disputa– mayor deleyte tomar el amante amorosamente pensando, no viéndola, en la amiga, que mirando, lo que no puede ser sin codicia, la ymagen della

Graciosamente pensando en la cosa amada, ¿quál de los spíritus sensitivos sabrá tan poco a sensitivo que en la misma hora no haga sentir a la penante alma no sé qué grande, no sé qué admirable, no sé qué increíble fiesta? [...] Porque cuando los corporales ojos miran lo amado sólo el visual espíritu siente bien, y el alma, visto lo que agrada, se enciende de tanto desseo, no sin su daño, quel tal no pudiendo con su honrra sostener, queda avergonçadamente vencida, queda muy abatidamente y a menudo sin mente, avergonçada.

Toda cosa amada [...] quanto más se vee tanto más deleyta. No ay quien lo dude, no, pues no aya quien no crea que mayor deleyte dé mirar lo amado que pensar, sin verlo, en lo ya visto. Mi assumpto es manifiesto, porque toda beldad primero por los ojos infunde el plazer en el alma, y después el concebido plazer confirma con el continuo mirar de los mismos, del qual y el amor se engendra y los

Niuna bellezza è tanto amata per alcuna altra cagione, quanto per piacere agli occhi, e per contentar quelli; dunque vedendola si contentano, e pensando di vederla s'accresce loro il disio, e più diletto sente chi si contenta che chi di contentarsi disidera.

Noi possiamo per Laudomia vedere e conoscere quanto più lo presentialmente vedere ch'el pensare diletto, per ciò che creder dobbiamo che mai lo suo pensiero dal suo Prothesilao si partiva, né già per questo mai ad altro che a malinconia si vide, rifiutando d'ornarsi e di vestirsi e chari vestimenti; quello che, vedendolo, mai le aveniva, ma lieta e gratiosa e adorna sempre e festeggiante stava quando ne la sua presentia dimorava.

Che dunque più manifesto testimonio vogliamo che questo, che sia più allegrezza nel vedere che nel pensare, con ciò sia cosa che per gli atti esteriori si possa quello che nel core si nasconde comprendere?

La Reina allhora così rispose:

Quelle cose, e dilettevoli e noiose, che più a l'anima s'appressano, più noia et più gioia porgono che le lontane. E chi dubita ch'el pensiero non dimori ne l'anima, e che essa da gli occhi non si trovi assai lontana, ben che essi per particolare virtù da lei habbiano la vista e convenga loro per molti mezzi le loro proportioni a l'intelletto animale rendere? Dunque, havendo ne l'anima un dolce pensiero de la amata, in quell'atto che pensiero gli porge, in quello con la cosa amata esser gli pare. Allhor la vede con quelli occhi, cui niuna cosa per lunga distantia si può celare.

deleytes que dél nascen se producen, porque el ver causa el agradar, el agradar el amor, el amor la afición, la afición el desseo.

Ninguna hermosura es tanto por otra ocasión alguna amada quanto por parescer bien al ojo del cuerpo y contentar mejor los del alma. Ya, si viendo la cosa amada se engendra contentamiento lleno de deleyte, si pensando en ella se acrescencia el desseo por ventura [...] si a lo menos más plazer toma quien se contenta que quien contentarse dessea, ¿quién puede honestamente no otorgar más deleytar el mirar apassionado quel pensar amoroso?

Nosotros, por la Laudomia, podemos ver claramente y qualquiera de los oydores conocer con perfección cuánto más deleyte el presencial mirar quel pensar en ausencia. De la qual, [...] el remontado pensamiento por ningún tiempo se partía del hermoso Prothesylao. Del qual contino pensar no rescibió otra ganancia que siempre estar melenconiosa, [...] desechase los reluzientes ornamentos de oro, menospreciase la ropa de la clara seda. [...] En la presencia, pero, del amado Prothesylao, regozyjava tanto su enamorado espíritu que no otramente que alegre, que gozosa, que graciosa, que adorna, delante viendo, festeava el apuesto cuerpo del amado dios y adorado amante.

¿Qué, pues, más manifiesto exemplo queremos hallar de éste[...]? [...] que más deleyte consiste en el mirar la no pintada, la biva ymagen de la que se ama que en el pensar en la ymaginada, en la muerta pintura de la deseada [...].

[Habla la madre]

[...] las cosas deleytosas, quanto más al alma se allegan más deleytan, las más alexadas menos; las enojosas, quando menos vezinas, menos enojan, quando más cercanas, ¡quánto pueden! Pues si ninguno de los amadores litigantes duda quel deleytoso pensamiento mora en el alma, y la tal se halla muy alexada de los ojos, haunque los tales, por particular virtud della, sean dotados de la visual potencia suya y les convenga como domésticos criados la produzida figura del visto objeto por diversos modos representar al pensamiento como señor. [...] Quando en el alma es un dulce pensamiento de la, siquiera cruel,

Egli allhora parla con lei, e forse con pietoso stile le noie per amor di lei ricevute. Allhora gli è lecito senza alcuna paura di abbracciarla. Allhora mirabilmente, secondo il suo disio, festeggia con essa. Allhora ad ogni suo piacere la tiene; quello che del mirare non avviene, perciò che quel solo aspetto primo ne ha senza più.

Et si come noi dicemmo, Amore è paurosa e timida cosa, et tanto nel cor gli trema riguardando, ché né pensiero né spirito lascia in suo loco. Molti già, le loro donne guardando perdettero le loro naturali forze e rimasero vinti, e molti non potendosi muovere si fissero, e alcuni incespicando e avvolgendo le gambe caddero; altri ne perdettero la parola, e per la vista molte cose simile ne sappiamo essere avvenute; e queste cose assai sariano state chare a coloro, a cui habbiamo detto che avvenute sono, se avvenute non fosseno. Dunque, come porge diletto quella cosa che volentieri si fuggiria? Noi confessiamo bene (se possibile fosse senza tema riguardare) che gran diletto saria, benché nulla senza il pensiero varria; ma lo pensiero senza la corporale veduta piace assai. E che del pensiero possa avvenire ciò che dicemo, è manifesto che sì, e molto più anchor; che noi troviamo già huomini co'l pensiero haver trapassati e cieli e gustata de la eterna pace. Dunque piu lo pensare ch'el veder diletta.

Se di Laudomia dite che malinconia si vedeva pensando, nol neghiamo, ma amoroso pensiero non la turbava, anzi doloroso. Ella quasi indovina a' suoi danni, sempre del a morte di Prothesilao dubitava, et a questo pensava. Né questo è de' pensieri de' quali ragioniamo, li quali in lei entrare non poteano per quella dubitatione, anzi dolendosi con ragione mostrava il viso turbato.

amiga, pocas, antes ningunas son las vezes que [...] no le haga parescer ser con la amada persona. Entonces con aquellos ojos la vee, a los quales nada la larga distancia cela. Entonces el esclavito lastimado corazón, libremente habla con su señora. [...] Entonces le es lícito sin algún miedo abraçar con osadía el en su amor [...]. Entonces con el pensamiento, según su desseo, festear la figura no le es vedado de cerca, que otro tiempo adorara la voluntad de lexos. [...] Amor, ha saber, es el atribulado ánimo del que amando pena [...]. Muy tímido se halla en los amantes y muy medroso. [...] ¡Quántos enamorados, viendo a las ventanas las causas de sus males, ven, no pudiéndose tener parados, quedaron en alguna calle, juzgados de muchos por amortescidos! ¡Quántos, embevescidos en el mirar, entropuçando en su pierna propia por el alteración del ánimo enflaquecida, cayeron en las plaças públicas! ¡Quántos, la palabra de la boca, quántos, la luz de los ojos, quántos el entendimiento finalmente pierden en parte, quántos sin fin enloquescen del todo! [...] Si conmigo no negáys esto, yo con vosotros confesaré esto otro: que si possible fuese, sin miedo de tales peligros, mirar las apuestas damas gran deleyte sería el que causasse el mirar de los ojos, bien que aprovecharía poco sin el discurso del pensamiento. Conclúyase, pues, en favor del apasionado galán mío: el pensar, que sin el corporal ver mucho puede deleytar, deleyta más el alma [...] quel mirar [...]. Y quel pensamiento pueda hazer lo que hemos dicho, al presente manifiéstalo lo mucho que hizo en la edad pasada, la qual abundó de hombres tales, [...] que con el contemplativo pensamiento solo traspasaron, [...] los altos cielos, [...] y de la celeste paz, y eterno, y divino amor, gozaron entonces. [...] A lo de Laudomia, que, sin poder verlo, pensando en su amigo la no vazía alma de amor reynchía más presto de dañosa melenconía que de provechoso deleyte, copiosamente no respondo, por no ser sólo amoroso el pensamiento que la turbava, ni de solo amor procediesse la pena que la afligía, del qual hablando en la cuestión propuesta hemos empleado nuestra disputa, pero doloroso por la privación el uno, y ansioso de la dudosa vida del amado Prothesylao el otro.

La reescritura, como se puede apreciar, es manifiesta. Los argumentos empleados, incluso los ejemplos, son exactamente los mismos, prácticamente palabra por palabra. Pero sin embargo, Escrivá rechaza la sentencia de Fiammetta, la cambia. En el *Veneris tribunal*, Venus dictará sentencia a favor de la vista como mayor causa de deleite al amante, no del pensamiento, al contrario que en la cuestión de Boccaccio. Los motivos que llevan a Escrivá a modificar el resultado de la *quaestio* son tema para otro capítulo aparte, pero podemos adelantar que el resultado variará según se plantee la cuestión desde los diferentes puntos de vista sobre el amor. Es decir, el resultado es distinto si se habla de amor de Venus o de amor platónico o ficiniano, si es amor-pasión (Cupido) o enfermedad, etc. En el caso del *Veneris tribunal* veremos que el modelo de amor que se expone es más bien el amor-pasión, enfocado, sobre todo, desde la tradición médica de la época, como *amor hereos*. Como decimos, el tema es complejo, por lo que pasaremos a estudiarlo más detenidamente en el siguiente capítulo.



### **3. APROXIMACIÓN TEMÁTICA: LA VISIÓN DEL AMOR EN EL *VENERIS TRIBUNAL***



### 3.1. El amor hereos en el *Veneris tribunal*

Al tratar de examinar la visión del amor que Escrivá expone en su obra nos enfrentamos a un complejo problema, puesto que resulta poco menos que imposible abordar en este primer estudio el análisis detallado de las diversas concepciones amorosas existentes en el siglo XVI. A pesar de ello, es conveniente que revisemos ciertos conceptos que se reflejan en el *Veneris tribunal* y que juzgamos indispensables para facilitar la correcta comprensión de una obra tan densa en planteamientos amorosos. Su autor es, como hemos visto, un estudiante de derecho que teoriza sobre el amor, pero que además sufre sus efectos, por lo que habrá que partir del estudio del concepto de amor desde los aspectos médicos, es decir, desde una perspectiva fisiológica en la que el amor es entendido como una pasión causante de una enfermedad con una sintomatología establecida y unos remedios conocidos y aceptados en su mayoría. Se trata, en efecto, de lo que se da en llamar *amor hereos*. Señalaremos en este capítulo cómo Escrivá se basa en la tradición médica de la época no sólo para reflejar el estado físico y mental del escolar enamorado del *Veneris tribunal*, sino también para sustentar en gran medida las argumentaciones de las dos abogadas ante el tribunal de Venus. En dichos discursos estos conceptos médicos se entrelazan, como veremos, con ciertos aspectos filosóficos y morales, por lo que apuntaremos aquellos elementos más relevantes extraídos tanto de Aristóteles como de la Patrística, así como la tímida incorporación de determinados principios de la filosofía neoplatónica de Ficino.

Como enfermedad, el amor y sus síntomas fueron estudiados por la medicina griega clásica y, posteriormente por la medicina árabe<sup>173</sup>. Ya desde Hipócrates y Galeno se consideró la existencia de un origen físico para las emociones. El primero se centró en el estudio del humor melancólico como causa de enfermedades de origen mental con repercusiones fisiológicas, aunando los conceptos de melancolía y de locura. Galeno, por

---

<sup>173</sup> Este aspecto ha sido estudiado con detalle por Massimo CIAVOLELLA, *La "malattia d'amore" dall'Antichità al Medioevo*, Roma, Bulzoni, 1976; véase también la introducción de Michael R. MC.VAUGH a la obra de Arnaldi de Villanova, (*Opera medica omnia III*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1985, pp. 12-24), quien considera que fueron los médicos árabes los primeros en ocuparse del amor como enfermedad.

otro lado, asoció la enfermedad del amor con un desorden mental, propugnando una causa fisiológica para las enfermedades de esta índole. En la medicina árabe, Avicena será el primero en analizar detalladamente en su *Canon* los síntomas de esta enfermedad —ojos hundidos y secos, falta de lágrimas, crisis de llanto, respiración profunda e irregular, alternancia de risa y de llanto, frecuentes suspiros e insomnio, etc.—, su reconocimiento a través del pulso así como su tratamiento. Ya en la Edad Media, encontramos referenciado el concepto de *amor hereos* o enfermedad del amor en la traducción de Constantino del *Viaticum* de Ibn Eddjezzar, quien lo asocia a la bilis negra o melancolía, definida como una enfermedad que ataca la región cerebral consistente en un deseo excesivo acompañado de un grave estado de angustia de las facultades cogitativas<sup>174</sup>.

Los síntomas de la enfermedad, así como los remedios propuestos, son semejantes a los ya establecidos por Avicena: pulso irregular, ojos hundidos, rostro amarillento, insomnio..., y especifica que esta enfermedad no sólo afecta al cuerpo, sino también a la mente, causando en su último estadio la fatal melancolía. Posteriormente, Abulcasis dedica una parte de su *Vademecum* a una breve discusión sobre la enfermedad del amor, que divide en dos especies, una ocasionada por el deseo ardiente de un objeto, y la otra —el *amor hereos*—, de carácter sexual, causada por la necesidad del organismo de expeler una cantidad excesiva de humores que dañan el cuerpo.

En los siglos XIII y XIV, la enfermedad del amor fue estudiada por el valenciano Arnau de Villanova (1238-1331), el primer médico que escribió un tratado específico sobre el amor, titulado *De amore qui heroicus nominatur* (c. 1280), que puede ser considerado como la codificación final de la doctrina de la enfermedad del amor. Habría que matizar que para Villanova, el amor heroico no es una enfermedad en sí, sino una derivación de la enfermedad, un accidente:

---

<sup>174</sup> Sobre el *Viaticum* de Ibn Eddjezzar, una de las obras médicas más difundidas en la Alta Edad Media, véase el estudio de Ciavolella, *op. cit.*, p. 60 y ss.

no lo es hablando con propiedad. Pues enfermedad es una disposición no natural y se da en oposición a la naturaleza del miembro; mas el daño que de dicha mala disposición se sigue [...] se dirá que es accidente de la enfermedad. Así pues, el amor, no siendo mala disposición del miembro sino más bien un nocivo o malo ejercicio de la virtud que opera en el órgano –que se produce a partir de su contraria disposición–, se llamará con propiedad accidente y no enfermedad.<sup>175</sup>

Procede a definir dicho “accidente” como el “vehemente y asiduo pensamiento sobre la cosa deseada con la confianza de obtener el bien deleitable captado a partir de ella”<sup>176</sup>, y explicando el origen de su denominación, señala:

El amor heroico se dice señorial, no porque sólo ocurra a los señores, sino porque o es dominante, sometiendo al alma e imponiendo su imperio en el corazón humano, o porque las acciones de quienes así aman hacia la cosa deseada son semejantes al comportamiento de los servidores hacia sus señores. Pues como éstos temen ofender la majestad del señor y se esfuerzan por servirle con fiel subordinación para obtener gracia y favores, así, por la otra parte, los amantes heroicos se vinculan a la cosa amada en semejante proporción.<sup>177</sup>

---

<sup>175</sup>“*amorem heroicum morbum vocaberim, nequaquam tamen morbus proprie dicitur. Morbus etenim est innaturalis dispositio et contra naturam membri existit; nocumentum autem quod ex mala dicta dispositione sequitur ad actionem virtutis operantis in organo sic contra naturam dispositio convenienti nomine morbi accidens et non morbus.*” Mc.VAUGH, ed. cit., p. 45. Las traducciones de este texto son nuestras.

<sup>176</sup>“*Dico igitur, nullis aliorum preiudicando sentiis, quod amor talis (videlicet qui dicitur hereos) est vehemens et assidua cogitatio supra rem desideratam cum confidentia obtinendi delectabile apprehensum ex ea.*” Mc.VAUGH, ed. cit., p. 46.

<sup>177</sup>“*Dicitur autem amor heroicus quasi dominialis, non quia solum accidit dominis, sed aut quia dominatur sibiciendo animam et cordi hominis imperando, aut quia talium amantium actus erga rem desideratam similes sunt actibus subditorum erga proprios dominos. Quemadmodum etenim hii timent domini maiestatem offendere et eisdem fideli subiectione servire conantur ut gratiam obtineant et favorem, sic ex parte alia prportionaliter erga rem dilectam heroici afficiuntur amatores; sed hoc hactenus.*” Mc.VAUGH, ed. cit., pp. 50-51.

Villanova parte de una división tripartita del alma –facultad animal, facultad vital y facultad natural– para distinguir dentro de la facultad animal entre potencias cognoscitivas y potencias motrices. Las potencias cognoscitivas pueden estar en relación con los sentidos externos –vista, oído, gusto, tacto, olfato– o con los sentidos internos, cuyo número varía de tres a cinco o a siete. Éstas potencias son el *sensus communis* (recibe las impresiones percibidas y transmitidas por los sentidos corporales), la *imaginatio* o *phantasia* (que custodia lo que el *sensus communis* ha recibido de los cinco sentidos externos incluso cuando el objeto de la sensación ya no está presente), la *virtus imaginativa* (relacionada con el alma animal), la *virtus cogitativa* (relacionada con el alma racional, con la función de combinar o separar las impresiones en la *imaginatio*), la *virtus aestimativa* (percibe las intenciones no sensibles que existen en los diversos objetos sensibles), la *virtus conservativa et memorialis* (custodia las intenciones no sensibles de los distintos objetos sensibles percibidos por la *virtus aestimativa*) y la *humana rationalis*, reconocida sólo por los filósofos. Si el deseo causado por el objeto que ha sido percibido por los sentidos externos, principalmente la vista, (“el qual solo sol visto una vez por mis ciegos ojos”, *Veneris tribunal*, p. 183) es muy fuerte y altera el juicio de la *aestimativa*, haciendo creer al individuo que puede alcanzar la satisfacción de la propia pasión, el objeto de deseo se convierte en una idea obsesiva que polariza toda la actividad del hombre. Todas las demás facultades mentales se inclinan hacia la *aestimativa*, sometiéndose la razón a los errores de las facultades sensibles. El alma sensitiva predomina sobre el alma racional, creando así graves conflictos (“parte de mi alvedrío perdida”, *Veneris tribunal*, p.184 ). Una vez la *aestimativa* ha producido un juicio erróneo interviene la *imaginativa*, que no hace más que reproducir continuamente la imagen del juicio erróneo, como una especie de monomanía, de modo que este estado anómalo del organismo no desaparece ni siquiera cuando falta el contacto directo, normalmente visual, con el objeto deseado:

en los dañosos accidentes del natural amor reziamente empeçó ha pensar  
mi aflegido espíritu muchas cosas ya de viejas olvidadas, renovando la  
fresca memoria de los antiguos males (*Veneris tribunal*, p. 183)

Cuando la forma del objeto deseado es llevada por los sentidos externos a las facultades internas del alma, los espíritus vitales, que se encuentran en el lado izquierdo del corazón, se multiplican y recalientan rápidamente, y pasan a difundirse por todo el organismo. A su vez, el receptáculo de la *aestimativa* se inflama al contacto con los espíritus hirvientes que suben del corazón. Por consiguiente, el órgano y la facultad son alterados, y esto conduce al hombre a juzgar falazmente, a seguir el objeto de deseo como si fuera el único bien:

ésta yo sobre todas las mundanas cosas, y poco menos que tanto, quanto las divinas, honrrava, acatava, amava, servía, e adorava con verdaderas demostraciones (*Veneris tribunal*, p. 184)

aquella soberana diosa [...] la celeste hermosura del no sé si diga divino cuerpo (*Veneris tribunal*, p. 188)

Es a causa de este continuo pensar en el objeto deseado por lo que los *amantes heroyci* sufren gravísimos desórdenes por todo el organismo. En primer lugar provoca el *insomnium* a causa de una notable evaporación del humor vital que, junto al aumento del calor, rompen el equilibrio de la combinación exacta de los cuatro humores corporales de los que depende la salud. Los espíritus y el calor que han invadido todo el cuerpo entorpecen la *virtus nutritiva*, provocando la casi total falta de apetito, el adelgazamiento y el hundimiento y sequedad de los ojos, síntomas que presenta el escolar enamorado del *Veneris tribunal*. Así, los dos escolares italianos acuden a consolar al enamorado y le convencen para que se quede en la posada en vez de ir a la iglesia, puesto que su mal aspecto físico delata la enfermedad que sufre:

si al fiel espejo os miráys, haveros de desconoscer vuestra alma propia.  
Por lo qual, yo ternía por muy bien, siquiera porque con tan diforme figura no hizíescedes a muchos indicio de vuestro mal, que dexada la

yda de la yglesia nos quedásemos a razonar en vuestra posada. (*Veneris tribunal*, p. 189-90)

El escolar enamorado accede a ello, pero a la hora de comer se manifiesta otro de los síntomas arriba citados, la falta de apetito.

Teniendo del todo por bueno el parecer suyo, bien que no sin hazer harta fuerça al apassionado apetito mío, determiné quedar y comer temprano (*Veneris tribunal*, p. 190)

Ya escalentava, encendía, inflamava los atentos ánimos la dulce plática quando los presurosos criados, hinchendo de bozes nuestros oídos, significaron gastarse toda la amarga comida. De los quales por acallar las bozes más que por sáthazer al ayuno estómago, nos assentamos a la parada mesa con más voluntad, cierto, de contentar o, por mejor dezir, de halientar la pena y descontento del descontento ánimo (que me penavan en lo secreto), que con ganas de gustar de los para mí dessabridos manjares que nos eran presentados en lo público. (*Veneris tribunal*, p. 191)

Puede suceder que quien ama se acuerde de ciertos momentos unidos estrechamente a la persona amada, y en este caso pueden surgir las lágrimas. Quien sufre de amor emite profundos suspiros causados por el alma que, al estar completamente dedicada al objeto de deseo, olvida proveer a la *facultad motiva* para que controle los movimientos de la respiración y así poder enfriar con aire el gran calor producido:

después de presurosos sospiros, después de no spaciosos solloços, empeçaron las calientes lágrimas, que de la no fría ceniza de las quemadas entrañas a los tristes ojos y dessos a la amarga boca venían a rríos, no que a fuentes, saliendo, no sólo a bañar la nueva barba, mas haún a scalentar los helados pechos (*Veneris tribunal*, p. 184)

Apenas descubierta la causa de esta enfermedad es necesario distraer la atención del enfermo del objeto deseado, o bien hacer que este amor se convierta en odio. Se debe seguir una dieta ligera, dormir mucho, tomar baños frecuentemente... Todo esto hace volver a su estado normal la digestión, el calor interno del organismo y el movimiento de los espíritus. Puede ser muy útil también la unión sexual con mujeres jóvenes, en tanto que esta unión puede hacer olvidar el deseo por la mujer amada. Son alivios para esta enfermedad el silencio, los paseos por lugares amenos, las reuniones con amigos, el canto y la música. En caso contrario, si el pensamiento obsesivo no desaparece, el continuo recalentamiento interno produce a la larga una cantidad excesiva de humores melancólicos (*melancolia adusta*) que a su vez produce el estado morbo, normalmente letal, llamado melancolía. La *melancolía adusta* invade el cuerpo y la mente, y es causa de locura que puede causar que los hombres se vuelvan similares a las bestias, es decir, licántropos.

En el siglo XV el *Lilio de medicina* (1303-1305) de Bernardo Gordonio, maestro de Villanova en Montpellier, gozaba con toda probabilidad de una amplia circulación entre los estudiantes de Salamanca, ya que era casi el único tratado médico general traducido al vulgar castellano y por lo tanto asequible a un público menos especializado. Su traducción se remonta probablemente a comienzos del siglo quince, y habría circulado de forma manuscrita antes de llevarse a la imprenta.<sup>178</sup> En él, Gordonio define el *amor hereos* como una “solicitud melancónica por causa de amor de mugeres.”

D’esta pasión es corrompimiento determinado por la forma e la figura que fuertemente está aprehensionada, en tal manera que quando algund enamorado está en amor de alguna muger e assí concibe la forma e la figura e el modo que cree e tiene opinión que aquélla es la mejor e más fermosa e la más casta e la más honrada e la más especiosa e la mejor enseñada en cosas naturales e morales que alguna otra, e por esso muy ardientemente la cobdicia sin modo e sin medida, teniendo opinión

---

<sup>178</sup> Vid. Mc. VAUGH, ed. cit., pp. 1-39.

que si la pudiesse alcançar, que ella sería su felicidad e su bienaventurança. E tanto está corrompido el juicio e la razón que continuamente piensa en ella e dexa todas sus obras, en tal manera que si alguno fabla con él non lo entiende, porque es en continuo pensamiento. Esta solicitud melancónica se llama.<sup>179</sup>

El escolar del *Veneris tribunal* es un enfermo de amor, tanto por la causa que atribuye a su amor, por la opinión desmesurada que su amada le merece, por la felicidad que de ella espera conseguir como por la forma de codiciarla, tal y como describe Gordonio.

una hermosísima dama, de noble padre engendada, de generosa madre nascida, de humanos y temporales bienes en el patrimonio muy rica, de graciosísima proporción en el cuerpo dotada, de milagrosa beldad matizada en el rostro, de celestes, de divinas virtudes [...] sobrenaturalmente arreada e milagrosa enriquecida (*Veneris tribunal*, pp. 182-83)

Ésta, yo sobre todas las mundanas cosas y poco menos que tanto quanto las divinas honrrava, acatava, amava, servía y adorava con verdaderas demostraciones (*Veneris tribunal*, p. 184)

La importancia del tema del amor heroico será tal que se creará toda una tradición médica, literaria y filosófica interesada en él, no sólo durante el Medievo, sino también a lo largo del Renacimiento y aún en épocas posteriores. Así, en el campo de la medicina, el resultado, en última instancia, de toda esta teorización sobre el amor es lo que Jacquart da en llamar la “reglamentación médica de la sexualidad”<sup>180</sup>, puesto que, a su entender, la

---

<sup>179</sup> CULL, John y Brian DUTTON, (eds.), Bernardo Gordonio, *Un manual básico de medicina medieval. Lilio de medicina*, edición crítica de la versión española, Sevilla 1495, Madison, 1991, p. 108.

<sup>180</sup> JACQUART, Danielle, Claude THOMASSET, *Sexualidad y saber médico en la Edad Media*, Barcelona, Labor, 1989, p. 82. Véase también “L’amour héroïque à travers le traité d’Arnaud de Villeneuve”, en J. Céard (ed.), *La folie et le corps*, Paris, École Normale Supérieure, 1985, pp. 143-158.

medicina sólo admitirá el amor carnal en cuanto método de preservación de la salud. Finalicemos esta primera aproximación a las principales ideas en el tema del amor heroico señalando que representación pasa a ser habitual en la literatura una vez las convenciones sobre el amor se han codificado e incluso parodiado<sup>181</sup>. La crítica también ha convertido en tema de estudio la influencia de esta teoría médica sobre el *amor hereos* en diversas obras literarias<sup>182</sup>, de modo que también nosotros pasaremos a determinar si en efecto Escrivá incluye en su obra los elementos necesarios que nos permitan confirmar su utilización de la fórmula temática mencionada. Con todo lo visto hasta ahora podemos afirmar que el estudiante de la obra de Escrivá es sin duda víctima del *amor hereos*. De linaje noble, joven y ocioso, es el sujeto propicio para padecer dicho mal. Los síntomas son, además, reveladores: las lágrimas, los suspiros, la pérdida del color, la falta de apetito, la melancolía que le lleva a desear el suicidio y, por último, el *insomnium*, que causa el *visum*, el sueño del juicio ante el tribunal de Venus, verdadero núcleo de la obra. Pasaremos a señalar a continuación cómo también a lo largo del juicio que Escrivá presenta en el *Veneris tribunal* se recogen elementos de la teoría del *amor hereos*.

La cuestión que se pretende determinar ante este tribunal es extraída, como ya hemos visto, de las trece cuestiones de amor inseridas en el *Filocolo* de Boccaccio, concretamente de la onceava cuestión. Dicha cuestión, que se centra en el tema del deleite y de la oposición entre vista y pensamiento —qué causa mayor deleite al amante, o el ver a la amiga o el

<sup>181</sup> Sobre este aspecto, véase el estudio del tratado de Andreas Capellanus que realiza Cherchi (CHERCHI, Paolo, *Andreas and the ambiguity of Courtly Love*, Toronto, University of Toronto Press, 1994).

<sup>182</sup> MARTIN, J. H., *Love's Fool: Aucassim, Troilus, Calisto and the Parody of the Courtly Love*, London, Thamesis, 1972; Ciavolella (*op. cit.*, pp. 97-131) estudia su influencia en *El collar de la Paloma*, de Ibn Hazm, el *De amore* de Capellanus, *Guigemar* de Marie de France, etc. WHINNOM, Keith (ed.), Diego de San Pedro, *Obras completas II*, ed. cit., pp. 11-16; LOWES, John Livingston, "The Lovers Maladye of Hereos", *Modern Philology*, XI, (1913-14), pp. 491-546; CÁTEDRA, Pedro, *Amor y pedagogía...*, *op. cit.*, pp. 57 y ss; BIRD, Otto, "The Canzone d' Amore of Cavalcanti according to the comentary of Dino del Garbo", *Medieval Studies*, 1 y 2 (1940-1941), pp. 150-203 y 117-160; CANET VALLÉS, J.L., "La comedia humanística española y la filosofía moral", en *Los albores del teatro español. Actas de las XVII Jornadas de teatro clásico*, Almagro, 1995, pp. 175-87; "Reflexiones filosóficas sobre el amor cortés y el *De amore* de Andreas Capellanus", en *Homenatge a Amelia García-Valdecasas Jiménez* (vol.I), Facultat de Filologia, Universitat de València, 1995, pp. 191-208; LACARRA LANZ, Eukene, "Calixto y el *Amor hereos*", *Ínsula* 633 (1999), pp. 20-22; HARO, Marta, "Pratiques amoureuses et littéraires dans la Castille du Moyen Âge", *Éros volubile. Les Métamorphoses de l'amour du Moyen Âge aux Lumières*, Paris, Desjonquères, 2000, pp. 11-33.

pensar en ella sin verla—, es planteada por dos galanes enamorados ante el tribunal de amor presidido por la diosa Venus, la cual se encuentra acompañada por su hijo Cupido, si bien será sólo ella la que determine la cuestión. Los dos galanes enamorados son representados ante dicho tribunal por dos abogadas, madre e hija, que se encargarán de defender las respectivas opiniones de los galanes. Dada la estructura del juicio, dividido en cinco discursos, podremos observar cómo Escrivá comienza por basarse en muchos de los conceptos de la tradición médica vistos hasta ahora para pasar más adelante, concretamente en el cuarto discurso, a respaldar dichas teorías con presupuestos extraídos de la filosofía aristotélica y tomista así como a incluir tímidamente algunos aspectos de la filosofía neoplatónica.

El primero de los discursos es pronunciado por la vieja en defensa del pensamiento. Este discurso, en su mayor parte, se trata de una reescritura de la *quistione XI* del *Filocolo* de Boccaccio, concretamente de la defensa de Fiammetta, tal y como ya hemos señalado con anterioridad. Inicialmente, se recogen en él toda una serie de elementos que provienen de la tradición del *amor hereos*: se habla de los ojos como puerta donde el amor entra en el alma, somete la voluntad y causa la pérdida del libre albedrío; se describe la sintomatología fisiológica de la enfermedad del amor y, curiosamente, se aplica ésta a la tradición cancioneril. También se ve la incorporación de elementos nuevos procedentes del neoplatonismo al oponer el “divino contemplar del pensamiento” al “humano mirar de los ojos”. Partiendo de la tradición del *amor hereos*, Escrivá comienza por hablar de los “espíritus sensitivos” como causantes de placer en el alma:

Graciosamente pensando en la cosa amada, ¿quál de los *spíritus sensitivos* sabrá tan poco a sensitivo que en la misma hora no haga sentir a la penante alma no sé qué grande, no sé qué admirable, no sé qué increíble fiesta? [...] De la qual adolorida alma, el encendido desseo, con el glorioso *pensamiento de deleyte* que causa la dulce *memoria* de la adorada —puesto que cruel— amiga, no sólo contentan en parte el abrasado corazón, cançado de sufrir amorosos pesares, pero haun

sacándole a esse mismo fuera de sí mismo, turbado del plazer que dentro siente sentir al alma, hazen casi del todo gozar de la gloria que espera en gualardón de su pena. [...] *Este mal*, bien que mucho no sería tanto mal si el *visual spiritu* tanta parte no tomase de su no buen plazer con el mirar voluntario, que no le conveniese forçado tirarse atrás, maltratado quedando, sin poder yr más adelante, vencido por el amor y abilitado. El qual *de los ojos haze* escala para escalar, *puerta para entrar en la casa del alma*, y quando ya se vee dentro, con propósito de jamás sallir fuera, despeñadas las muy adormescidas velas que velan las torres, acoçeadó lo poco deligente portero que guarda la puerta, *acuchillado el juyzio, la razón acorada, se apodera con todo su poder de la voluntad*.<sup>183</sup> (*Veneris tribunal*, pp. 214-16)

Cuando Escrivá hace referencia a los “espíritus sensitivos” está manejando, evidentemente, conceptos extraídos de la filosofía aristotélica. La facultad sensitiva es una de las potencias propias de los seres animados. Aristóteles, en los libros II y III del *De anima*, define el alma como el principio de todas las facultades propias de los seres animados (nutritiva, sensitiva, discursiva y movimiento), definiéndose el alma precisamente por estas facultades. Los animales se distinguen de los simples vivientes porque además de la facultad nutritiva poseen la sensitiva, siendo la actividad sensorial más primitiva el tacto. El hombre se distingue de los demás animales por poseer además la facultad discursiva. Con esto tenemos las tres potencias del alma, donde las superiores comprenden y suponen a las inferiores. En la *Política*, Aristóteles define la pasión como una afección sensible (viene de fuera), física (entra por los sentidos), por la cual el intelecto mueve el cuerpo – esto será la base de la filosofía estoica recogida después por el cristianismo–, y que se divide en pasiones mentales y somáticas. A este segundo grupo pertenecería el amor, definido como una pasión que se produce cuando el deseo se mueve al margen de la razón,

---

<sup>183</sup> El resalte es nuestro.

esto es, cuando la voluntad somete a la razón. El tema se complica cuando la imaginación hace, como en este caso, que persista continuamente el objeto de deseo en ella, ayudada por la memoria, con la consiguiente obsesión del individuo.

Vemos que Escrivá se refiere a los ojos como puerta de entrada de la pasión amorosa en el alma. Arnau de Villanova estudia en el *Tractatus de Amore Heroico* este proceso. La forma de una realidad cualquiera es aprehendida a través de la vista, la persona concibe en esta forma algún bien deleitable, es decir, la posesión física del objeto que esta imagen representa. Este deseo aparece porque la visión tiene una grata apariencia, entre otros motivos; entonces la estimativa valora tal bien deleitable como excelentísimo en su orden. De ello se sigue un deseo que intenta obtener vehementemente el objeto y que retiene fuertemente la imagen grabada en la fantasía y la recuerda constantemente en su memoria:

Dico igitur, nullis aliorum preiudicando sententiis, quod amor talis (videlicet qui dicitur hereos) est vehemens et assidua cogitatio supra rem desideratam cum confidentia obtinendi delectabile apprehensum ex ea<sup>184</sup>.

Entran aquí en juego, por tanto, las tres partes del cerebro: la estimativa o juicio común, la fantasía y la memoria. Del proceso visto anteriormente, es decir, del deseo vehemente y del recordar continuamente el objeto se origina el impulso del pensamiento, se empieza a pensar en los mecanismos que pueden usarse para conseguir el objeto deseado. Pero el fundamento de este pensamiento es la esperanza de conseguir dicho objeto, porque si no ¡nadie se tomaría tantas molestias! En este caso, y recurriendo a uno de los tópicos de la tradición amorosa cortés, “la dulce memoria de la adorada amiga” junto con el deseo hacen que el enamorado goce de antemano “de la gloria que espera en gualardón de su pena.”

Continuando con la tradición médica Escrivá se centra en la sintomatología fisiológica

---

<sup>184</sup> Arnaldi de VILLANOVA, *op. cit.*, p. 46.

de la enfermedad del amor, estudiada por Arnau de Villanova en la tercera parte del *Tractatus de Amore Heroico*.

Velo quien lo siente, pero siéntelo haun quien no lo vee: cómo se amarilla, cómo se enceniza el color de la cara, cómo se altera la sangre por la persona, cómo se despolpa la car- [/Fo. 19v/] -ne, cómo se desmiembran los miembros, cómo se desconjuntan las junturas, cómo se desvenan las venas, cómo se descarna el hueso, cómo se abren los poros, cómo se cierran los spíritus, la mano no siente si toca lo blando, el oýdo muy poco oye si escucha los sonos, las narizes muy más poco sienten si se les apresentam olores, el gusto pierde a sí mismo si procura gustar los manjares, y los ojos, finalmente, a la fin otro no veen sino que nada veen. (*Veneris tribunal*, pp. 216-17)

Los síntomas son los mismos que podemos encontrar en los tratados médicos, en especial en el ya citado de Villanova,

ut appetitum tales comedendi postponant et usum negligant comestionis et potus. Macerantur igitur hiis de causis corporis membra, precipue rariora et molliora et ea que magis sunt resolutioni subiecta, quamobrem facies—nisi contingat eos in lacrimas emanare ex concepta tristitia, utpote cum elongationem rei desiderate precipiunt aut eiusdem repudium.[...] In omni vero desiderati occurso seu etiam mentione pulsus mutari sensibiliter invenitur, cuius causa quia patens est ad presens relinquitur; color etiam in talibus citrinescit ex consumptione floris sanguinei et colerici humoris augmento. Tales etiam in absentia desiderate rei tristantur, et cum ad compressum diu cordis recreationes copiosus aer attractus forti spiritu cum vaporibus diu prefocatis interius expellatur, oritur in eisdem alta suspiriorum emissio<sup>185</sup>

---

<sup>185</sup> Arnaldi de VILLANOVA, *op. cit.*, p. 52.

si bien en el *Veneris tribunal* se presentan en un tono más literario, llegando incluso a aplicar el clásico conceptismo antitético de la poesía cancioneril:

El qual tuviéndolo en su poder, le trata como cativo en la vida  
que le concede, porque penando siempre, siempre muera, y impide no  
le den la libertad con la muerte, porque jamás muriendo, jamás viva.  
(*Veneris tribunal*, p. 217)

También el doctor salmantino Francisco López de Villalobos, siguiendo las teorías de Arnau de Villanova, escribe *El Sumario de la medicina con un tratado de las pestíferas bubas* introduciendo algunos elementos trovadorescos junto a los planteamientos médicos<sup>186</sup>:

Amor hereos según nuestros autores  
es vna corrupta imaginacion  
por quien algun hombre se aquexa de amores  
y en este ques hito de los trouadores  
sin ser lisongero dire mi razon  
sabed por muy cierto quel entendimiento  
jamas no se mescla en aquestas pependencias  
la imaginatiua y bestial pensamiento  
como es gran potencia y padeçe el tormento  
engaña consigo a las otras potencias.

Esta es la que mueue los otros sentidos  
para que no tiren sino en este puesto  
memoria y deseos y ojos y oydos  
a todos los tiene ya tan conuertidos

---

<sup>186</sup> María Teresa HERRERA (ed.), Francisco López de Villalobos, *El Sumario de la medicina con un tratado de las pestíferas bubas*, Salamanca, Universidad, 1973, pp. 38-40.

que todos se ocupan en no más daquesto  
 que el tal pensamiento vencido del gesto  
 a todos los otros sentidos informa  
 ser lindo y gracioso y ornado y honesto  
 do alguna esperança se muestra tras esto  
 por do en adquerirlo se deue dar forma.

Y el entendimiento despues que alla entro  
 por falsos testigos tan falsa sentencia  
 la qual por injusta contino aprobo  
 perdio su juyzio sus fuerças perdio  
 perdio su razon su consejo y prudencia  
 helos todos ciegos a causa de vn ciegò  
 ques el pensamiento y la imaginatiua  
 que dio al coraçon tan maldito sosiego  
 metiendole dentro ardentissimo fuego  
 do siempre el deseo lo atyza y lo abiua.

En este texto, como se puede observar, Villalobos habla tan sólo de una de las causas del *amor hereos*, la corrupción de la imaginativa, enfocado desde un punto de vista más literario que médico. Esta tradición se mantiene en una serie de textos que, como señala Pedro Cátedra, se encuentran relacionados de un modo u otro con el naturalismo amoroso universitario<sup>187</sup>; textos como el *Tratado de cómo al hombre le es necesario amar* y el *Breviloquio de amor i amiçiã*, ambas de Alfonso Fernández de Madrigal, el Tostado<sup>188</sup>,

---

<sup>187</sup> “El pensamiento naturalista sobre el amor en el primer acto de *Celestina*, las posteriores cuitas de Rojas, la *Repetición de amores* de Luis de Lucena y algunos elementos teóricos incluidos en textos de la cultura literaria cortesana, como la ficción sentimental y sus congéneres, son, en mayor o menor grado, deudores de la obra del Obispo de Ávila, o, en todo caso, deudores indirectamente gracias a una obrecilla verdadera intermediaria de las ideas de éste. Nos referimos al *Tratado de cómo al hombre le es necesario amar*.” CÁTEDRA, *Amor y pedagogía...*, ed. cit., p. 114.

<sup>188</sup> Pedro M. CÁTEDRA(ed.), *Del Tostado sobre el amor*, Barcelona, “Stelle dell’Orsa”, 1986.

el *Sermó de amor* de Francesc Alegre<sup>189</sup> o la *Carta sobre què és grat* de Torroella<sup>190</sup>.

Volviendo a este primer discurso del *Veneris tribunal*, vemos cómo una vez la pasión amorosa entra en el alma por la puerta de los ojos, no sólo se apodera de todos los sentidos, sino que también amenaza con la pérdida del libre albedrío:

amenaza con justicia a los que defienden el propio dominio de la libre ciudad del corazón. (*Veneris tribunal*, p. 216)

En efecto, el poder y la fuerza del *amor hereos* es tal –el *omnia vincit amore* de la tradición virgiliana– que acaba con el juicio, la razón y la libertad del que ama, y amenaza su libre albedrío. Se trata de un complejo problema que trataremos de aclarar en la medida de lo posible remitiendo a la escolástica y a la distinción entre *tendencias* –actos del apetito concupiscible o irascible– y las *pasiones*, consideradas desde una perspectiva general como todas las tendencias sensibles y entre las que los escolásticos distinguían once, concretamente entre amor/odio, deseo/aversión; deleite/tristeza; ira/ira; esperanza/audacia; desesperanza/temor. Según esto, podemos distinguir entre

Tendencias, en sentido restringido o impulsos, son aquellos en que la tensión destaca sobre todos los otros elementos; sentimientos, aquellos en que el matiz subjetivo de agrado o desagrado eclipsa a los demás y en particular el carácter tendencial, pasiones, aquellos que, destacando notablemente tanto el matiz afectivo como el carácter tendencial o tensional, centran en torno a ellos y ponen a su servicio todas las energías psíquicas del individuo. Emociones, los que van acompañados de alteraciones orgánicas notables.<sup>191</sup>

---

<sup>189</sup> El *Sermó de amor, scrit per manament del rey don Joan, de immortal memòria*, de Francesc Alegre, se conserva en el cuerpo del cancionero de la Biblioteca Universitaria de Barcelona, conocido como *Jardinet d'orats*. Vid. CÁTEDRA, *op. cit.*, pp. 162-72 y edición en pp. 187-88.

<sup>190</sup> *Carta en resposta a Francesch Ferrer sobre què és grat*, en Pere BACHT Y RITA, *The Works of Pere Torroella*, Nueva York, Las Américas, 1930, pp. 271-79; y también en Mariano BASELGA Y RAMÍREZ, *El Cancionero catalán de la Universidad de Zaragoza*, Zaragoza, Celio Gasca, 1896, pp. 206-212.

<sup>191</sup> MAÑERO MAÑERO, Salvador, *Filosofía*, Madrid, Mater et Magistra, 1972, p. 141.

Estas pasiones concupiscibles pueden anteceder, suceder o ser concomitantes con la decisión de la voluntad, influyendo en ella, según cada caso, de muy diversa manera. En esta ocasión nos interesa determinar qué sucede cuando son antecedentes; es entonces cuando la pasión aumenta la voluntad del acto pero disminuye la libertad, pudiendo llegar incluso a anular ésta cuando dicha pasión impide toda deliberación. Por ello, “o eximen en este último caso, o atenúan en los otros, la moralidad del acto.”<sup>192</sup> En efecto, la pasión amorosa, desde el punto de vista escolástico, puede llegar a atenuar la moralidad del acto y disminuir la libertad en casos extremos reconocidos como morbosos, pero no llegará nunca a anularla totalmente:

La qual, dulce, la qual, amiga enemiga, *parte de mi alvedrío perdida*, scog[i]era por mi no cruel señora, del todo pensando (como sabio) ganarme. (*Veneris tribunal*, p. 184)

Continuando con nuestro análisis en el *Veneris tribunal*, encontramos de nuevo elementos del *amor hereos* en el segundo discurso, pronunciado por la hija en defensa de la vista. En dicho discurso, que también procede de la cuestión boccacciana –esta vez de la postura sostenida por Graziosa–, se vuelve a retomar la idea de los ojos como puerta de entrada del amor en el alma, pero esta vez como causa de placer. Con el ejemplo de Laodamia se demuestra el daño producido por el pensamiento, causante de la melancolía, la enfermedad del amor. Ya hemos visto cómo el amor nace de la contemplación de la amada, entra por los ojos –según la teoría averroísta y platónica– y enciende o inflama el alma. Según la teoría médica, la melancolía es uno de los síntomas del que padece la enfermedad del amor. Si se consigue de cualquier modo anular la *confidentia* de poder lograr el objeto amado, el pensamiento continuo se desvanece pronto, y con ello el estado anómalo del organismo. En caso contrario, el recalentamiento interno produce a largo plazo una cantidad

---

<sup>192</sup> MAÑERO, op. cit., p. 225.

excesiva de humores melancólicos (*melancolia adusta*) que a su vez producen el estado morboso, habitualmente letal, que toma el nombre de melancolía:

Si no se sale rápidamente al paso de esta furia, engendra melancolía, para después, como a veces ocurre, desembocar en manía. Y lo que es más grave, languidecen muchísimo, pasando a la posibilidad de ponerse en peligro de muerte.<sup>193</sup>

En el tercer discurso, pronunciado por la madre en defensa del pensamiento, volvemos a encontrarnos con las cuestiones del *Filocolo*, concretamente la onceava y la sexta. Siguen los planteamientos del *amore heroico*, se defiende la idea del pensamiento como más vecino al alma y se insiste en la sintomatología de la enfermedad del amor, atribuida aquí al hecho de contemplar el objeto amado<sup>194</sup>, así como la imposibilidad de que la vista pueda causar el deleite por sí sola:

quel medroso amor, el martirizado ánimo, digo, que quiero dezir, del penante que ama, assí contemplando como yo he figurado, haze que los mal logrados ojos que miran, mirando lloren, llorando se cieguen; la desdichada lengua, si habla, que hablando se turbe, turbando se trave, travando se hiele; el affanado pensamiento, quando piensa, assí pensando desatine, desatinando assí se confunda, se pierda; el encendido corazón que pena, penando desmaye, desmayado, muriendo viva, y muerto, viviendo se consuma; la alterada carne enflaqueciendo tiemble, el juyzio se embote, la razón se desplome, y finalmente todos los sentidos de l'alma propia en un punto se pierdan por el punto de la arebatada vista de persona agena. Ya, ¿cómo puede en parte deleytar el alma lo que le

---

<sup>193</sup> “Nisi huic furiae celeriter obuietur, melancoliam parit in posterum, et ut saepe contingit, praeparat in maniam et, quod grauius est, languent inde quamplurimi mortis periculum incurrentes.” (Arnaldi de VILLANOVA, *op. cit.*, p. 53).

<sup>194</sup> *Vid.* ARCIPRESTE DE TALAVERA, *Corbacho*, Madrid, Cátedra, pp. 72-73: “E como los otros pecados de su naturaleza meten al alma, éste, empero, mata el cuerpo e condepna el ánima por do el su cuerpo luxuriando padescçe en todos sus naturales çinco sentidos: primeramente *faze* la vista perder, e mengua el olor de las narizes natural; (...) el gusto de la boca pierde e aun el comer del todo; casy el oir fallisce...”.

desasosiega todas las potencias sensitivas a ella y desorganiza toda la armonía al cuerpo? (*Veneris tribunal*, pp. 224-25)

El cuarto discurso, pronunciado por la hija en defensa de la vista, es el más extenso de todos, y el que será decisivo para la sentencia. Al contrario que en los tres anteriores, aquí no abundan los casos de reescritura. Tan sólo encontramos uno, en el discurso sobre los celos, proveniente de la quinta cuestión del *Filocolo*, lo que nos induce a pensar que es en este discurso donde se manifiesta el pensamiento de Escrivá sobre la cuestión planteada. Aquí se refleja una clara evolución de las ideas sobre el amor, pues las teorías planteadas en las cuestiones de Boccaccio se consideran ya viejas:

a lo defendido con vieja agudeza responder con nuevo ingenio. (*Veneris tribunal*, p. 228)

En este cuarto y definitivo discurso Escrivá pretende profundizar en los aspectos filosóficos y morales de la cuestión amorosa recogiendo el presupuesto filosófico de la Patrística y de la mística, cuyo sistema psicológico se basa en las doctrinas platónicas y estoicas, así como en la tradición hipocrática –y de Galeno– para la concepción fisiológica. El axioma cristiano define el deseo de los sentidos como un producto del pecado original, una enfermedad de los sentidos que perturba fatalmente el alma:

dizen que por quanto el pensamiento es más vezino al alma que los ojos y haze parecer al amante ser en uno con su amiga, y el mirar lo amado es causa de aborrescidos peligros, y el pensamiento solo es bastante para deleytar el corazón sin el ayuda del corporal mirar, más deleyta pensar en la que se ama que el mirar la que agrada. (*Veneris tribunal*, p. 229)

Pero el discurso de la hija va a ir dirigido precisamente en contra de esta postura, para defender la contemplación de la amada con la vista. Se comienza por definir el concepto

de deleite, según los planteamientos aristotélicos sobre las potencias del alma y los sentidos recogidos por Santo Tomás en la *Suma de Teología*:

el deleyte quieren los tales que sea una suavidad que halagando mueve el ánimo en el interior, causada por lo naturalmente desseable, dada por los sensitivos spíritus interiores o exteriores, de manera que, quantas son las especies de sentido, tanto son los géneros de deleyte. (*Veneris tribunal*, p. 230)

Escrivá, como podemos ver, sigue la concepción aristotélica y tomista para tratar el concepto de deleite (“como dice el Filósofo en I *Rethoric.*, la delectación es cierto movimiento del alma”, *Suma de Teología*, C.31 a. 1). En efecto, la delectación es una pasión, y toda pasión reside en el apetito sensitivo. Que la delectación se dé en todos los sentidos es un concepto que procede concretamente de la *Ética* de Aristóteles, si bien Santo Tomás distingue entre las delectaciones corporales y las espirituales (*Suma*, C. 31 a. 5). En cuanto a la primacía del sentido de la vista sobre los demás que se recoge en el cuarto discurso del *Veneris tribunal*, se trata de un tema ampliamente tratado en la época que Escrivá retoma para argumentar en contra del pensamiento:

síguesse, sin que pueda dexar de seguirse, el deleyte engendrado por el mirar no sólo ser propio por venir de tal causa, pero más noble por ser el más perfeto efeto (*Veneris tribunal*, p. 230)

Santo Tomás, también coloca la vista por encima de otros sentidos<sup>195</sup>, siendo la delectación que procede de la vista la más grande de las delectaciones sensibles. Sin embargo, Santo Tomás realiza una puntualización importante, y es que los sentidos son amados por dos motivos: a causa del conocimiento y por razón de la utilidad, por lo que la delectación procedente de los sentidos también será de dos tipos. Las que provienen del

---

<sup>195</sup> Se enfrenta la delectación procedente de la vista con la procedente del tacto. Es el tema de la cuestión 31, artículo 6 (“¿Son las delectaciones del tacto mayores que las de los otros sentidos?”). Véase Santo Tomás de Aquino, *op. cit.*, pp. 275 y ss.

conocimiento son propias de los hombres, mientras que las delectaciones de los sentidos, amadas por razón de su utilidad, son comunes a todos los animales. De modo que, por razón del conocimiento, la delectación de la vista es mayor, pero por razón de utilidad sería mayor la que proviene del tacto.

Y es a estas delectaciones del tacto a las que se ordenan las concupiscencias naturales, como las de la comida, las venéreas y similares. Pero, si consideramos las delectaciones de la vista en cuanto la vista sirve al entendimiento, entonces las delectaciones de la vista son mayores por la misma razón por la cual las delectaciones intelectuales son también mayores que las sensibles.<sup>196</sup>

Es también en esta época cuando se da la primacía del sentido de la vista frente al del oído: así, cuando Capellanus dice en el libro I del *De Amore* que los ciegos no pueden amar, está primando el sentido de la vista. Todos los sentidos que están situados en la cabeza son superiores –vista, oído, olfato– porque están cerca de la razón. Ya hemos visto cómo dentro de éstos, la vista sería la que produce mayor deleite por razón del conocimiento, y el tacto por razón de la utilidad:

Luego la delectación que procede de la vista es la más grande de todas las delectaciones sensibles. Aún más: A cada uno le resulta deleitable aquello que ama, como dice el Filósofo en I *Rethorica*. Pero *entre todos los sentidos se ama más al de la vista*. Luego la delectación que procede de la vista es la más grande. [...] Si, pues, hablamos de la delectación del sentido que es por razón del conocimiento, es evidente que de la vista proviene mayor delectación que de cualquier otro sentido.<sup>197</sup>

A continuación se distinguen en el *Veneris tribunal* dos tipos de amor, el amor racional

---

<sup>196</sup> SANTO TOMÁS DE AQUINO, *op. cit.*, p. 276.

<sup>197</sup> SANTO TOMÁS DE AQUINO, *op. cit.*, p. 276.

y el amor sensual. En el amor racional, el deleite consiste en la contemplación del espíritu amado con el propio espíritu, y en él la carne no es más que accesorio del alma, que se centra en la contemplación de las eternas virtudes del alma amada:

cómo el amor de todo linaje de amadores sea en una de dos especies, o racional, del qual el engendrado desseo es que la cosa amada se conosca ser del amante amada, junto y que al amante ame; y este tal amor primero causa el deleyte del continuo contemplar con el espíritu el amado espíritu, porque no para en la caduca hermosura de la carne, como el tal no sea de carne, ni ame principalmente ni dessee la carne, pero como accesorio del alma más passe ha contemplar las eternas virtudes de essa amada alma como de su temida diosa (*Veneris tribunal*, p. 234).

Son estos una serie de elementos que Escrivá extrae de la filosofía neoplatónica, tales como la concepción de la belleza mundana, es decir, la belleza de la amada, como reflejo y sombra de la belleza de la Idea; pero, sobre todo, se centra para las tesis platónicas de este discurso en el pronunciado por Bembo en el Libro IV de *El Cortesano* de Castiglione. En el segundo tipo de amor que se distingue, el sensual, el deleite se produce del gozar sensualmente de la persona amada con alguno o con todos los sentidos del cuerpo:

O es sensual el amor, el qual desseo produze de gozar sensualmente de la agradada persona con alguno o con todos los sentidos del cuerpo. [...] Pero si el penante que ama no otro dessea, esto es, no por otro pena que por gozar corporalmente, como a sensual, de la bien querida persona, como el preferencial ver de los ojos del cuerpo, que antojos son comparados a los verdaderos ojos que son los del alma, sea parte y gran parte de su desseado entero gozo, penándole a este tal el pensativo contemplar en ausencia en respeto del presencial ver, más le halagará, muy mucho más le deleytará el sensual apetito de la sensualíssima alma, el sensual y corporal ver que el amoroso y contemplativo pensar. (*Veneris tribunal*, pp. 234-35)

Podemos observar aquí que Escrivá no maneja correctamente los presupuestos filosóficos neoplatónicos, puesto que si se goza con todos los sentidos corporales se está cayendo en lo que Ficino denomina amor bestial. De hecho, el amor al que Escrivá hace referencia y aquél por el que parece decantarse a lo largo de toda la obra es el amor humano, aquél que se queda en la mirada, en contra del elegido por Ficino, el contemplativo.

Por tanto, todo amor comienza por la vista. Pero el amor del hombre contemplativo asciende desde la vista a la mente. El del voluptuoso desciende de la vista al tacto. El del activo se queda en la mirada. [...] Estos tres amores toman tres nombres. El amor del contemplativo se llama divino, el del activo, humano, el del voluptuoso, bestial<sup>198</sup>.

Más adelante Escrivá hace referencia a las cuatro gradas por las que hay que ascender para lograr “la eterna vida de Venus”:

para llegar al delectoso paradiso de Cupido, para alcanzar la eterna vida de Venus, deydades no sólo aquí entre nos temidas de los hombres pero allá acatadas del resto de los dioses, por estas gradas —que son quatro— haver de caminar, haver de subir quantos son, quantos son y fueren los amantes. La primera, ¿quién no vee ser la del ver?; la del hablar todos dizen ser la segunda; sordo es quien no oye del oír ser la que sigue; la otra, sin que yo lo toque, ¿ay alguno que no toque ser la del tocar?  
(*Veneris tribunal*, p. 244)

Estas cuatro gradas del amor vemos que se corresponden con tres de los cuatro sentidos corporales, vista, oído y tacto, ordenados de mayor a menor importancia según las teorías filosóficas<sup>199</sup> y médicas de la época, que dividían los tipos de amor según la

<sup>198</sup> FICINO, Marsilio, *De amore*, Madrid, Tecnos, 1994, pp. 141-42.

<sup>199</sup> “También la moderación y la intemperancia están en relación con otros placeres de los que

intervención de uno u otro sentido, tal y como acabamos de apuntar. Si ya hemos señalado cómo Ficino distinguía entre tres tipos de amor, anteriormente Capellanus dividió el amor en puro –si participaba la vista, el oído y el tacto (en las partes superiores del cuerpo<sup>200</sup>)– y mixto –si se llegaba a la consumación del acto sexual–, siendo el amor bestial aquél que se limitaba a este último. Queda claro que, a lo largo de toda la obra, Escrivá se decanta por la pasión –amor– y por el placer, frente al deleite –imaginar–. Para el que ame con amor racional en el *Veneris tribunal* se defiende la idea de que se obtendrá mayor placer si la contemplación espiritual va acompañada de la visión de la persona. Se manejan aquí conceptos de la filosofía tomista:

Por esto dice el Filósofo en IX *Ethic.* (c. 5, n. 3) que la visión corporal es el principio del amor sensitivo. Y, de manera semejante, la contemplación de la belleza o bondad espiritual es el principio del amor espiritual.<sup>201</sup>

Y en el caso del amor sensual, es evidente que el goce sensual será mayor si va unido a la visión corporal y no al contemplativo pensar. De aquí Escrivá pasa a la teoría médica para defender que la potencia del ver, aunque es poderosa, no es lo suficiente para hacer incurrir en peligros sin la ayuda del pensamiento y la memoria.

Escrivá también adopta de Ficino la idea de que se ama al otro como parte de sí mismo o similar a sí, y la imagen del espejo. Hace referencia al discurso de Diótima y al tema de la única muerte y la doble resurrección en el caso del amor recíproco. Escrivá hace caso omiso, sin embargo, del planteamiento ficiniano de las dos Venus que el autor del *Comentario* define en II, 8 y en VI, 5 y 7, de las cuales una es la inteligencia del espíritu angélico y la otra la fuerza de engendrar atribuida al alma del mundo. Rohland de

---

participan, asimismo, los demás animales, y por eso esos placeres parecen serviles y bestiales, y éstos son los del tacto y el gusto.” (ARISTÓTELES, *Ética Nicomáquea*, libro III, *ed. cit.*, p. 205).

<sup>200</sup> “Pues el tacto propio del licencioso no afecta a todo el cuerpo, sino a ciertas partes.” (ARISTÓTELES, *Ética Nicomáquea*, libro III, *ed. cit.*, p. 205).

<sup>201</sup> SANTO TOMÁS DE AQUINO, *op. cit.*, c. 27, a. 2.

Langbehn opina que la Venus del *Veneris tribunal*

es aún la Venus medieval, corpórea, más cercana al espíritu engendrador ficiniano que al angélico, pero, más allá de eso, rígidamente personalizada en un esquema anterior al análisis filosófico al que, a causa de las reminiscencias presentes en el texto que comentamos, lo oponemos: la posición de Escrivá equivale a la de Ficino VI, 6, que en ese *Comentario* representa una visión parcial y superable<sup>202</sup>.

Creemos que, sencillamente, Escrivá necesitaba un juez para su tribunal de amor, una Fiammetta, una reina que, como en el *Filocolo*, juzgue con gracia las cuestiones de amor que le son planteadas, y nadie mejor para ello que la propia Venus, diosa de los placeres venéreos. Pero lo que es más importante, volvemos a la Venus mitológica, ya que es la que mueve el deseo amoroso, puesto que durante los cinco discursos del *Veneris tribunal* las dos abogadas basan sus argumentaciones desde el punto de vista del amor sensual, no desde el racional, según las definiciones de los mismos dadas en el cuarto de los discursos.

En el quinto y último discurso, pronunciado por la madre en defensa del pensamiento, Escrivá aún sigue los planteamientos aristotélicos y tomistas sobre los conceptos de deleite:

Digo, pues, que el deleyte es una proporcionada suavidad que halaga el alma, causada por la conformidad del adecuado objeto a su correspondiente potentia. (*Veneris tribunal*, p. 265)

En su discurso, y tras definir el concepto de deleite, la madre pasa a detallar cuáles son los sentidos corporales y las potencias, siempre según la filosofía aristotélica, pero la cuestión es bruscamente interrumpida por la diosa Venus, quien sentencia a favor de la hija. Creemos que esta repentina suspensión de la cuestión se debe al agotamiento de los

---

<sup>202</sup> ROHLAND DE LANGBEHN, ed. cit., p. 10.

argumentos del debate y, evidentemente, porque el autor mismo apoya desde el principio las tesis planteadas por la hija, es decir, la visión de la amada como mayor causa de deleite en el amante.

## 4. CONCLUSIONES



Llegado ya el punto de sintetizar las conclusiones definitivas a que las páginas precedentes nos han llevado, creemos conveniente mantener idéntico orden expositivo al hasta ahora seguido y tratar de explicar el proceso que nos ha traído hasta aquí. Al enfrentarnos al estudio del *Veneris tribunal* nos encontramos con una obra olvidada por la crítica, tenida por mediocre debido al juicio condenatorio de Menéndez y Pelayo<sup>203</sup>; desconocida tanto como su autor, y con una única edición basada en criterios modernos pero que carecía de un estudio en profundidad.

Tras el estudio de la exigua bibliografía sobre la obra de Escrivá, las posteriores lecturas de la obra nos hicieron discrepar sobre su inclusión en el género sentimental. Teníamos muy recientes las lecturas en lengua italiana de diversos tratados sobre el amor del Cinquecento, de obras “menores” de Boccaccio, de Ficino, ..., y la idea de que la obra guardase cierta relación con estas lecturas comenzaba a consolidarse. La hipótesis acabó confirmándose como cierta, y hasta ahora hemos descubierto la reescritura e influencia de cuatro obras de tres autores distintos, que Escrivá engarza en el *Veneris tribunal*.

El primer problema que se nos planteó fue el de la identidad del autor del *Veneris tribunal*. Completamente desconocido hasta ahora, de Luis Escrivá se desconoce la filiación, la fecha de su nacimiento y el lugar de su muerte, quiénes fueron sus padres, si estuvo o no casado y si tuvo descendencia. Pero de él sabemos que era valenciano puesto que él mismo lo declara y caballero. Hasta ahora se habían barajado diversas posibilidades sobre su identidad. Inicialmente, tal y como apuntamos en un primer trabajo de investigación sobre la figura y obra de Escrivá, contemplamos la posibilidad –descartada recientemente– de identificarlo con Pedro Luis Escrivá, caballero valenciano, autor de la *Apología en escusation y favor de las fábricas del Reyno de Nápoles*, quizás pariente del autor del *Veneris tribunal*, pero en absoluto la misma persona. También quedó inmediatamente descartado el Comendador Escrivá del *Cancionero general*.

---

<sup>203</sup> MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *op.cit.*, p. 56.

Desde sus palabras mismas en el prólogo y en la primera parte de la obra se anticipaba la idea de la inexperiencia reconocida del autor, incluso de una inmadurez producto de su juventud y, lo que más nos intrigó, su posible condición de estudiante universitario. Tras buscar detalles que ratificasen esta sospecha nos cuestionamos la necesidad de perfilar aún más este retrato, lo que nos llevó a investigar en el Archivo Antico dell'Università di Padova, donde hallamos los datos suficientes que permitieron la confirmación de nuestra hipótesis. En efecto, Luis Escrivá cursó estudios de Derecho en esta universidad italiana entre los años 1536 y 1538, siendo además representante de la Nación Hispana, hecho del que se conservan numerosos documentos en los que aparece su firma dando fe en las reuniones del consejo. Debemos resaltar una vez más la consecuencia de tan importante comprobación, pues entender la obra de Luis Escrivá desde la perspectiva de la enseñanza universitaria y de los ejercicios escolares y retóricos posibilita una mejor comprensión de muchas de sus peculiaridades.

Uno de los problemas más complejos a los que tuvimos que enfrentarnos al abordar el estudio de esta obra fue el de su adscripción al género llamado ficción sentimental. En efecto, desde el comienzo de esta investigación reparamos en el hecho de que el *Veneris tribunal* no trataba de una historia de amor y aventuras en la que se combinaran, como ocurre en el mencionado género, varios registros expresivos a fin de trasponer sobre dicha historia la intensidad del sentimiento asociada a la poesía lírica. Tampoco se trataba del declinar del género. Era mucho más sencillo contemplar la obra a la luz del *Filocolo* de Boccaccio y de sus trece cuestiones de amor, tan difundidas en su época; desde la enseñanza en las universidades, la escolástica, los debates; y desde la culta y cortesana costumbre, tan de moda en la Italia del siglo XVI, de las cuestiones de amor. Desde esta perspectiva la obra se nos mostraba más sólida; cobraba un sentido más lógico.

El problema del género ha preocupado a casi la totalidad de los críticos que han abordado el estudio de la ficción sentimental. Los problemas que confluyen en el momento de determinar el género al que pertenecen las obras habitualmente consideradas como parte de la ficción sentimental son de distinta índole. La preceptiva medieval resulta

demasiado flexible con respecto a las categorías genéricas como para que podamos adoptar la perspectiva de la época. La crítica contemporánea debe superar, asimismo, los presupuestos que se vienen arrastrando desde el siglo XIX, los cuales arrojaron fuera del corpus de la literatura española precisamente a todas estas obras de ficción.

No se han establecido criterios claros para delimitar dicho género literario: todo intento de caracterización del género resulta, hasta el momento, problemático. Si algo tienen en común las obras catalogadas como parte del género sentimental es el hecho de tratarse de historias amorosas que concentran su atención en los estados emocionales y la psicología interna de los personajes, es decir, que el elemento estructurante sería, pues, el proceso de enamoramiento de los protagonistas. En resumen, la ficción sentimental sería un género permeable –pues se nutre de otros géneros literarios– que se desarrolla y culmina en la literatura castellana del siglo XV, y que se extiende, en lo que se cataloga como su declinar, hasta el siglo XVI. En ella se combinarían varios registros expresivos, temas y motivos, en los que el elemento estructurante sería, como hemos señalado, el proceso de enamoramiento.

Se ha distinguido, en un intento de sistematización diacrónico, tres fases. La primera fase correspondería a la creación del paradigma, a la concepción del modelo, con *Siervo libre de amor*, que incluye la *Estoria de dos amadores*, y la *Sátira de infelice e felice vida*. La segunda sería la fase climática, en la que se asienta y culmina el modelo propuesto por Juan Rodríguez del Padrón, con las obras de Diego de San Pedro, Juan de Flores y *Triste deleytación*. En esta fase también se asiste al surgimiento del estereotipo mimético y de la parodia. La tercera fase correspondería a la del declive o desintegración del paradigma, en la que se daría una contaminación con otros géneros. El *Veneris tribunal* pertenecería, pues, a la tercera de estas fases. Pero confrontando el *Veneris tribunal* con las obras de Juan de Flores o de Diego de San Pedro salta a la vista que las diferencias entre ellas no se deben simplemente a una contaminación genérica, al declinar del género: resulta evidente la imposibilidad de analizar la obra de Escrivá del mismo modo que las otras, dentro del esquema de la ficción sentimental. En el *Veneris tribunal* los personajes, que incluso carecen

de nombre –pues poco importa éste para el papel que desempeñan– se limitan a debatir, a disputar. No asistimos a ningún proceso de enamoramiento, pues el escolar que aparece en la breve historia-marco está ya enamorado. Presenta, eso sí, todos los síntomas de la enfermedad amorosa, descritos mediante los tópicos que reflejaban esta pasión. Y aunque sufre, no podemos catalogarlo de “mártir de amor”, ni la habitación en la que se encuentra, ni el palacio de Venus pueden compararse a una “cárcel de amor”. De la *Questión de amor*, escrita también en Italia y publicada en 1513, obra que precede a la de Escrivá, se retoma en el *Veneris tribunal* la discusión de una cuestión de amor. Eso es todo. Por lo demás, no aparecen ni uno solo de los motivos temáticos que podemos encontrar en las obras de San Pedro, Juan de Flores o el padronés: caso de la temática de la honra, del honor y el deseo, la relación matrimonial entre los amantes, el debate entre los sexos, ni siquiera –y aquí discrepamos de la opinión expresada por Rohland– la expresión del punto de vista de la mujer. Si bien los largos discursos que aparecen en la obra son pronunciados por dos mujeres, éstas son en definitiva las portavoces del pensamiento de los dos galanes enamorados, no son sino sus abogadas, figuras a través de las cuales Escrivá plantea un proceso ficticio donde aplicar sus conocimientos de derecho, en tanto que estudiante de leyes. Este es el elemento clave que nos llevó a plantearnos la posibilidad de estudiar el *Veneris tribunal* no como parte integrante de la ficción sentimental, sino a la luz del debate escolástico, concretamente de la disputa universitaria y de las cuestiones amorosas, formas de las que es deudor el *Veneris tribunal*.

Nos pareció conveniente continuar con un aspecto que considerábamos esencial para abordar el *Veneris tribunal* desde esta perspectiva. Nos referimos al estudio del método escolástico, método sobre el que Escrivá fundamenta los razonamientos ante el tribunal de Venus. Comenzamos por realizar un breve apunte sobre el desarrollo y evolución del método escolástico desde los primeros debates, los *conflicti*, hasta las sumas, sentencias y compendios teológicos, sin olvidar la importancia de la obra de Aristóteles como instrumento dialéctico. Tras esto, era fundamental ver cómo se reflejaba dicho método escolástico en la enseñanza universitaria, pues este era el ambiente del que había surgido

la obra de Escrivá. Una vez planteados los rasgos fundamentales de los distintos métodos –*lectio, quaestio y disputatio*–, y centrándonos en la práctica de éste último en las facultades de derecho, pudimos observar que muchos de los elementos que conforman la *disputatio* están presentes en el *Veneris tribunal*. Tras el planteamiento de una *quaestio* (“¿quál sea mayor deleyte al amante: o ver la amiga, o sin verla pensar en ella?”), un *opponens* –la madre– se encarga de la defensa del pensamiento como causa mayor de deleyte y expone sus razones (*pro* y *contra*). El papel de *respondens* corre a cargo de la hija, que defiende la vista (*sed contra*: “mayor deleyte da mirar lo amado, que pensar, sin verlo, en lo ya visto”), expone sus objeciones y refuerza su postura con distintos *exempla*. Esta misma estructura, con algunas variaciones, se mantiene a lo largo de los cinco discursos de la obra.

El siguiente paso era tratar de establecer un puente entre la disputa escolástica y la literatura, con los debates y disputas de tema amoroso, la casuística amorosa y el *Veneris tribunal*. Comenzamos apuntando el hecho de que el paso del debate a la literatura se produjo de forma natural en cuanto éste se asentó como método escolar y de exposición científica. La forma del debate fue calando en la literatura, sus estructuras, su lenguaje, los argumentos en ellos expuestos. De este modo, el origen de la forma literaria que desembocaba en la disputa de la *quaestio* del *Veneris tribunal* se revelaba como deudora de un género oral: la disputa universitaria.

A lo largo de este estudio introductorio hemos venido señalando algunas las principales fuentes literarias de las Escrivá se sirvió para la redacción de su obra. El *Veneris tribunal* plantea una densa trama de reescrituras de otros textos, tanto antiguos como contemporáneos: el *Corbaccio*, el *Filocolo* y el *Filostrato* de Boccaccio, *El sueño de Polifilo* de Vittòrio Colonna, el *Cortigiano* de Castiglione, el *De Oratoria* de Cicerón, el *De Amore* de Ficino, el *Relox de príncipes* de Guevara, son algunas de las obras que hemos podido detectar en este primer estudio de la obra de Escrivá.

Del *Corbaccio*, Escrivá toma no sólo su estructura, sino que también recoge, palabra por palabra, la práctica totalidad del relato marco como base del suyo propio y también para las oraciones consolatorias de los escolares, tal y como hemos visto al confrontar los

dos textos en este estudio introductorio y como señalamos en nuestra edición. Del *Filostrato* sacará el tema de la cuestión amorosa –“quál sea mayor deleyte al amante: o ver la amiga, o sin verla pensar en ella”–, y el fallo favorable a la contemplación de la amada como causa de mayor placer. Del *Filocolo*, extrae también el tema de la cuestión, pero de nuevo vuelve a interpolar en su obra distintas partes de las cuestiones segunda, quinta, sexta y onceava. En cuanto a los préstamos del resto de las obras arriba citadas, por tratarse de fragmentos más reducidos –y no por ello menos importantes–, o por encontrarse tan encastrados en el texto, optamos por señalarlo oportunamente en nuestra edición del *Veneris tribunal*.

Escrivá descompone su modelo, sea el *Corbaccio*, o el *Filocolo*, para después recomponerlo como si fuera un mosaico, añadiendo o quitando ahora esto y luego aquello y uniendo según le conviene. Comenta, traduce, copia o transcribe con conciencia y parsimonia, insertando observaciones propias, añadiendo al texto aspectos de la tradición médica del amor, de la ficción sentimental española, de la tradición conceptista cancioneril, dando rienda suelta a su retórica de tal manera que sus comentarios llegan a doblar o a triplicar en extensión los textos originales de Boccaccio.

Como último punto de esta primera parte de nuestra tesis restaba el estudio, desde la perspectiva temática, de la visión de amor en el *Veneris tribunal*. Optamos por abordar el tratamiento de este complejo tema desde el punto de vista de la tradición médica del *amor hereos*, puesto que lo consideramos uno de los pilares centrales sobre los que se sustenta la concepción amorosa de la obra. El “auctor” es un estudiante de derecho que teoriza sobre el amor, pero que además sufre sus efectos, por lo que partimos del estudio del concepto de amor desde los aspectos médicos, es decir, desde una perspectiva fisiológica en la que el amor es entendido como una pasión causante de una enfermedad con una sintomatología establecida y unos remedios conocidos y aceptados en su mayoría. Se trata, en efecto, de lo que se da en llamar *amor hereos*. Señalamos en este capítulo cómo Escrivá se basa en la tradición médica de la época no sólo para reflejar el estado físico y mental del escolar enamorado del *Veneris tribunal*, sino también para sustentar en gran medida las

argumentaciones de las dos abogadas ante el tribunal de Venus. En dichos discursos estos conceptos médicos se entrelazan con ciertos aspectos filosóficos y morales, por lo que apuntamos aquellos elementos más relevantes extraídos tanto de Aristóteles como de la Patrística, así como la tímida incorporación de determinados principios de la filosofía neoplatónica de Ficino.

El amor, como tema, adquirió gran importancia desde el siglo XII en Francia, pasando posteriormente a la tradición italiana de los siglos XIV y XV, partiendo de la concepción acuñada por Dante y la lírica *stilnovista*, Petrarca y Boccaccio, y alcanzando toda Europa. Con Boccaccio se abandona no sólo el modelo de representación femenino que se impone en el medioevo, sino que sienta las pautas para mostrar los efectos físicos y anímicos de la pasión amorosa. Y ese amor es pasión o *hereos*, que es como se denomina la melancolía caracterizada por una disfunción cerebral que nace de un deseo desordenado o excesivo, según la tradición médica sobre la enfermedad del amor, que es el tipo de amor que encontramos reflejado en el *Veneris tribunal*. Así, en la *Fiammetta*, *Filocolo* y *Corbaccio*, Boccaccio refleja la enfermedad amorosa y sus efectos, analizando los trastornos anímicos y la lucha interior que mantienen aquellos que son víctimas de esta pasión, así como la conducta externa que les conduce irremediamente al desastre social y particular<sup>204</sup>. El elemento estructurante entre los debates vistos en este estudio y el *Veneris tribunal* es similar al de la comedia humanística y al de la ficción sentimental, la pasión amorosa. En la ficción sentimental ésta es descrita con un estilo elevado, mientras que en la comedia encontramos un estilo bajo<sup>205</sup>. Ya en el prólogo epistolar del *Veneris tribunal* el autor declara el tema de su obra, la determinación de una cuestión amorosa, a la que se refiere en

---

<sup>204</sup> “El proceso del enamoramiento está definido como un proceso anímico, y palabras como voluntad, libre albedrío, razón, juicio común, fantasía, memoria, imaginación, etc., serán a partir de ahora imprescindibles para describir esta pasión que enajena al individuo por su propio consentimiento y libre decisión de su voluntad.” CANET, José Luis, “El proceso de enamoramiento como elemento estructurante de la Ficción sentimental”, ponencia presentada en *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura española del siglo XV*, celebrado en Valencia, los días 29-31 de octubre de 1990, p. 232.

<sup>205</sup> *Vid.* CANET, “El proceso de enamoramiento ...”, ed. cit., pp. 227-239; y *De la comedia humanística al teatro representable*, Textos Teatrales Hispánicos del siglo XVI, UNED, Universidad de Sevilla, Universitat de València, 1993, pp. 11-78.

términos jurídicos. Escrivá, como hemos visto, sigue en su obra la tradición médica y jurídica, propia del pensamiento universitario de la época.

La cuestión amorosa se inserta en un breve relato marco, cuya trama o argumento es, igualmente, el deseo amoroso. El amor del estudiante del *Veneris tribunal* surge súbitamente, tras la contemplación de la amada, compendio de virtudes, de belleza física y espiritual, tal y como podemos ver en la comedia humanística. Ante el desdén de la dama, el enamorado cae en la desesperación más absoluta, y muestra todos los síntomas del clásico “mal de amor”. Y si en la comedia humanística los enamorados debaten con sus criados, quienes intentan apartarlos de esa pasión destructiva, en el *Veneris tribunal* este papel corre a cargo de los dos escolares italianos amigos del enamorado, cuyas dos largas oraciones se desgajan del cuerpo de la obra y se incluyen al final. La repentina aparición de los dos amigos es consecuencia del anterior “cosido” que Escrivá realiza de la primera parte del *Corbaccio*. En esta obra se analizan los efectos de la pasión amorosa en un personaje masculino, salvado de sus efectos destructivos gracias a la intervención de una “celestial luz” que le envía un sueño aleccionador. Los esquemas de los razonamientos expuestos por ‘la celeste luz’ que consuela al enamorado del *Corbaccio* respetan los esquemas de las disputas escolásticas. En el *Veneris tribunal*, Escrivá sustituye esta “celestial luz” por los dos escolares nobilistas italianos, pero en sus oraciones utiliza igualmente parte de los razonamientos del *Corbaccio* y, por supuesto, el esquema de disputa escolástica, esquema que se mantiene durante toda la obra.

Como punto final de esta introducción crítica, primera parte de nuestra tesis, queríamos añadir una última observación, relacionada con el estilo de Escrivá y que nos serviría de puente con la segunda y principal parte de este trabajo. Se trata del hecho de que en el *Veneris tribunal* la influencia escolástica va mucho más lejos que en las obras de la ficción sentimental citadas en el presente estudio, afectando tanto el modo de pensar de Escrivá como el de expresarse, bastando una primera lectura de la obra para darse cuenta de ello. Cada párrafo se lee como si se tratara de un manual de figuras retóricas, plagados

de todo tipo de juegos de paralelismo y antítesis, de paronomasias, hipérbatos y de figuras etimológicas, en una cantidad asfixiante que oculta con frecuencia el sentido. No leemos sino una serie de racionalizaciones producto de lo que Escrivá ha aprendido en la universidad. Cuando el enamorado evoca su estado de ánimo al inicio de la obra, lo hace recurriendo a toda la serie de tópicos cancioneriles y médicos sobre los efectos del amor. En cuanto a la atención del lector, dista mucho de ser capturada en ningún momento por la más mínima emoción, y Escrivá intenta conseguirla recurriendo a un arsenal de recursos formales aprendidos tanto de la poética medieval como del adiestramiento en gramática y retórica proporcionado por sus estudios de leyes. El método escolástico también determina en el *Veneris tribunal* el modo de razonar, y éste, a su vez, condiciona la estructura de la obra, una *altercatio* escolástica con sus respectivas *deffensio* y *refutatio*.

En efecto, la lectura del *Veneris tribunal* es una ardua tarea debido al embrollado estilo de su autor. Esta particularidad, junto a la densidad de los argumentos médicos y filosóficos utilizados para el tratamiento del tema amoroso y unido todo ello al hecho de que, hasta el momento, la única edición moderna de la obra era la realizada por Regula Rohland de Langbehn en 1983, edición que carecía de un aparato crítico, nos llevó a realizar una edición del texto basándonos en criterios modernos. El objetivo principal era el de facilitar al investigador el acceso a la obra de Escrivá, así como ayudar en la medida de lo posible a la correcta lectura y comprensión del texto.

Una vez localizados los cinco ejemplares de la única edición existente del *Veneris tribunal*, comenzamos por solicitar a las distintas bibliotecas las respectivas copias de la obra. Tras compararlas, pudimos comprobar que los ejemplares eran idénticos, por lo que escogimos el ejemplar Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander para la elaboración de nuestra edición. Después de transcribir el texto cuidadosamente según las normas que especificamos en la nota previa a la edición pasamos a elaborar el aparato crítico que acompañaría a la obra. Dicho aparato está compuesto por notas explicativas que pretenden aclarar aspectos del léxico o construcciones sintácticas; otros escolios son de índole literaria o filosófica. La preparación de esta edición crítica se trató, sin duda, de la parte más delicada

y laboriosa de este trabajo pero también aquella que, según nuestro parecer, aportó la mayor parte de la información necesaria para la correcta comprensión de la obra de Escrivá.

Tras este recorrido por las diversas conclusiones que hemos podido obtener a lo largo de estas páginas nada más cabe añadir. Queremos, sin embargo, reiterar nuestra certeza de que el *Veneris tribunal* debe seguir siendo objeto de posteriores estudios e investigaciones; porque no nos parece acertado relegar al general olvido una obra de las características y cualidades que acabamos de comentar. Esperamos, pues, haber aportado alguna luz al mejor conocimiento e inteligencia de esta obra y permitir con ello una más justa valoración de la misma.

**SEGUNDA PARTE**

**EDICIÓN**



## NOTA PREVIA

La transcripción de la obra se ha hecho siguiendo los siguientes criterios:

### ENMIENDAS

No he subsanado ningún error del original sin hacerlo constar:

- las letras omitidas en el texto original van entre corchetes sin más indicio;
- la lectura original de palabras o letras sustituidas se encuentra en el aparato crítico;
- los errores tipográficos más comunes, como es la confusión de *u* por *n*, o viceversa,

se han corregido sin más;

– las frases se completaron en pocas ocasiones con artículos, pronombres, conjunciones, entre corchetes;

– los reclamos de cambio de página se omiten. En el caso de divergir, se señala en el aparato crítico.

### ORTOGRAFÍA

Se ha respetado la ortografía del original salvo en los siguientes casos:

– se ha sustituido la *u* consonántica por *v* (*cavallero* en vez de *cauallero*) y la *v* vocálica por *u* (*una* y no *vna*);

– en cuanto a las abreviaturas de *n* o *d* se han resuelto sin más indicio, mientras que el signo *z*, no muy frecuente, lo he resuelto por *y*, que aparece mucho más que la abreviatura, o por *e*, según la ortografía moderna;

– la tilde ante *b* o *p* se ha transcrito por *m*, ya que en los numerosos casos en que se hallan las palabras impresas sin abreviatura abunda ésta, como en la ortografía moderna;

– se han resuelto las abreviaturas de *que*, *qui*, *qua*, *per*, *pro* y *xpr* sin más indicio.

#### PUNTUACIÓN

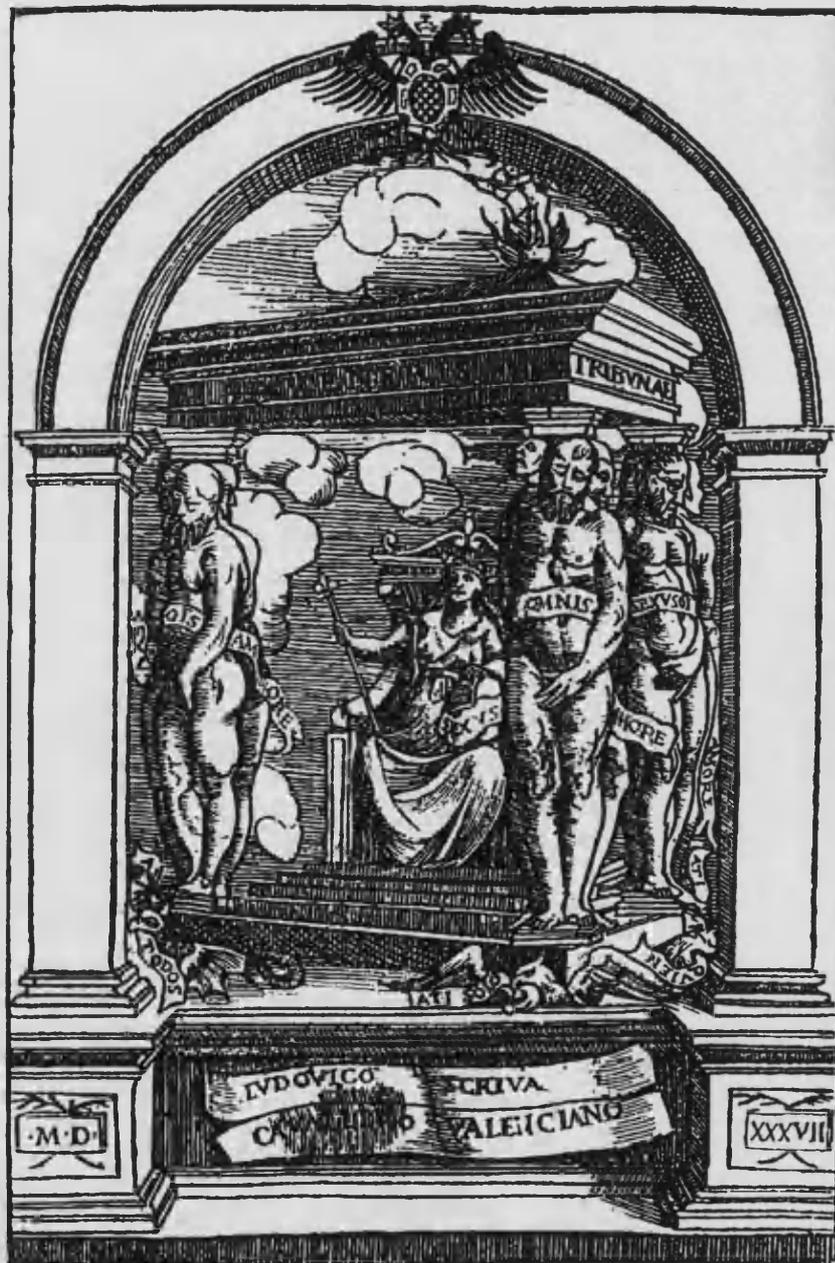
He unido o separado oportunamente palabras que figuran separadas o unidas en el original, según el uso moderno; en algunos casos he introducido el apóstrofe para separar palabras contraídas (*hasta 'quí*).

En la mayoría de los casos, no he separado el pronombre o la preposición del artículo con el que estaba contraído en el original (*desta, quel, dende, dessos, ...*); sólo se han resuelto las contracciones tipo *alos>a los, delas>de las*.

He acentuado todas las voces que llevan acento en el idioma actual y he modernizado el empleo de las mayúsculas, he añadido comillas y signos de interrogación o exclamación, así como guiones.

#### PAGINACIÓN

La paginación del original está indicada en la transcripción por el número de página y distinción entre *recto* o *vuelto* colocadas entre barras oblicuas, que indican el lugar de la juntura, considerando como límite la última línea completa de cada página. En las dos cartas introductorias se ha añadido dicha numeración, indicando su falta con el símbolo ✕.



VENERIS TRIBUNAL  
LUDOVICO SCRIVA  
CAVALLERO VALENCIANO  
MDXXXVII

[✠] v/]

A la excellencia del señor don Francisco María Feltrio de Rovre, digníssimo Duque de Urbino, meritíssimo Prefecto de la ínclita Ciudad de Roma, e invictíssimo Capitán General de la Ilustríssima República Veneciana<sup>1</sup>.



rande, por cierto, o por bien, o por mejor dezir muy grande, grandíssima, milagrosa maravilla es ésta, excellentíssimo señor Duque: que no sólo por el alto merescimiento, por la clara sangre de vuestro limpio linaje, pero haun por las heroycas virtudes del animoso ánimo, por la casi divina humanidad de la humaníssima alma, y a lo dicho se añaden las insignes, notables, inmortales hazañas de la esforçada y valerosíssima persona, tenga vuestra Excellencia enconadas<sup>2</sup> las entrañas y coraçones de sus súbditos para temerle y amarle, pero haun para amarle y servirle mueva, tire y sin fuerça fuerçe la voluntad de los estraños. Y que esto sea no tanto

<sup>1</sup> *Francisco María Feltrio de Rovre*. El Duque de Urbino Guidubaldo da Montefeltro (1472-1508), imposibilitado para tener descendencia, adoptó a su sobrino Francesco Maria (1490-1538), hijo de su hermana Giovanna y de Giovanni della Rovere, duque de Sora y señor de Senigallia: éste le granjeó la protección del Papa Julio II. Francesco Maria, tras suceder a Guidubaldo en 1508, perdió el Ducado en 1516 cuando el Papa León X se lo quitó, dándoselo a su propio sobrino Lorenzo de Medicis, tras lo que Francesco Maria hubo de exilarse a Mantua. Recobró el Ducado en 1521 y lo conservó hasta su muerte. Ostentó el título de Prefecto de Roma, es decir, gobernador de dicha ciudad, cargo para el que lo había nombrado su tío Julio II en marzo de 1504. En 1537, fecha de edición del *Veneris tribunal*, contaba 47 años.

<sup>2</sup> *enconarse*: “es propio de la herida cuando se encrudelece. [...] lo que está enconado nos da punzadas y lanzadas, que parece entrarnos por allí una lanza”. (COVARRUBIAS, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, Castalia, 1995)

veríssimo, quanto no otro de lo que es la misma verdad, hoy en mí que todo suyo me veo, claramente se vee. Que tomada, después de por su humanidad al- [X] ij r/-cañada, la presente oportunidad, con el pobre presente desta obrezilla, publica como parte del verdadero tributo del tributario ánimo, me declaro por todo suyo, lo que siempre fuy, y en el público más público y en el secreto más secreto. Porque assí como todos nascemos para viviendo morir en la dura servidumbre deste mundo, en la qual muchos se pierden, no otramente yo nascí para haun muriendo vivir en la gloriosa libertad de su señorial servicio, en la qual no ay quien no se gane.

Mas porque muchas palabras no infunda<sup>3</sup> la turbada lengua, ni el tan caro tiempo pierda hablando su, por ventura<sup>4</sup>, por su desventura, no agradable stilo, discurriendo por los honestíssimos géneros de servicio y mirando y remirando la specie de mi escolástica qualidad<sup>5</sup> con el pequeño ind[i]viduo de mi poquita persona, determiné escoger la no nueva arte de servir con la bien que poco menos que poca habilidad de mi, para su servicio, no perezoso ingenio. Al qual y continuo y libre servicio, dado quel desseo haya sydo *ab eterno*, syendo necessario dar qualque<sup>6</sup> principio de fuera o demostración de la voluntad, de voluntad esclava, que siempre sirviendo le ha amado y ama, que cuándo no le adora y ha adorado de dentro, sopllico su Excelencia quanto quanto sé, haziendo del resto [X] ij v/ de lo que puedo, no se dedigne<sup>7</sup> aceptar por suyo propio el propio dominio de la verdadera

---

<sup>3</sup> *infunda*: “algunas veces significa henchir el entendimiento y la voluntad de la verdad, y a veces de opiniones”. (COVARRUBIAS) “En sentido figurado se dice de las cosas no materiales o físicas, que se introducen en el ánimo o las potencias, como si en realidad se infundieran.” (*Dicc. Aut.*)

<sup>4</sup> *por ventura*: “Modo adverbial, que vale lo mismo que ‘a caso’, y se usa muchas veces preguntando” (*Dicc. Aut.*)

<sup>5</sup> *la specie de mi escolástica qualidad*: quizás sea esta una de las más importantes declaraciones que va a hacer Escrivá sobre su persona a lo largo de la obra, dado que nos revela la naturaleza de su conocimiento, el sistema filosófico sobre el que se basará su obra, el modo y la forma, “disputando y arguyendo y subtilizando las razones, con que se despiertan los ingenios y se apuran las verdades”. (COVARRUBIAS)

<sup>6</sup> *qualque*: italianismo; así y todo, nótese que fue corriente en el español del Siglo de Oro: cf. COVARRUBIAS: “su sentido oscila entre ‘alguno’ y ‘cualquiera’”; DELICADO, *La Lozana Andaluza*, (Claude Allaire, ed.) Madrid, Cátedra, 1985, p. 182: “Que de vuestra parte qualque vuestro servidor me ha dado en el corazón con una saeta dorada de amor.”

<sup>7</sup> *dedignar*: desdeñar. (MOLINER, María, *Diccionario de Uso del Español*, Madrid, Gredos, 1994)

propiedad de mi aficionado<sup>8</sup> ánimo, que es el hombre en mi interior. Y en señal de la natural y civil possession desta mortal personçita y hombre exterior[r], rescebir como fruto de mis justos trabajos y devido trabajo de mis servicios el pequeñito cuerpo de la presente obra, debaxo la tan grande, tan segura sombra de las tan alto bolantes alas de su famosísimo, y entre los mortales inmortal, divino nombre. Y el mío, puesto que indigno, mandar escribir en lo más baxo del libro de los mínimos servidores de su Excelencia. A la qual besando las manos cessa el su Ludovico Scrivá.

---

<sup>8</sup> *aficionado*: “enamorado. Viene del verbo *AFFICIO*, IS, que significa lo mesmo”. (COVARRUBIAS)

[✠ iij r/]

Prólogo epistolar<sup>9</sup> al magnífico señor

Thomas Espera en Dio y amigos<sup>10</sup>.



Después de haver gran tiempo durado la pendencia por el desafío, finalmente vinieron al combate<sup>11</sup> [el] indesentrañable amor que tengo a sus mercedes y el arraygado temor que tiene enseñoreada mi affectionada alma; y entrados en el campo y partido el sol por medio, desenvaynadas las ampradas<sup>12</sup> espadas de la razón, empezaron combatiendo a disputar con verisímiles argumentos, por venir a noticia de la verdad, cuál fuese caso mayor, cuál cosa más difícil: o negar a sus mercedes la composición de la presente obra, haviéndomelo muchas vezes rogado como amigos y infinitas esconjurado<sup>13</sup> sobre ello por las leyes de la verdadera amistad, o acabarla

---

<sup>9</sup> Sobre el prólogo epistolar y su relación con el exordio del proemio de *El Cortesano*, véase el estudio introductorio de la presente edición.

<sup>10</sup> El destinatario del prólogo continúa siendo aún desconocido. No obstante, se trata de un apellido común en Padua.

<sup>11</sup> Presentación de una lucha alegórica entre el amor que el autor siente hacia los destinatarios de la epístola y el temor que siente, planteándose una *quaestio* en la que tanto el amor como el temor dan sus razones. Para más información sobre este tópico, véase nuestro estudio introductorio. Compárese con la “Carta que enbió Gómez Manrique al obispo de Calahorra sobre la muerte del Marqués”, *Cancionero de Juan Fernández de Ixar*, Tomo II, estudio y edición crítica por José María Azaceta, Clásicos Hispánicos, Madrid, CSIC, 1961, pp. 462-65: “mitigada la furor del ynumerable pesar *que* por su muerte oue, delibere fazer está, non *aquella* dexando pasar so sylençio en el comienço e fin de la qual en tantos comigo me vi debates, *que* podia bien dezir *que* de todas partes me çercauan angustias: ca en el prinçipio del entrañable e final dolor a la pesada pluma agudos eran estímulos *para* començar; mas la pereza e ynorançia mia *grandes* me dauan sofrenadas, trayendo a mi memoria la mengua de saber, la falta de la graçia, el poco reposo, la malvestad de muchos, *que* solamente entienden non en fazer o emendar, mas en reprehender lo fecho, lo qual avn a los mucho simples es façil, maguera vitperoso, [...] *Con* estos e con otros me amonestaua themores *que* non tan difícil obra enprendiese, en la qua agonía yo comigo mesmo debatiendo, asaz mal reposado tiempo despendi; mas en fin, muy noble señor, yo me quise antes poner al trabajo del escriuir, e a la suplicaçion de mis simplezas *que* a la verguenga de los reprehensores *que* digo que tenia, que a ser tenido por haragan e yngrato. *Que* segund en la posesion *que* *aquel* mi señor, e mi tio, de perpetua recordaçion me dexo, yo non buenamente cuydo *que* sin cargo escusarme podiera.”

<sup>12</sup> *ampradas*: de ‘amprar’, “defenderse, buscar y tomar protección, valerse del patrocinio y amparo de alguno, u de alguna cosa, para su resguardo y defensa.” (*Dicc. Aut.*)

<sup>13</sup> *esconjurado*: de ‘conjurar’, “vale también pedir, rogar encarecidamente, y en cierto modo mandar que se haga u declare alguna cosa que es de importancia.” (*Dicc. Aut.*)

si por mí fuesse emprendida. El amor dezía que negar ad aquellos, los quales como únicos amigos únicamente amasse yo, y los gentilísimos spíritus de los quales por caríssimo me tuviessen, assí acto muy duro parescía, mayormente desseando sus ánimos lo justo y rogando sus lenguas lo honesto. El esforçado temor con esta estocada respondía, que emprehender empresa tal, qual no sólo con muchedumbre de palabras abraçarla fuesse dif-~~[v]~~ iij v/-fícil, pero haun con el símplice discurso del pensamiento alcançarla se viesse impossible, apenas pensava pertenescer ad aquel que estudiando imitar los vestigios de los cuerdos, y procurando huyr las pisadas de los atrevidos, de una parte temiesse la justa reprehensión de los dotos, el rígido castigo de los prudentes; y de la otra, no syendo ni seguro, ni seguro de poder ser asegurado, esperasse rabiosas dentelladas de los malévolos ydiotas y las viperinas, las entoxicadas lenguas de los caninos invidiosos. Y en verdad parece que su parescer, si bien parescía del temor hijo, sin ficción alguna la prudencia mostrava tener por madre. Porque, ¿qué artículo se hallaría mayor para leer, qué cuestión más intrincada para declarar<sup>14</sup>, qué tan difícil para resolver, qué assí impossible para determinar, que cuál sea mayor deleyte, o el que causa el glorioso mirar al amante que mira el amada, o el que produze el amoroso pensamiento del enamorado que piensa sin verla en su amiga<sup>15</sup>? La qual cuestión<sup>16</sup>, muy nobles señores, bien que no sea muy menos duro el freno de morder que me pone la poca dotrina para callar que insufribles las agudas espuelas de sentir con que el amor me estimula para componer, y en camino tan peligroso no sepa cuál sea la vía más segura o menos sin vía, forçado ~~[v]~~ iij r/ empero por la voluntad pública el temor secreto, soy contento de disputar, por no desconte[nta]ros dexándolo de hazer.

---

<sup>14</sup> La mención de ‘artículos’ y ‘questiones’ es otro indicativo del escolasticismo de Escrivá: no olvidemos que la *Suma de Teología* se divide en cuestiones y artículos.

<sup>15</sup> *amiga*: es palabra de origen trovadoresco. Sus sinónimos castellanos son ‘dama’ y ‘señora’.

<sup>16</sup> “Qual sia maggiore diletto all’amante, o vedere presenzialmente la sua donna, o non vedendola, di lei amorosamente pensare. Da un dubbio sostanzialmente analogo muove quella tenzone di Giraut (de Salignac?) e Peironet, che, fratesa, dette impulso e alimento agli errori e alle trappolerie di Jean de Notredame: “Cal manten mieills amor,... Li huoiil o-l cors?” Il dubbio si affacciava assai naturalmente in questa forma ai poeti, ai qualli era familiare il concetto che dall’azione coordinata degli occhi appunto e del cuore l’amore nascesse e avesse incremento.” RAJNA, *op. cit.* p. 56.

Con todo, que pues que yo, sólo por contentar vuestro razonable desseo y sathazer a vuestros honestísimos ruegos, confieso haver entrado la inespñable provincia presente, y assí el trabajo es mío particular, consentáys la culpa del atrevido emprender sea a todos común en lo venidero. Porque si el gran peso de tan alta cuestión no pudieren los baxos ombros del pequeñyto cuerpo del hombrezillo, digo, de mi dotrina, sostener; o si de tan cerrado laborinto<sup>17</sup> mi poquito ingenio<sup>18</sup> no supiere sallir, del cargo injustamente encargado la culpa sea vuestra, pues de la deshorrta de lo que fuere errado (si algo fuere) la pena como devida será mía. De la qual, a los executores, que serán los leydores, ruego: primero, quel objeto de mi obra, que principalmente se hizo y imprimió para los amigos, si no amigos, a lo menos leyendo no miren con torcidos ojos de ánimos enemigos; y que esto es lo segundo, de essa obrezilla mía no condennen alguna parte en lo público sin haverle leýdo (bien que no sea de hombre muy leýdo) toda algunas vezes en lo secreto. Y pues que no es costumbre, esto sea el tercero: que por tener algo de bueno se absuelvan las obras por buenas, no ussen tal abuso que [~~¶~~ iij v/] por tener algo de malo la reprochen, la condennen como mala; porque no ay obra tan buena que si mucho tiene de lo bueno, empalegando los endemasía delicados estómagos de algunos fantásticos ánimos, no peligre ser reprehendida como affetada. Y no ay obra tan poco preciada que si todo no lo tiene malo, por sus deméritos meresca ser del todo vituperada de los que algo entienden, y por la mayor parte scarnescida de los que nada saben. Finalmente, a vosotros, mis señores amigos, os sopllico -que os te[n]go por señores en el merescer, por hermanos y mayores en la voluntad, y en la erudición por maestros-, que si la amorosa cuestión no les pareciere y sabia y dotamente disputada, ni en la tan importante causa en este tribunal de Venus con justicia concluydo,

---

<sup>17</sup> Si durante todo el prólogo se ha planteado la obra en términos de ‘amorosa cuestión’ o de ‘disputa’, ‘laborinto’ nos recuerda el nexo con las trece cuestiones de amor que forman parte del *Filocolo* de Boccaccio y que fueron publicadas en España bajo el nombre de *Laberinto de Amor*.

<sup>18</sup> Nótese el abundante uso de diminutivos referidos a sí mismo –‘pequeñyto cuerpo’, ‘hombrezillo’, ‘poquito ingenio’–, que tienden a minimizar la importancia de su propia persona. Según los manuales de retórica de la época, es conveniente que el autor se presente en actitud humilde, haciendo alusión a su escasa preparación y a su propia debilidad.

tornándoos a vosotros mismos porque me mandastes lo que no podía mi saber, no os quexéys de mí, que hize más de lo que sabía mi poder. Y la escusa que menos me acusare, que vencido de la vergüença del negar emprehendí con sobrado atrevimiento la peligrosa empresa del escribir. La qual escusa, si no me escusare valiendo como testamento solemne como devría, escúseme a lo menos passando por codicilo puro<sup>19</sup> según que mejor pudiere.

---

<sup>19</sup> *si no me escusare valiendo como testamento [...] escúseme [...] por codicilo*. “Proverbio: “Si no vale por testamento, vale por codicilo”, cuando se duda si una cosa ha de tener efeto en todo aquello que se pretende, y la parte dice: Que valga lo que valiere, si no fuere tanto, que será algo”. (COVARRUBIAS) *Codicilo*: “es el escrito en que uno declara su última voluntad, aunque no requiere tanta solemnidad como el testamento”. (COVARRUBIAS)

## Tribunal de Venus



## Ael año quel

tan religioso: quan venturoso: 7 poderoso Carlos: deste glorioso nombre: primo Rey delas Españas: no menos ( que los delos otros ) Catholico: si la vieja Coronica de la guerrera dela afamada Corona española no me miente: por el beatissimo florentino summo pontifice Clemente septimo: en la inclita Boloña: fue delos latinios Emperador consagrado del dicho nombre quinto: si los antiguos años delos no pacificos / delos bien afortunados Romanos / no me burlan . de aquella q̄ menos que mas q̄ merecida / que mas q̄ no menos que deuida Corona / acompañado de algunos altos hombres de España / de muchos señores Alemanes / de infinita nobilidad Italiana / Coronada la Augusta cabeça del justissimo Cesar: no sin recatada maestría / no sin inmortal honrra / no sin ceremoniosa pompa: entregado el Imperial ceptro en las xpianissimas manos: con semejante reuerencia delante los Cardenales: que se ballaron presentes / a aquella / sin la qual por medio de sus consules: a los Emperadores ( que del primero Cesar de Ce  
A sacro

/Fo. 1r/

### Tribunal de Venus



n el año quel tan religioso quan venturoso y poderoso Carlos, deste glorioso nombre primo Rey de las Españas, no menos que los de los otros cathólico –si la vieja Corónica de la guerrera, de la afamada Corona española no me miente–, por el beatíssimo florentino Summo Pontífice Clemente Séptimo, en la ínclita Boloña fue de los latinos Emperador consagrado, del dicho nombre quinto<sup>20</sup> –si los antiguos añales de los no pacíficos, de los bien afortunados romanos, no me burlan–, de aquella que menos que más que merescida, que más que no menos que devida Corona, aconpañado de algunos altos hombres de España, de muchos señores alemanes, de infinita nobilidad italiana, coronada la augusta cabeça del justíssimo César, no sin recatada maestría, no sin inmortal honrra, no sin cerimoniosa pompa, entregado el imperial ceptro en las christianíssimas manos, con semejante reverencia delante los cardenales que se hallaron presentes a aquélla, sin la qual por medio de sus cónsules, a los emperadores (que del primero César de Cé-[Fo. 1v]-sares tomaron nombre) no solía encomendar la monarchía gentilica el romano paganismo antiguo.

Al tiempo que de sombrosas hojas revestiéndose los árboles, de verde manto adornándose la tierra, la ya reverdescida<sup>a</sup> barba deste viejo universo más hermosa, más pintada se muestra tanto a los viejos locos quanto a los moços livianos. En el qual, aquel dulce enemigo, aquel amoroso tirano, aquel desnudo y velado niño<sup>21</sup>, mañoso robador de la libertad, astuto captivador de los coraçones, con más cauteloso ingenio, con más sutil

<sup>20</sup> La coronación de Carlos I de España como rey de romanos y emperador se produjo el 22 de febrero de 1529 por el papa Clemente VII en la ciudad de Bolonia, una vez finalizada la campaña contra la liga liderada por Francia, aunque los actos de la ceremonia se prolongaron largos meses.

<sup>a</sup> En el original *recuerdescida*.

<sup>21</sup> Se trata de Cupido.

artificio, con más entrañable malicia de maliciosas entrañas, no menos que bien asestador según que peor puede, flecha contra el desdichado blanco del humano pecho, de su naturaleza blando y de nativa condición piadoso, su brava ferocidad empleando en los más mansos hombres de los hombres el menos clemente dios de los dioses. Hallándome en la así en hermosura como nobilidad inapreciable Italia, principal provincia de la belicosa Europa, segundo terreno paradiso de toda la universal máquina, scholar legista<sup>22</sup> en la antigua y honestísima ciudad fundada por el troyano Anthenor<sup>23</sup>, verdadero, y antes y agora y siempre, ornamento de la fa-/Fo. 2r/-mosa nación latina, público erario de scientias<sup>24</sup>, inexpuñable, único Ylión<sup>25</sup> de virtudes. Hallándome, digo, solo en mi retraída cámara sperando nuevos atavíos, los cuales mandara hazer así por dexar en parte el peregrino vestir<sup>26</sup>, como por dar noticia de mi persona, por muchos tenuta por estrangera, mayormente de una hermosísima dama<sup>27</sup>, de noble padre engendada, de generosa madre nascida, de humanos y temporales bienes en el patrimonio muy rica, de graciosísima proporción en el cuerpo dotada, de milagrosa beldad matizada en el rostro, de celestes, de divinas virtudes

---

<sup>22</sup> *scholar legista*: estudiante de derecho; se continúa así con la tradición clásica y medieval. Por otro lado, Escrivá cursó estudios de derecho en la Universidad de Padua en los años 1536 a 1538. Véase nuestra introducción.

<sup>23</sup> Se trata de la ciudad de Padua, aludida a través de su fundador mítico, Antenor: “Padua muy noble ciudad antigua entre las otras d<e> los venecianos mas excellente/ fue por Anthenor troyano fundada en la ytalia/ despues q<ue> troya fue destruyda: segu<n> solino/ seneca/ y virgilio”, (Bernardo de Breidenbach, *Peregrinatio in Terram Sanctam. Viaje siquier peregrinación de la tierra sancta*, Tr. Martín Martínez de Ampiés, Zaragoza, 1498, Fol. 46v)

<sup>24</sup> La Universidad de Padua nació en 1228 de una escisión de la Universidad de Bolonia. Algunas universidades como Toulouse, Avignon, Bolonia y Padua, debieron su fama a la enseñanza del derecho del Decreto, civil, canónico y en ciertos casos romano.

<sup>25</sup> Ciudadela de Troya, edificada por Ilo, cuarto rey de los troyanos. (Estrabón, 13; Homero, *Odisea*, 2)

<sup>26</sup> *el peregrino vestir [...] estrangera*: no hace mucho que ha llegado a la ciudad a estudiar, puesto que aún lleva el traje de viaje. El enamorado quiere dar noticia de quién es, sobre todo a su dama, por lo que decide cambiar sus ropas de viaje, seguramente hechas según la moda española de la época, por otras de corte italiano. Para ello recurre a un sastre del país.

<sup>27</sup> Descripción de la dama, compendio de virtudes y hermosura, Cf. *La comedia Thebayda*: “una donzella, huérfana de padres, llamada Cantaflua, dotada de extremada hermosura y de incomparable onestidad y virtud, muy rica de posesiones, nascida de ilustre generación, acompañada de muchos parientes y nobles.” (CANET, José L., *De la comedia humanística al teatro representable*, ed., Serie ‘Textos teatrales hispánicos del siglo XVI’, UNED, Universidad de Sevilla, Universitat de València, 1993, p. 191)

no sólo no pobre, pero sola entre las otras ciudadanas como entre las estrellas el claro sol, sobrenaturalmente arreada y milagrosa enriquecida. El qual solo sol, visto una vez por mis ciegos ojos, assí aziera<sup>28</sup> de lo vivo más vivo de mis despedaçadas entrañas con los ardientes rayos suyos, que fue parte (no quedando en todo mí, parte que fuese, ni pudiesse, ni quisiesse, ni pudiesse querer, ni quisiesse poder, o en parte, o en algo ser parte mía) para hazerme nunca no del todo suyo. Esperando, pues, los atavíos nuevos en la solitaria cámara<sup>29</sup>, la qual en verdad de mis espessas lágrimas, de mis no raros (si bien raros)<sup>30</sup> sospiros, no mentiroso testigo era enton-[/Fo.2v/]-ces, porque los formava entonces; es agora, porque dellos me recuerdo agora; será siempre, porque los tales me olvidarán jamás<sup>31</sup>. En los dañosos accidentes del natural amor reziamente empeçó ha pensar mi aflegido espíritu muchas cosas ya de viejas olvidadas, renovando la fresca memoria de los antiguos males. Los cuydadosos descuydos y falsos favores examinando, sin engaño de la engañadora amiga, dentro lo más adentro, en el secreto más secreto de la fidelíssima mente, juzgué de la tal,

---

<sup>28</sup> *visto una vez por mis ciegos ojos*. Ciegos tras mirar el sol o ciegos de amor, como Cupido. Según modelos retóricos ya consolidados, el amor entra por la vista, nace de la contemplación de la hermosura. Luis de LUCENA, *Repetición de amores*, s.l, s.a. (pero Salamanca 1497): “con los ojos que me venciste” (I Carta); PERUGINI (ed.), *Questión de Amor*, ed. cit., p. 44: “Porque con tales ojos de violina fue mirado/ que no menos presa de amor quando con suvista que prêdido auia cô su hermosura”. *Aziera*: de ‘azerrar’, “en la Germania vale asir”. (*Dicc. Aut.*)

<sup>29</sup> “Non è ancora molto tempo passato che, ritovandomi io solo nella mia camera, la quale è veramente sola testimonia delle mie lagrime, de’ sospiri e de’ rammarichii, sì come assai volte davanti avea fatto, m’avvenne che io fortissimamente sopra gli accidenti del carnale amore cominciai a pensare; e, molte cose già trapassate volgendo e ogni atto e ogni parola pensando meco medesimo, giudicai che, senza alcuna mia colpa, ió fossi fieramente trattato male da colei la quale io mattamente per mia singulare donna eletta avea e la quale io assai più che la mia propia vita amava e oltre ad ogni altra onorava e reveriva. E in ciò parendomi oltraggio e ingiuria, senza averla meritata, ricevere, da sdegno sospinto, dopo molti sospiri e rammarichii, amaramente cominciai non a lagrimare solamente, ma a piagnere.” (BOCCACCIO, *Corbaccio*, ed. cit., pp. 469-70).

<sup>30</sup> *raros*: extraños, “como uso secundario o impropio” (COROMINAS)

<sup>31</sup> La cámara como lugar de retraimiento en el que el enamorado da rienda suelta a su desesperación, cf., *La Vita Nuova*: “Ora, tornando al proposito, dico che poi che la mia beatitudine mi fue negata, mi giunse tanto dolore, che, partito me da le genti, in solinga parte andai a bagnare la terra d’amarissime lagrime. E poi che alquanto mi fue sollenato questo lagrimare, misimi ne la mia camera, là ov’io potea lamentarmi senza essere udito” (DANTE, *Vita Nuova*, XII, Madrid, Siruela, 1988, p. 22). También en la ficción sentimental española y en la comedia humanística los enamorados se retraen a la cámara, como Arnalte en el *Tractado de amores* de Diego de San Pedro, Darino en la *Penitencia de amor*, Berino en la *Thebaida* o Evandro en la *Serafina*. (Para estas tres últimas, véanse las ediciones de J. L. CANET, *De la comedia humanística...*, ed. cit.)

no inhumana (antes humaníssima) en el semblante, fieramente ser tratado sin alguna culpa con insoportable pena. La qual, dulce, la qual, amiga enemiga, parte de mi alvedrío perdida, scog[i]era por mi no cruel señora, del todo pensando (como sabio) ganarme. Ésta, yo sobre todas<sup>b</sup> las mundanas cosas y poco menos que tanto quanto las divinas honrrava, acatava, amava, servía y adorava con verdaderas demostraciones, quanto ella, con no fingidos desdenes scarnesciendo mis continuos servicios, ryéndose de mis llorosos amores, holgándose de las penas que no de burla me penavan en lo secreto, me menospreciava muy de veras en lo más público; en esto paresciéndome, y grande ultrajé recibir, el penante coraçón que no tibiamente amava, y /Fo. 3r/ no pequeña injuria la firmeza del ánimo que ardentemente penando, a lo menos con el desseo, de continuo servía.

Del descontentamiento de la penosa vida, movida mi frenética alma, desseosa de contentar con la muerte del atribulado cuerpo el desesperado desseo, después de presurosos suspiros, después de no spaciosos solloços<sup>c</sup>, empeçaron las calientes lágrimas, que de la no fría ceniza de las quemadas entrañas a los tristes ojos, y d'éssos a la amarga boca venían<sup>32</sup> a rrios, no que a fuentes saliendo, no sólo bañar la nueva barba mas haun scalentar los helados pechos, cuándo doliéndome de la simpleza mía, no que no aborrescía a quien no me amava, mas sí que amava a quien me aborrescía, cuándo quexándome de la crueldad suya, porque no se apiadava de quien por su amor en lo íntimo de su alma suffría, a más que sufrir tan salvaje pena<sup>33</sup>.

---

<sup>b</sup> En el original, *totas*.

<sup>c</sup> En el original, *sollaços*.

<sup>32</sup> Cf. *Questión de Amor*, ed. cit. p. 60: "tantas pasiones me trae ala memoria que de alli dan en el pensamiento/ del pensamiênto dâ en el coraçon: llegados alli la calor de su fuego haze destilar en lagrimas por los ojos el pesar/ y en suspiros por la boca la congosa".

<sup>33</sup> "Che dirò de' sospiri li quali nel passato piacevole amore e dolce speranza mi soleano infiammati trarre del petto? Certo io non ho altro che dirne se non che, multiplicati in molti doppi di gravissima angoscia, mille volte ciascuna ora di quello per la mia bocca di fuori sono sforzatamente sospinti. E similmente le mie voci, le quali già alcuna volta mosse, non so da che occulta letizia procedente dal vostro sereno aspettol in amorosi canti e in ragionamenti pieni di focoso amore, s'udirono sempre poi in chiamare il vostro nome di grazia pieno e amore per mercede, o la morte per fine de' miei dolori, o in grandissimi ramarichii permutate possono essere sute udite da chi m'è presso." (BOCCAÇCIO, *Filostrato*, ed. cit., Proemio, pp. 15-16).

Y en tanta aflicción trascoriendo con el devaneante pensamiento vine<sup>34</sup>, que un dolor juntándose con otro dolor, una desesperança con otra desesperança, tenía por menos grave la desesperada muerte, en quien sperava, que la aborrescida vida, que desesperar me hazía<sup>35</sup>. Y a [a]quélla, con no menos desseo de verme fuera deste ancho, deste (para mi reposo) estrecho mundo, que tapiado dentro la estrecha, la (para mi descanso) an- [Fo. 3v/] -cha sepultura, començé ha llamar con boz muy rompida y palabras muy mucho desatinadas. Después de yo haverla muy mucho llamado a ella, y ella (porque siempre ella) muy más poco haverme respondido a mí (conosciendo que la tal, como de las cosas crueles la más cruel, de las iniquas menos menos iniqua, de las desapiadadas la<sup>d</sup> más sin piedad, más huye de quien más la dessea, menos persigue –quería dezir sigue– a quien menos la huye), por fuerça ymaginé hazerle hazer forçada lo que rogada no quería de voluntad. Es a saber, quitarme de la escura luz del confuso chahos deste mundo y dar comigo en las infernales tenieblas del spantoso mundo del otro cahos.

El ingenio de la fuerça, haviendo ya pensado sin covardía<sup>36</sup>, sobrevino no sé qué sudor seco, no sé que fría calentura, no sé qué caliente frío, no sé qué cierta compassión de mí mismo, con no sé qué dudoso miedo rebuelta de no passar de una maldita vida a otra

---

<sup>34</sup> “E in tanto d’afflizione trascorsi, ora della mia bestialità dolendomi, e ora della crudeltà trascutata do colei, che, uno dolore sopra uno altro col pensiero aggiugnendo, estimai che molto meno grave dovesse essere la morte che cotal vita; e quella con sommo disiderio cominciai a chiamare; e, dopo molto averla chiamata, conoscendo io che essa, più che altra cosa crudele, più fugge chi più la disidera, meco imaginai di costringerla a tôrmi del mondo”. (BOCCACCIO, *Corbaccio*, ed. cit., p. 470).

<sup>35</sup> “Veggendomi in tanta e così aspra avversità per lo vostro partire pervenuto, prima proposi di ritenere del tutto dentro dal tristo petto l’angoscia mia, acciocché palesata per avventura non fosse nel futuro di molto maggior efficacia cagione. E ciò sostenendo con forza, fu ora che assai vicino a disperata morte mi fece venire, la quale allora se pur venuta mi fosse, senza niuno fallo cara mi sarebbe stata.” (BOCCACCIO, *Filostrato*, ed. cit., Proemio, p. 23).

<sup>d</sup> En el original, *las*.

<sup>36</sup> “E già del modo avendo diliberato, mi sopravvenne uno sudore freddo e una compassion di me stesso, con una paura mescolata di non passare di malvagia vita a peggiore, se io questo facessi, che fu di tanta forza che quasi del tutto ruppe e spezzò quello proponimento che io davanti reputava fortissimo. Per che, ritornatomi alle lagrime e al primero rammarichio, tanto in esse multiplicai che’l disiderio della morte, dalla paura di quella cacciato, ritornò un’altra volta; ma, tolto via come la prima e le lagrime ritornate, a me, in così fatta battaglia dimorante, credo da celeste lume mandato, sopravvenne uno pensiero, il quale così nella afflitta mente meco cominciò assai pietosamente a ragionare”. (BOCCACCIO, *Corbaccio*, ed. cit., p. 470).

que fuesse peor que mil infernadas muertes si yo, lo determinado con grande ánimo pusiessse en execución con tan furiosa osadía. Fue tan fuerte la fuerça deste miedo que, teniendo por muy flaca la del passado esfuerço, rompió y, casi sin casi, despedaçó el no débil proponimiento que para darme la /Fo. 4r/ muerte ordenara tan peligroso ingenio. Por la qual cosa, bolví a las primeras lágrimas, bolví a la acostumbrada agonía, perpetuando el llanto, que desseava fuesse el último de mis llantos. Y tan abundantes salieron ellas, y tanto se engrandesció essa mortal (antes inmortal) agonía, que el desseo de la muerte, una vez desterrado de mi desconsolada alma por el miedo de peor vida, otra vez entró [en] la entristescida mente con falsa esperança de verdadero y glorioso descanso.

Enxugadas las malsabridas lágrimas<sup>37</sup>, de sus señales alimpiado el mísero, el piadoso, el enamorado rostro, desterrado el cruel desseo (la segunda vez por la misma misericordiosa compassión de mí mismo), ya que me esfuerçava de dexar la solitaria morada, la qual, por cierto, mucho offende la salud de los que de la mente por la continua calentura de amorosa fiebre, siendo más que malsanos huyen, corriendo tras la soledad que les daña, la compañía que sin duda les aprovecharía<sup>38</sup>, como sea gran parte para desdolorirse en compañía el enteramente dolerse. Queriendo, con el rostro por la passada fortuna verdaderamente transfigurado, a la sazón fingido sereno, salir fuera de la assombrada cámara de mis quexosos, de mis adolori- [/Fo. 4v/] -dos, desesperados llantos fiel secretaria, sin esperar más el atavío nuevo del italiano maestro<sup>39</sup> para haverme de consejar de mis viejos males

---

<sup>37</sup> “Ma, rasciutte dal volto le misere e le pieto se lagrime e confortatomi a dovere la solitaria dimoranza lasciare, la quale per certo offende molto ciascuno il quale della mente è men che sano, della mia camera con faccia assai, secondo la malvagia disposizione trapassata, serena uscii. E, cercando, trovai compagnia assai utile alle mie passioni”. (BOCCACCIO, *Corbaccio*, ed. cit., p. 473).

<sup>38</sup> Repite un concepto expresado por Séneca (*Ep. ad Lucil.*, 10, 1-2) y retomado por Petrarca (*De vita solitaria*, I, VII). Guardarse de los lugares solitarios es uno de los *remedia amoris* dictados por Ovidio, así como el dedicarse a la guerra, a la agricultura, al pastoreo, la caza, la pesca, viajar, realzar los defectos de la amada, tener varias amantes y, como veremos más adelante, recurrir a los amigos: “Qusquis amas, loca sola nocent: loca sola caveto! / Quo fugis? in populo tutior esse potes. / Non tibi secretis (augent secreta furores) / Est opus; auxilio turba futura tibist.” (OVIDIO, *Remedia amoris*, Barcelona, Bosch, 1990, vv. 579-582, p. 250).

<sup>39</sup> *del italiano maestro*: el sastre italiano al que ha encargado la confección de sus ropas.

con alguno de los más dotos discípulos del peripathético Cupido, no sé si por el mal de mi bien o por el bien de mi mal, o movidos de la verdadera amicicia, que obliga los buenos amigos a visitar sus amigos tristes<sup>40</sup>, o por la divina voluntad del clementísimo Creador, que jamás desampara la criatura atribulada<sup>41</sup>, vi estar dos mançebos asentados en la última parte de la escuridad de mi solitario retraymiento<sup>42</sup>. Y en verdad, según mostrava el no poco asesegado reposo del gracioso gesto de cada qual, gran rato havía que eran venidas sus nobles personas. A los quales, dudando no hoviessen por ventura oýdo mis llantos, sentido mis sospiros, y por la alteración pública del cuerpo conocido la secreta discordia del alma, quitada la escuridad de los anublados ojos de la enferma mente, aclarada la turbia vista del amortescido juyzio, dixé yo desta manera:

“Muy nobles señores, cuya en todo extremo estremada cortesía, en vosotros celeste don de los dioses, encona la voluntad, roba los coraçones de las más honestas entrañas a las más altas damas, antes que me hagáys de cier-/Fo. 5r/-to sabidor de la principal causa de vuestra no pensada venida, os ruego, si en vosotros alguna siquiera partezilla tiene la piedad por suya, lo qual no puede no ser, como el nuestro dotíssimo maestro amor –que artificiosamente nos enseña– piadosos quiera de natura los discípulos, y [como] vosotros, señores, de coraçón todos seáys capitales enemigos de todo género de crueldad, que por

---

<sup>40</sup> Se trata de uno de los *remedia amoris* provinientes de la tradición ovidiana y que se mantienen durante la Edad Media: “Nec fuge conloquium, nec sit tibi ianua clausa, / Nec tenebris vultus flebilis adbe tuos. / Semper habe Pyladen aliquem, qui curet Orestem: / Hic quoque amicitiae non levis usus erit. / Quid, nisi secretae laeserunt Phyllida silvae? / Certa necis causast: incommitata fuit.” (OVIDIO, *Remedia amoris*, ed. cit., vv. 587-592, p. 250) También Santo Tomás, siguiendo a Aristóteles, trata el tema en su *Tratado de las pasiones del alma*, A. 3 (en *Suma de teología*, parte I - II, Madrid, B.A.C., 1989, p. 120): “El amigo que se conduele en las tribulaciones es naturalmente consolador. De lo cual da dos razones el Filósofo en IX *Ethica*.”

<sup>41</sup> Sobre la ayuda divina al enamorado relacionada con el *Corbaccio* y el *Siervo libre de amor*, véase la introducción.

<sup>42</sup> Aunque la repentina aparición de estos dos estudiantes en la cámara del enamorado nos pueda parecer extraña, no se trata ni de fantasmas, ni de potencias del alma, ni de una disputa entre razón y pasión. Son, sencillamente, dos escolares italianos de origen noble, buenos amigos del escolar enamorado que conocen a la amada de éste puesto que la vieron en la iglesia: “Si desespera vuestro querer porque le privan de ser privado señales de desamor, y para esto confirmar alegan vuestras palabras lo que en la yglesia vieron mis ojos” (*Veneris tribunal*, p. 281)

los nuevos movimientos que havéys visto hazer a los ciegos ojos en el demasiado llorar, hazer al desecho corazón en el tan sobrado sospirar, a la atrevida, a la desmandada mano en procurar con la cruda espada dar la que tenía por dulce muerte al temORIZADO cuerpo; ésse abatido a la madre tierra como terrena madre, y la enamorada alma a la oscura casa de Dite<sup>43</sup> como desesperada ha tener compañía con las babylónicas sombras del desdichado Pýramo y desastrada Tysbe<sup>44</sup>, verdadero dechado de desastres y desdichas, en la Stygya caverna<sup>45</sup>, que no queráys reprehender mi ánimo de poco juzgar mi juyzio de ninguno, y tenerme a la fin en menos y por otro de lo que me havéys tenido hasta'quí. Pero habiendo de mí, vuestro fiel amigo, aquella compassión en este caso agora que queríades huviesse vuestra amada amiga en todos siempre de vosotros, por [/Fo. 5v/] vuestra humaníssima virtud, y casi divina humanidad, os dignéys oír la propia, la misma causa de mi cruda pena, por la qual amatar escogerá por más piadoso remedio el de la ravisosa muerte.

“No pudiendo con demostraciones de espíritu de veras enamorado mi poder (que en su presencia porque está puesto en su querer es muy flaco) ni la fuerte Fortuna, que es mi enemiga, lo permitía (enemiga es, digo, y fue, enemiga torno a dezir, y fuerte, y entre las fuertes una), y los tristes hados, que siempre me fueron contrarios por mi mala suerte ya lo habían hadado<sup>46</sup>, no pudiendo, digo, ni emblandescer lo duro ni scalentar lo frío, ni vaziar la crueldad del fiero, del pétreo, del no de burla diamantino pecho de aquella soberana diosa (ya quel bendito Amor no me dexa dezir maldita furia), de la qual la celeste hermosura del –no sé si diga– divino cuerpo tanto me acora<sup>47</sup> el cuerpo sin herirme el cuerpo, la

---

<sup>43</sup> *Dite*: Satanás, del que procede el nombre la ciudad infernal, del sexto al noveno círculo. Virgilio la describe en la *Eneida*, VI, vv. 548-56; DANTE, *Infierno*, Canto VIII, vv. 68-69: “s'appressa la città c'ha nome Dite, / coi gravi cittadini, col grande stuolo.”

<sup>44</sup> Tópico sobre la fuerza del amor. Vid. *Égloga de la Tragicomedia de Calisto y Melibea* de Pedro Manuel Ximénez de Urrea (CANET, ed. cit., p. 99): “con Píramo desastrado y con Tisbe desdichada”. Ovidio recoge en el libro cuarto de sus *Metamorfosis* la historia de Píramo y Tisbe, ambos de Babilonia.

<sup>45</sup> *Stygya*: Estigia, río de los infiernos por el que juran los dioses. (Hesíodo, *Teogonía*, 400; Virgilio, *Eneida*, VI; Homero, *Iliada* 14, 15 y *Odisea* 5).

<sup>46</sup> *hadado*: “Decimos mal hadado y bien hadado del fin malo o bueno de cada uno.” (COVARRUBIAS)

<sup>47</sup> *acora*: de acorar, “sofocar, ahogar o matar. Del italiano *accorare*.” (*Dicc. Aut.*) Véase nota 176.

inhumana alma de la qual tanto me desanima sin quitarme el alma, que vistas hayer, siendo ella sola para darme pena, para ser siempre inmortal, contra mí solo mostrarse tan mortal enemiga. Cansado de dolerme de mi passado y mal afortunado enamoramiento todos los días, ni por ello har- /Fo. 6r/ -tándome de llorar el presente infortunio las más de las noches, no pudiendo en alguna manera tirar tan atrás el concebido amor que viéndola, quanto más peno tanto más cruel, quanto más la amo más desamorada, la ardiente llama no me encienda a querer más amar el triste y mal logrado corazón, haun por su desventura no poderoso de poder abor[r]escer. Porque un punto de la aperreada vida en que muero me retarda mil años de la gloriosa muerte en la qual espero vivir<sup>48</sup>, retraýme en esta tenieblasa cámara para haverme de restituir yo mismo a la natural libertad con mi afilada espada, <a> la qual me robara el tirano del Amor con su venenosa saeta<sup>49</sup>.”

“Tan rompidas he sentido vuestras palabras, tan temblante me ha parecido la fría, turbada lengua, tan mudado el color se me ha representado del enamorado rostro en la fin de la amorosa elegía tan desesperada,” dixo el uno de los scolares nobilistas<sup>50</sup>, “que a poco juzgara yo esser de muy poco juyzio si no juzgase haver de juzgar todos los que vieren este vuestro tan desemejante semblante de lo vuestro, no sólo vestida la nueva ropa que parecýs esperar, poder dar noticia de vuestra persona, la qual creéys que se tenga por estrangera, pero haun si al [/Fo. 6v/] fiel espejo os miráys, haveros de desconocer vuestra alma propia. Por lo qual, yo ternía por muy bien, siquiera porque con tan diforme figura no hiziéscedes a muchos indicio de vuestro mal, que dexada la yda de la yglesia nos quedásemos

<sup>48</sup> Son términos que provienen del conceptismo y la tradición cancioneril. Véase la introducción.

<sup>49</sup> Ovidio, en el Libro primero de las *Metamorfosis*, describe a Cupido provisto de un carcaj repleto de flechas de dos tipos. Una crea el amor, está hecha de oro y su punta reluce afilada, mientras que la que ahuyenta al amor está despuntada y lleva plomo tras el asta. También en *Amores* hay numerosas referencias a los dardos de Amor.

<sup>50</sup> *nobilista*: ‘estudiante de estirpe noble’ (DU CANGE, D., *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, ed. nova à Léopold Favre, I-X, Niort, 1883-87, reimpression, Graz, 1954; y *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, quinta impressione, I-X, Firenze, 1863-1910). Nótese la similitud con los “nobles mancebos bien enseñados” que aparecen en el *Triunfo de las donas* de Juan Rodríguez del Padrón, con los que el yo-narrador también discute una cuestión de amor. Vid. IMPEY, art. cit., p. 139. Más información en la introducción.

a razonar en vuestra posada.”

Teniendo del todo por bueno el parescer suyo, bien que no sin hazer harta fuerça al apasionado apetito mío, determiné quedar y comer temprano, porque fuera de la compañía que soledad me causava, más dissimuladamente acompañado de la soledad pudiesse a la tarde, de la ençrudelescida dama —depósito de desamor, corona de ingratitud—, ruar<sup>51</sup> la freqüentada, la tan ruada calle, que callar no puede conocida la tanta servidumbre, la más que de Ticio<sup>52</sup>, la tanta y más que de Tántalo<sup>53</sup> infernal pena mía. Pero hablando con el ayrado batir de sus duras piedras jamás cessa, ni cessará jamás (mientra quel incessable mover del cielo no cessare, hasta quel no cessar de ser cruel cesse) de increparla de desconociente, de culparla, de condemnarla por desagradescida.

Mientra que las mesas se ponían, siguiendo nuestra usanza antigua<sup>54</sup>, enpeçamos ha hablar con orden assaz discreto<sup>55</sup>, puesto que moderno, de las varias mutaciones de la bifrente Fortuna<sup>56</sup>, de la insigne rudeza de algunos, que /Fo. 7r/ la tal, ¿en qué no falsa, en

---

<sup>51</sup> *ruar*: “Pasear los galanes y fèstear las damas”. (COVARRUBIAS) Véase la *Penitencia de Amor*, de Pedro Manuel de Urrea: “No temas, señora, nada, que no es cosa nueva, agora que haze gran calor, estar las damas tan tarde a la ventana y pasar cavalleros.” (CANET (ed.), *De la Comedia Humanística...*, ed. cit., p. 157).

<sup>52</sup> Gigante hijo de Gea, intentó violar a Leto, por lo que Ártemis y Apolo lo acribillaron con sus flechas. En el Tártaro, Titio, inmovilizado en el suelo, es atormentado por dos buitres que le devoran el hígado. Lo que inspiró a Titio su pasión amorosa por Leto fueron los celos de Hera. Según Píndaro (*Pítaca*, 4), Ticio es un ejemplo para que el hombre busque lo que está a su alcance. (Homero, *Odisea*, 11)

<sup>53</sup> *Tántalo*: “el que soporta” (cf. Platón, *Crátilo*), debe sin duda su nombre al castigo que padece en el Hades. Sobre la forma de este castigo hay dos versiones: Homero (*Odisea*, 11) lo sitúa sumergido eternamente hasta el cuello en el agua, sobre la que penden ramas cargadas de frutas, pero él no puede alcanzar ni la una ni las otras; Píndaro (*Olimpia*, 1) afirma que Zeus puso sobre su cabeza una gran piedra. Sobre su culpa ni Homero ni Píndaro nos informan, pero según la variada tradición mitográfica, que recogen los escolios, sería un riquísimo rey de Lidia que participó en el banquete de los dioses, del que intentó robar para los mortales la ambrosía y el néctar.

<sup>54</sup> “Secondo la nostra antica usanza, primieramente cominciammo a ragionare con ordine assai discreto delle volubili operazioni della Fortuna, della sciocchezza di coloro i quali quella con tutto il disiderio abbracciavano, e della pazzia d’essi medesimi, i quali, come in cosa stabile, la loro speranza in essa fermavano. E di quinci alle perpetue cose della natura venimmo e al maraviglioso ordine e laudevole di quelle, tanto meno da tutti con ammirazion riguardate, quanto più tra noi, senza considerarle, le veggiamo usitate. E da queste passammo alle divine, delle quali appena le particelle estreme si possono da’ più sublimi ingegni comprendere, tanto d’eccellenza trapassano gl’intelletti de’ mortali”. (BOCCACCIO, *Corbaccio*, ed. cit., p. 473.)

<sup>55</sup> *assaz discreto*: bien ponderado.

<sup>56</sup> El tema de la Fortuna, en relación con los asuntos de amor y con la vida de los hombres era otro de

qué (en nada) no falsíssima? abraçan con verdadera voluntad, y siguen con entero desseo; de la notable locura de muchos otros, que como en cosa estable la caducante esperança suya firman en la mutabilidad dessa misma inconstante Fortuna.

Ya escalentava, encendía, inflamava los atentos ánimos la dulce plática quando los presurosos criados, hinchendo de bozes nuestros oýdos, significaron gastarse toda la amarga comida<sup>57</sup>. De los cuales por acallar las bozes más que por sathazer al ayuno estómago, nos assentamos a la parada mesa con más voluntad, cierto, de contentar o, por mejor dezir, de halientar la pena y descontento del descontento ánimo (que me penavan en lo secreto), que con ganas de gustar de los para mí dessabridos manjares que nos eran presentados en lo público.

Apenas fueron quitados los blancos manteles y dada la fresca agua a las frías manos (que para lavarse se contentaran de las calientes lágrimas de la continuo manante fuente de la viva peña de mis ojos), quel uno de los nobles amigos, creo –porque assí fue– por dar de presente remedio a las tristes penas, o a lo menos consuelo a la mortal tristeza que era causa de mi penosa vida (antes inmortal muerte) y [/Fo. 7v/] descimentar la desesperada determinación de mi descontenta alma, no sin mudarse el lindo color de la polida cara, tales palabras hechó fuera por la hermosita garganta:

---

los temas favoritos por los autores medievales. Boecio (480-525), en su *De consolatione philosophiae* trata de la vanidad del mundo, de la fatalidad y de la fortuna, de la libertad del hombre, de la providencia de Dios. El tema del choque entre providencia divina y libertad humana era un tema frecuente en la teología de la tardía escolástica o del primer Renacimiento. Lorenzo Valla también trató este tema, que encontraba en Cicerón y en otros tratadistas del mundo clásico. Siguiendo la tradición de la época, Petrarca nos dibuja una Fortuna inconstante, mutable y caprichosa, frente a un hombre desnudo de virtud, sin armas para combatir en *De remediis utriusque fortunae*. Y entre los autores españoles podemos citar a Diego de Valera y su *Tratado de Providencia contra Fortuna*. Alfonso Martínez de Toledo titula la Media Parte de su *Corbacho* “Del común fablar de fados, fortuna, sygnos e planetas”. Alfonso de la Torre, en *La visión delectable*, también trata en el capítulo XIII de “Providencia, Hado y Fortuna”, y sobre todo, Juan de Mena en *El Laberinto de Fortuna*. Indispensable el estudio de MENDOZA NEGRILLO, Juan de Dios, “Fortuna y providencia en la literatura del siglo XV”, *Anejos del B.R.A.E.*, nº XXVII, 1973.

<sup>57</sup> *significaron gastarse toda la amarga comida*: dieron a entender que la comida podía estropearse. *Significar*: “dar a entender alguna cosa por signos o señales”; y de *gastado*, “vale a veces corrompido y también podrido.” “Dijose *gasto* de la palabra italiana *guasto*, que vale corrompido, estragado, disipado.” (COVARRUBIAS)

“¡Qué desesperación tan grande...!” y lo demás. La fin de las palabras d’ éste fue principio del fin del callar del otro en esta forma:

“Estatuto más que santo...” y lo que sigue. La qual oración segunda, junta con la consolación primera, por ser algo prolixas, puesto que muy mucho de notar, mandé poner en la fin de la obra<sup>58</sup>.

Las consoladoras oraciones acabadas, los xaropes<sup>59</sup> bevidos, dado el secrocio<sup>60</sup> al desmayado corazón, recreada la desesperada alma, fue fuerça ocuparnos en la familiar plática que antes de comer habláramos por no estar ociosos<sup>61</sup>. Y de unos y de tales assí honestos, assí excelentes razonamientos saliendo, y en otros entrando, venimos nadando a dar con el pecho de nuestras palabras en la fuerte peña desta cuestión amorosa: cuál fuesse mayor deleyte al amante, o ver la cosa amada o, sin verla, pensar en ella<sup>62</sup>. En la quosquillosa

---

<sup>58</sup> *mandé poner en la fin de la obra*: por expreso deseo del autor, los dos discursos de los escolares aparecen al final de la obra, a modo de apéndice, seguramente para no distraer la atención del lector del tema principal, la disputa ante el tribunal de la diosa Venus.

<sup>59</sup> *xaropes*: “sarope, del nombre SIRUPUS, término de boticarios, de siraion, *sireon*, *dulcis quaedam de coctio ex melle*. Sin embargo desto, los arábigos llaman a la bebida *xarab*. Dice el padre Guadix que está corrompido de *gorva*, que significa bebida; comúnmente llamamos jarabe la bebida dulce que se trae de la botica para el enfermo”. (COVARRUBIAS)

<sup>60</sup> *secrocio*: “socrocio, emplasto de color amarillento”. (COROMINAS, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Madrid, 1954-57); “socrocio, *quasi subcroceum*, por ser más ordinario echarle ingüente rubio que otro. *Brocensis: a subcrecendo, aut a croco*”. (COVARRUBIAS) “Vse. pítima, el emplasto o socrocio que se pone sobre el corazón para deshaogarlo y alegrarlo”. (COVARRUBIAS)

<sup>61</sup> Normalmente, en los diálogos del siglo XVI el ciclo social de comidas y cenas suele poner fin a las conversaciones, aunque hay contraejemplos. Así, en el *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma* de Alfonso de Valdés (Madrid, Espasa-Calpe, 1956, p. 57) Lactancio le dice al Arcediano: “Pues en lo primero quedáis satisfecho, yo pienso, con ayuda de Dios, dejaros muy más contento en lo segundo. Mas pues agora es tarde, dexémoslo para después de comer, que oy quiero teneros por convidado”. Véase el estudio de GÓMEZ, Jesús, *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Cátedra, 1988.

<sup>62</sup> Planteamiento de la cuestión amorosa como tema de debate entre el enamorado y los dos escolares italianos. Se trata de la onceava cuestión del *Filocolo* de Boccaccio y que también aparece en el proemio de su *Filostrato*: “qual sia maggior diletto all’amante, o ueder presentialmente la sua donna, o, non uedendola, di lei amorosamente pensare”. (BOCCACCIO, *Il Filocolo*, 1530, p. 225). Y en el *Filostrato*: “udii muovere e disputare questa quistione, cioè: uno giovane ferventemente ama una donna, della quale niun’altra cosa gli è conceduta dalla fortuna se non il poterla alcuna volta veder, o talvolta di lei ragionare con alcuno, o seco stesso di lei dolcemente pensare. Quale gli è adunque di queste tre cose di più diletto?” (BOCCACCIO, *Filostrato*, Milano, Mursia, 1990, p. 48). Para más información, véase el estudio introductorio.

disputa de la qual<sup>63</sup>, después de haver consumido lo que quedava de aquel día, porque mucho y muy mucho, antes poco menos que toda nos sobrava la /Fo. 8r/ abundante materia<sup>64</sup>, la sobrevenida noche impidiendo poner el debido fin y dar la verdadera conclusión, señalada assignación para el siguiente día, y dexándome con el dado consuelo, se partieron sin mi licencia los scholares nobilistas<sup>65</sup>.

Ya gozavan y los alumbrados antípodas del iocundo, del festeado rostro del relumbrante sol, y los comarcanos nuestros de la serena, de la cornudezita cara de la trasnochante luna y de la universal luminaria de los noturnos planetas, sempiternos moradores de la estrellada circunferencia, quando casi divinamente de mi reformado, rebelde ánimo por el santo ministerio de las verdaderas palabras, a punta de lanza hechada fuera la desesperación inhumana (que como diabólica comunera<sup>66</sup>, haviéndose apoderado de la rebuelta ciudad del alma, a hilo de espada determinara maltratar la capital parte de la no asoçegada persona), de celestes manjares apascentado pues, mi enamorado espíritu, con más que humano socrocio<sup>67</sup>, desopilada la pestilencial opilación<sup>68</sup> del desesperado pecho,

---

<sup>63</sup> “E intorno a così alti e così eccelsi e così nobili ragionamenti il rimanente di quel dì consumammo; da’ quali la sopravveniente notte ci costrinse a rimanerci per quella volta; e, quasi da divino cibo pasciuto, levatomi e ogni mia passata noia avendo cacciata e quasi dimenticata, consolato alla mia usitata camera mi ridussi.” (BOCCACCIO, *Corbaccio*, ed. cit., pp. 743-74).

<sup>64</sup> Se trata de un término de la retórica escolar, concretamente del género judicial: “La materia o tema, en cuanto tarea planteada con la finalidad de elaboración, se le da al abogado en el proceso criminal por la parte por él representada.” (LAUSBERG, Heinrich, *Elementos de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1983, p. 26)

<sup>65</sup> La llegada de la noche es uno de los tópicos favoritos para poner fin a las conversaciones, disputas o libros, especialmente si la acción se desarrolla al aire libre. (Vid. CURTIUS, E. R., *La literatura europea y la Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económico, 1954, vol. I, pp. 136-139).

<sup>66</sup> La revuelta conocida como “Guerra de las Comunidades” se produjo en Castilla desde mayo de 1520 a abril de 1521. El levantamiento de los comuneros se extendió por Castilla la Vieja principalmente, y fue una revuelta típicamente urbana. Dentro de los problemas mayores que tuvo la revuelta suelen citarse dos: en primer lugar, no dilucidaron un gobierno de tipo republicano, por lo que al estar Juana (madre de Carlos y posible reina sustituta) incapacitada para gobernar, las directrices de la rebelión quedaron estancadas; en segundo lugar, el apoyo de gran parte de la nobleza al emperador, debido al matiz social que fue tomando el levantamiento. (Vid. MARAVALL, Antonio, “Las Comunidades de Castilla”, *Revista de Occidente*, Madrid, 1970.) Al tratarlos de “diabólicos”, el punto de vista de Escrivá frente a las revueltas ciudadanas queda claro, y demuestra su fidelidad al emperador. Es un claro ambiente nobiliario y nada burgués.

<sup>67</sup> *socrocio*: emplastro de color amarillento”. (COROMINAS). Véase nota 60.

<sup>68</sup> *opilación*. “Enfermedad ordinaria y particular de doncellas y de gente que hace poco ejercicio. Díjose del verbo griego *πιλεω*, *pileo*, *stringo*, *constringo*, *coagulo*.” (COVARRUBIAS)

haviendo puesto en profundísimo olvido todo mi pasado enojo, apenas recordándome de mi pena presente después que la natural refeción<sup>69</sup> de la necesaria cena huve tomado<sup>70</sup>, no podien- [Fo. 8v/] -do olvidar la rara dulcedumbre de los honestísimos y sabios razonamientos del claro día, no sin incomparable plazer dulcemente repitiendo los tales, traspasé grandísima parte de la escura noche. Vencido, pero<sup>71</sup>, por la natural oportunidad<sup>72</sup> el artificioso deleyte, suavemente me adormí. Y con tanta fuerza se metió el sabroso sueño en mis reposantes sentidos<sup>73</sup> al tiempo que dormía, con quanta el dulcísimo pensamiento quando que velava, Siendo assí que yo, en altísimo<sup>74</sup> sueño, pareciendo a la ya no enemiga Fortuna bastarle las viejas injurias, contenta de los dados enojos, a mí que benignamente dormía, con todo su no más maligno ingenio se desvelava para darme nueva y cierta noticia y determinación clara de la amorosa cuestión que movieran los scholares nobilistas con assaz estrañas visiones<sup>75</sup>.

Et fue assí que, después de haverme hecho sentir diversos sonos de trompetas y oír grandes alaridos de hombres, me pareció entrar por un y deleytoso y alindado sendero<sup>76</sup>, tanto agradable a los ojos míos quanto digno no sólo de ser visto, pero loado de todos. No

---

<sup>69</sup> *refeción*: refección, "la comida moderada con que se rehacen las fuerzas y espíritus." (COVARRUBIAS)

<sup>70</sup> "E poi che l'usato cibo assai sobriamente ebbi preso, non potendo la dolcezza de' passati ragionamenti dimenticare, grandissima parte di quella notte, non senza incomparabile piacere, tutti meco repetendoli, trapassai; e, dopo lungo andare, vincendo la naturale opportunità il mio piacere, soavemente m'addormentai; e con tanta più forza si mise ne' miei sentimenti il sonno, quanto più gli avea il dolce pensiero trapassato di tempo tolto. Per che essendo io in altissimo sonno legato, non parendo alla mia nimica Fortuna che le bastassero le ingiurie fattemi nel mio vegghiare, ancora dormendo s'ingegnò di noiarmi; e davanti alla virtù fantastica, la quale il sonno non lega, diverse forme paratemi", (BOCCACCIO, *Corbaccio*, ed. cit., p. 474).

<sup>71</sup> Con valor concesivo.

<sup>72</sup> *la natural oportunidad*: la natural exigencia de dormir.

<sup>73</sup> *mis reposantes sentidos*: las facultades sensoriales y espirituales.

<sup>74</sup> *altísimo*: profundísimo.

<sup>75</sup> Según las enseñanzas escolásticas, la *virtus imaginativa* no era alterada por el sueño, que interrumpía solamente la visión sensorial. Debemos señalar la semejanza estructural del *Veneris tribunal* con la *Cuestión de amor* y la *Quexa*. En todas ellas los enamorados se encuentran a merced de su febril imaginativa, lo que en algunos casos propicia el *insomnium*, las apariciones fantasmagóricas y las luchas con personificaciones alegóricas. Véase la introducción a esta edición.

<sup>76</sup> "Avvenne che a me subitamente parve intrare in uno dilettevole e bello sentiero, tanto agli occhi miei e a ciascuno altro mio senso piacevole quanto fosse alcun'altra cosa stata davanti da me veduta. Il luogo, dove questo fosse, non mi pareva conoscere; né di conoscerlo mi pareva curare, poscia che dilettevole il sentia. È il vero che, quanto più avanti per esso andava, tanto più pareva che di piacere mi porguesse; per

caminaron mucho mis pies que allegó a una grande llanura mi persona, la qual, si ni mi memoria se olvida de lo aparecido, ni mi pluma adultera lo [/Fo. 9r/] que escribe, a los cyprianos campos semejava<sup>77</sup>. Vi de lexos, en medio de[l]la, tres bien formadas torres de milagrosa altura<sup>78</sup>, haziéndome más vezino por el desseo (que sin mover los pies caminar y sin tener alas bolar me hazía) ha ver semejante novedad, me se figuró que todas tres tenían desplegados pendones, bien que en las enseñas muy diversos. Entonces, movido de no sé qué instante voluntad de ver sus señales, descubriendo más de la aparecida máquina, gran parte caminada del no pequeño campo llegué tan açerca de las peregrinas almenas que pudo bien juzgar el juyzio redondo ser el aparente edificio que de lexos devisara la vista, y las altas torres que diversificados pendones tenían en lo alto tener puertas, puesto que cerradas, en lo baxo.

Rodeando, pues, el fantástico edificio por ver alguna dellas habierta, vi quel primero pendón era amarillo con una águila negra de dos coronadas cabeças<sup>79</sup>; ençima dél una

---

che da quello si fermò una speranza la quale mi promettea che, se io al fine del sentiero pervenissi, letizia inestimabili e mai simile da me non sentita mi s'apparechiava. Onde pareva che in me s'accendesse uno disio sì fervente di pervenire a quello, che non solamente i miei piedi si moveano a correre per pervenirvi, ma mi pareva che fossero da non usata natura prestate velocissime ali; colle quali mentre a me pareva più rattamente volare, mi parve il cammino cambiare qualità." (BOCCACCIO, *Corbaccio*, ed. cit., p. 474).

<sup>77</sup> a los cyprianos campos semejava: la referencia a Chipre en el contexto amoroso y erótico es corriente, primero porque Cypris, Afrodita o Venus, inmediatamente después de nacer de las aguas, se dirigió a Citera primero (de ahí Citerea) y luego a Chipre (Hesíodo, *Teogonía*, 188-93); pero incluso porque, con sus hermosos jardines, era el *locus amoenus* por excelencia, (Vid. *Siglo Pitagórico y Floresta de Poesías eróticas del Siglo de Oro*, compiladas por Jammes Alzieu, France-Ibérie Recherche, Toulouse, Lissorgues, 1975).

<sup>78</sup> El edificio del *Veneris tribunal* está estrechamente relacionado con otras construcciones alegóricas de la poesía cancioneril y de la ficción sentimental. Véase la *Cárcel de amor*, pero sobre todo el *Sueño de Polifilo*, publicado dos años antes de la *Cárcel*, y con el que el *Veneris* guarda numerosas conexiones formales y de contenido. Véase el artículo de CIOCCHINI, Héctor, "Hipótesis de un realismo mítico-alegórico en algunos catálogos de amantes (Juan Rodríguez del Padrón, Garcí-Sánchez de Badajoz, Diego de San Pedro, Cervantes)", *Revista de Filología Española*, L (1967), pp. 299-306; COLONNA, FRANCESCO, *Sueño de Polifilo*, ed. Pilar Pedraza, Barcelona, El Acanalado, 1999.

<sup>79</sup> El águila imperial de Carlos V, que aparece también en la portada de la obra. El águila de dos cabezas es un símbolo de origen hitita que habría sido retomado por los turcos seldjoukides, siendo prestado por éstos a los europeos en la época de las Cruzadas, para llegar así a las armas imperiales de Austria, Rusia y España. La duplicación de la cabeza expresa la dualidad o multiplicidad de los cuerpos del imperio, reforzando también al duplicarlo, el simbolismo del águila: una autoridad más que real, la soberanía verdaderamente imperial, el rey de reyes.

devota cruz de cristal<sup>80</sup>, el portal redondo, las puertas de muy fuerte azero. En la una dezía un colado mote: ESTA SE HABRE; en la otra respondía un otro: AL CHRISTIANO. Allegando a la segunda vi en pendón negro una humana cabeça ataviada de un turbante<sup>e</sup> azul; ençima deste pendón una media luna de pla- [/Fo. 9v/] -ta<sup>81</sup>, el portal hecho ha arco y las puertas de escuro metal. Esculpidas en el pétreo arco, unas doradas letras, y dezían: LA PUERTA DE LOS MAHOMETANOS. Codicioso de bolver a la primera, de la qual más me agradaran las cesarinas armas, apresurando mi passo, vi que las ricas puertas eran de hermoso marfil<sup>82</sup> y cerravan un quadrado portal. Ençima el marmolino ángulo estava escrito: POR ÉSTA ENTRAN LOS GENTILES. El affricano pendón, puesto que por la priesa que llevaba de allegar a tiempo para entrar por la primera puerta que sentía abrir, claramente no pudiesse ver, me pareció leonado<sup>83</sup>. En medio tres letras negras, debaxo un no conocido diadema<sup>84</sup>, las quales, si no me engaño agora o no me engañé entonces, no las supiera leer, si bien fuera de espacio<sup>85</sup>.

---

<sup>80</sup> El cristal es un símbolo de limpidez y de pureza, de la adivinación, de la sabiduría y de los poderes misteriosos otorgados al hombre. Así pues, la cruz de cristal presenta un carácter totalmente espiritual.

<sup>e</sup> En el original, *tubante*.

<sup>81</sup> Resulta obvia la carga negativa que se le da al pendón mahometano: de color negro, la única con una figura humana, pero amenazadora por extraña, y el símbolo musulmán de la media luna en color plata. La plata, dentro del sistema de correspondencias de los metales y los planetas, está relacionada con la Luna. Por oposición al oro, que es el principio activo, masculino, solar, diurno, ígneo, la plata es principio pasivo, femenino, lunar, arcano, frío.

<sup>82</sup> El marfil, por su blancura, es símbolo de pureza. También cabe asociarlo al simbolismo del poder, en el sentido de que la dureza del marfil le hace casi irrompible e incorruptible.

<sup>83</sup> El color leonado es un color rubio oscuro, semejante al pelo del león, adquiriendo los valores simbólicos de dicho animal.

<sup>84</sup> *diadema*: “Es nombre griego διαδημα, DIADEMA, *gestamen capitis regum insigne*. Era una faja que se ataba por la frente, insignia particular de los reyes. [...] En la Sagrada Escritura se toma diadema por la insignia real que se trae en la cabeza, y en consecuencia por el poder e mando de Rey.” (COVARRUBIAS)

<sup>85</sup> *de espacio*: “Ir de espacio o de priesa una cosa”, ir despacio, tranquilamente, con detenimiento. Posiblemente, las letras estuvieran en griego y, como estudiante, no dominase todavía dicha lengua. En el siglo XV, la anexión de Padua a Venecia impulsa el desarrollo del estudio del griego, destacando Aldo Manuzio, cuyas elegantes y fiables ediciones clásicas constituían una inestimable ayuda para los docentes de lengua griega. Posteriormente, Guarino, Filelfo, Vittorino da Feltre, bizantinos prófugos, continúan la tradición con Demetrio Calcondila y Marco Musuro. Aquí, más que en Bolonia, la influencia del Cardenal Bessarione fue profunda. Pese a todo, es probable que en los estudios de leyes que cursaba el autor está asignatura no fuese obligatoria. (GÓMEZ MORENO, Ángel, *España y la Italia de los humanistas*, Madrid, Gredos, 1994; ZORZI, Marino (ed.), *Venetiae quasi alterum Byzantium. Collezioni veneziane di codici greci dalle raccolte della Biblioteca Nazionale Marciana*, Venezia, Fondazione per la Cultura Greca, Il Cardo, 1993.)

Ençima del pendón, un entero sol de oro. No fui tan presto a la primera puerta que, si un ratico más me detuviera ha ver las ni vistas ni jamás oýdas maravillas desta última, sin poder entrar en la fingida fábrica no hoviese seydo forçado de quedar fuera en el insulano campo. Entrado, pero, a la fin<sup>86</sup>, passadas muchas puertas, andados algunos apartamientos, allegué a una espaciosíssima sala de color de cielo; las pintadas paredes a lo /Fo. 10r/ gentil mostravan no ser hechas por humana mano; sus entalladas affricanas piedras parecían puntas de veríssimo diamante; en medio de la qual era fabricado un pomposo trono de cinco gradas, al mismo triangular model<sup>87</sup> de la luziente sala; ençima el marmóreo tribunal una riquíssima silla de jaspes.

Servían de seguríssimo fundamento a las quinze gradas<sup>88</sup>, sostenían el plomoso peso del soberbio tribunal tres desmesuradas metalinas cabeças; de águila la una, la qual, por un dorado letrero que en el pico tenía con letras negras escrito, dezía: A TI SÓLO. De león<sup>89</sup> la otra, la fuerte mano del qual con férrea pluma parecía acabar de escribir en el bendito solar: A TI QUIEN. De dragón<sup>90</sup> la tercera, del cruel pecho d' éste salía un rétulo<sup>91</sup> pergamino que tenía: A TI TODOS. Cobría la imperial silla un carbúncleo<sup>92</sup> chapitel, la

<sup>86</sup> Acaba por entrar en la primera puerta, la que oye abrirse y a la que no acude inmediatamente, pues se entretiene mirando las maravillas de la tercera puerta —que está cerrada—, tanto que casi se queda fuera, en el campo.

<sup>87</sup> *model*: modelo, “*latine exemplar vel archetypus*, como para hacer una torre o otro edificio el artifice. Ármase toda aquella fábrica abreviada en una pieza pequeña, que della a la principal no hubiese más diferencia que sólo el tamaño, o al revés, si de un gran edificio quisiese hacer el dicho modelo.” (COVARRUBIAS). Se trata de una reproducción a escala de la sala. Si el trono de cinco gradas es triangular, la sala también lo es.

<sup>88</sup> El trono tiene cinco gradas por lado, que por tres lados suman quince gradas.

<sup>89</sup> El león es símbolo de poderío y de soberanía; símbolo también del sol, el oro, la fuerza penetrante de la luz y el verbo. Es la encarnación del poder, de la sagacidad, de la justicia, pero en contrapartida tiene su exceso de orgullo. Es también símbolo de justicia.

<sup>90</sup> El dragón aparece esencialmente como un guardián severo o como símbolo del mal y de las tendencias demoníacas. Es el fiel guardián de los tesoros escondidos.

<sup>91</sup> *rétulo*: “una banda ancha en que se escribe algún epitafio o otra cosa; está corrompido de rótulo, a rotando, porque estos rótulos se escribían a la larga y después se arrojaban, como ahora se usa en la cancellería romana. Por manera que rótulo significará la escritura que se arrolló, y rétulo la inscripción hecha, como en una banda o cinta ancha.” (COVARRUBIAS)

<sup>92</sup> *carbúncleo*: de carbúnculo, carbuco, *latine carbunculus*, *graece ανθρακιον*, una piedra preciosa que tomó nombre del carbón encendido, por tener color de fuego y echar de sí llamas y resplandor, que sin otra alguna luz se puede con ella leer de noche una carta y aun dar claridad a un aposento.” (COVARRUBIAS)

milagrosa invención y estraña escultura del qual a los enbevescidos<sup>93</sup> remirantes, de dotíssima loava la fabricadora mano del ingenioso maestro. Cargava cada uno de los agudos ángulos deste pesante chapitel tres alabastrinas estatuas. La más vezina a la aguda punta era varón; la que le tenía la mano drecha, femenil; la que estava a la parte yzquierda, hermofrodita<sup>94</sup>. Lo más alto de las hermositas [Fo. 10v/] cabeças continuava con un porfideo<sup>95</sup> cabo de bien tallada coluna, y lo más baxo de los delicados pies pisava el no mal formado basis. Atávalas todas tres una latina letra que dezía: SEXUS OMNIS AMORE<sup>f</sup>, que quiere dezir en la vulgar nuestra ‘todo linaje de amor arde’<sup>96</sup>. En la una de las tres esquinas del chapitel, de la una punta a la otra, era escrito en letras verdes CYPRINE<sup>97</sup>; en la otra esquina, VENERIS; en la tercera, TRIBUNAL. En romana lengua, que suena en la española: ‘tribunal de la diosa Venus’. Este venéreo tribunal, a los atónitos ojos de los estupescidos<sup>98</sup> miradores dava de sí maravillosíssimo espetáculo.

Relampeava en el medido centro de las labradas esquinas del alto chapitel una encendida espera<sup>99</sup> de no material, pero vivo fuego. Encima della, de pies, sin quemarle los de tantos besados pies, el polido y santíssimo niño, con arco en la una mano y saetas en la otra, velados entranbos los ojos, aladas las divinas espaldas de dorada pluma<sup>100</sup>. La cubierta de la sala era una claríssima nube.

<sup>93</sup> *enbevescidos*: de “embebecerse, divertirse y pasmarse mirando o considerando alguna cosa, sin echar de ver el tiempo, ni lo que se le ofrece delante de los ojos”. (COVARRUBIAS)

<sup>94</sup> *hermofrodita*: hermafrodito, “nombre de un mancebo, el cual dicen haber sido hijo de Mercurio y de Venus. [...] Damos este nombre al que tiene ambos sexos de hombre y mujer, dicho por otro término andrógino.” (COVARRUBIAS). D. DU CANGE recoge un ejemplo con *o*, ‘Ermofroditus’.

<sup>95</sup> *porfideo*: de pórvido, “una especie de mármol rojo oscuro, propiamente purpúreo” (COVARRUBIAS)

<sup>f</sup> En el original, *AMOKE*.

<sup>96</sup> “Todo ser se mueve por el amor.”

<sup>97</sup> Cipiris, epíteto habitual para designar a Venus. Según el mito, inmediatamente después de nacer, la diosa se dirigió a Citera primero (de ahí Citerea) y luego a Chipre. (Hesíodo, *Teogonía*, 188-93)

<sup>98</sup> *estupescidos*: estupefactos.

<sup>99</sup> *espera*: ‘espera’ o ‘spera’ por ‘esfera’; era grafía habitual en el siglo XV, que sería ya criticada por Juan de Valdés: “Los que lo escriben con *p* darán cuenta de sí; yo escrivolo con *f* por conformar mi escritura con la pronunciación.”

<sup>100</sup> En esta época abundaron las descripciones de Amor, revestidas de un significado simbólico propio. Hubo quien partió de Platón y de la descripción hecha en el capítulo XXIV del *Banquete*, aunque acabaron siendo preferidas las realizadas por Petrarca en sus *Trionfi* o en el *Cancionere*, o aquellas clásicas de Ovidio, Catullo, etc. Según la simbología de la época, se le representaba alado porque vuela por la mente de los

En la esmaltada silla una señora muy hermosa asentada, de lo más alto de la coronada cabeça hasta lo más baxo de los escondidos pies velada de un purpúreo claro velo, debaxo del /Fo. 11r/ qual dos encendidos carbones, antes dos reluzientes estrellas o más veramente dos radiantes soles resplandescían, centillavan con la insuperable y casi de los hombres insufrible luz, de los quales el abismo, si fuesse digno de recibirla, en un punto sería privado de sus tenieblas<sup>g</sup>, y los dañados sepultados en él sin por ventura en un momento libres de sus penalidades. Alumbrado de la estremada luz de los raros soles, que solos al mundo y sin par en el cielo me parecieran, vi la pequeñyta cabeça, en la qual el cabo y el fin de la sabiduría se encierra, adornada de tales madexas, no que cabellos, que en sí mostravan no reconocer ygualdad al tan apresciado oro, porque en sí muy más finas eran quel mismo oro. La serenidad de la ancha frente junto con el alegría del tirado vulto<sup>101</sup> era tanta que algún ánimo no sería tan triste, ni coraçón se hallaría tan dolorido, ni mente se sentiría de tempestuosos pensamientos tan cargada que contemplada la tal, tal viéndola, luego no se alegrase, incontinente no se confortasse, desdolori[e]sse, resserenasse. Agraciavan con infinita maravilla la serena frente de la diosa, resserenadora de los tenieblosos espíritus, dos delgadísimas cejas, o más presto gloriosísimos arcos que con modo ultranatural acompañavan los divinos soles, [Fo. /11v/] alumbradores<sup>h</sup> de los abismados<sup>102</sup> coraçones. Dentre los quales la haylada<sup>103</sup> nariz descendiendo ponía término

---

enamorados de repente; las saetas y el arco significan que las heridas que el amor causa son similares a aquellas que un buen arquero nos produciría, solo que éstas son más mortíferas, pues siempre dan en el corazón, o bien porque los amantes se hieren desde lejos, sin aproximarse; ciego porque carece de consejo; y así numerosas explicaciones que podemos encontrar en los tratados al uso.

<sup>g</sup> En el original, *tieneblas*.

<sup>101</sup> *tirado vulto*: diseñado; del catalán “tirat”.

<sup>h</sup> En B11r, *alumbrados*; y en b11v, *alumbradores*.

<sup>102</sup> *abismados coraçones*: los corazones que están en el abismo, en “el infierno, el lugar de los condenados.” (COVARRUBIAS)

<sup>103</sup> *haylada*: delgada, fina; de ‘ahilarse’, “es desmayarse de hambre, y díjose de hila, una delgada tipa y ésta, o por henchirse de ventosidad, o por secarse, causa pena al que está sin comer; y algunas veces, cerca de los latinos significa cualquiera tripa; y ahilado de dice del que está transido de hambre.” (COVARRUBIAS)

a las florescidas mexillas, partía los pintados y frescos flores<sup>104</sup>, los cuales contemplar es gozar del fruto de la eterna gloria. Debaxo finísimos corales, murada de preciosísimas orientales perlas, una milagrosa boquita nascía, formadora de dulcíssimas palabras, esseñadora de celestial eloqüencia, poderosa con el glorioso y divino hablar para herir los sanos, sanar los heridos, librar los presos, prender los libres, atar los sueltos, soltar los atados, hablando para hazer enmudescer los que hablan y callando hablar los mudos, dar la vida quitando la vida, quitar la muerte dando la muerte; poderosa, torno a dezir, con el bendito y sacro reír para hazer llorando reír los tristes, y ryendo llorar los alegres, ryendo abrir el paradiso en el cielo y cerrar el i[n]fierno en el profundo, resuscitar los muertos, y haun en vida trasladar en bienaventurança los vivos.

Mirava, fuera sacado de mí mismo, la sacada garganta que a la hermosísima cabeça, cabeça de toda hermosura, subía por una candidísimas y muy drecha coluna, fundada enmedio del espacioso y blanco y alto pecho, que creo que haun no parase en los extremos de beldad, pero que dessa beldad tocasse los extremos de todo extremo. En el /Fo. 12r/ florido campo del qual, dos verdezitas mançanas<sup>105</sup> parecían que a oler, no que a comer sólo, combidavan no sólo el apetito de los hombres, pero tiravan, movían, forçavan la voluntad del resto de los dioses; dos no maduras tetas, quiero dezir, la sabrosa leche de las quales sempiterna los mortales en su especie y immortaliza los dioses en sus individuos. Los misericordiosos y lindos braços medianos; las liberales manos (que liberales tornan

---

<sup>104</sup> *los pintados y frescos flores*: en masculino, forma latinizante. “Del nombre latino *FLOS, ris, masculini generis, a graeco nomine φλοξ, phlox, flamma, ut quidam putant, quia emicat, scintilatque ut flamma*, pero el griego la llama *ανθος, anthos*. [...] El lustre de cada cosa decimos flor, por el resplandor que da de sí.” (COVARRUBIAS)

<sup>105</sup> Escrivá sigue la tradición en la descripción física de la mujer, según los cánones de belleza de la época. Véase la *Égloga de la Tragicomedia de Calisto y Melibea* de Pedro Manuel de Urrea (CANET, ed. cit., pp. 116-17): “Los ojos verdes, rasgados;/ pestañias luengas, aozadas;/ cejas delgadas y alçadas;/ que a todos darán cuydados;/ La nariz tiene mediana;/ la boca pequeña y sana;/ los dientes blancos, menudos;/ qu’ es para tornarnos mudos/ tanta gracia della mana;/ Pues más gracias della escondo;/ son sus beços colorados;/ grossezueros y agraciados;/ gesto luengo y no redondo;/ el pecho alto le tyene;/ qual para bueno conviene;/ redondas tyene las tetas;/ Las otras cosas secretas;/ quales ella las detyene;/ ¿quién las podrá figurar?/ Mirando su tez lustrosa;/ ciertamente a toda cosa/ basta hazer esperezar;/ Su cuero tal nos parece/ que a la nieve escurece;/ su color tan bueno a sido/ qual ella misma a escogido;/ que ya de bueno no crece;/ [...] Medianas manos y apuestas;/ con dulce carne conpuestas;/ que valen muy grande precio;/ dedos luengos y uñas son/ en ella de perfección;/ uñas largas, coloradas;/ a rubís conparadas/ entre perlas, con razón.”

los avarientos y hazen casi saber a pródigos los liberales) y blancas y delicadas; los delgados dedos luengos, las coloridas uñas cañonadas<sup>106</sup>. El cuerpo bien ceñido, los pies pequeños, las partes proporcionadas, la persona dispuesta, y en final suma, sin mentir, era tanta la hermosura de la diosa Venus o, más con verdad, el vivo, el verdadero debuxo<sup>1</sup>, el inmortal, divino dechado de la hermosura de todos los dioses, que tomando della el famosísimo pintor lo menos que se puede tomar, que es lo más que de los divinos espíritus puede tomar humano ingenio, haría la más hermosa ymagen que se pudiesse hazer en el mundo y contemplar haun con el pensamiento de sus mundanos. Porque de la tal arte, sin osar competir, con arte se da por vencida la natura sin burla, queda burlada la misma hermosura de los mortales, [/Fo. 12v/] hermosamente se ve escernescida, y la uffana diosa, que en sí misma se mira aquella en quien todo el divino concistorio se mira, de sí misma poco menos que maravillada, contenta, gloriosa, triumph<sup>107</sup>. Los ornamentos de la qual eran cadena en los ombros, joyeles en los pechos, anillos en los dedos, corona de emperatriz en la cabeça, ceptro en la una mano, un mundo en la otra<sup>108</sup>.

De la qual era tanta la divinidad quel bendito lugar esclarecía, que en su presencia muy oscura pareciera la Amalasunta<sup>109</sup>, puesto que esclarecida reyna de los godos; teneblosa la relumbrante Theodolinda<sup>110</sup>, y temida y amada reyna de los longobardos, delante la qual tanta luz daría quanta una pequeña vela en competencia del insuperable

<sup>106</sup> *cañonadas*: largas y redondeadas, curvadas.

<sup>1</sup> En el original, *debuxo*.

<sup>107</sup> Se trata del tópico del vivo retrato. Estamos ante un planteamiento usual en la época, y es que el arte supera a la realidad, el artificio es muy real.

<sup>108</sup> Escrivá hace caso omiso del planteamiento ficiniano, como es el caso de las dos Venus que el autor del *Comentario* define en II, 8 y en VI, 5 y 7, de las cuales una es la inteligencia del espíritu angélico y la otra la fuerza de engendrar atribuida al alma del mundo. Aquí se vuelve a la Venus mitológica, ya que es la que mueve el deseo amoroso. Véase estudio introductorio.

<sup>109</sup> *Amalasunta*: hija de Teodorico y viuda desde el 522 del visigodo Eutarico. Amalasunta, tras la muerte de su padre (526), obtuvo la regencia para su hijo Atarico y mantuvo una política filorromana. Cuando su hijo murió (534), se casó con su primo Teodato, que la relegó en un castillo en el lago de Bolsena y luego (535) la hizo matar. (Diego de Valera, *Crónica de España*, Sevilla, 1482, Fol. 43r)

<sup>110</sup> *Theodolinda*: se casó primero (588) con Autari, rey de los longobardos; luego, tras enviudar en el 590, contrajo matrimonio con Agilulfo, que fue nombrado rey en el 591. A ella, muerta en el 628, se le debe en gran parte la conversión de los longobardos de la religión arriana a la cristiana. (*Vid.* nota 112).

resplandor del sol; o la sabia Theodora<sup>111</sup>, señalada emperatriz de los griegos; o la inmortal Ysabel<sup>112</sup>, famosa monarquesa de los españoles, de la sempiternada<sup>113</sup> gloria de la qual, ¿será posteridad alguna?, ¿será de sí misma tan olvidada que algún tiempo calle, [que, que algún tiempo calle]<sup>j</sup> antes que siempre a boca llena no hable, no pregone? ¿Qué letras se hallarán de algún erudito escritor contra la honestidad de quien ésta de quien hablo, si no madre, cierto fue hija, tan deshonestamente desagradecidas, que con infinita oración, parte de las devidas alabanzas /Fo. 13r/ no recuerde? ¡O, qué avara es mi lengua en loar la no haún enteramente loada señora! ¿Qué recuerde? Antes recordadas, porque inolvidables no predique, celebre, consagre. Verdad es que, haunque enmudesciesen las personas y se perdiessen las letras y la donosa arte (que para olvidar desseava la buena memoria del curioso Themísthocles<sup>114</sup>) se hallase, más presto los nuevos discípulos olvidarían la humana arte del olvidar del philosopho athenese<sup>115</sup> que la divina memoria de la inmortal española.

Estavan alrededor de la augusta silla unos con achas de armas en las manos como cónsules<sup>116</sup>; otros con pileos a manera de escofias<sup>117</sup>, como sacerdotes; algunos con conchas

---

<sup>111</sup> *Theodora*: la mujer del emperador de oriente, Teófilo, muerta en el 867 y venerada como santa en la Iglesia griega, o bien –quizá con más probabilidad– la mujer de Justiniano, que vivió entre el 502 y el 548 aproximadamente, y ejerció una notable influencia política. (*Vid.* nota 112).

<sup>112</sup> Una alabanza a la reina Isabel, comparada en su grandeza con Amalasueta, Theodolinda y Theodora la encontramos en el tercer libro de *El Cortesano*, (ed. cit., pp. 386-87). Para la alabanza a la reina Isabel, pp. 388-90.

<sup>113</sup> *sempiternada*: de ‘sempiterno’, eterno.

<sup>j</sup> Puede tratarse de un error tipográfico. Langbehn lo mantiene tal cual.

<sup>114</sup> *Vid.* Valerio Máximo, *op. cit.*, l. 8, 7, ext. 15: “Cuán activo se mostró Temístocles quien, a pesar de prestar atención a muchos y graves quehaceres, sacó tiempo para aprenderse de memoria los nombres de todos sus conciudadanos y, expulsado de Atenas por una gran injusticia de sus compatriotas y obligado a refugiarse en la corte de Jerjes, a quien antes había derrotado, con anterioridad a presentarse en su palacio, se había habituado a la lengua persa con el fin de usar, a título de recomendación obtenida con su propio esfuerzo, palabras familiares y conocidas a los oídos del rey.”

<sup>115</sup> *athenese*: ateniense.

<sup>116</sup> En la antigua Roma, los cónsules eran los magistrados de mayor autoridad y de jurisdicción más completa (pero no los de más dignidad); eran los jefes de gobierno, sucesores de los reyes. Los signos de la autoridad (*imperium*) eran, en el caso del cónsul en función de general, 12 *lictors* con las haces (*fascas*) y el hacha, 24 si era dictador y 6 si era pretor.

<sup>117</sup> *pileo*: “bonete, cierta cobertura de la cabeza que en latín se llama *pileus*, *vel pileum*; dicen ser francés. El bonete usan los clérigos, digo el de cuatro esquinas, que encima forma una cruz”. (COVARRUBIAS) El pileo, en la antigua Roma, era un gorro o casquete de lana, una especie de gorro frigio con el que se tocaban los esclavos manumitidos y que usaban los ciudadanos en señal de libertad en las Saturnales, en festines, en fiestas, etc. *Escofias*: cofias. (COVARRUBIAS)

en los brazos como senadores<sup>118</sup>; muchos con tablillas pequeñas como censores<sup>119</sup>; tantos que tenían maças como tribunos<sup>120</sup>; quantos que traían tovas como centuriones<sup>121</sup>; un infinito número de gente togada con libros en las manos, como oradores<sup>122</sup>. Con tanta honestidad y con tal reverencia acatavan todos la emperatriz asistente, tanta y tan grande reputación conservava en sí cada uno, que no me parece agora que lo recuerdo haverme parecido entonces quando lo veía sino ser o en el Sacro Senado del alta Roma o en medio de la religiosa república del confederado Sagunto<sup>123</sup>. [Fo. 13v/]

A la parte drecha del imperial trono, en la prima grada, estava una donzella harto hermosa; a la yzquierda, una barbuda vieja muy honesta. Estas cosas mirando, que de maravilla no vazías me parecían, vi salir un hombre muy suzio hediente a pólvora, más negro que lo negro de los mismos tizones, cargado de encendidas saetas, por un quadrado agujero que delante la descridida silla, al pie de las figuradas gradas, era cubierto de cierta portezilla de hierro<sup>124</sup>. El qual, dadas las saetas que traía a la señora que en el alta silla del amoroso tribunal assentava, no llevando consigo el espanto que causado havia en mi alma, sin más se detener desapareció y de la presencia mía y del conspeto<sup>125</sup> de todos.

<sup>118</sup> *concas*: la palabra la documenta José Luis ALONSO HERNÁNDEZ, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, 1977, como voz de germanía con el significado de ‘escudilla’.

<sup>119</sup> Los censores eran magistrados sin *imperium*, con sólo *potestas*, pero de una dignidad superior a la de los cónsules, y de mayor importancia, pues su función principal consistía en la elaboración del censo, esto es, en la clasificación de los ciudadanos, con autoridad absoluta para dignificarlos o degradarlos.

<sup>120</sup> Los plebeyos obtuvieron la institución de los tribunos, defensores natos del pueblo, hacia el año 494 a. de J. C. Los tribunos, sin embargo, no ostentaron ninguno de los distintivos de la autoridad: ni togas con franjas de púrpura, ni silla curul, ni *lictors*; un solo ordenanza (*viator*) les precedía.

<sup>121</sup> *tovas*: tuba, trompeta militar de los romanos, trompeta. (COROMINAS)

<sup>122</sup> La toga era el vestido de gala y ceremonia que, al dejar libre el brazo derecho, formaba unos pliegues llamados *sinus*, *balteus* y *umbo*. La toga fue sustituida por la túnica, quedando aquella reservada para los magistrados y para el lujo ciudadano, y más adelante para las solemnidades. Los altos magistrados llevaban la toga *praetexta*, que tenía un borde de púrpura.

<sup>123</sup> “Una ciudad antiquísima y afamada por el valor de sus invictos ciudadanos, [...] está cerca de Valencia; destruyola Anibal, quebrando las treguas que tenía puestas con los romanos. Hace memoria desto Tito Livio en el libro primero de la tercera *Década*.” (COVARRUBIAS)

<sup>124</sup> Se trata de Vulcano o Hefesto, dios del fuego, de los metales, la metalurgia y la técnica, hijo de Júpiter y Juno y esposo de Venus. Es cojo de nacimiento (*Iliada*, XVIII 397) y muy trabajador, pues se le localiza habitualmente en su herrería. (*Iliada*, XVIII 408 y ss.) Fabricó las armas de Aquiles (*Iliada*, XVIII 466 y ss.)

<sup>125</sup> *conspeto*: del latín *conspetus* -ūs, presencia.

Dende a poco rato vi entrar por las nuevas puertas de la celestial sala tres que me parecían ángeles, con trompetas en las manos. Hecho por cada uno cierto acatamiento a la i[m]perante Venus y por todos la devida reverencia al prepotentado<sup>126</sup> Cupido, tañido que hovieron con las plateadas trompetas se pusieron en los tres ángulos del santo trono. Haún no sentían no sentir mis humanos oídos el dulce son de las angélicas trompetas, quando tan muy diligentes dos cortesanos galanes vieron entrar mis temORIZADOS ojos por la redonda puerta del espantoso edificio, quan no perezoso el polveriento<sup>127</sup> Vulcano, dadas las azeradas /Fo. 14r/ saetas en manos a la emponçoñadora Venus<sup>128</sup>, fuera en hechar su furiosa persona por el horrendo, por el monstruoso vorágine en la infernal caverna del diabólico regno de Plutón<sup>129</sup>. Y en verdad, tan yguales eran estos dos en la hermosura del cuerpo quan diferentes en la invención de la ropa, quan no concordés por la cuestión que traían en sus ánimos<sup>130</sup>.

El más anciano o, por mejor dezir, el más lleno de ansias, vestía un coreto<sup>131</sup> de brocado pardillo<sup>132</sup> alcarchofado. Por medio del corazón, bordado un hermosísimo ciervo, que sierva<sup>133</sup> denotava ser la libertad del que le traía, con aveninado dardo tra[s]passado de la misma seda pardilla, puesto que más clara, con un tristísimo letrero entre los lindísimos cuernos y decía:

<sup>126</sup> *prepotentado*: “príncipe supremo”. (DU FRESNE, C., D. DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, ed. nova à Léopold Favre, I-X, Niort 1883-87, reimpresión, Graz, 1954)

<sup>127</sup> *polveriento*: del italiano ‘polvere’, polvo.

<sup>128</sup> *la emponçoñadora Venus*: se la trata de emponzoñadora, de venenosa, a causa de las saetas que Vulcano le acaba de entregar, las “ponçoñosas saetas” que dispara Cupido causando el amor o el desamor.

<sup>129</sup> Hermano de Júpiter y Neptuno, dios de los infiernos. Pero Hefesto, o Vulcano, no habita en los Infiernos, sino en el Olimpo (*Iliada*, XVIII).

<sup>130</sup> A partir de aquí se desarrolla el juego cortesano de motes e invenciones. Véase estudio introductorio.

<sup>131</sup> *coreto*: “pequeña coraza de cuero labrada”. (BATTAGLIA, Salvatore, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, 1961)

<sup>132</sup> *de brocado pardillo alcarchofado*: este color simboliza el trabajo y el tormento. Alcarchofado “es una labor que se hace en los brocados y en los damascos, muy vistosa”. (COVARRUBIAS)

<sup>133</sup> Ciertas obras de arte hacen del ciervo el símbolo del temperamento melancólico en razón sin duda de su gusto por la soledad. Se encuentra a veces un ciervo alcanzado por una flecha, y en la boca unas hierbas de las que espera curación. La leyenda nos deja entender que su mal es incurable, *malum immedicabile*. Se trata evidentemente de una cuita de amor y la fuente es Ovidio que, en sus *Metamorfosis* (1, 523) hace decir a Apolo, cuando Dafne se le escapa: ‘conozco el poder de las hierbas: y, sin embargo, ¡ay de mí!, no hay hierbas que puedan curar el amor’.

*Fenescerá mi padescer*

*Yo dexándome vencer*

La capa lombarda de terciopelo altibaxo<sup>134</sup> pardillo, enforrada de tela de oro; lo pardillo guarnescido de dos faxas del mismo terciopelo con las pestañas<sup>135</sup> de franja de oro y negro, la tela de oro con faxas de la misma, las pestañas de pardillo y negro<sup>136</sup>. En la manga yzquierda, el lloroso mote tenía:

*Es mi mal*

*Mi muerte ser inmortal*

De terciopelo negro era la agraciada gor- [Fo. 14v/] -ra, con pennacho colorado, en la qual a la una parte en el no breve breve<sup>137</sup>, de oro de martillo<sup>138</sup> smaltada, esta letra pardilla parecía:

*Ésta muestra*

*Mi penar por culpa vuestra*

A la otra parte, por la colorada pluma arriba subían las negras, las no mudas vocales diziendo:

<sup>134</sup> *altibaxo*: tejido de terciopelo labrado.

<sup>135</sup> *pestañas*: “ciertas orillas de raso o tela que ponen sobre las guarniciones, y muchas veces las pican y por la semejanza se dijeron pestañas.” (COVARRUBIAS)

<sup>136</sup> *pardillo y negro*: los colores simbolizan congoja y trabajo.

<sup>137</sup> *breve*: “S. XV. Brevete, membrete, inscripción o título: “A la parte siniestra, en par de los gajes, la nombrada empresa de los tres bastidores, donde sallie un breve de letras que dezían”, J. Rodríguez Cámara: *Obras* (c. 1440), ed. Biblióf., 70.” (M. ALONSO)

<sup>138</sup> Cf. *Questión de Amor*, ed. cit., p. 70: “vna gorra del mismo terciopelo con las mismas alcarchofas de oro de martillo”.

*Su color*

*Porná fin a mi dolor*

Adornava en más que grandíssima manera la bien tallada gorra una redonda medalla de indiano oro, en la qual la esculpida arábica ave fénix<sup>139</sup>, si bien quemándose toda callava, suffriendo hablava con la semejante figura<sup>140</sup>:

*M*

*V*

*por más*

*V*

*M*

La valenciana espada era ricamente guarnescida, en llugar del proporcionado pomo, de una hermosíssima spera<sup>141</sup> de finíssimo oro, con los celestes signos y finales extremos de los astrólogos círculos negros<sup>142</sup>. De terciopelo colorado era la vaina. En ella, una manezita bordada de oro y seda negra señalava con este desesperado mote la desesperadora spera:

---

<sup>139</sup> Siguiendo lo que nos cuentan Herodoto o Plutarco, el fénix es un ave fabulosa, de origen etíope, de un esplendor sin igual, dotada de una extraordinaria longevidad -de quinientos a seiscientos años- y que tiene el poder, después de haberse consumido sobre una hoguera, de renacer de sus cenizas. Cuando se acerca la hora de su muerte, se construye un nido de ramitas perfumadas donde con su propio calor se consume. Los aspectos del simbolismo aparecen pues claramente: resurrección e inmortalidad, resurgimiento cíclico. La pintaban del tamaño de un águila, con un hermoso moño, las plumas del cuello doradas, y las otras purpúreas, la cola blanca mezclada de plumas encarnadas y sus ojos resplandecientes como dos estrellas. (Véase Bartholomaeus Glanville (Bartholomaeus Anglicus), *Liber de proprietatibus rerum (Propiedades de las cosas)*, Tolosa, 1494, l. xv, Fol. 179v, 194r, 218r; Alfonso de Palencia, *Universal vocabulario en latín y romance*, Sevilla, 1490, Fol. 157v)

<sup>140</sup> M(uerte) por más V(ida) / V(ida) por más M(uerte)

<sup>141</sup> Véase nota 143.

<sup>142</sup> Entre las herramientas de trabajo del astrólogo se encontraba la esfera o globo, y el universo, según la concepción ptolemaica, se hallaba dividido en esferas o círculos concéntricos.

*En esta spera*

/Fo. 15r/

*Espere**Quien desespera*<sup>143</sup>

De raso verde oscuro<sup>144</sup> era el devisado jubón<sup>145</sup> y terciopelo carmesí a piramidales varas<sup>146</sup>. Por la colorada descendía de verde claro y hilo de oro bordadura de letras que querían:

*Es tan cierta mi esperança**De vitoria*

Por la verde, la colorada escritura dezía:

*Qu'en mi mal siento su gloria*

Unos perfumados guantes<sup>147</sup> de la famosa Canaria, con precioso adobo que los hacía amarillos<sup>148</sup>. Trepadas en la misma pel<sup>149</sup> estas letras, que denotaban su sentencia pasar

---

<sup>143</sup> *Quien espera en la esfera, muere en la rueda*. “Refrán que se aplica a los que vanamente ponen toda su confianza en el mundo o en la fortuna, significados en la esfera, que por lo regular mueren arrastrados y rodando en sus mismos afanes y pretensiones, sin lograr descanso. Lat. *Fortunae nec fide rotae; torqueris ab ipsa*.” (Dicc. Aut.)

<sup>144</sup> El verde claro indicaba esperanza, y el verde oscuro esperanza perdida.

<sup>145</sup> *el devisado jubón*: de *devisa*, “la seña que trae el caballero para ser divisado y conocido entre los demás, o la que va pintada o bordada en el estandarte o bandera.” El jubón era el “vestido justo y ceñido, que se pone sobre la camisa y se ataca con las calzas”. (COVARRUBIAS)

<sup>146</sup> *vara*: unidad de medida para los tejidos equivalente a 835,9 milímetros.

<sup>147</sup> El cuero más fino y flexible era empleado para la fabricación de guantes, carpetas, etc., siendo el más apreciado el cuero de cabra para la piel española. Éste apenas se encogía después del secado sobre una placa de cristal, después se trataba con la plegadera para volver a recuperar su flexibilidad, se impregnaba de tintura o adobo y se le aplicaba un baño oloroso con perfume en un barreño de cristal, reteniendo el aroma por espacio de cinco a diez años.

<sup>148</sup> *amarillo*: “the conventional symbol of despair, sadness, trouble, loss of hope”, B. MATULKA, *The novels of Juan de Flores and their European diffusion*, New York, 1931, p. 281.

<sup>149</sup> *pel*: piel.

más adentro que la pel de quien los traía:

*Mi vida en la tuya*

*Y mi muerte*

*En la mía por mi suerte*

Mirando con admirable diligencia su descolorida cara, vi que halientando, a rebueltas con el abrassante humo, la viva estampa de la miserable copia deste tristíssimo latino echava fuera la sospirante boca:

*Penitentia iniurie vindicta*

Por lo qual significava la desfigurada figura del injuriado señor contentarse que de su maliciosa amiga tomasse la devida venganza, con justicia de la a sin razón hecha injuria el ciertíssi- [Fo. 15v/] -mo arrepentimiento de haverlo injuriado.

El otro graciosíssimo galán, poco menos perseguido de desgracias, traía un jubón de raso amarillo con unas bordadas madexas de seda negra y pardilla y oro, el escrito renglón de negro, por medio rompido, començava dendel ombro a la media manga, y tornava después dende la otra meytad hasta la fin en esta forma:

*Mi mal y mi fin*

*Es mi mal no tener fin*

Rodeava el labrado cabeçón<sup>150</sup> de la blanca camisa una sonante consonancia de agudas vocales que assí sonava:

---

<sup>150</sup> *cabeçón o cabezón*: Tirilla del cuello de la camisa. (M. MOLINER)

*Es tan justo mi penar*

*que su dolor*

*Es mi gloria mayor*

Sayón<sup>151</sup> traía de terciopelo negro con la manga italiana, sembrado de reales coronas entretalladas<sup>152</sup> de brocado verde<sup>153</sup>, el una dentro de la otra a manera de cadena. En la manga yzquierda, la maestra mano scritto había:

*Qué más gloriosa pena*

*Que la corona ser cadena*

Dos escogidas plumas, una amarilla y otra negra, hazían único arreamiento<sup>154</sup> al negro terciopelo de la bien hecha gorra. A la parte negra, por el al cabo un poquito quemado pennacho, /Fo. 16r/ en un estrecho letrero de hoja de oro en lo de fuera se leía en la parte de la negra pluma:

*Quien alto quiere bolar*

*Por gran penar*

*No deve desesperar*

---

<sup>151</sup> *sayón*: “casaca, un género de ropilla abierta por los lados”. (COVARRUBIAS)

<sup>152</sup> *entretallar*: “vale también cortar por en medio de un atela o pieza lisa algunos retacitos de ella haciendo diferentes agujeros, como si fuese un enrejado, o como se labran algunos encaxes o tarjetas caladas, para que sobresalga la labor y se vea el fondo. Es término de bordadores, que para aprovechar las bordaduras cortan el fondo de la tela sobre que está hecho el bordado, y cosiéndolas sobre otra tela o fondo sirven como si fuesen nuevas” (*Dicc. Aut.*)

<sup>153</sup> *brocado*: “Del it. *broccato*. Tela de seda entretejida con oro o plata [...] lo que corrobora particularmente la suposición de un origen italiano es el motivo histórico, ya que de Italia se originaron los nombres de varias clases de telas de seda, merced también a las relaciones con Bisancio”. Es significativo que la palabra ocurra [...] por primera vez en textos de conocidos italianizantes, el Marqués de Santillana y Pero Tafur” (J.H. TERLINGEN, *Los italianismos en español desde la formación del idioma hasta principios del siglo XVII*, Amsterdam, Noord-Hollandische Uitgevers Maatschappij, 1943, p. 295.)

<sup>154</sup> *arreamiento*: atavíos o adornos de personas o cosas. (M. MOLINER)

Por lo amarillo de la otra traspuntava una tristura de ricas letras a tal:

*Boló*

*Tan alto que se quemó*<sup>155</sup>

Frizada<sup>156</sup> era la capa en lo de dentro, alrededor de la rueda<sup>157</sup>, la de delgadísimo hilo de oro bordada letra pregonava:

*Tu firmeza en no me amar*

*Firma mi desesperar*

A la yzquierda parte, por medio del estremado corazón, en la rica ropeta<sup>158</sup> sembrada de tan gloriosas coronas, y tan más que gloriosa cadena, una blanca manezita señalava este negro corazóncito diciendo:

*ste solo es de lo*

*E*

*mío*

*l que no es*

En la riquísima medalla de finísimo oro, ingeniosamente era entallada una femenil ymagen, que de un vivo mançebo que delante tenía muerto, con dura navaja abría el delicado pecho. El esmaltado orden de latinas y negras [Fo. 16v/] sílabas estas palabras ordenava:

<sup>155</sup> Alusión al mito de Ícaro. (Virgilio, *Eneida*, 6; Ovidio, *Fastos*, 4, *Metamorfosis*, 8.)

<sup>156</sup> *frizada* o *frisada*: cierta tela de seda con el pelo rizado formando borlitas. (M. MOLINER) “La frisa sirve de aforros y de entretelas a las bordaduras, porque nó se rozen unas con otras, para mantillas a los niños, por ser blanda y suave y de poco peso, y de otros muchos ministerios.” (COVARRUBIAS)

<sup>157</sup> *rueda*: ruedo, “el redondo de las faldas de la ropa”. (COVARRUBIAS)

<sup>158</sup> *ropeta* o *ropilla*: Vestido que se llevaba sobre el jubón, para la parte superior del cuerpo, con mangas con brahones de los que pendían unas segundas mangas sueltas o perdidas. (M. MOLINER)

*Ne tota gens pereat*

Sobre la inclinada y caída cabeza de la anatomizada<sup>159</sup> ymagen, la negra ziffra<sup>160</sup> este claro mote parecía que escondiese:

*Anatomía*

Trabajo significava el terciopelo de la lindísima vaina de la buena espada, en la qual, a esta parte, con hilo de oro, por indianos dedos hilado scrito era:

*Al arma, Muerte,*

Y a la otra, de seda prieta, denotando que la tal más que la muerte lo apretava, más lo matava, plañyan los vivos acentos<sup>161</sup>:

*que la vida me mata*

En el pomo de purísimo oro de la finísima espada era esculpida una muerte, que no sólo no parecía muerta, pero más viva que la viva vida, y hablava:

*Yo vivo sin nada tener yo vivo,*

*De tal suerte*

*Que sólo vivo por ser muerte*

---

<sup>159</sup> *anatomizar*: en pintura, hacer visibles en las figuras los huesos y músculos. (M. MOLINER)

<sup>160</sup> *ziffra*: “escritura enigmática, con caracteres peregrinos, o los nuestros trocados unos por otros, en valor o en lugar.” (COVARRUBIAS)

<sup>161</sup> *acentos*: palabras.

En la blanca y hermosa y delicada mano un latino libro traducido del griego, del qual las cubiertas eran azules y las vetas verdes, y el dorado título:

*Amoris convivium*<sup>162</sup>

/Fo. 17r/

Sallía dentre las doradas hojas en pergamina carta esta medida mesura de no vulgar, si bien vulgar, metro:

*Por me hazer de hombre Dios,*

*Amando studio con porfia*

*La santa philosophía*

La *santa* y la *sophía* de oro, y el resto de verde.

Arrodillado el polido galán, primero en el orden del entrar en el santo tribunal y no segundo en el desorden de passar tribulaciones sin jamás esperar salir dellas, soltó la devota lengua con tales palabras<sup>163</sup>:

“Sacrosanta Venus, de los obedientísimos amadores madre dulcísima; estrenuo<sup>164</sup> Príncipe, de todo rebelde corazón sujugador, vengador del desagradescido:

“Por la affabilidad que soléys usar con las enamoradas almas os ruego, y por el

---

<sup>162</sup> Se trata, por supuesto, del libro de Marsilio Ficino, *Commentarium in Convivium Platonis de Amore*, obra que a partir de 1484 precedía a todas las ediciones de los textos platónicos en latín, y aquí citada directamente por Escrivá a través de uno de los galanes enamorados, que lleva dicho libro en la mano. Sobre la influencia de Ficino en el *Veneris tribunal* véase el estudio introductorio.

<sup>163</sup> A continuación se plantea ante el tribunal de la diosa Venus la cuestión de amor, cuyo planteamiento y desarrollo son, en gran parte, copia casi exacta de los tratados por Boccaccio en el *Filocolo* y el *Filostrato*. Reproducimos aquellos párrafos de estas obras de Boccaccio que aparecen en el *Veneris tribunal* como cosidos. Para más información sobre la influencia de Boccaccio en la obra de Escrivá, véase la introducción a esta edición.

<sup>164</sup> *estrenuo*: fuerte o valiente. (M.MOLINER)

poder que tenéys en el humano cuerpo os soplíco queráys prestar vuestros altos oídos tan pacientes a mis humildes palabras, que a lo menos, no en más tiempo de lo que yo pienso, proponer pueda la no prolixa cuestión que traygo, y la tal, con diligencia disputada por estas tan sabidas matronas, alcançar de Vuestras Magestades diffinitiva la divina sentencia, de la qual, por mi parte, espero pro- [Fo. 17v] -testando no apelar. Sin otra cerimoniosa narración, simplicemente<sup>165</sup> sin rodeos, esta es la amorosa cuestión que propongo: cuál sea mayor deleyte al amante, o ver la amiga, o sin verla pensar en ella<sup>166</sup>. Con esto, sin dezir otro, en este tribunal de amor delante vuestras deydades, mi cuestión sea habida por propuesta en el soberano conspetto vuestro; y de mi parte, quel deleyte del pensamiento tengo mayor quel de mirar. Por defensora del drecho mío particular, con vuestra licencia – temida y amada madre, amada y adorada y creyda diosa– y su voluntad, constituida esta anciana y honestíssima y sabida dueña advogada de todos tan general.”

#### El auctor<sup>167</sup>

Tanto le auctorizava la antigua persona la religiosa majestad de la larga toga, tan grande testimonio dava la honestidad pública de las generosas virtudes del ánimo secreto, que no humana creatura, pero divino espíritu –y al parescer mío y al juyzio de todos– la sabida vieja parecía. La qual, reservada la entera gravedad, levantada, rompiendo el silencio por poner fin al callar, a la disputación de la causa dio semejante principio:

<sup>165</sup> *simplicemente*: simplementemente; forma italiana.

<sup>166</sup> Cf. BOCCACCIO, *Il Filocolo...*, ed. cit., Libro quinto, Questione XI, p. 225: “Seguiva poi una donna honesta molto nell’aspetto, il cui nome Gratiosa è interpretato. E veramente in lei é lo nome consonante a l’effetto, la quale con humile e con modesta voce cominciò queste parole: –A me, o bellissima Reina, viene il propor la mia questione, la quale, acciò ch’el tempo che homai alla lasciata festa s’appressa, e fassi dolce a ricominciarla, non si metta solo in sermone, assai brevemente proporrò; et se lecito mi fosse, volontieri senza proporla mi passerei, ma per non trappassar la vostra ubedientia, e degli altri l’ordine, proporrò questa: qual sia maggior diletto all’amante, o veder presentialmente la sua donna, o, non vedendola, di lei amorosamente pensare”; Cf. *Filostrato*, ed. cit., Proemio, 2: “uno giovane ferventemente ama una donna, della quale niun’altra cosa gli è conceduta dalla fortuna se non il poterla alcuna volta vedere, o tal volta di lei ragionare con alcuno, o seco stesso di lei dolcemente pensare. Quagli gli è adunque di queste tre cose di più diletto?”

<sup>167</sup> La estructura del relato es similar a la de la *Cárcel de Amor* y otras ficciones sentimentales: un relato marco en el que el auctor es protagonista y que mediante un encuentro fortuito o un sueño o visión se da paso al núcleo de la obra en el que pasa a autodenominarse como ‘El auctor’, quedando en un segundo

“Omnipotente, imperante Ydea<sup>168</sup>, benigne favorecedora de fieles coraçones, sereníssimo Monar- /Fo. 18r/ -cha, justíssima vengança del fementido amante:

“Si de la fuerça de vuestra benignidad vencidos, quanto soléys en las otras causas – por ventura no tan graves de orar–, tanto espacio libremente me otorgáys en ésta, tan importante de dezir, con pocas palabras –bien que no tan pocas quan enforradas de maravillas, bien que no tantas quan no senzillas de verdades– sathaziendo a lo quel caso requiere, según vuestra presencia lo manda, según el merescer destos señores –que tanto merescen– lo meresce, según mi tanto desseo de servirles lo dessea, por descuydar el errante mançebo del error que assí le engaña y desengañar el sabio galán mío del cuydado que, por ventura de no perder la causa, le tiene tan cuydadoso, determino demostrar –y lo que para mí por menos scrupuloso tengo sin miedo en este artículo, y contra muchos como más cathólico he defendido con osadía en otra disputa– mayor deleyte tomar el amante amorosamente pensando, no viéndola, en la amiga, que mirando, lo que no puede ser sin codicia, la ymagen della<sup>169</sup>. La razón que para dezir esto me vence a mí, que no assí de ligero creo, a la qual, queriendo sentir lo contrario, imposible sería que pudiesse resistir la incrédula<sup>k</sup>, la ostinada pertinacia, si no preñada de primores, cierto no estéril [Fo. 18v] de verdades, oyan Vuestras Serenidades llenas de infinita perspicidad.

“Graciosamente pensando en la cosa amada, ¿quál de los spíritus sensitivos<sup>170</sup> sabrá

---

plano o como simple espectador. Sobre la denominación de auctor, véase M. D. CHENU, “Auctor, actor, autor”, *Archivum Latinitatis Medii Aevi (Bulletin Du Cange)*, III (1927), pp. 81-86; WHINNOM, K., “Auctor and tractado in the Fifteenth Century: Semantic Latinism or Etimological Trap?”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LIX (1982), pp. 211-218.

<sup>168</sup> *Ydea*: diosa, del italiano ‘iddea’. Cif. SANTILLANA, *Poesías completas, I*, Barcelona, Alhambra, 1983, pp. 179-80: “Los inojos inclinados,/ de los tres uno repuso/ e altamente propuso/ por sus cursos hordenados,/ diziendo: “Los diputados,/ Ydea, que a ti venimos/ homilmente te pedimos/ que seamos escuchados.” La expresión *imperante Ydea*, utilizada aquí a manera de fórmula hiperbólica, está calcada sobre la fórmula ‘imperante Christo’.

<sup>169</sup> Cf. BOCCACCIO, *Il Philocolo...*, ed. cit., p. 226: “Bella donna, disse la Reina, noi crediamo che molto più diletto pensando si prenda, che riguardando”.

<sup>k</sup> En el original, *incrédule*.

<sup>170</sup> La facultad sensitiva es una de las potencias propias de los seres animados. Aristóteles, en los libros II y III del *De anima*, define el alma como el principio de todas las facultades propias de los seres animados (nutritiva, sensitiva, discursiva y movimiento), definiéndose el alma precisamente por estas

tan poco a sensitivo que en la misma hora no haga sentir a la penante alma no sé qué grande, no sé qué admirable, no sé qué increíble fiesta? De la qual adolorida alma, el encendido desseo, con el glorioso pensamiento de deleyte que causa la dulce memoria de la adorada<sup>171</sup> –puesto que cruel– amiga, no sólo contentan en parte el abrasado corazón, cançado de sufrir amorosos pesares, pero haun sacándole a esse mismo fuera de sí mismo, turbado del plazer que dentro siente sentir al alma, hazen casi del todo gozar de la gloria que espera en gualardón<sup>172</sup> de su pena. El qual principio de contentamiento, ni los ojos pueden con buena fe prometer al descontento que pena, ni a la fin con el mirar satishazer con entero effeto al ardiente corazón del que no tibiamente ama. Porque quando los corporales ojos miran lo amado sólo el visual espíritu siente bien, y el alma, visto lo que agrada, se enciende de tanto desseo, no sin su daño, quel tal no pudiendo con su honrra sostener, queda avergonçadamente vencida, queda muy abatidamente y a menudo sin mente, avergonçada. Este mal, bien que mu-/Fo. 19r/-cho no sería tanto mal si el visual espíritu tanta parte no tomase de su no buen plazer con el mirar voluntario, que no le conveniese forçado

---

facultades. Los animales se distinguen de los simples vivientes porque además de la facultad nutritiva poseen la sensitiva, siendo la actividad sensorial más primitiva el tacto. El hombre se distingue de los demás animales por poseer además la facultad discursiva. Con esto tenemos las tres potencias del alma, donde las superiores comprenden y suponen a las inferiores. En la *Política*, Aristóteles define la pasión como una afección sensible (viene de fuera), física (entra por los sentidos), por la cual el intelecto mueve el cuerpo (esto será la base de la filosofía estoica recogida después por el cristianismo) y que se divide en pasiones mentales y somáticas. A este segundo grupo pertenecería el amor, definido como una pasión que se produce cuando el deseo se mueve al margen de la razón, esto es, cuando la voluntad somete a la razón. El tema se complica cuando la imaginación hace, como en este caso, que persista continuamente el objeto de deseo en ella, ayudada por la memoria, con la consiguiente obsesión del individuo.

<sup>171</sup> Arnau de Villanova estudia en el *Tractaus de Amore Heroico* este proceso. La forma de una realidad cualquiera es aprehendida a través de la vista, la persona concibe en esta forma algún bien deleitable, es decir, la posesión física del objeto que esta imagen representa. Este deseo aparece porque la visión tiene una grata apariencia, entre otros motivos; entonces la estimativa del que ve valora tal bien deleitable como excelentísimo en su orden. De ello se sigue un deseo que intenta obtener vehementemente el objeto y que retiene fuertemente la imagen grabada en la fantasía y la recuerda constantemente en su memoria. Entran aquí en juego, por tanto, las tres partes del cerebro: la estimativa o juicio común, la fantasía y la memoria.

<sup>172</sup> *gualardón*: galardón, palabra clave en la estética cortés. Es la recompensa que el ‘amador’ espera de su amada, y que casi siempre se le niega. Puede tener muchos matices de significación que van desde la simple compasión a la entrega sexual de la mujer. Del proceso visto anteriormente, es decir, del deseo vehemente y del recordar continuamente el objeto se origina el impulso del pensamiento, se empieza a pensar en los mecanismos que pueden usarse para conseguir el objeto. Pero el fundamento de este pensamiento es la esperanza de conseguir este objeto, uno de los elementos claves en la ficción sentimental: aunque haya un rechazo inicial al amante siempre le quedan esperanzas. Y alcanzar el ‘gualardón’ supone la desaparición de esta enfermedad.

tirarse atrás, maltratado quedando, sin poder yr más adelante, vencido por el amor<sup>173</sup> y abilitado. El qual de los ojos haze escala para escalar<sup>174</sup>, puerta para entrar en la casa del alma, y quando ya se vee dentro, con propósito de jamás sallir fuera, despeñadas las muy adormescidas velas que velan las torres, acoçeado<sup>175</sup> lo poco deligente portero que guarda la puerta, acuchillado el juyzio, la razón acorada<sup>176</sup>, se apodera con todo su poder de la voluntad<sup>177</sup>. Del qual ruydo, del qual alboroto<sup>1</sup> hecho en la mal defendida fortaleza del alma, escándalizadas las centinelas del castillo de homenaje del cuerpo, al tiempo quel más animoso quel romano Pompeo o quel Carpyo español<sup>178</sup>, que más venturoso que César o fortunado quel Cid, el capitán, digo, del nuestro invicto monarca Cupido, ocupada sin tiranía la possessión de la voluntad en el alcaçar<sup>m</sup>, amenaza con justicia a los que defienden el propio dominio de la libre ciudad del corazón<sup>179</sup>. Velo quien lo siente, pero siéntelo haun quien no lo vee: cómo se amarilla, cómo se enceniza el color de la cara, cómo se altera la sangre por la persona, cómo se despolpa la car- [Fo. 19v/] -ne, cómo se desmiembran los

---

<sup>173</sup> Cf. BOCCACCIO, *Il Philocolo*, ed. cit., Libro quinto, Quistione XI, p. 225: “perche, che pensando alla cosa amata gratiosamente, gli spiriti sensitivi tutti allhora sentono mirabile festa, e quasi gli loro accessi disii in quel pensiero con diletto contentano, ma nel riguardar quello non aviene, perciò che solo il visuale spirito sente bene, et gli altri s’accendono di tanto disio che sostener nol possono, e rimangono vinti; e esso talhora tanta parte prende del suo piacere, che afforza gli conviene adietro tirarsi, rimanendo vile e vinto”.

<sup>174</sup> *de los ojos*: Cf. *Questión de Amor*, ed. cit., p. 113: “T. Mis ojos cansido/ la puerta y escala”.

<sup>175</sup> *acoçeado*: de cocear. Fig. insultar. (M. MOLINER)

<sup>176</sup> *acorada*: de acorar, “matar, consumir, afligir el corazón.” (COROMINAS). Véase nota 47.

<sup>177</sup> Son todos elementos que provienen, tal y como hemos señalado en notas anteriores, de la tradición del amor heroico o *hereos*.

<sup>1</sup> En el original, *alborote*.

<sup>178</sup> Bernardo del Carpio, “héroe legendario español, contemporáneo del rey de Asturias Alfonso II el Casto. [...] Hallóse Bernardo, según sus apologistas, en la batalla de Roncesvalles, en la que dio muerte al famoso Roldán, primo o sobrino de Carlo Magno, y realizó otras admirables hazañas.” (*Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano*, Barcelona, Montaner y Simón, eds., 1888) Cf. Diego Rodríguez de Almela, *Valerio de las historias escolásticas y de España*, Murcia, 1487, Fol. 86r y ss.; *Compilación de las batallas campales*, Murcia, 1487, Fol. 35r).

<sup>m</sup> En el original, *alcaçer*.

<sup>179</sup> Se está tratando aquí del concepto del libre albedrío. El poder y la fuerza del *amor hereos* es tal – el *omnia vincit amore* de la tradición virgiliana – que acaba con el juicio, la razón y la libertad del que ama, de su libre albedrío. Para Aristóteles un acto es moral cuando se dan en él tres elementos: deliberación del alma racional; elección, que procede del juicio común (lo que para los cristianos será el libre albedrío) y deseo, el motor del acto moral. Si no intervienen estos tres elementos se trata de un instinto, un vicio o un apetito natural. Siempre tiene que existir y que intervenir la voluntad. (Véase la introducción.)

miembros, cómo se desconjuntan las junturas, cómo se desvenan las venas, cómo se descarna el hueso, cómo se abren los poros, cómo se cierran los spíritus, la mano no siente si toca lo blando, el oído muy poco oye si escucha los sonos, las narices muy más poco sienten si se les presentan olores, el gusto pierde a sí mismo si procura gustar los manjares, y los ojos, finalmente, a la fin otro no veen sino que nada veen<sup>180</sup>. Las partes así que las unas departidas de las otras, en tanto que el todo desecho del todo, el temerizado corazón de sólo el calor quemado, de quemado abrasado, de abrasado hecho ceniza, sin esperar los duros golpes de la cruda batalla, sin recordarse, pero recordándose, que nació libre, en las piadosas manos del honesto capitán se da muchas veces, antes las más de ellas feamente por preso. Él que tuviéndolo en su poder, le trata como cativo en la vida que le concede, porque pensando siempre, siempre muera, y impide no le den la libertad con la muerte, porque jamás muriendo, jamás viva<sup>181</sup>.

“De donde por la clara contrariedad destes efectos, conociendo la no oscura diversidad<sup>182</sup> de sus causas, soy persuadida de mí misma para públicamente confessar y persuadir en lo /Fo. 20r/ público a los que con ostinada pertinacia lo negaren en lo secreto, y tener por muy cierto lo que algún otro, de apasionado, no viera mi razón, por vía en duda; habiendo respeto a los males que causa el mirar voluntario, de los cuales agora empezava de decir, y dando ojo a la salud que acarrea el pensar no forzoso, de la qual jamás acabaría de hablar, que mayor deleyte toman en sus ánimos los pensativos amantes con el divino contemplar del pensamiento que con el humano mirar de los ojos<sup>183</sup>; si mi argumento con derecha balanza es pesado y la verdad de mi razón con justa vara es medida.”

<sup>180</sup> Se hace referencia a la sintomatología fisiológica de la enfermedad del amor, estudiada por Arnau de Villanova en la tercera parte del *Tractatus de Amore Heroico*. Véase la introducción a esta edición.

<sup>181</sup> Resulta curioso cómo Escrivá aplica la teoría fisiológica de la enfermedad del amor a la tradición cancioneril; es quizá, una forma de explicar la poesía de cancionero. También Francisco López de Villalobos, siguiendo las teorías de Arnau de Villanova, escribe su *Tratado de la medicina en romance* introduciendo algunos elementos trovadorescos junto a los planteamientos médicos.

<sup>182</sup> *diversidad*: enormidad.

<sup>183</sup> *el divino contemplar del pensamiento*: Escrivá comienza a incorporar elementos nuevos procedentes del neoplatonismo.

### El auctor

Humiliada la cabeça a la assistente Venus<sup>184</sup>, hecha la devida reverencia al Emperador Cupido con graciosos ademanes, que parecía que hablavan todos sus miembros, levantada la hermosíssima hija en favor del cortesano amator, no descortésmente habló assí contra la parte que defendido había la sabida madre:

“Altíssima Emperatriz, a cuyo querer los mugeriles coraçones por su mal resisten<sup>185</sup>; potentíssimo Señor, al qual dende los humanos reyes hasta los<sup>a</sup> soberanos dioses tienen por bien ser tributarios: si por la errónea opinión, allá en su tierra, el devoto enamorado merecía ser punido, con tan [/Fo. 20v/] no legítima defensión la honrrada madre mía en este vuestro tribunal no debe ser admetida. De la qual, para conoscer las razones quán no sean verdaderas, con el odioso presupuesto<sup>186</sup> de las quales con sobrado amargo<sup>187</sup> destempló de amor la nectérea dulcedumbre, oýd el no falso asumpto mío, el qual, por su simplicidad benévolo, será sólo parte para reendulcescer<sup>188</sup>, en parte a lo menos si no en todo, el destemplado amor, que quándo no da vida a los hombres, que siempre eternalizará los dioses. Toda cosa amada<sup>189</sup> –oýd, por el amor os ruego que nos inclina a temeros, por el temor suplico que nos fuerça amaros– quanto más se vee tanto más deleyta. No ay quien lo dude, no, pues no aya quien no crea que mayor deleyte dé mirar lo amado que pensar, sin

---

<sup>184</sup> *assistente*: de *assistir*, “estar presentes a algún acto”; *asistente*, “el que asiste y el que preside, como asistente de Sevilla, corregidor o gobernador que asiste por el Rey” (COVARRUBIAS)

<sup>185</sup> La resistencia de las mujeres al amor es debida al mal que éste acarrea, la pérdida de su honra. De ahí la respuesta de Laureola: “no podría él ser libre de pena sin que yo fuese condenada de culpa. Si pudiese remediar su mal sin amanzillar mi honra, no con menos afición que tú lo pides yo lo haría; mas ya tú conoces cuánto las mugeres deven ser más obligadas a la fama que a su vida, la cual deven estimar en lo menos por razón de lo más, que es la bondad”. (*Cárcel de Amor*, ed. cit., p. 103)

<sup>a</sup> En el original, *la*.

<sup>186</sup> *presupuesto*: “argumento, hipótesis, suposición” (PETROCCHI, P., *Novo dizionario universale della lingua italiana, I-II*, Milano, 1908-09) Aparece también en el Soneto V de Garcilaso de la Vega.

<sup>187</sup> *amargo*: amargura.

<sup>188</sup> *reendulcescer*: endulzar.

<sup>189</sup> Cf. BOCCACCIO, *Il Philocolo*, ed. cit., Libro quinto, p. 225: “Quella cosa ch’è amata –rispose la donna–, quanto più si vede più diletta, e però io credo che maggior diletto porga il riguardare che non fa lo pensare, perciò che ogni bellezza in prima per lo vedere piace, et poi per lo continuo vedere ne l’animo tal piacer si conferma e generasene amore, e quelli disii che da lui nascono.”

verlo, en lo ya visto. Mi asumpto es manifiesto, porque toda beldad primero por los ojos infunde el plazer en el alma<sup>190</sup>, y después el concebido plazer confirma con el continuo mirar de los mismos, del qual y el amor se engendra y los deleytes que dél nascen se producen, porque el ver causa el agradar, el agradar el amor, el amor la afición, la afición el desseo<sup>191</sup>. Pues si el amor en la casa del alma entra por las puertas de los corporales ojos, que abrió el primero plazer de la cosa vista tomado, ¿quién duda que los o-/Fo. 21r/-tros más deleyten entrando por la abierta puerta del mirar que por la cerrada del pensamiento? Para ver quán esto no esté lexos de la verdad, oyd, que no diré cosa vezina a mentira. Ninguna hermosura<sup>192</sup> es tanto por otra ocasión alguna amada quanto por parescer bien al ojo del cuerpo y contentar mejor los del alma. Ya, si viendo la cosa amada se engendra contentamiento lleno de deleyte, si pensando en ella se acrescenta el desseo por ventura (y por ventura<sup>193</sup> sin por ventura no vazío de enojo) si a lo menos más plazer toma quien se contenta que quien contentarse dessea, ¿quién puede honestamente no otorgar más deleytar el mirar apassionado quel pensar amoroso?

“Nosotros, por la Laudomia<sup>194</sup>, podemos ver claramente y qualquiera de los oydores conoscer con perfección quánto más deleyte el presencial mirar quel pensar en ausencia. De la qual, si aquí se cree lo que en ninguna parte del mundo algunos jamás dudaron, el

<sup>190</sup> El amor nace de la contemplación de la amada, entra por los ojos –según la teoría averroísta y platónica– y enciende o inflama el alma.

<sup>191</sup> Cf. *Questión de amor*, ed. cit., p. 111: “Es cosa que nace dela fantasia/ y ponese en medio dela voluntad/ su causa primera produze beldad/ la vista langendra el desseo la cria.” (*Ibid.*, p. 110): “Un mal es quesentra por medio los ojos/ y vase derecho hasta el coraçon/ alli en ser llegado se torna aficion/ y da mil pesares plazer y enojos/ causa alegrías tristeças antojos/ haze llorar y haze reyr/ haze cantar y haze plañir/ da pensamientos dos mil a manojos.”

<sup>192</sup> Cf. BOCCACCIO, *Il Filocolo*, ed. cit., Libro quinto, Questione XI, p. 226: “Niuna bellezza è tanto amata per alcuna altra cagione, quanto per piacere agli occhi, e per contentar quelli; dunque vedendola si contentano, e pensando di vederla s’acresce loro il disio, e più diletto sente chi si contenta che chi di contentarsi disidera. Noi possiamo per Laudomia vedere e conoscere quanto più lo presentialmente vedere ch’el pensare diletto, per ciò che creer debbiamo che mai lo suo pensiero dal suo Prothesilao si partiva, né già per questo mai ad altro che a malinconia si vide”

<sup>193</sup> *por ventura*: “modo adverbial, que vale lo mismo que ‘acaso’, y se usa muchas veces preguntando.” (*Dicc. Aut.*)

<sup>194</sup> Protesilao era rey de parte de Tesalia y el primero de los griegos que desembarcó ante Troya y por ello destinado a morir. Su mujer, Laodamia, se suicidó al tener noticias de su muerte. (Ovidio, *Ars Amatoria* 2)

remontado pensamiento por ningún tiempo se partía del hermoso Prothesylao. Del qual contino pensar no rescibió otra ganancia que siempre estar melenconiosa<sup>195</sup> por la desventurada pérdida del precordial amigo, y quel pensamiento que le causava malenconía<sup>196</sup> no le acarrese deleyte; no [/Fo. 21v/] es escuro cómo dél entristescida desechase los reluzientes ornamentos de oro, menospreciase la ropa de la clara seda<sup>197</sup>. En tanto que lo que viéndolo jamás pudieran hazer de los parientes o el ruego justo o el amenazar furioso, el pensamiento del ausentado amigo, la no libre alma de dolor entristesciendo, forçosamente hazía de la por amores, cativa persona; por lo qual, privada de poder ver el de vista perdido amigo, tenía por muy caro a menudo mirar la cérea<sup>198</sup> formada figura de su, a su parescer, angélica ymagen. En la presencia, pero, del amado Prothesylao, regozyjava tanto su enamorado espíritu que no otramete que alegre, que gozosa, que graciosa, que adorna<sup>199</sup>, delante viendo, festeava el apuesto cuerpo del amado dios y adorado amante.

“¿Qué, pues, más manifiesto exemplo queremos hallar de éste<sup>200</sup>, que no podía no venir sin ser buscado ha favorecer con su verdad nuestra no mentirosa oración? A la qual poniendo ya su fin por no fatigar más vuestros oídos, la causa destes amados señores, assí

---

<sup>195</sup> *melenconiosa*, malenconía: “tristeza, enojo, ira, muy frecuente en la lengua antigua; formado por etimología popular (sobre el adverbio *mal* y el ant. *enconía*, del verbo *enconar*) y falso análisis de la palabra culta *melancolía*, cuyas vocales resultan metatizadas”. (R. MENÉNDEZ PIDAL, *MGHE*, p. 143)

<sup>196</sup> La melancolía es uno de los síntomas del que padece la enfermedad del amor. Si se consigue de cualquier modo anular la *confidentia* de poder lograr el objeto amado, el pensamiento continuo se desvanece pronto, y con ello el estado anómalo del organismo. En caso contrario, el recalentamiento interno produce a largo plazo una cantidad excesiva de humores melancólicos (*melancolia adusta*) que a su vez producen el estado morbos, habitualmente letal, que toma el nombre de melancolía. Véase la introducción.

<sup>197</sup> Cf. BOCCACCIO, *Il Filocolo*, ed. cit., Libro quinto, Questione XI, p. 226: “rifiutando d’ornarsi e di vestirsi e chari vestimenti; quello che, vedendolo, mai le aveniva, ma lieta e grátiosa e adorna sempre e festeggiante stava quando ne la sua presentia dimorava.”

<sup>198</sup> Laodamia mandó hacer una estatua de cera que reproducía las facciones de su esposo muerto. Viéndola un criado en la cama con ella, fue a decir a Acasto que su hija dormía con un hombre; éste corrió a cerciorarse con sus propios ojos y, no encontrando sino una estatua, la hizo quemar. Laodamia se arrojó al fuego y pereció. Según otras versiones, Laodamia consiguió de los dioses la resurrección de su amado por tres horas, tras lo cual lo siguió a los infiernos. (Higinio, *Fábulas*, 102; Virgilio, *Eneida*, 6; Ovidio, *Arte de amar*, 2, *Amores*, 2)

<sup>199</sup> *adorna*: adornada.

<sup>200</sup> Cf. BOCCACCIO, *Il Filocolo*, ed. cit., Libro quinto, Questione XI, p. 226: “Che dunque più manifesto testimonio vogliamo che questo, che sia più allegrezza nel vedere che nel pensare, con ciò sia cosa che per gli atti esteriori si possa quello che nel core si nasconde comprendere?”

concluyendo digo y diziendo assí concluyo: que más deleyte consiste en el mirar la no pintada, la biva ymagen de la que se ama que en el pensar en la ymaginada, en la muerta pintura de la desseada, si /Fo. 22r/ según mi honesto<sup>201</sup> parecer se juzga y con la general justicia se determina.”

#### El auctor

No sin mover, no sin enarcar la canuda ceja, no sin morderse los escolorados<sup>202</sup> labrios, si la hija fue deligente ha responder, la madre no fue perezosa ha replicar. Dezía:

“Religiosíssima, augusta, piadosa Madre de gentes enamoradas, invictíssimo César, de la humana generación conservador: las cosas deleytosas<sup>203</sup> quanto más al alma se allegan más deleytan, las más alexadas menos; las enojosas, quando menos vezinas<sup>a</sup>, menos enojan, quando más cercanas, ¡quánto pueden! Pues si ninguno de los amadores litigantes duda quel deleytoso pensamiento mora en el alma, y la tal se halla muy alexada de los ojos, haunque los tales, por particular virtud della, sean dotados de la visual potencia suya y les convenga como domésticos criados la produzida figura del visto objeto por diversos modos representar al pensamiento como señor. ¿Quién no creerá de los dichos señores amantes, que esse señor dicho pensamiento, o esse mismo pensamiento que devidamente se llama señor, pensamiento, digo, de la contemplada amiga, como más vezino al alma, más deleyta<sup>o</sup> el anatomizado<sup>204</sup> amante que sin alma [/Fo. 22v/] vive, y con essa misma alma muere? Y

<sup>201</sup> El *genus honestum*, es decir, el grado alto de credibilidad, le es inherente a la parte que defiende una opinión coincidente de antemano con la opinión del juez. (LAUSBERG, H., *Elementos de retórica literaria*, Madrid, Gredos, p. 30)

<sup>202</sup> *escolorados*: descoloridos.

<sup>203</sup> Cf. BOCCACCIO, *Il Philocolo*, ed. cit., Libro quinto, Questione XI, p. 226: “Quelle cose, e dilettevoli e noiose, che più a l’anima s’appressano, più noia et più gioia porgono che le lontane. E chi dubita ch’el pensiero non dimori ne l’anima, e che essa da gli occhi non si trovi assai lontana, ben che essi per particolare virtù da lei habbiano la vista e convenga loro per molti mezzi le loro proportioni a l’intelletto animale rendere?”

<sup>a</sup> En el original, *vezinos*.

<sup>o</sup> En el original, *deleitar*.

<sup>204</sup> *anatomizado*: esquelético. Véase nota 159.

qu'esto sea assí, no otramete de lo que hazéys, atentísimos, escuchad las palabras presentes, confirmadoras de la dotrina traýda.

“Quando en el alma es un dulce pensamiento<sup>205</sup> de la, siquiera cruel, amiga, pocas, antes ningunas son las vezes que sumamente, antes que sin suma deleytándole al enamorado espíritu no le haga parecer ser con la amada persona. Entonces con aquellos ojos la vee, a los quales nada la larga distancia cela. Entonces el esclavito lastimado corazón, libremente habla con su señora. Entonces los enojos por su amor sufridos con pacencia le recuerda con amoroso stilo sin desesperar de piadosa respuesta. Entonces le es lícito sin algún miedo abraçar con osadía el en su amor (por ventura<sup>206</sup> por su ventura) no frío pecho, tocar la blanca mano, besar la colorida boquita. Entonces con el pensamiento, según su desseo, festear la figura no le es vedado de cerca, que otro tiempo adorara la voluntad de lexos. Pues si el alma por el pensamiento en tantas maneras con entero deleyte goza finalmente sin fin de lo visto, del qual, por el medio del mirar de los ojos ni sin dificultad ni con ella, ni con fin ni con principio gozar sería possible, ¿quál ciego se hallaría tan ciego –¡o ilumina-/Fo. 23r/ -dora del ciego!, ¡o ciegadora del impenitente, del malicioso amante!– tan ciego, torno ha dezir, que no viesse? ¿Quál sordo –¡o despertadora del adormescido, del descuydado pecho!– tan sordo se hallaría que no sentiesse? ¿Quál torpe ingenio –¡o artificiosa destorpescedora de la natural torpedad!– tan torpe que no entendiesse, tan sin gusto que no gustasse? ¿Quál juyzio tan fuera de sí mismo que no juzgasse más recrear, más avivar, y más deleytando, más sanar el enfermo, apasionado corazóncito la dulce triaca<sup>207</sup> que está siempre en el estómago del pensamiento que las amargas purgas que

---

<sup>205</sup> Cf. BOCCACCIO, *Il Philocolo*, ed. cit., Libro quinto, Questione XI, pp. 226-27: “Dunque, havendo ne l'anima un dolce pensiero de la amata, in quell'atto che pensier gli porge, in quello con la cosa amata esser gli pare. Allhor la vede con quelli occhi, cui niuna cosa per lunga distantia si pò celare. Egli allhora parla con lei, e forse con pietoso stile le noie per amor di lei recevute. Allhora gli è lecito senza alcuna paura di abbracciarla. Allhora mirabilmente, secondo il suo disio, festeggia con essa. Allhora ad ogni suo piacere la tiene; quello che del mirare non avviene, perciò che quel solo aspetto primo ne ha senza più”.

<sup>206</sup> Acaso. Véase nota 193.

<sup>207</sup> *triacca*, ‘atriaca’, ‘triarca’, “es un medicamento eficacísimo compuesto de muchos simples, y lo que es de admirar, los más dellos venenosos, que remedia a los que están emponzoñados con cualquier género de veneno” (COVARRUBIAS) Cf. *Menor daño de Medicina, Cirujía Rimada, Cancionero de Baena*, entre otros.

entran a tiempos por la garganta de los ojos?

“Si no sin diligencia, lo que es casi nada, havéys escuchado, no queráys por ímpacencia dexaros de conservar atentos, haviendo de oír agora lo que es la mayor parte delo todo. Amor, ha saber, es<sup>208</sup> el atribulado ánimo del que amando pena, según son muchos los que lo dizen y no pocos los que lo sienten, y muy más pocos los que no lo han sentido, y muy más muchos los que dizen haver querido no haverlo sentido. Muy tímido se halla en los amantes y muy medroso, y tanto en la propia casa estremescido, encerrado teme mirando lo que ama, que ni el pensamiento ni espíritu sensitivo alguno [Fo. 23v] dexa en su lugar asesegado, al tiempo que mira el adorado espejo en quien se mira, y piensa que el sol se espeje, al tiempo quel divino fuego mira que sobrenaturalmente encendido le tiene. A la qual máxima<sup>209</sup>, porque no creáys que yo solo la invento, con su boca déle la mano Byblys<sup>210</sup>, la qual cuánto amasse en la penosa vida lo mostró su triste muerte. Ésta, viéndose abandonada y desechada de su amigo y hermano Cauno<sup>p</sup>, jamás tuvo atrevimiento de descubrirse con las propias palabras, pero escribiendo manifestó el encendido desseo, Consiente a esta no falsa opinión, que de aquí poco tendréys por verdadera sciencia, la apasionada Phedra<sup>211</sup>, que desseando dezir cuánto le amava a su polido Hypólito, al tiempo de más ardientes proferir las sospirantes palabras, en la fría, en la helada lengua, de miedo se sentía morir los hablantes sospiros<sup>212</sup>. No sería de otro parecer el troyano enamorado

<sup>208</sup> Cf. BOCCACCIO, *Il Filocolo*, ed. cit., Questione XI, p. 227: “Et come noi dicemmo, Amore è paurosa e timida cosa, et tanto nel cor gli trema riguardando, ché né pensiero né spirito lascia in suo loco”.

<sup>209</sup> Cf. BOCCACCIO, *Il Filocolo*, ed. cit., Libro quinto, Questione VI, p. 212: “Et che questo sia vero, lo scelerato ardore di Biblis lo ci manifesta. La quale quanto amasse si dimostrò nella sua fine, vedendosi abbandonata e rifiutata; né già per questo hebbe ella ardire di scoprirsi con le proprie parole, ma scrivendo il suo sconvenevole disio palesò.”

<sup>210</sup> Biblis estaba enamorada de su hermano Cauno, y no atreviéndose a manifestarle directamente su amor, le escribió una carta confesándosele. Cauno huyó de su patria aterrorizado y Biblis, enloquecida, se lanzó en su persecución, hasta que rendida por su locura y su pena se transformó en una fuente. Su historia se narra en el libro noveno de las *Metamorfosis* de Ovidio.

<sup>p</sup> En el original, *Cauco*.

<sup>211</sup> Su historia se narra en el libro decimoquinto de las *Metamorfosis* de Ovidio.

<sup>212</sup> Cf. BOCCACCIO, *Il Filocolo*, ed. cit., Libro quinto, Questione VI, pp. 212-13: “Similmente Fedra più volte tentò di volere ad Hippolito, cui poteva arditamente parlare, dire quanto ella l’amava, né era prima la sua volontà pervenuta alla bocca per proferirla, che, tenendola nella lingua le moriva. Oh quanto è temeroso chi ama!” Su historia se narra en el libro XVII de las *Heroides* de Ovidio.

Paris<sup>213</sup>, el qual, no osando, ni con los ojos haziendo señales ni con palabras dando demostraciones, a la griega Helena manifestar su amor, serviéndose por tinta del caído vino, con el delicado dedo en lugar de templada pénola, escribía en la real mesa delante la temida señora, delante el amado ídolo, primero ‘Helena’, después, ‘yo te amo’. /Fo. 24r/ A la qual sentencia, queditamente<sup>214</sup> se sotoscribió el robusto Alcides<sup>215</sup>, el qual, por mostrar no bastarle la a mi ver inmortal vitoria de los humanos acontecimientos, sostuvo el celeste firmamento, y a la postre, enamorado de una mançebita, y su espíritu penava tanto y tanto a su despecho su pecho temía, que como humilde esclavo hacía ridículas baxedades, cometía estupendas<sup>216</sup> vilezas<sup>217</sup>. Provado tengo mi dicho por exemplo, haunque no era muy necessario el testimonio de tan autorizados, de tan yrreprochables testigos para contigo, mi hija, en lo que por verdadero, por firmíssimo testigo te puedo alegar para con todos.

“Oýd, empero, sin descuidaros, que ya lo demuestro con razón. Digo, pues, porque aquí mejor se prueve lo que poco arriba presuponía, quel medroso amor, el martirizado ánimo, digo, que quiero dezir, del penante que ama, assí contemplando como yo he figurado, haze que los mal logrados ojos que miran, mirando lloren, llorando se cieguen; la desdichada lengua, si habla, que hablando se turbe, turbando se trave, travando se hiele; el affanado pensamiento, quando piensa, assí pensando desatine, desatinando assí se confunda, se pierda; el encendido corazón que pena, penan- [/Fo. 24v/] -do desmaye, desmayado, muriendo viva, y muerto, viviendo se consuma; la alterada carne enflaquesciendo tienble, el juyzio

<sup>213</sup> Cf. BOCCACCIO, *Il Philocolo*, ed. cit., Libro quinto, Questione VI, p. 213: “Anchora Paris, quello che né con gli occhi né con la lingua ardiva di tentare, con lo dito avanti la sua donna del caduto vino scrivendo primieramente il nome di lei, appresso scriveva: io ti amo!”

<sup>214</sup> *queditamente*: pacíficamente, mansamente; de *quedo*, “quiere decir tanto como pasito y con tiento, a QUIETE.” Y de *quieto*, “el sosegado y pacífico, *latine* QUIETUS”. (COVARRUBIAS)

<sup>215</sup> Primer nombre de Hércules: “Alce grece dicitur latine virtus Inde hercules dictus alcides quia fuit virtuosus & formosus. na<m> alce virtus idea forma grece dicit<ur>. Alcides quoq<ue> dictus hercules ab alceo auo.” (Alfonso de Palencia, *Universal vocabulario en latín y romance*, Sevilla, 1490, Fól. 12v) Se refiere al episodio de Yoles. Su historia la narra Boccaccio en *De las mujeres illustres en romance*, cap. XXI, fol. 27 v. y ss.

<sup>216</sup> *estupendas*: sorprendentes.

<sup>217</sup> Cf. BOCCACCIO, *Il Philocolo*, ed. cit., Libro quinto, Questione VI, p. 212: “Chi fu più possente che Alcide, al quale non bastò la vittoria delle humane cose, ma anchora a sostenere il cielo si mise! E ultimamente non donna, ma d’una guadagnata giovane s’innamoró tanto, che come humile et soggetto, temendo i commandamenti di lei, faceva le minime cose.”

se embote, la razón se desplome, y finalmente todos los sentidos de l'alma propia en un punto se pierdan por el punto de la arebatada vista de persona agena<sup>218</sup>. Ya, ¿cómo puede en parte deleytar el alma lo que le desasosiega todas las potencias sensitivas a ella y desorganiza toda la armonía al cuerpo? Y que esto poco que agora havéys oýdo, otro no sea que lo que es la misma verdad, decláralo lo mucho que me aparejo ha dezir.

“¡Quántos enamorados, viendo a las ventanas las causas de sus males<sup>219</sup>, vencidos del amor vinieron a tales effetos que la natural fuerça perdida<sup>220</sup>, no pudiéndose tener parados, quedaron en alguna calle, juzgados de muchos por amortescidos! ¡Quántos, embevescidos en el mirar, entropেçando en su pierna propia por el alteración del ánimo enflaquescida, cayeron en las plaças públicas! ¡Quántos, la palabra de la boca, cuántos, la luz de los ojos, cuántos el entendimiento finalmente pierden en parte, cuántos sin fin enloquescen del todo! Para lo qual provar, porque creo no quedaréys descontentos, de sólo el exemplo del solo, del único Narciso<sup>221</sup> me contento, del qual fue tanta la modorra que, / Fo. 25r/ vista su gentilíssima figura, pasmara su alma, que, por prender con las manos lo mal visto que le había prendido con la vista de sus ojos, hahogado el hermosíssimo cuerpo

<sup>218</sup> De nuevo se enumeran los síntomas de la enfermedad del amor. *Vid.* ARCIPRESTE DE TALAVERA, *Corbacho*, Madrid, Cátedra, pp. 72-73: “E como los otros pecados de su naturaleza maten el alma, éste,, empero, maça el cuerpo e condepna el ánima; por do el su cuerpo luxuriando padescçe en todos sus naturales çinço sentydos: primeramente faze la vista perder, e mengua el olor de las narizes natural, (...); el gusto de la boca pierde e aun el comer del todo; casi el oír fallece...”.

<sup>219</sup> *Cf.* *Penitencia de Amor*, ed. cit., p. 126: “Hubo un cavallero llamado Darino, hijo de Galmano y de Volisa, el qual andando un día solo a cavallo, passeando llegó a un castillo y casa fuerte en muy gentil asentamiento puesto. Vio a la ventana a Fynoya, muy gentil dama, hija de Nertano y de Solona, donde con mucho contentamiento y turbación llegó a hablar con ella, y acabadas sus razones partióse della muy cativado de su amor.” *Ibid.* p. 157: “No temas, señora, nada, que no es cosa nueva, agora que haze gran calor, estar las damàs tan tarde a la ventana y pasar cavalleros.” *Vid.* *La comedia Serafina*, ed. cit., p. 336: “Pues tener pensamiento de vella en ventana ni gelosía es pensar subir al cielo sin escalera.”

<sup>220</sup> *Cf.* BOCCACCIO, *Il Filocòlo*, ed. cit., Libro quinto, Questione XI, p. 226: “Molti già, le loro donne guardando perderono le loro naturali forze e rimasero vinti, e molti non potendosi muovere si fissero, e alcuni incespicando e avvolgendo le gambe caddero; altri ne perderono la parola, e per la vista molte cose simile ne sappiamo essere avvenute; e queste cose assai sariano state chare a coloro, a cui habbiamo detto che avvenute sono, se avvenute non fosseno.”

<sup>221</sup> Hijo de la ninfa Liriope y del Cefiso, el adivino Tiresias le predijo al nacer que viviría mientras no se conociera a sí mismo. Tras despreciar el amor de la ninfa Eco, Narciso ve su propia imagen reflejada en las aguas del estanque donde bebía y se enamora de ella. Sin poder dejar de mirarla y según la versión de Ovidio, Narciso no muere ahogado como se nos dice en el *Veneris tribunal*, sino de pena e inanición tumbado frente el estanque, convirtiéndose su cuerpo en la flor que lleva su nombre. Su historia se narra en el libro tercero de las *Metamorfosis* de Ovidio.

en la amarga agua de la clara fuente, donde como en un espejo el mismo espejo de hermosura, la misma hermosura mirava la hermosura misma que se mirava; por ventosa<sup>222</sup> gloria de vaníssima complacencia, ensobervescida la ya modorrida mal lograda alma, acompañó con los tristes espíritus, que jamás acabarán de penar, avezinóla con la no arrepentida, damnada gente, que eternamente perpetuará su padecer en el infernal fuego del escuríssimo Averno<sup>223</sup>.

“Pues si por la vista muchas cosas semejantes vemos haver acaescido, las cuales no ay quien con razón no tenga por anichiladoras<sup>224</sup> de placeres, que es algo, pero por abreviadoras, destruidoras, matadoras de la vida, que es lo más, ¿hallarse a alguno de tan atropellado juyzio, de pasión tan esclavo, que libremente no sienta el humano ver la cosa amada no dar tanto deleyte a sentir al amante corazón por la pena que padesce, de sí mismo aborrescido, quanto el glorioso pensar en ella?

“Si conmigo no negáys esto, yo con vosotros confesaré esto otro: que si possible fuese<sup>225</sup>, sin miedo de tales peligros, mirar las apuestas da- [Fo. 25v] -mas gran deleyte sería el que causasse el mirar de los ojos, bien que aprovecharía poco sin el discurso del pensamiento. Conclúyase, pues, en favor del apasionado galán mío: el pensar, que sin el corporal ver mucho puede deleytar, deleyta<sup>9</sup> más el alma –del que consumándose ama– quel mirar, el qual sin sobrevenir pensamiento no puede causar deleyte en el ánimo del

---

<sup>222</sup> *ventosa*: por extensión, hueca, vanidosa; de *ventosa*, “vaso hueco y ventrudo.” (COVARRUBIAS)  
“Vano, hinchado, lo que se muda a merced del viento.” (COROMINAS)

<sup>223</sup> *Averno*: pantano y lago de la Campania, cerca de Bayas, consagrados a Plutón, de donde salían exhalaciones tan fétidas que se creía que era la entrada a los Infiernos: “Auernus. es lago infernal asi como lucrino. es averno en campafia y esta iu<n>ta a el vna cueua por do pe<n>sauan q<ue> se podiesse desce<n>der al infierno. Et las aues no pueden bolar ençima del.”, *Universal vocabulario en latín y romance*, ed. cit., Fol. 38v)

<sup>224</sup> *anichiladoras*: forma latinizante de ‘aniquiladoras’.

<sup>225</sup> Cf. BOCCACCIO, *Il Philocolo*, ed. cit., Libro quinto, Questione XI, p. 226: “Noi confessiamo bene (se possibile fosse senza tema riguardare) che gran diletto saria, benche nulla senza il pensiero varria; ma lo pensiero senza la corporale veduta piace assai. E che del pensiero possa avvenire ciò che dicemo, è manifesto che sì, e molto più anchor; che noi troviamo già huomini co’l pensiero haver trapassati e cieli e gustata de la eterna pace.”

<sup>9</sup> En el original, *deleytar*.

que amando se afina<sup>226</sup>. Y quel pensamiento pueda hazer lo que hemos dicho, al presente maniéstalo lo mucho que hizo en la edad passada, la qual abundó de hombres tales, de los quales no carece la nuestra, que con el contemplativo pensamiento solo traspasaron<sup>227</sup>, speculando transcendieron los altos cielos, que con terrenal ojo no se pueden ver por agora, y de la celeste paz, y eterno, y divino amor, gozaron entonces.

“A lo de Laudomia<sup>228</sup>, que, sin poder verlo, pensando en su amigo la no vazía alma de amor reynchía<sup>229</sup> más presto de dañosa melenconía que de provechoso deleyte, copiosamente no respondo, por no ser sólo amoroso el pensamiento que la turbava, ni de solo amor procediese la pena que la afligía, del qual hablando en la cuestión propuesta hemos empleado nuestra disputa, pero doloroso por la privación el uno, y ansioso /Fo. 26r/ de la dudosa vida del amado Prothesylao el otro, de los quales tan poca mención se a hecho en nuestro debate quan poca por el galán en su pregunta. Por lo qual, en breve, lo dicho sumando, por conclusión provada tengo yo, y de la tal consejo que no se haga desdezir al galán principal mío, que menos deleyta el mirar público que el pensar secreto, si mi razón propia no es acoçeada y la verdad común es abrasada.”

#### El auctor

Ya el dispuesto galán en su rostro de fuera dava señales del contentamiento que sentía dentro de su ánimo, creyendo la sentencia por su parte haverse de dar de cierto, lo que haun el otro regalado señor ponía en duda de su alma en el secreto, quando la doncella,

<sup>226</sup> *afinar*: “Vale perfeccionar alguna cosa”. (COVARRUBIAS) “(de fino) tr. s. XV. Perfeccionar, mejorar, dar el último punto a una cosa, pulirla, hacerla más fina de calidad”; “(de fin) tr. s. XIII al XV. Finar, acabar, terminar, morir.” (M. ALONSO)

<sup>227</sup> El ‘contemplativo pensamiento’ procede de los filósofos y posteriormente es recuperado por toda la filosofía de los Santos Padres. En este caso, se hace referencia a la teología.

<sup>228</sup> Cf. BOCCACCIO, *Il Philocolo*, ed. cit., Libro quinto, Questione XI, p. 226: “Se di Laudomia dite che malinconi[c]a si vedeva pensando, nol neghiamo, ma amoroso pensiero non la turbava, anzi doloroso. Ella quasi indovina a’ suoi danni, sempre del a morte di Prothesilao dubitava, et a questo pensava. Né questo è de’ pensieri de’ quali ragioniamo, li quali in lei entrare non poteano per quella dubitatione, anzi dolendosi con ragione mostrava il viso turbato.”

<sup>229</sup> *reynchía*: de *rehenchir*, “volver a henchir lo que se ha desmenguado”; *henchir*, “vale llenar; díjose henchir, cuasi hemplir, del verbo latino IMPLEO, ES. Henchir el vacío, cumplir la falta.” (COVARRUBIAS)

en su opinión haún mostrando estar firme, a los no flacos argumentos de la filosófica vieja sabiamente respondía:

“Altíssima, augusta, soberana Diosa, al calor de los rayos de la qual ni ay hombre tan diamantino entre los hombres que como cera no se consuma, ni dios tan fuerte entre los dioses que como nieve no se derrita; omnipotente Cupido, universal apoderado Monarcha, señoreante sobre todo señor, que a tiempo viviendo, como humano al cabo muere en la tierra; Emperador de todos los dioses, que, porque inmortales, jamás muriendo eter-/[Fo. 26v/] -nalmente viven en el cielo:

“Si tan cathólica fuesse la falsa opinión del engañado galán suyo como coloradas<sup>230</sup> han sydo las marcadas<sup>r</sup> razones por la amada madre mía con artificiosa sabiduría formadas, ni a él le sería necesidad, como –haunque no tema él, no sólo no temo, pero haun no dexo de esperar yo que le será de mudar su parecer en lo mal afirmado– ni a mí en este tan alto, tan sereníssimo lugar, de tales dioses en el divino conspeto, a lo defendido con vieja agudeza responder con nuevo ingenio<sup>231</sup>. De la qual respuesta no pudiendo escusarme, y por lo que toca a la justicia deste tan presciado, deste tan paciente, tan gracioso, tal melado<sup>232</sup> amante, y por lo que devo a la honrra propia, por poner fin a la grande contienda nuestra y dar principio a la determinación mía, digo que, açerca de lo que yo con mi entendimiento he podido comprehender del argumentación vuestra, dotíssima maestra, las razones por las quales mi opinión desecháys como falsa y tenéys la vuestra por verdadera, con la respuesta de las quales espero que, dexado por fuerça el susodicho parecer vuestro, seguiréys de

---

<sup>230</sup> “El término *color* (Cicerón, *Brut.* 87, 298; *De or.* 3, 25, 100) se emplea para designar el *ornatus*. El *ornatus* debe su designación a los aderezos que adornan la mesa de un banquete, siendo el discurso mismo concebido como plato que hay que comer. A esta esfera de imágenes pertenece también la designación del *ornatus* como *condimentum* (*condita oratio, conditus sermo*). De otras esferas de imágenes están tomados los términos, usuales para el *ornatus*, “flores” del discurso (*verborum sententariumque flores*) y “luces” del discurso (*lumina orationis*).” (LAUSBERG, *op. cit.*, p. 92). Véase nota 400.

<sup>r</sup> En la edición de ROHLAND aparece como *marradas*.

<sup>231</sup> Hay una clara teoría evolutiva en el pensamiento de Escrivá. Para él, los planteamientos filosóficos defendidos en las cuestiones de Boccaccio ya son viejas, al igual que la madre que las defiende. A estos opone los nuevos planteamientos defendidos por la joven.

voluntad la sentencia mía. En limpia brevedad, dicen que por cuanto el pensamiento es más vezino al alma que los ojos y haze parecer al a- /Fo.27r/ -mante<sup>s</sup> ser en uno con su amiga<sup>233</sup>, y el mirar lo amado es causa de aborrecidos peligros, y el pensamiento solo es bastante para deleytar el corazón sin el ayuda del corporal mirar, más deleyta pensar en la que se ama que el mirar la que agrada.

“Bien que la sophística respuesta de mi madre harto parezca haver satishecho por la parte del anciano galán, no por esso en algo haver turbado la clara justicia del cortesano señor mío. Protestando de no ser prolixa en mis razones, demostraré al tan benévolo auditorio de tan noble corona con la mayor que sea posible brevedad de palabras. Pero porque de allí mi oración tome el principio, en donde la causa tiene su fundamento, antes de concluir que el presencial mirar la amiga, quel amoroso sin verla pensar en ella, más deleyte a su amante, escodriñando hasta los últimos penetrales<sup>234</sup> de deleyte qué cosa sea propio deleyte<sup>235</sup>, primero enseñaré el deleyte causado por el dulcíssimo mirar de los ojos ser deleyte propiamente llamado, y el producido por el errante, engañoso pensamiento propio no poder, como casi falso, ser dicho. Y después de desatados los argumentos de la contraria parte y firmadas las indesatables<sup>236</sup> confirmaciones de la mía, daré aquel fin a la común causa que pide la propia justicia. [Fo. 27v/]

“Si la trillada dotrina de aquel esthoico Zenón, que philosophía enseñó en el pintado pórtico aryopagyta<sup>237</sup>, si la del glorioso Platón, derramada en la sombrosa Achademia, si la

<sup>232</sup> *melado*: meloso, “el que habla con palabras dulces”. (COVARRUBIAS)

<sup>s</sup> En /d26v/, *a-amante*, y en /D27r/, *mante*.

<sup>233</sup> Éste es el presupuesto filosófico de la Patrística y de la mística, cuyo sistema psicológico se basa en las doctrinas platónicas y estoicas, así como en la tradición hipocrática (y de Galeno) para la concepción fisiológica. El axioma cristiano define el deseo de los sentidos como un producto del pecado original, una enfermedad de los sentidos que perturba fatalmente el alma.

<sup>234</sup> *penetrales*: “La parte interior, más retirada y secreta de alguna cosa.” (*Dicc. Aut.*)

<sup>235</sup> Escrivá seguirá la concepción aristotélica y tomista para tratar el concepto de deleite. Véase el estudio introductorio.

<sup>236</sup> *indesatables*: irrefutables.

<sup>237</sup> El Aerópago es una colina en Atenas en cuya cima se reunía la corte judicial. “Ariopagus. gi. mas. g. pe. pro. ab ares quod est mars deus belli & pagus q<ue> es villa o barrio. porq<ue> en aq<ue>l barrio estaua el ydolo de marte. O dizese ab ares q<uo>d est virtus. porq<ue> alli tenia<n> los atenienses la corte. y los juezes. o porq<ue> alli studiaua<n> los philosophos la virtud”, Rodrigo Fernández de Santaella, *Vocabulario eclesiástico*, Sevilla, 1499, Fol. 18r.

dota erudición leída y las eruditas lecciones del peripathético Aristóteles en el polido lysiano estudio disputadas –que sin que mi humana lengua con interminada boz las loe, infinitos resabios de divinidad tienen–, ni me burlan, ni me engañan, el deleyte quieren los tales que sea una suavidad que halagando mueve el ánimo en el interior<sup>238</sup>, causada por lo naturalmente desseable, dada por los sensitivos spíritus interiores o exteriores, de manera que, quantas son las especies de sentido, tanto son los géneros de deleyte<sup>239</sup>. Ni menos son, ni más, que no se incluyan en esos menos, de donde dexando aparte la potencia intelectual, que no haze ni en favor ni contra nuestro propósito<sup>240</sup>, y tomando las exteriores, o se deleyta el alma porque oyen lo que naturalmente de dessear es que oyan los oídos, o porque toca lo que es de dessear que toque la mano, o gusta lo que de dessear es que guste el gusto, o siente lo que se dessea que sientan los sentidos, o porque veen lo desseado que tanto dessea que vean los ojos. Pues como de todas estas causas de deleyte la principal sea la /Fo. 28r/ del ver, síguese, sin que pueda dexar de seguirse, el deleyte engendrado por el mirar no sólo ser propio por venir de tal causa, pero más noble por ser el más perfeto efeto<sup>241</sup>.

“Testimonio de ceguedad grande daría de sí mismo, amada Emperatriz, temido Señor, quien dixesse ver lo imperfeto y casi falso deleyte ser mayor quel propio perfetíssimo y verdadero. Pues como todos confiessen lo que vos, madre mía, también devéys otorgar, que lo quel pensamiento solo causa en la desseosa alma, haziendo parecer al amante ser presente con su amiga –que deleyte llamastes–, ser imperfeto en comparación del que

---

<sup>238</sup> Sobre el concepto de deleite manejado por Escrivá, véase la introducción.

<sup>239</sup> Escrivá sigue aquí los planteamientos aristotélicos sobre las potencias del alma y los sentidos; véase la introducción.

<sup>240</sup> En efecto, la delectación del apetito intelectual se define como gozo, que es una delectación superior, racional, y no como deleite, propio del apetito sensitivo: “en el apetito intelectual o voluntad se da la delectación que se llama gozo, mas no delectación corporal.” (S. Tomás de Aquino, *Suma teológica*, C, 31 a. 4.)

<sup>241</sup> Es en esta época cuando se da la primacía del sentido de la vista frente al del oído. Así, cuando Capellanus dice en el libro I del *De Amore* que los ciegos no pueden amar, está primando el sentido de la vista. Todos los sentidos que están situados en la cabeza son superiores –vista, oído, olfato– porque están cerca de la razón. Los sentidos inferiores son el gusto y el tacto. Véase la introducción.

<sup>1</sup> En el original, *tan bien*.

causa el mirar, y casi falso. ¿Quién no negará, ó mayor o tan grande poderse sin error dezir, quanto el causado por el mirar, que es verdadero, y quel tal no sea comparado con el del mirar perfeto, y casi sin el casi sea falso? No porque falso sea quel pensamiento representando la cosa amada nos deleyte, pero porque nos deleyta con cosa falsa haziéndonos parecer presente lo que no es verdad que sea presente. Otro testigo no quiero que lo testifique, otro lógico que lo prueve, otro arismético que lo calcule, otro músico que lo proporcione, otro geómetra que lo demuestre, otro astrólogo que lo especule, otro jurisconsulto que lo aprue- [Fo. 28v/] -ve, otro philósopho que lo determine, que la evangélica lengua del amante mismo, al qual, bien que sabio, tan engañosas fantasías algunas vezes – ¡qué digo algunas, pero las más dellas!–, el devaneante pensamiento, la desvariada virtud fantástica representa como loca<sup>242</sup>. El qual, después de haver conoscido su trasportado corazón haver sydo engañado por el traydor del pensamiento con fengido deleyte, hallándose la mano vazía (como al que llena de thesoros sueña tenerla), acordado, acaesce no deleyte como vos dixistes, pero enojo. Como él suele y según cada qual deve, de los otros llama más enojoso, y no sin razón, porque como aquel enojo más nos enoja (que dentro viene con cautela de un deleyte), assí aquel deleyte menos deleyta el qual junto viene, no sin engaño, con un enojo. Es tan claro lo que digo, y no tan claro, quan casi más claro que la claridad; es tan cierto lo que hablo, y no tan cierto, quan poco menos que más cierto que la certidumbre, que no dudo que puesto vuestro oýdo del alma en las palabras que sallen fuera por mi boca, no ciego, no enturbiado, no entornado<sup>243</sup>, como el natural resplandor del sol suele hazer al corporal ojo que de hito lo mira, pero más fuerte, más claro, más penetrante, para entender la divina verdad se rea- /Fo. 29r/ -ga. En lo qual, desseándolo ver mejorado al presente, plégueos, litigantes, dar atentísimos de aquí adelante vuestros no cansados oýdos a la no haún enronquesciente boz mía.

<sup>242</sup> El amor heroico hace trabajar la fantasía. La *phantasia* (del griego φαντασιξ, que correspondería al latín *imaginatio*, la imaginación retentiva) custodia aquello que el *sensus communis* ha recibido de los cinco sentidos aun cuando el objeto causante de la sensación no está ya presente: “Et ex hoc ulterius necessario sequitur quod propter hoc rei desiderium vehemens eius formam impressam fantastice fortiter retinet et memoria faciendo de re continue recordetur.” (ARNALDI DE VILLANOVA, *op. cit.*, pp. 46-47).

<sup>243</sup> *entornado*: entornado.

“El desseo de lo amado, –al propósito tornando por no nos partir del instituto– entonces más aflige, entonces más tormenta, entonces más penando desea, quando pensando no fingidamente ver lo amado vee que de verdad no lo vee. Porque como no siempre que la esperança no vive el deseo muere, antes, la esperança muerta, el deseo no se amata no sólo, pero más desseoso, más desesperado, más menos que vivo, mas vive. Assí, viendo que fengidamente vee lo que desea, no sólo no nos deleyta el pensamiento, pero más desseando el desseo verdaderamente ver lo que ama, más nos entristesce, enoja, pena, adolora, mata, o a lo menos, entonces menos nos descança, menos nos huelga, menos de lo que desseamos no viendo la agradada ymagen, menos, digo, quel ver nos deleyta el pensamiento que nos representa casi lo vivo de su figura. De donde claramente se sigue, sin que nadie pueda escurescerlo, o quel que mi madre tiene por deleyte (causado por el traydor del pensamiento que presente haze parecer al amante ser con la ausente amiga, no siendo assí que sea assí en su presencia), [Fo. 29v/] diminuido por el enojo del engaño que consigo celado lleva y escondido trahe, no es mayor quel causado por el mirar, sin el tal enojoso engaño de los fieles ojos, o, a lo que más me inclino por declinar más la opinión contraria, del tal enojo apocado y anichilado poco menos que del todo, lo que mi madre tiene por plazer infinito, lo que tiene de plazer apenas creo que sea tanto que sea más que nada.

“Y caso que dixédeses haverse de ponderar el deleyte del pensamiento antes de descubrirse el enojo del engaño que velado trae, vuestro dezir haría poco a nuestro responder. Porque como toda figura se juzga o por hermosa o por fea vista la principal parte della, la qual siendo fea es havida la ymagen por no hermosa –si no me queréys perder de vista en este discurrir, para ganar la verdadera intelligencia desta razón, cabeça de todas las que siguieren, tenéos fuerte a los cabellos de mis palabras con las manos de vuestros oýdos–, digo, pues, o más sin mentir, torno a dezir lo que antes con verdad dezía, que como de la beldad de la principal parte se denomina la beldad en lo todo, assí por la más principal parté del deleyte se ha de juzgar el peso mayor o menos desse deleyte. Y como entre las

ciencias aquella es más noble que tiene el fin donde endressa<sup>u</sup> sus /Fo. 30r/ effetos más honesto[s], por lo qual la de las leyes, por ser su término y fin la justicia –virtud de la celeste alma–, es más noble que la de la medicina, que por fin o término tiene la sanidad terrena; la de la theología muy más digna que la de la philosophía natural, por ser désta el terminado fin el sensible o natural cuerpo, la divina essencia el final término de la otra<sup>244</sup>; así por el fin del deleyte se ha de juzgar el principio y el medio, y, en fin, todo el deleyte. –Azíos hagora, si no bastase el corto cabello, a la larga barba–. La principal parte del deleyte siendo su fin, según su fin, porque principal parte, haviéndose de juzgar su perfección, como el fin del que mi madre llama deleyte sea enojo nascido de engaño, hallo que devo tenerle yo, y hallaréys todos, si hasta aquí de vista non me havéys perdido a mí, y si agora days fe a la fe de la verdad que consigo traen, no sólo pero a todos manifiestan mis palabras, hallaréys, digo, que le devéys condenar vosotros o por el mayor enojo de todos los enojos, o absolver por el menor deleyte de todos los deleytes.

“¿A qué propósito esta de tan alto oración repetida que parece yr tan fuera de propósito? Pues oýd, que yo os lo diré: a esto tiran mis asuntos, mis asuntos tiran a esto; digo (no porque no entendidas mejor hayan sydo por vosotros que por mí dichas mis pala- [/Fo. 30v/]<sup>v</sup> -bras, pero porque teniendo por manifiesto aquel ser propio deleyte, el qual naturalmente halagando mueve el alma y siempre hasta la fin deleyta, por quanto el pensamiento, siempre en su engañoso fin enojando, degenera de la naturaleza de deleyte,

<sup>u</sup> En el original, *endressas*.

<sup>244</sup> “Ciertos saberes son superiores a otros bien por su rigor bien por ocuparse de objetos mejores y más admirables” (ARISTÓTELES, *Acerca del alma*, Madrid, Gredos, 1999, p. 131). Las disputa sobre la excelencia de un arte sobre otra se basan, generalmente, en los mismos parámetros: la nobleza de la disciplina, su grado de certeza, la opinión que de ella tiene la gente, el crédito y la confianza que merecen sus fundadores, la antigüedad de su nacimiento, los progresos realizados, el nivel de dificultad, la finalidad –como en el caso que nos ocupa–, la dignidad de la materia tratada (este argumento solía ser empleado a favor de la teología y del derecho canónico, consagrados a Dios y al alma), su grado de utilidad, etc. Sobre la disputa de las artes, *vid.*, BATTISTINI, Andrea, “Il rasoio e lo scalpello. Le forme delle disputa delle arti dal Medioevo all’Età Moderna”, estratto da *Sapere e’è potere. Discipline, Dispute e Professioni nell’Università Medievale e Moderna. Il caso bolognese a confronto; Atti del 4° Convegno, Bologna, 13-15 aprile 1989*, Comune di Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1990; GARIN, Eugenio, *La disputa delle arti nel Quattrocento*, Firenze, Vallecchi, 1947 (reed. Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1982); AVELLINI, L., “Le lodi delle discipline come fonti per la disputa delle arti” *Schede umanistiche*, n° 2 (1988), pp. 5-16.

<sup>v</sup> En 30r, *pala-bras pero porque*; en 30v, *porque*.

que es deleytar siempre), aprovéys con verdad no poder propio deleyte dezirle; juzg[u]éys sin mentir no ser digno de verdadero, pero indigno de no falso llamarle. Y en suma y conclusión, bien que esté más vezino a la amante alma, muy alexado de estar de tanto, no que de más deleytar el enamorado penante quel propio, quel verdadero, quel en comparación del pensar perfeto deleyte causado por el glorioso mirar de los apassionados ojos.

“Ya para mejor resolver la cuestión propuesta uso esta distinción aprovada: cómo el amor de todo linaje de amadores sea en una de dos especies, o racional, del qual el engendrado desseo es que la cosa amada se conosca ser del amante amada, junto y que al amante ame; y este tal amor primero causa el deleyte del continuo contemplar con el espíritu el amado espíritu, porque no para en la caduca hermosura de la carne, como el tal no sea de carne, ni ame principalmente ni dessee la carne, pero como acessorio del alma más passe ha contemplar las eternas virtudes de essa amada alma como de su temida diosa<sup>245</sup>; el segundo, quando el amante que quema conoce que el fuego suyo arde la abrasadora señora, y el que ama no de burlas se conoce ser amado de veras. O es sensual el amor, el qual desseo produce de gozar sensualmente de la agradada persona con alguno o con todos los sentidos del cuerpo. Y así, el amante que pena solo pena, esto es, sólo dessea continuo ver, continuo contemplar con los ojos del alma la adorada beldad del amada alma, digo que más le deleytará el gozar de la amada spiritual hermosura con el pensamiento viendo el acessorio de la persona, al qual pensamiento más hermosa se le representa por la ymaginativa la spiritual ymagen del amado espíritu, y si más hermosa, más conforme a la potencia<sup>246</sup>, y por consiguiente más suave y sin comparación causa mayor deleyte el principal del espíritu con el acessorio necessario del cuerpo que esse

---

<sup>245</sup> Escrivá toma algunos elementos del neoplatonismo, como la concepción de la belleza mundana, es decir, la belleza de la amada, como reflejo y sombra de la belleza de la Idea; pero, sobre todo, Escrivá se centra para las tesis platónicas de este discurso en el de Bembo, en el Libro IV de *El Cortesano* de Castiglione (ed. cit., pp. 525 y ss.)

<sup>246</sup> Se manejan conceptos de la filosofía aristotélica: “estas actividades son más agradables cuando el sentido es más excelente y va dirigido hacia un objeto semejante. [...] Por consiguiente, siempre que el objeto que se piensa o siente sea como debe y lo sea, igualmente, la facultad que juzga o contempla, habrá placer en la actividad”, (*Ética Nicomáquea*, Libro X).

accessorio o principal solo. Pero si el penante que ama no otro dessea, esto es, no por otro pena que por gozar corporalmente, como a sensual, de la bien querida persona, como el preferencial ver de los ojos del cuerpo, que antojos<sup>247</sup> son comparados a los verdaderos ojos que son los del alma, sea parte y gran parte de su desseado entero gozo, penándole a [Fo. 31v/] este tal el pensativo contemplar en ausencia en respeto del presencial ver, más le halagará, muy mucho más le deleytará el sensual apetito de la sensualíssima alma, el sensual y corporal ver que el amoroso y contemplativo pensar. Fundada esta opinión mía, que casi tengo por sciencia, porque alguno no se arrepienta de no haver dado fe a la que fue tan falsa opinión de mi madre (fue, digo, porque que haora sea no creo) y porque conoscáys quán rezia está mi fortaleza para rebotar su artillería.

“¡O, quán seguramente a la contraria parte le parece fundar su opinión quando dize: ‘Las cosas deleytosas quanto más al alma se allegan, más deleytan’, y lo que sigue, lo qual no me curo repetir, porque dello nada veo poderse a su propósito seguir! La máxima en sí es muy verdadera y concertada, pero en lo demás, el falso argumento, ¡o, quán va desbaratado! Porque entonces, por la vezindad a la persona que se deleyta se juzga el poder de cada una de dos cosas deleytosas, quando en sí y de por sí, qualquiere dellas es deleytosa, y en el resto no conociéndose diferencia, se tienen por yguales. En nuestro caso no es assí, ca el pensamiento en sí ni por sí ni es deleytoso ni enojoso, pero en quanto representa cosa enojosa o deleytosa; ni el ver o por sí o en sí tiene deleyte o enojo si no se lo da el objeto vi-/Fo. 32r/-sto. Assí que no son dos cosas el ver el amiga y el pensar en ella que en el más o menos deleyte se hayan de juzgar por la mayor o menor vezindad a la persona deleytada. De donde no por esso quel pensamiento esté más vezino, más deleytará al alma quel mirar de los ojos que no está tan cercano.

“Oýd, oýd, señores, lo que parece que a mí señora y madre, descontenta de mi respuesta, le sienta dezir: ‘A ley de bueno te juro, mi hija, que si no otramete de lo que

---

<sup>247</sup> *antojos*: anteojos, “los espejuelos que se ponen delante de la vista para alargarla a los que la tienen corta; invención admirable y de gran provecho para los viejos y los cortos de vista y para no cansarla leyendo o escribiendo.” (COVARRUBIAS)

has respondido respondes, cumple que otramete de lo que has dicho digas, de lo que has afirmado afirmes, de lo que has sentido sientas, ca yo no digo el ver y el pensar de la cosa amada, para conoscer cuál sea más deleytoso, haverle de ponderar por el ser más vezino a lo deleytado, digo, enpero, que la cosa amada, que amada es porque agrada, y porque agrada de por sí, en sí, y de sí es deleytosa, quando al alma es más vezina, más la deleyta, pues como más vezino se le haga al alma lo amado (de lo qual jamás querría estar alexada essa apassionada alma) por el pensamiento que por el mirar; toda cosa más deleytando quando más vezina, menos por el mirar nos deleytará de los ojos del cuerpo lo que amamos con las entrañas del alma que por el pensar del pensamiento’.

[Fo. 32v/]

“Sin otro temer de haver de dezir otro de lo que he dicho, pero con intención más firme de confirmar lo que he afirmado, de daros a sentir lo que he sentido, a vos respondo yo que el amada no se haze más vezina por el pensamiento que por el mirar, como por el pensamiento no se avezine, ni sea ella lo que la contemplante alma deleyte, pero la representada figura, el figurado ydolo della. Assí que la cosa amada que de sí es deleytosa y por sí deleyta, verdad es que más deleyta quando más vezina, vezina veramente digo, con la real presencia, no falsa por el ydolo al alma representada casi presente.

“Guárdese haora el enemigo mío, de su lança misma se guarde, que contra su mismo pecho bolviendo tira mi mano: el pensamiento (por el ydolo de la cosa amada haziendo parescer al amante ser presente con su amiga, teniendo que no sea falso deleyte), haze no parescer sólo, pero conoscer claramente que el ver (sin el medio de los ydolos) la amada por señora, amada y temida por señora y diosa, temida y adorada por dios y ydolo, más deleytar quel pensar en ella; porque assí como todo lo que se ama por otra cosa amada menos se ama que aquello por quien se ama, no otramete deleytando el pensamiento de la cosa amada, porque representa lo amado /Fo. 33r/ (que de sí y por sí es agradable y deleytoso), menos deleytará que el ver la bien querida persona, la qual por todo, y la qual ver por la mayor parte, tenemos de nuestro deleyte.

“Bien que con esta respuesta, misericorde Señora, benigníssimo Emperador, haviendo deformado el primero argumento y soltada la segunda razón, superfluo me paresca haver de dar soluciones a los otros todos, pero porque ni de negligencia puedan ma[n]char mi saber los que en mis manos pusieron la vitoria de su lid, ni de ignorancia notar mi entendimiento los que mi respuesta temen, creyendo la honrra suya peligrar en las palabras mías, *damno*<sup>248</sup> el tercero asumpto desta principal advogada de todos y de mi amada madre y caríssima maestra assí:

“No es verdad quel mirar solo cause los tantos y tan temidos, los tantos y tan abominables peligros de enmudecer, de no oír, de enloquescer, finalmente de se matar. Primero, jamás se ha visto en lo passado, no se lee en lo presente ni se espera ver escrito en lo por venir, quel ver, el qual sólo deleyta, solo quite la palabra de la boca al que habla, la luz de los ojos al que mira, el oír de los oídos al que oye, el seso del alma al cuerdo, el alma, finalmente, o cuerda o loca, al viviente cuerpo. ¡Adelante, que no [Fo. 33v/] paramos aquí! La potencia del ver<sup>249</sup>, bien que sea de sí muy poderosa, no es bastante sin el ayuda del pensamiento para hazernos en los peligros incurrir, en los quales el solo pensamiento nos suele meter, como la memoria, la qual un solo mirar causar no puede, del disfavor engendre pensamiento de enojos cargado, el pensamiento descontento, el descontento desesperança, la desesperança y los primeros peligros en la vida que dexistes, y el último terrible, más terrible de todas las terribilidades de la muerte, que no callastes.

“A lo del solo Narciso, otro no doy por respuesta sino esto sólo: que de su muerte no fue causa haver en la luzida agua visto su hermosíssima figura, pero el pensamiento que de no poder haverla ocupó su alma, porque ninguna cosa, puesto que mucho agrade, sólo por ser vista mata, pero junto con esse ser vista es necessario que sea desseada, de manera quel amor, de quien el desseo fue engendrado, dio contra Narciso, dio contra el casi dios de todo su amor la sentencia; el desseo, porque no apelasse, la confirmó, y el pensamiento

<sup>248</sup> *damno*; condeno; lenguaje judicial.

<sup>249</sup> De nuevo se recogen los planteamientos de la teoría médica sobre el amor. Véase la introducción.

puso en ejecución con la muerte la pena; y el ver sólo presentó la causa sin culpa<sup>250</sup>. Y que la verdad no sea más verdadera que esto que digo, ni lo falso casi tan falso quan lo que hablo es verdadero, todos vosotros lo podréys juzgar después de /Fo. 34r/ haver oýdo lo que ni yo puedo, si quiero satishazeros, dexar de deziros, ni vosotros en parte devéys, haunque podáys en parte, dexar de oýr de mí si desseáys quedar del todo contentos. El nascer, porque es principio de la vida, puede ser dicho causa de los bienes o males della, y la misma vida, por ser medio y camino para la muerte, ser causadora del extremo, del sumo, del fin, finalmente, de todos los males, que es essa muerte. Como solos los que nascieron vivan, y no otros de los que vivieron mueran, pues como el nascer a todos es causa del vivir, y el vivir de la muerte, el ver a Narciso fue causa de la misma muerte, remota, pero<sup>251</sup>, pero no propinqua<sup>252</sup>. Pues dígase, dígase, pues, otra cosa primero que verdad, porque no lo es, y mentira creo que sea, pues dígase mentira quel mirar solo sea causa de tan peligrosos efetos, sea ocasión de tan desesperados fines.

“Visto havéys, clementíssima Ydea, justíssimo César, quán fácilmente he demostrado no concluir este fundamento más que fuerte, al qual apenas pensava mi madre con pena poder responder alguno de los siete athenienses tan sabios<sup>253</sup>, quánto menos su hija, que por princesa tiene de todos los ignorantes simples. ¡Oýd, ya quán sin dificultad derribo el que

---

<sup>250</sup> *quel amor ... la causa sin culpa*: No sólo se trata de lenguaje judicial, sino que se trata de lenguaje escolástico; es lo que se llama la causa eficiente, causa suficiente, ... tal y como vemos en la *Suma de Teología*. Escrivá sigue a Santo Tomás cuando éste dice que “la primera inmutación, pues, del apetito por el objeto apetecible se llama amor, que no es otra cosa que la complacencia en el objeto apetecible; y de esta complacencia se sigue un movimiento hacia el objeto apetecible, que es el deseo, y, por último, la quietud, que es el gozo.” (S. Tomás de Aquino, *Suma de Teología*, ed. cit., c. 26, a. 2) En efecto, siguiendo este planteamiento tomista, la vista no es causa del mal.

<sup>251</sup> Con valor concesivo.

<sup>252</sup> *propinqua*, -o: “Allegado, cercano, inmediato y próximo. Es del latino *propinquus*, a, um. (Dicc. Aut.)

<sup>253</sup> *los siete athenienses tan sabios*: los Siete Sabios de Grecia. Vid. Diógenes LAERCIO, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, Classiques Modernes, Librairie Générale Française, 1999, p. 72: “Sabios fueron juzgados Tales, Solón, Periandro, Cleóbulo, Quilón, Biante y Pítaco. A estos se agragan Anacarsis Escita, Misón Quenèo, Ferecides Siro y Epiménides Cretense. Algunos añaden a Pisístrato Tirano. Éstos fueron los sabios.” Así pues, los Siete Sabios resultan ser, debido al desacuerdo entre los historiadores de la filosofía, veintidós: Tales, Pítaco, Bías, Solón (estos cuatro son los únicos aceptados por todos los historiadores), Cleóbulo, Quilón, Periandro, Misón, Aristodemo, Epiménides, Leofanto, Pítágoras, Anacarsis, Epicarmo, Acusilao, Orfeo, Pisístrato, Ferecides, Hermioneo, Laso, Pánfilo y Anaxágoras.

queda, que no es menos que ameta- [Fo. 34v/] -lado<sup>254</sup>! Falso es quel pensamiento solo cause como los fingidos, los verdaderos deleytes, puesto que no todos los que cause se hayan de poner entre los falsos. Los enamorados (a vos lo pregunto, el vigilante galán, que de seguir nuevos amores mostráys tener desangrado el devoto pecho, responded a quien os obsta<sup>255</sup> con razón, dexad de mirar quien os favorece sin justicia), los enamorados, pregunto, ¿aman porque dessean lo que aman quando aman, o dessean porque aman lo que dessean? ‘No se ama porque se dessea’, sin poderme responder otro, dezís. Luego, sin querer más de vos, concluyo yo que se dessea porque se ama. Pues si el desseo es hijo del amor y padre del pensamiento, que por madre tiene quando la fantasía, quando la memoria<sup>256</sup>, y con una dessas mismas engendra el deleyte, como el deleyte no sea más deleyte de quando deleyta, y no deleyte más el deleyte del pensamiento de quando o la indiferente fantasía o la memoria de lo passado dura, síguesse quel pensamiento o sin la memoria o sin la fantasía y assí él solo no puede causar deleyte.

“¡No, no, no repliquéys, señora madre, no repliquéys, no, que no doy ésta por respuesta! El pensar solo, dezís (torno ha dezir por mejor os re-/Fo. 35r/-sponder) que puede causar, como los más que son fingidos, algunos verdaderos deleytes. Muy bien. ¿Y el ver no, sin el pensar? ¿Qué tenéys desso? ¿Tenéys, por ventura, quel pensar más deleyte quel mirar? En verdad no; sí, sin mentíra, quel pensar no tiene necessidad del ver para deleytar, pero esso no prueba quel pensar más deleyte quel mirar, y no sólo no lo prueba, pero el contrario persuade, porque si el pensar sin el mirar más deleytasse quel mirar con el pensar, más deleytaría el solo pensar quel pensar con el mirar. Y si el mirar, quiero dezir, el deleyte desse mirar, tira a sí el deleyte del pensar como acessorio, como los que miran pocas vezes no piensen el deleyte causado por el pensar tomado por principal, y assí sin el mirar no será tanto quanto el deleyte del mirar sin el pensar. Lo contrario de lo qual, pues que no

<sup>254</sup> *ametalado*: como metal. (M. MOLINER)

<sup>255</sup> *obsta*: “Esta quistion podria aver ligera absolucion saluo que obsta el replicato” (*Inuencionario*, fol. 59v).

<sup>256</sup> De nuevo la teoría del amor heroico. Véase la introducción.

entra en pensamiento de alguno, salga de la mente vuestra quel pensar, porque solo puede deleytar, más deleyte quel mirar. Desta solución, junta con las otras del todo, sin temer concluya (el que en algo habiendo seguido mi camino en la passada theórica cree que nada soy ignorante en la plática) que mayor deleyte da el mirar al enamorado que mira la amada, en quien se ve transformado, quel pensamiento al apasionado que piensa en la amiga que en sí des-[Fo.35v]/-sea ver transfigurada<sup>257</sup>.

“Porque, bien que no sin harta maravilla cumpláys de dexar de maravillaros de mi opinión, lo que ha ya buen ratico que empeçastes, con no menos reposo de ánimo, con no menor tranquilidad, oýd de mí el medio de la tan importante altercación amorosa que escuchastes en el principio del enamorado anciano galán, del lleno de ancianas ansias, la propuesta de la intrincada causa, y a la fin aprovaréys de la assistente sacrosanta diosa la irrevocable sentència. Según la opinión que fue de los achadémicos maestros en los dorados, en los gloriosos siglos<sup>w</sup>, y parecer es de los quel famoso peripathético, de todos los philosophantes<sup>258</sup> digníssimo príncipe, siguen como discípulos en esta hedad desdorada, de contrarias naturales causas una es la dotrina, si bien diversos parecen los efetos<sup>259</sup>. Sin gastar más pávilo en provar con rodeado discurso lo que enseña la simple experiencia, el enemigo –responded, amigo galán, que en tanto tenéys el pensar en la amiga–, ¿quándo nos provoca a más ayrado enojo, quándo nos enciende con más enojosa yra? ¿o al tiempo que le vemos, o en el que dél pensamos? Cierto es que los que han enemistades, o han havido, en esto serán de mi parte contra la vuestra, averiguando con-/Fo. 36r/-migo sus palabras lo que experimentaron con sus enemigos sus obras, mayor odio, y porque odio, displazer, engendra(r) ver el contrario quel pensar en él<sup>260</sup>. Porque, justamente le tengamos odio o no, el tal odio assí nascido en el alma,<sup>261</sup> fuera de la presencia del enemigo se

---

<sup>257</sup> *ver transfigurada*: ver en figura dentro de su pensamiento o fantasía.

<sup>w</sup> En el original, *sigglos*.

<sup>258</sup> *philosophantes*: filósofos (sustantivación del participio presente, ‘los que filosofan’. En italiano, se encuentra como sustantivo despreciativo, como adjetivo no, PETROCCHI, *op. cit.*)

<sup>259</sup> Se alude a la filosofía tomista, que seguía a Aristóteles.

<sup>260</sup> Según la filosofía moral de Aristóteles; véase *Ética a Eudemo*.

<sup>261</sup> Se pasa a hablar del amor como afecto del alma, según los planteamientos aristotélicos.

confirma dentro de la memoria, y con essa misma se aumenta, y con el pensamiento assí aumentado causa muchos enojos, pero no tales, siendo ausente la prima causa dellos, bien que del presente odio se apacenten, quales produze el ver, que siempre la preferencia del enemigo con gestos, actos, señales de enemiga voluntad haze de contino mayores. Pues mayor enojo da ver el enemigo que pensar en él, más deleyte sienta el que vee la persona amiga que el que piensa en ella.

“A la qual preferente sentencia mía con el uno y el otro pie corriendo, con entrambas manos la verdad della parece que los christianos predicadores favorescan en los sermones suyos, no sin harta razón afirmando, con vivas demostraciones persuadiendo, las bienaventuradas almas por esso dezirse bienaventuradas, que presencialmente, allá en lo más alto de los cielos, veen el bien que causa todos los bienes, y por alguno dellos permite, o los más, o todos los males. Del qual nombre de bienaventurança no son merescedoras las que [Fo. 36v/] aquí, en estas tan baxas baxuras deste terreno mundo, con el pensamiento noche y día le contemplan.<sup>262</sup> Pues si este contemplativo pensamiento diesse mayor deleyte que aquel glorioso mirar, en comparación de las contemplativas, no muy bienaventuradas, pero poco serían dichosas las que por el solo ver juzgamos ser las más contentas. Ya, ¿por qué no empieço ha acabar de concluir con osadía yo lo que acabáys de empear a creer sin miedo vosotros, conociendo el orden con que se ordenan las cosas deste tan desordenado orbe inferior ordenarse con el orden de aquel tan ordenado superior? Que si en las almas acerca de lo divino más deleyte causa el ver con contentamiento quel esperar con esperança, acerca de lo humano menos deleyte el pensar apasionado quel mirar piadoso.

“¡Tomad, tomad, antes que por la fuerça del descuydo dentre manos se me huya esto que espontáneamente a la punta de la lengua se me ofresce!:

“¿Cuál es la mayor pena que pena a las almas que penan? Responded vosotros todos, que al fin de vuestro penoso trabajo esperáys en gualardón dél la desseada gloria,

---

<sup>262</sup> Curiosamente, Escrivá argumenta aquí en contra de los místicos. Seguiría, pues, las teorías de los profesores más tradicionales, los que explican *summulas* y teología parisiense. Parece estar en contra de los reformistas y, por supuesto, de los protestantes.

contentadora de vuestros descontentos desseos. Según la sentencia de muchos que de sus penas han escrito a sus amigos, y la relación de algunos que por su bien /Fo. 37r/ han aparecido a los parientes, no se halla ygual, no se halla, digo, no a la plomosa, no a la insoportable piedra del molido Sízifho<sup>263</sup>, no a la penosa, no a la afligente privación de las presentes y claras aguas y colorados pomos de Tántalo<sup>264</sup>, no a la llastimera, no a la acuchilladora rueda del despedaçado Hysione<sup>265</sup>, no a las espantosas fantasmas, no a las horrendas figuras, no a las furiosas, diabólicas visiones de Ticio<sup>266</sup>, pero al ser privadas en el purgatorio para algún tiempo las unas, y en el infierno para senpiterno las otras de ver el que con el solo ver tiene vuestra fe que beatifica las almas agora, y creéys haver de glorificar los cuerpos después del final juicio. Pues si no ver lo que amorosamente se dessea es la mayor pena que pena al que ama, pensar en lo entrañablemente amado no será ni mayor ni tan gran deleyte si deleyta al que pena.

“No porque no vea quán muy satishechos os demostréys de mis boçales<sup>267</sup> razones, no porque no conosca quán poco enojados de mi más presto pesada que ligera plática, no porque no note haver ya con vuestros honestos pareceres condemnado el torpe error del anciano galán, pero por más declarar la justicia de mi cortesano amador, añadiré, para mejor concluyr en la larga disputación deste día, algunas cosas a lo [/Fo. 37v/] susodicho, de las quales, con atención oýdas, seguramente os ofresco que poder no podréys, haunque queráys, olvidar en mil años. Entre los enojos que nos afligen, este concierto de contino se halla, que quando nos tormenta un grande no sentimos la pena que causó el pequeño.

---

<sup>263</sup> Sísifo era hijo de Eolo, condenado a empujar una enorme roca por una abrupta cuesta, pero cada vez que llega arriba la roca vuelve a caer pendiente abajo. (Homero, *Odisea*, 11)

<sup>264</sup> *Tántalo*. Véase nota 53.

<sup>265</sup> Ixión, hijo de Flegias, rey de los lapitas. Por haber intentado seducir a Juno está condenado a permanecer encadenado de pies y manos a una rueda de fuego que gira sin parar. Cuando Proserpina entró en los Infiernos fue desatado por primera vez, y sólo los melodiosos acordes de Orfeo lograron detener momentáneamente la rueda. (Homero, *Odisea*, 11; Virgilio, *Geórgicas*, 4; Diodoro, 4; Higinio, *Fábulas*, 62; Píndaro, 2; Pitágoras, 2, Boccaccio, *Mujeres ilustres*, fo. 15 v. y ss.)

<sup>266</sup> *Titio*. Ticio, véase nota 52.

<sup>267</sup> *boçales*: “Tambien se toma por nuevo y principiante en alguna facultad ò arte: y assimismo por el que apenas tiene conocimiento práctico, y experiencia en alguna materia o negociado. Lat. *Rudis. Tyro, onis*. GUEV. Epist. Al Conde de Buendia, pl. 144. Guardaos señor Conde de encomendar vustras tierras a bachilleres *bozales*, que vienen de Salamanca.” (*Dicc. Aut.*)

Entre los placeres que nos deleytan este orden siempre se ha visto, que contentos del mayor, quando dél gozamos, no desseamos el menor que no tenemos. Quien piensa en la amiga, ¿quién me responde?, ¿dessea verla? Sin duda, sí. Quien la mira, ¿dessea pensar en ella? Ciertamente no. Pues si vera es mi doctrina, y el que piensa, no contento del pensamiento, ver dessea lo amado, y el que lo vee no dessea pensar en ello pero hartarse de ver lo que dessea. ¿No es verdad? Si es verdad, pues la citastes, madre mía, hazédselo dezir a vuestra Byblys<sup>268</sup>, la qual, por ver el amado hermano, no contenta del pensar en él, dexada la propia patria le siguió por todo el mundo, perseguida de su desfrenado desseo. La qual, aunque como testigo no depusiese en favor mío no me curaría mucho, porque sobrándome los testigos propios no tengo necesidad de depossiciones ajenas. Dentre los quales sallid aquí fuera, insulana tinacrense<sup>269</sup>, sallid, honrrada Arethusa. Vos, gentilíssimo espíritu, no contenta del pensamiento, siguiendo por go-/Fo. 38r/-zar de su vista el amado Alpheo, el no feo objeto de la vuestra enamorada voluntad, el Alpheo, digo, y Alpheo diziendo: “quiero dezir el alpha y o, el principio del primero esser de vuestro amor, dende el primero esser de vuestro principio, el fin de vuestro penar sin fin, y la fin sin gloria de vuestra final speranza”, ¿no fuistes transformada en nitidíssima fuente? La qual, si bien sentís, dize, que bien que su boca por hazeros plazer a vos lo negase, el agua que de sus ojos mana, claramente favoresciéndome lo confesaría. Y si me oponéys que no vale la depossición de mujer<sup>270</sup>,

<sup>268</sup> El ejemplo de Biblis, enamorada de su hermano, ya fue utilizado anteriormente por la madre (véase nota 210). Ahora sirve también a la hija, pues a Biblis no le bastaba pensar en su hermano, sino que tuvo que seguirlo por todo el mundo.

<sup>269</sup> *Insulana tinacrense*: de la isla de Trinacria, es decir, de Sicilia. Cf. VILLENA, Enrique de, *Traducción y glosas de la Eneida. Libros I-III*, Pedro M. Cátedra (ed.), Madrid, Turner Libros, 1994, p. 880: “E para retificar estas diferencias e mostrar de quién fabla, añadió que se leía de aquel monte ho isla en las historias antiguas –entiéndese aprovadas– salgan aquellos dos ríos originalmente, Alfeo e Elides, el cual Elides se torna allí mesmo a somir por la tierra e por diuso del mar Mediterráneo por las venas escondidas de la tierra pase aquel golfo e salga en la fuente que es dicha Aretusa e se mescla con las aguas fluviales e marinas de Çiçilia, siquiere de Trinacria.” Aretusa era una de las ninfas de Acaya. El río Alfeo se enamoró de ella al verla bañarse desnuda en él y la persiguió. Al verse alcanzada, Aretusa invocó a Diana, quien tras esconderla en una nube la transformó en fuente. La versión de Ovidio en las *Metamorfosis* nada tiene que ver con el sentido que en la obra se le quiere dar al ejemplo. En ésta, Aretusa está enamorada de Alfeo, y no bastándole pensar en él, es transformada en fuente para poder unirse así con su amado.

<sup>270</sup> *que no vale la depossición de mujer*. El *Fuero juzgo* limita el alcance de la personería jurídica de las mujeres: “Las mugieres non deuen tener pleyto de otri nenguno mas bien pueden razonar su pleyto si

digo que generalmente es verdad, siguiendo la jurídica regla, pero que tiene excepción en los casos de amor, que son favorables y extensivos. El nombre que es de amor manifiesta que no son odiosos, y a lo que se extiende esse amor, que por todo el i[n]mundo mundo sus tan limpias alas ext[i]ende, declara que son extensivos. Si vera es, pues, mi dotrina, como lo es, no falsa será mi conclusión si dize que menos deleyte toma el enamorado quando sólo pensando pena que quando sin compañía de su compañía mirando goza.

“Caso que bastaría no poder, como dixe, poder olvidar lo que he dicho hasta aquí en la vida, para consentir conmigo vuestros juyzios que lo entienden lo que no niegan vuestros coraçones que lo sienten. De lo que agora diré querría que quisiédeses recor-/[Fo. 38v]/-daros, si possible fuesse, hasta después de la muerte. Todos los que escribieron en la sciencia de Amor lo dexaron en los blancos libros; de todos los que se pusieron en la plática lo provaron los alañeados pechos; para llegar al deleytoso paradiso de Cupido, para alcançar la eterna vida de Venus, deydades no sólo aquá entre nos temidas de los hombres pero allá acatadas del resto de los dioses, por estas gradas –que son quatro– haver de caminar, haver de subir quantos son, quantos son y fueren los amantes. La primera, ¿quién no vee ser la del ver?; la del hablar todos dizen ser la segunda; sordo es quien no oye del oír ser la que sigue; la otra, sin que yo lo toque, ¿ay alguno que no toque ser la del tocar?<sup>271</sup> El pensamiento, según lo que escribieron las bien regidas plumas de los unos, según lo que padescieron los malheridos pechos de los otros, sólo es ordenador de los viriles ingenios con que se toma la femeníl fortaleza<sup>272</sup>; los quales, para bien espuiñar<sup>273</sup>, para bien escalar los altos muros de

---

quisieren” (Fol. 20r). Aun preservándoles el derecho a litigar sus propios pleitos –lo cual no era frecuente en el medioevo europeo–, la ley inhibe a las mujeres de actuar como personeros de otros, incluso de sus maridos. [...] El testimonio de una mujer tampoco tenía la misma validez que el de un hombre: “[e]n todo pleyto uala testimonio de dos omnes buenos” (II.8.1), donde “omnes” no debe entenderse como personas, sino como varones.” (ROFFÉ, *op.cit.* p. 87.)

<sup>271</sup> Las cuatro gradas del amor se corresponden con tres de los cuatro sentidos corporales, vista, oído y tacto, ordenados de mayor a menor importancia según las teorías filosóficas y médicas de la época, que dividían los tipos de amor según la intervención de uno u otro sentido. (Véase la introducción). Así, Capellanus divide el amor en puro (si entraba la vista, el oído y el tacto) y mixto (si se llegaba a la consumación del acto sexual), siendo el amor bestial aquél que se limitaba a este último.

<sup>272</sup> Era muy usual utilizar comparaciones bélicas para referirse a la conquista amorosa: “Mas como tu gracia está acompañada de discreción, está como fortaleza sin padrasto, que no ay por dónde ponerle sitio.” (*Penitencia de Amor*, ed. cit. p. 128)

<sup>273</sup> *espuiñar*: del italiano ‘espugnare’, espugnar.

la natural vergüenza, para romper, para derribar la echiza torre de la falsa honestidad es necesario como a rezios baluartes se asienten para haver de dar el amoroso combate causador de gloriosa paz en el asesegado, en el mañoso mirar de los ojos, en el or-[Fo. 38v/ ]-denado, en el puntoso hablar de la lengua, en el atento, en el presto oír de los oydos, en la presteza, en la desemboltura de las manos. El pensamiento, pues, ordena cómo se tomen los placeres, y en la peligrosa guerra provee de más sanos ingenios, pero ni da los placeres, porque no es en su mano, ni da victoria, por mucho que discurra su machinar, porque es en la de la Fortuna; y así, gozar del vitorioso triumpho es mayor alegría, como lo es –seguid todos juntos por do camino yo sola–, que tener el ingenio para alcançar la dichosa vitoria; como el ingenio pueda quedar sin ella, y ella no sin gloria, de mayor deleyte hazen participante el alma los ojos que por el artificioso mirar, la lengua, que por el adelgazado<sup>274</sup> dezir dan al soldado corazón la desseada vitoria, quel pensamiento que pone el ingenio en las manos de la persona, como las más de las vezes, quien tiene menor ingenio en las batallas de amor alcançe y más y mayores vitorias. Afirmemos, pues, sin mentira alguna lo ya provado con infinitas verdades: más deleytar los ojos con el mirar, causador de placeres, el espíritu de pasión aflito<sup>275</sup>, quel pensamiento con el ymaginar, ordenador de deleytes<sup>276</sup>.

“Soberanas Deydades, contentadoras de nuestros enamorados corazones en la vida, de /Fo. 39r/ las tristes almas deleytadoras y antes y después de la muerte:

“Si el no fingido desseo que me tiene de dexar aclarada la amorosa causa de los columbinos litigantes<sup>277</sup>, si la desseosa voluntad que me mueve de contentar los gloriosos juyzios de tan justos juezes no me lo pidiese no’s lo pediría, no me lo rogase callando, no os lo rogaría con tantas palabras; y finalmente, a la fin, si no me lo mandase con bravas

<sup>274</sup> *adelgazado*: sutil, delicado, agudo.

<sup>275</sup> *aflito*: aflicto, afligido. “Comúnmente afligir se toma por oprimir, desconsolar, atormentar, angustiar.” (COVARRUBIAS)

<sup>276</sup> Queda claro que Escrivá se decanta por la pasión (amor) y por el placer, frente al deleite (imaginar).

<sup>277</sup> *columbinos*: “Cosa perteneciente a la paloma, o que se le parece o asimila. Es del Latino *Columbinus*, *a, um*. GUEV. M. A. lib. 3. cap. 37. En la qual eran los hombres tan columbinos, y eran los amigos tan verdaderos, que olvidando sus trabajos, lloraban los trabajos ajenos. RIBAD. *Vid.* se S. Ignac. lib. 2., cap. 15. Porque este padre era dotado de una columbina y prudente simplicidad.” (*Dicc. Aut.*)

amenazas, como debido servicio de mi alma en el secreto, no os lo demandaría con humildes ruegos por graciosa merced en este tribunal al universo todo tan público. Que para que la opinión de mi amada madre sea havida por menos cathólica, y los escandalizados por el anciano galán libres más presto de la peligrosa heregía<sup>278</sup>, y Vuestras Soberanas Deydades más fácilmente por mi parte conoscan haver dado la justa sentencia, plégueos –lo que no oso ni querer ni dessear si no queréys– dar a las presentes palabras mías tan pacientes vuestros oýdos, que esforçando yo la fuerça del dezir agora, más que en el espacioso principio, pueda traer al debido término la ya por ventura enhastiant<sup>279</sup> plática con presuroso fin. Al qual, por más temprano allegar, no menos tarde os suplico que, si desseáys conoscer quán no movida de humana passión /Fo. 40r/ alguna dix<sup>e</sup> antes lo que sentía, ponderéys éstas que, casi sin casi, saben a divinas razones, con que pruevo lo que he dicho hasta aquí.

“O el ver y el pensar será de contrapesar en el amante, que el uno puede hazer y el otro, como son los que en las mismas ciudades habitan donde sus amigas moran, o en el que bien el segundo, pero ni bien ni mal lo primero hazer puede, como son los desterrados de la natural patria, que viven en apartadas, en peregrinas yslas. Si en el primero, yo no veo, si bien miro, quién no vea, yo no hallo, si mal no busco, quién no halle; yo no siento, si mis sentidos no son sin sentir, quién no sienta, por lo que concluyeron los argumentos formados no haverse de tener otro en el disputado artículo, sino que al que lo uno puede hazer y el otro más le deleytar el mirar con el verdadero quel pensamiento, que a menudo engaña como falso. Pero dado que podáys no atorgar ser assí lo que devéys negar ser otramente, por examinar sin passión, según dix<sup>e</sup>, esta parte, porque los apasionados litigantes tengan, como esperan, clara noticia de lo todo, preguntadme como dotísimos maestros:

“Los curiosos amantes, ¿por qué guardan cantones de noche? ¿Por qué rúan calles el día? ¿Por qué pintan en las ropas motes? ¿Por qué calçan los ça-[Fo. 40v]-patos muy

---

<sup>278</sup> *la peligrosa heregía*: se trataría de una comparación con la estructura eclesiástica. Si su opinión es la verdadera (cathólica) las otras son falsas (heregías).

<sup>279</sup> *enhastiant*: de enhastiar, “tener hastío”. (COVARRUBIAS)

justos? ¿Por qué traen la calça muy mucho tirada? ¿Por qué adelgazan la cintura? ¿Por qué peynan a menudo el cabello? ¿Por qué se miran cada rato al espejo? ¿Por qué traen las uñas de las manos con remirada proporción cortadas? ¿Por qué se prescian de tener los dientes, que son muros de la boca, con política diligencia curados? ¿Por qué visten muy limpia la ropa? ¿Por qué en el caminar açompassan los pies? ¿Por qué en el andar repossan el cuerpo? ¿Por qué quando dançan a menudo hazen dançar el medido son de los templados instrumentos al proporcionado compás del artificioso menudear de sus pies, y con el tal los destemplados y<sup>280</sup> templarse y passo a passo concordarse? ¿Por qué hablan con la voz baxa? ¿Por qué requiebran con palabras sentidas? ¿Por qué en todo conservan la persona grave? ¿Por qué se esfuerçan en la cítara y mirar a Horfeo<sup>281</sup>? ¿Por qué trabajan en essa misma arpa escarnescer a David<sup>282</sup>, en la remedada gratiosa melodía cantando seguir la doliente Philomena<sup>283</sup>, en la dulce armoniosa música hurtar del thebano Amphione<sup>284</sup>? ¿Por qué se exercitan en armas? ¿Por qué escriben cartas poéticas, de las quales los mismos versos, los mismos motes, los mismos acentos, las mismas vocales, la misma tinta, la misma carta, son fuego que quema las entrañas de quien lo escribe, brasa /Fo. 41r/ que abraza el coraçón de quien lo lee? ¿Por qué, finalmente a la fin, y muchas vezes sin escaleras

<sup>280</sup> y: adverbio, “allí”.

<sup>281</sup> Hijo de la musa Calíope, aunque también se le llama hijo de Apolo. Estaba casado con la driade Eurídice, que murió de una picadura de serpiente. Orfeo bajó hasta el Infierno y acompañado de su lira cantó a Perséfone y la convenció para que liberara a Eurídice. Orfeo desobedeció la condición de no volverse a mirarla hasta no haber salido del Averno y perdió a su mujer definitivamente. (Virgilio, *Geórgicas*, *Eneida*, 6; 4; Ovidio, *Metamorfosis*, 10, *Arte de amar*, 3)

<sup>282</sup> Rey de los judíos, segundo monarca hebreo. *1 Samuel 16, 23*: “Cuando el espíritu de Dios se apoderaba de Saúl, David tomaba el arpa, la tañía con su mano, y Saúl sentía alivio y bienestar, pues se retiraba de él el espíritu malo.”

<sup>283</sup> Filomela y Progne eran hijas de Pandión. Tereo se casó con Progne y violó a Filomela, cortándole luego la lengua y encadenándola para que no pudiera delatarlo. Progne consigue rescatar a su hermana y juntas asesinan a Itis, el hijo de Tereo y Progne, dándole a comer a su padre. Al enterarse, Tereo las persigue para matarlas. Filomela se transforma en ruiseñor y Progne en golondrina. (Virgilio, *Geórgicas*, 4; Ovidio, *Metamorfosis*, 6)

<sup>284</sup> Anfión y Zeto habían construido la parte baja de la ciudad de Tebas. Anfión, casado con Niobe, tocaba la lira que le había regalado Hermes, a cuyo dulce sonido las piedras obedecían y se colocaban solas. (Ovidio, *Amores*, 3, *Arte de amar*, 3) “Mas, por cierto, de reprender son las Musas, que tañendo Amphion la viuela podieron fazer mover las piedras”, Boccaccio, *De las mujeres ilustres en romance*, Paulo Hurus, Alemás de Constancia, 1494, fo. 52 r. y ss.

escalan las altas paredes? ¿Por qué destejan los peligrosos tejados? ¿Por qué cavan, por qué minan en lo más baxo las enfortalescidas casas?<sup>285</sup>

“Y responderé yo como humilde discípula:

“Guardan cantones por no perder de vista las amigas; las calles rúan por ver y por poder ver ser vistos; pintan en las ropas motes por dar a ver quán pintadas estén sus entrañas de herydas. Cada rato se miran al artificial espejo por ponerse y verse a tales quales desean verse, y que les vea el sobrenatural de la amada, y por ver si pueden ver en su frente sus coraçones pintados y leerse en sus rostros sus passiones escritas. En el caminar acompassan los pies, en el andar reposan el cuerpo significando quán con compás sirviendo miren la que amen y quán con sin reposso mirando penen por la que sirven. Con la boz baxa hablan por dar ha sentir a los oýdos del alma la servidumbre que reconocen y a conoser en quánta reputación tienen todos sus miembros la señora que sirven. Dizen amorosos requiebros por significar quán se vean quebrados de passión sus lastimados espíritus. Las altas paredes escalan, los hondosos fundamentos contraminan, —bien que no respondo a [Fo. 41v/] las otras partes del por qué, porque veo ser necessario passar saltando los medios, si haún sin ver corriendo tarde no quiero llegar a su fin— por perpetuar el deleyte que causaron los ojos primero, viendo las que robaran el coraçón de sus pechos, las que cativaran la libertad de sus almas.

“Pues si los curiosos amadores en aquellos trabajos más se trabajan, en aquellas fatigas más se afatigan, en aquellos affanes más se affanan, las fuerças de la diligencia esforçando, emperezando las de la pereza, por medio de los quales con más seguro reposo, sin engaño, esperan gozar de los más deleytosos plazer. Si ninguno de los tales apassionados señores, dexando de dormir en algún tiempo, tanto estudia en pensar en la amiga, quanto para en todo tiempo verla se desvelan todos en todo tiempo, ¿de quién son tan insensitivas las sensibles manos del alma, que no sintiendo haun tocándolas las no muertas razones que sallen fuera por la boca mía, —¡qué mía!, antes no mía, ni tanto no

---

<sup>285</sup> Esta larga enumeración de los distintos comportamientos de los enamorados se extrae tanto de la ficción sentimental como de la poesía de cancionero, pero sobre todo del teatro, de la comedia humanística.

mía, ni tanto de mí agena quanto de la misma garganta de la verdad que en mí habla-, propia no sólo, pero más propiamente propíssima que otro tenga, dixere, con maliciosa pertinacia, como no falso en el secreto, de lo que yo con be-/Fo. 42r/-nigne simplicidad no ago fin, por no tener fin su fin, de verdadero demostrar en lo público?

“Es tan paciente vuestra pacencia, Sacrosantas Serenidades, que por mucho que se atreva mi atrevimiento no puedo incurrir en tan grave culpa que graciosamente no tengáys en nada remitirme la pena. De donde, no siendo en dezir aquello covarde que ni la justa razón quiere, ni el honesto sufrimiento sufre, que atrevidamente calle. A los desterrados de la tierra pregunto:

“¿Qué tristeza les tiene más penados, qué dolor más tristes, qué pena más doloridos, y a la fin (fin), qué desesperança más les desterrando de la vida más les desespera el desseo de sus almas, y sin romper lo menos vivo de la carne de fuera, más cada punto les desentraña los más entrañables puntos de las entrañas de dentro: o el no ver la amada amiga, que no sola dexaron en la freqüentíssima ciudad o el enemigo pensamiento que della consigo llevaron por no estar del todo solos en las desiertas yslas? Si en vosotros no se halla, que no se halla, parcialidad, como seáys neutrales juezes, ni falta justicia, que la tal no falta, por ser inmortales dioses, sé que ni podréys, ni querréys poder responder otro sino que como aquel plazer más nos deleyta, [Fo. 42v/] el qual con su poder resistir puede vencer los contrarios de su esser destruydores. Assí, aquel pesar más nos enoja, para el qual amatar ni podemos haver favor que nos remedie ni remedio que nos escape; ya siendo el ver lo que creen y veen más ser de la mayor parte del esser del remedio de sus amorosos pesares los desterrados amantes, que sin en algo engañarse del todo bien ymaginan, como mayor mal sea ser privado del consolante remedio, que aflegido de la importuna enfermedad, mayor pena siente la pelegrinante alma del adolorido desterrado que no puede ver el amiga, que siempre amada siempre le pena, quel devoto corazón del que piensa en la persona de la qual, mientras que se recuerde, de sí mismo no olvidar no se puede.

“Altíssima Diosa, de los herydos coraçones restauradora, poderoso Cupido, de la humana voluntad triunphante vencedor:

“Puesto que la contraria parte, por lo que hemos dicho, claro conosca su error passado, porque la sentencia, que de vuestras Magestades por la parte mía ciertamente espero haver de dar al presente, con tanta osadía oír, dessee el religioso amator con quanta verdad nosotros havemos reprovado la herética opinión del anciano galán, no será mucho que con la licencia vuestra añadida algún po-/Fo. 43r/-co a la verdadera confirmación de la cathólica conclusión mía. Los deleytes del amor, ¿en qué enamorada persona queréys que los ponderemos, apassionado Señor, o en la del desechado quexoso o en la del uffano favorecido? Tomad la parte que más segura os pareciere, que según el peligro en entrambas veo. En la una no dudo que no ganaréys nada y en la otra soy cierta que perderéys el pleyto todo. Porque el desdeñado de su amiga siempre piensa tener remedio para el mayor mal de sus males, mientras que no le <sup>x</sup> es quitada la oportunidad de verla, que puede causar, y es, el mayor bien de sus bienes. Ya, si verdad es, como lo es, que toda sanidad, para haver de aprovechar al ansioso enfermante, ha de entrar por la parte o sana o menos enferma<sup>286</sup> para descimentar el venino de las o en parte o en todo carcomidas, si en el desamado triste no queda otro remedio; y assí otra parte, o sana o menos enferma, por la qual se pueda encaminar la remediadora medicina contra la calentura amorosa, que no ser aflegido de aquel postrimero mal, que es no ver la consoladora ymagen de la causa de su desconsuelo, porque en su amor enfrigescida<sup>287</sup> alma. Pues, si por el ver entra el deleyte, como remedio en el adolescente ánimo del entrestescido desdeñado, como aquélla [/Fo. 43v/] sea o más sana o menos enferma parte por la qual entra la sanidad en lo todo, a esse desdeñado (más que medio muerto) más el ver, que tiene por glorioso, quel pensamiento, que siempre le aumenta el penoso cuydado, haze del todo vivo.

“Ya, ¡o amadores divinos! ¡o oydores más que humanos!, al favorecido dichoso ¿qué más le priva de los antiguos enojos, qué más le desforra de doloridas penas, qué más le desencoraça de sempiternos dolores, qué más le viste de nuevos plázeres, qué más le

---

<sup>x</sup> En el original, *lo*.

<sup>286</sup> Son conceptos de la medicina de la época. Véase el estudio introductorio.

<sup>287</sup> *enfrigescida*: del latín *frigidus*, frío; enfriada.

atavía de gloriosa bienaventurança, o el trabajoso pensamiento que a menudo promete lo imposible, o el descansado mirar, con el qual solo (si yo, que a los engañados desengaño, a mí misma no me traygo engañada) los amantes destes plazerres gozan, que juntos se les offrescen? Por el ver contemplan la agradada hermosura de la amada amiga muy de cerca; por el ver siguen las pisadas de la desseada persona de lexos; por el ver gozan del deleytoso maravillarse del ayroso reýr que causa su dichoso, su alegre llorar; por el ver, milagrosamente se recrean mirando en el hablar que [l]es haze enmudescer el gracioso mover de los labrios; por el ver entienden los astutos señales de la cabeça; por el ver comprehenden los sagaces avisos de las manos; por el ver –finalmente no digo /Fo. 44r/ porque fin no tienen– y hablan con los ojos, y son entendidos por esse ver de los traydorçitos, de los omicianos<sup>288</sup> ojos de la amada, que tienen por suyos mismos, y que no sin pasión juzgan ser los más lindos de la tierra, y que si muchas vezes con sin razón les parece hazer invidia a los más claros luzeros del cielo. Pues, como aquel sea mayor deleyte que es principal causa de los otros, más quel pensamiento, mucho más quiero dezir, deleyte el mirar de los ojos, los quales son los que con el mirar entienden las palabras que no sallen de fuera, los que con el mismo mirar tocan lo más adentro de las entrañas de dentro, los que con esse que tengo por glorioso mirar sienten la suavidad del oloroso, del fragantíssimo amor, gustan sin enpalagarse el humano gusto, la sabrosa dulcedumbre del coraçón de coraçón amado.

“Hermosíssima Cytarea<sup>289</sup>, de tantos con honestíssimo zelo amada en el cielo, de cuántos con justíssima razón y temida y adorada en la tierra:

“Con no menos benevolencia os suplico que os queráys dar atentíssima a las singulares cosas que he de dezir agora, de lo que siguiendo vuestra tan afable condición havéys sydo

---

<sup>288</sup> *omicianos*: “homicidas, enemigos” (BATTISTI, Carlo y Giovanni ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, 1968); la hemos encontrado recogida en las *Ordenanzas reales de Castilla*: “para que ganen el perdón los omizianos que allí sirvieren por diez meses/ & declarando mas las dichas cartas/ & previllegios Queremos & mandamos” (Huete, Álvaro de Castro, 1484, BNM I-1338). También se recoge en el *Cancionero* de Antón de Montoro de 1445.

<sup>289</sup> “Cytherea. idest venus ab vrbe cytherea: in qua<m> primu<m> deuectam esse dicunt concham cum in mari esset concepta: hec festus pompeius. Cytera est insula veneris. Cythera venus a loco.”, *Universal vocabulario en latín y romance*, ed. cit., Fol. 78v)

hasta aquí, y la no menos amorosa que divina naturaleza me ofresce haver de ser hasta la fin. Por la pena que mata a los çelosos, con modo jamás oýdo demostraré ser [/Fo. 44v/] mayor deleyte el que causa el mirar la presente amiga al ydólatra amante que el que engendra el pensamiento en la devota alma del transportado contemplativo.

“Los celosos, primero se ha de presuponer antes de al propósito inferir, ser una secta de amadores, los quales, pensando que todos desseen lo que ellos ama[n], y todo lo que mira su señora en lo público con los ojos ama en el secreto con las entrañas, siempre entienden en poner leyes a los ojos<sup>290</sup> porque no miren tan adelante de la amada que mira, los quales no puede con freno tener atrás ella misma, que los posee, y no tan solamente a los ojos, que son de natura vagabundos, pero a los pies y manos, que con artificio deven tener repossadas, haziendo más adelante profesión de sages escudriñadores de los pensamientos ajenos. La alegría o tristeza de la dama servida interpretan siempre en su mal propio, ymaginando los tales todas las palabras que della oyen ser doubles<sup>291</sup>, ninguno de los actos que ella haze no equívoco, no dudoso. Finalmente, son tales los tales que por ser tales el cielo sin amenazar les espanta, el fuego sin arder les quema, el ayre sin se remover les mueve, el mar sin se turbar les turba, sin se ensañar les ensaña, la tierra llana les impide, poca agua les hahoga, las mudas aves les desconciertan, /Fo. 45r/ las parleras sin cantar les encantan, los mansos brutos les desatinan, las sombras de los hombres vivos les temORIZAN, les assombran, los nombres de los muertos les enojan. Lo dicho sea dicho por larga declaración de la rúbrica. Pongamos agora el caso brevemente al texto.

“Uno destes, pregunto, ¿quándo es más apremiado de sus celos, o quando piensa graciosamente en la amada, o quando goza viéndola de su persona? Si primor gustan los

---

<sup>290</sup> “Lo geloso ha l’animo pieno d’infinite sollecitudini, alle qualli né speranza né altro diletto può porger conforto o alleviar la sua pena. Egli sta intento di metter legge a’ vaghi occhi, a’ quali il suo possessore non la può dare. Egli vuole e s’ingegna di por legge a’ piedi e a le mani et ad ogni altro atto della sua donna. Egli vuole esser provido conoscitore e de’ pensieri della donna et de la allegrezza, ogni cosa interpretando in male di lui, credendo che ciascun disideri e ami quello ch’egli ama. Similmente s’imagina che ogni parola sia doppia e piena d’inganno, e s’egli ama alcuna detrattione commise, questo gli è mortal pensiero, imaginando che per simile modo esso deggia essere ingannato. Egli vuole chiudere con avisi le vie de l’aere e della terra, e, brevemente, ne’ suoi pensieri gli nocciono il cielo, la terra, gli uccelli e gli animali, e qualunque altra creatura”. (*Il Philocolo*, ed. cit., Libro Quinto, Questione V, p. 211.)

juyzios de los amadores, que adelgazado presumen tener el ingenio, sé que no sabrán dezir sino más tormentar al que mirando posee en alguna manera lo desseado, porque con descontenta esperança, que al que piensa no sin temeroso reçelo. La razón hela:

“Infatigable regla es que la memoria, que es madre de los más pensamientos y hija del sentido, es como una escritura que presente nos representa lo passado. Y questo no sea mentira, no quiero que sólo prestéys crédito a mi simple palabra, pero que déys fe a la sabida, a la verdadera dotrina del peripathético, metro y mesura de los humanos entendimientos, príncipe y emperador de todos los divinos philósophos, que quiere que el alma sea como una tabla limpia, en la qual, aquello el pensamiento lee que en la fantasía o memoria se escriben<sup>292</sup>.

“Inviolada verdad es quel mal más enoja quando dél se ha noticia cierta que quando sospecha dudosa. El celoso, ¿quándo tiene su mal por más cierto: quando lo toca con los ojos como presente, o quando con el pensamiento lo lee en su memoria, que es registro de lo passado? Pues oyd, que yo os lo diré: como la sombra del cuerpo no es cuerpo, pero sombra del real cuerpo; el pintado animal no es animal, pero animal pintado; el hombre muerto no es hombre, es pero hombre muerto; así la memoria del mal no es el mal, pero memoria de esse mal<sup>293</sup>. Siguiendo esta dotrina, que los juezes que son dioses la entienden, y los oydores por ser sabidos, puesto que hombres, la alcançan, esta sea mi respuesta: quel pensamiento, leyendo en la memoria el mal de los çelos escrito, no enoja tanto a la çelosa alma quanto el mirar, que lo toca no dudoso, pero cierto; no en sombra, pero en lo real; no pintado, pero verdadero; no muerto, pero vivo. Pues si a los çelosos más el mirar cierto les entrestesçe el çeloso espíritu quel pensamiento dudoso, pues como a los çelosos, al tiempo

<sup>291</sup> *dubles*: dobles, de doble sentido.

<sup>292</sup> El alma como *tabula rasa* es un planteamiento que trata Aristóteles en *De Anima*.

<sup>293</sup> Hay varios puntos que conectan *Gli Asolani* de Bembo con la obra de Escrivá. Uno de ellos sería la reelaboración que éste hace de la oposición entre lo corporal y el pensamiento, amplificada en paralelismos: “Perché si come quando alcuno, in voglia di mangiare preso dal sonno e di mangiar sognandosi, non si satolla, perciò che non è dal senso, che cerca di pascersi, la imagine del cibo voluta, ma il cibo, così noi, mentre la vera bellezza e il vero piacere cerchiamo, che qui non sono, le loro ombre che in queste bellezze corporali terrene e in questi piaceri ci si dimostrano aggonniando, non pasciamo l’animo, ma lo inganniamo”. (BEMBO, P., *Gli Asolani*, Torino, I Classici Italiani TEA, 1993, pp. 692-3)

que viven çelosos, más les haze vivir sin vida, más les haze morir sin muerte, más les haze que viviendo, porque viven, no puedan vivir, y muriendo, porque mueren, no puedan morir, el mirar su mal con los ojos quel pensar lo leyéndolo en su memoria su pen-/Fo. 46r/-samiento, assí, muertos los çelos, más les deleytará el ver la que aman, como en ella claro vean su bien, quel pensar en su bien, que es el pensar en ella.

“No sin hazer casi vergonçosa affrenta a la corriente, libre oración de mi titubante lengua, que ya se cansa, y grande fuerça a las flacas fuerças de mi pobre dezir, que más no puede, con una simple verdad quiero confundir, pues soy vezina a la fin de la oración presente, la empaliada<sup>294</sup> mentira predicada en lo passado, si no por otro, a lo menos porque en lo por venir y el presuntuoso anciano vuestro algo se enmiende, y el paciente ansioso mío en sus remontados<sup>295</sup> ingenios algo más confie: aquel es mayor deleyte con el qual todos los otros más deleytan juntos que si fuessen solos. Los deleytes de un amante, dizen haun los que se tienen por no amados, ser ver la cara, hablar en secreto, tocar la persona, gozar del cuerpo. Pues yo me tendré por presa si vos, don predicador<sup>296</sup>, escapáys desta presión. Quien habla y no vee, ¿no siente en parte pena? ¿Quién no dirá si quien no vee y toca está del todo contento? ¿Cuál no dirá que no, quien goza lo que no vee, gusta entera su gloria? En ninguna manera, quien no vee y piensa en lo que no vee, no vee a su alma passados los medios, passarla los extremos de dolor. ¡Cuán claro es que no es oscuro! ¡Cuán ver-/Fo. 46v/-dad es que no es mentira! Pues si el ver es aquél que engrandesce, ilumina, matiza, deleyta todos los deleytes, y el no ver más entristesce los tristes quel pensar alegre los pensosos, más deleytará el espíritu enamorado el contento ver la amada que el amoroso pensar en ella.

“Trillada regla es, que sin la autoridad del philósopho que digníssimo maestro fue

---

<sup>294</sup> *empaliada*: “Término es valenciano, y vale la colgadura de telas que se pone en alguna fiesta.” (COVARRUBIAS)

<sup>295</sup> *remontados*: elevados.

<sup>296</sup> *don predicador*: se dirige al anciano galán.

del magno Alexandre<sup>297</sup> no medianamente se cree, que sin el testimonio del hebreo sabio<sup>298</sup>, tan dichoso discípulo del que jamás fue discípulo, como entera verdad es aprovada [que] para conoscer de dos cosas la más noble y porque tal más escogible, esta mathemática forma haverse de seguir: con las manos casi materiales para haverlo de palpar, la una con el contrario de sus competidora, y la otra con el de la dicha una se acompañe, y assí, dos a dos acompañadas se cotejen, contrapesen, abalancen, y la más pesante, más apresciada por más noble, por más fina, a la fin se escoja. A otro, cierto, ¿qué virtud sin razonable causa los oradores jugar de manos quando que oran, los rethóricos en sus perludios<sup>299</sup> lo escriben? Si por la clara necesidad, que honestamente me fuerça, lo propuesto por la lengua assaz mesurada, en mis gestos demostraré con los dedos, a vicio no me lo imputen los oyentes<sup>300</sup>. Véys a-/Fo. 47r/-quí en este pulgar la sanidad, en este segundo pongo las riquezas. ¿Queréys juzgar, sin peligro que de engañarse peligre vuestro juyzio, cuál sea más de scojer? El contrario del primero, que es la enfermedad, acompañalde con las riquezas, que son el segundo, y el contrario deste segundo, que es la pobreza, con la sanidad ponelde, que puse en el dedo primero. Ya, ¿quién sino el muy pobre de conoscimiento no conoscería, quién sino el menos que sano de la mente no juzgaría o la sanidad mejor con la pobreza, o las riquezas no tendría con la dolencia por peores?

“Por virtud de la qual regla, que en otro no es tan areglada quanto en tener o ningunas o pocas excepciones, si queréys provar entre el poder y querer cuál sea más de querer, a éste batizalde A, y el otro se diga B, y nádi de la dicha imposición se desdiga. Si poder tenéys para poder querer, que es no tener cativo el mismo querer, lo que se deve como mejor querer, con libertad hablando, ingenuamente confessaréys más querer el A con el C, que llamo ‘no poder’, contrario del B, que esse B con el D, que diziéndole ‘no querer’ doy por enemigo del A. Como en no poder querer lo que hazer podemos, seamos privos del

<sup>297</sup> Aristóteles fue el maestro de Alejandro Magno.

<sup>298</sup> *hebreo sabio*: ¿Salomón?, pues su sabiduría le vino de Dios.

<sup>299</sup> *perludios*: prefacios.

<sup>300</sup> Una gestualidad exagerada sería considerada como *vitium* según la retórica de la época.

libre albedrío, y con no poder hazer lo desseado y querido, sólo no nos aprove-/[Fo. 47v/]-chemos de lo que queremos y desseamos.

“Verificase la no falsa regla en estos que he traído por exemplos comunes no solo, pero hállase verdadera en el caso nuestro propio, ca ¿quién sino el que nada viesse, el que en las cosas poco pensasse, quién sino el de dementíssima mente no ternía por mejor, no juzgaría más deleytoso, no escogería como más escogible el ver con el sin pensar quel pensar sin con el ver? Pues téngasse por manifiesto lo que la geométrica demostración, si dentro fuera, fuera sacara de lo escuro, que más deleyte el ver la que es causa del nuestro no nos ver por haverla vista, quel pensar en la que no nos dexa estar no pensosos después de haverla hecho señora de nuestros pensamientos.

“Potentíssima Ydea, justíssimo Imperante, de los quales ni al poder pueden resistir los dioses ni al querer o contradzir o contraquerer los hombres, por más confusa me terníades que la misma confusión si de las largas razones no sacasse en brevedad esta conclusión por limpia:

“Que siendo por nosotros bien provado, y de sí ya muy manifiesto, el desesperado no ver más quel querelloso pensar a los desterrados en las solitarias yslas tanto quanto a los libres en las freqüentadas ciudades, más desentra-/Fo. 48r/-ñar las entrañas, decepar las esperanças, aystrar, hahogar los desseos, y a los favorecidos junto con los desdeñados más el tormentante no ver que el rabioso pensar hazerles affanar por darse la muerte, hazerles morir por quitarse la vida, y a el mal affortunado çeloso el no ver muertos los çelos ser el que más le haze vivir sin tener alma, más le haze morir sin dexar el cuerpo, y finalmente, a éste y ad aquellos el ver ser siempre el que más les haze dessear siempre morir por no morir siempre. A los unos y a los otros más deleyta el claro mirar lo que más que a sí aman quel secreto pensar en la que sobre sí y todas cosas dessean.

“Plégueos, sacratíssima Señora, potentíssimo Monarcha, dos en ninguna de las tres partes de la redonda tierra, en ninguno de los nueve de los jamás cansados cielos no

temidas<sup>301</sup>, no amadas deydades, que por y mayor y más graciosa satisfacción del enamorado auditorio, y por dar, alegándole algún gualardón y glorioso recreamiento al platónico espíritu, fielmente en vuestra presencia repita mi lengua parte de los legítimos cánones, de las canoniçadas leyes que en el amoroso combite este buen Platón pronunció a los combidados amigos como achadémico philósopho<sup>302</sup>. Dezía, pues con vuestra licencia recito, esta prophética alma (señores, no estéys cuydadosos, que si bien sallo<sup>303</sup> [Fo. 48v/] fuera de la tela, al tiempo del enrestar no me descuydaré de tornar a la justa)<sup>304</sup> dezía, digo, el maestro del maestro de los peripathéticos, quel verdadero amor en los humanos coraçones causa o la semejança de la hermosura del cuerpo o la conformidad de las virtudes del ánimo, y que esta semejança de cada uno de muchos era una cierta natura en todos esos muchos, porque luego quel A semeja al B, se requiere que en éste se halle alguna cosa de la misma natura de alguna que sea en el otro, y assí, quel este otro semeje ad aquel éste, porque si no se hallasse un tercero C que ni fuesse este éste ni aquel otro otro, pero común a todos como medio, los extremos de aquel A y deste B no se semejarían.

“Y dezía más, bien que no sea esto lo más que dezía: que de aquí se seguía que una misma causa, que es la semejança, que es en muchos una natura, a amar mueve, a amar tira, a amar fuerça los que se aman, y que el que ama a sí mismo, a sí mismo se roba por darse a lo amado, por lo qual la persona amada, esse robado coraçón ageno a sí mismo, en sí misma viéndole transformado, ama como parte suya propia, y por ésta, que tiene por propia parte, esfuerçada, tirada, movida a amar la parte que queda sin la principal parte, y por necessario conseqüente, el amante todo, como to-/Fo. 49r/-do suyo, o una otra ella misma. Pues oýd, que lo dicho no es nada, que mucho más dezía la platónica lengua, la

<sup>301</sup> Según la concepción ptolemaica, la tierra estaba dividida en tres partes (Europa, Asia y África) y el universo en nueve cielos.

<sup>302</sup> Referencia al *Banquete* de Platón, si bien Escrivá lo sigue a través de Ficino.

<sup>303</sup> *sallo*: “Hay variante antigua de ‘sallir’, corriente desde los orígenes hasta el s. XVI, y resultante por vía fonética de formas como ‘salió, saliera, saliendo’, etc. Sin embargo, ya Nebrija admite solamente la forma normal: “salir: exeo; s.se el vaso: effluo; s.se el siesso: procidit sedes””. (COROMINAS)

<sup>304</sup> *salir fuera de la tela*: salir de la maraña o embuste (*Dicc. Aut.*). *Enrestar*: de enristrar, poner la lanza en ristre.

lengua, quiero dezir, más que de plata: que el amante, en su encendido ánimo, forma, entalla, imprime la verdadera ymagen, la ymaginada figura de la amada y adorada diosa, de donde el limpio azero del ánimo del amante es hecho propio espejo de la amada, como claramente desta amada en él se vea la ymagen. Y de aquí nasce que, no sólo porque la alma vea en sí transformada y hecha propia parte la principal parte del amante, pero porque a sí solo se vee en el ánimo del amante figurado lo amado, es natural fuerça que como a sí y por otro él, como en él se vea a sí, ame al amante lo amado<sup>305</sup>.

“Oýd, pues, que más os quiero dezir que dezía la fatídica<sup>306</sup> Dyótima<sup>307</sup> del mayor, del mejor dios de los achadémicos, que en el recíproco amor no ay más de una muerte y no ay menos de dos resurecciones, y que entonces muere en sí mismo el amante, y assí una vez, quando apocándose a sí mismo quita a sí por darse a otro, y resuscita primero en lo amado quando esse amado, con ardiente pensamiento, con gracioso agradescimiento lo abraça, y con agradescida voluntad lo besa, y resuscita luego en sí después, como la ymagen suya en el delicado pecho, y assimismo, en la [/Fo. 49v/] piadosa alma de lo amado vee, y de ser amado sin duda no duda. ¡O dichosa, y mil, y mil millares de millones de vezes bien affortunada, immortal muerte, antes gloriosa, bienaventurada, divina vida de la qual se siguen dos, o por bien, infinida, o por mejor dezir, infinida infinidad de vidas! ¡O maravilloso troque, en el qual, por alcançar por suya la voluntad agena, dando el amante la suya, y por suya teniendo la agena, no dexa de tener por suya la suya propia! ¡O inestimable, o increíble, o milagrosa ganancia, que assí cada uno muriendo se haze dos vivos, y todos dos se hazen

---

<sup>305</sup> Escrivá también adopta de Ficino la idea de que se ama al otro como parte de sí mismo o similar a sí, y la imagen del espejo: “L’Amore nasce da similitudine: la similitudine è una certa qualità medesima in più subbietti: sì che se io son simile a te, tu per necessità sei simile a me. E però la medesima similitudine, che costringe me che io ti ami, costringe te a me amare. L’amato ha dunque cura di costui come di cosa sua: perché a ciascuno sono le sue cose care. Aggiugnesi che l’Amante scolpisce la figura dell’Amato nel suo Animo. Diventa dunque l’Animo dell’Amante un certo specchio, nel quale riluce la imagine dell’Amato. Il perché quando l’Amato riconosce sé nell’Amante, è costretto a lui amare.” (FICINO, Marsilio, *Sopra lo amore, ovvero Convito di Platone*, Milano, ES, 1992, p. 43.)

<sup>306</sup> *fatídica*: Ficino, en su *Comentario al Banquete de Platón* llama a Diótima ‘fatídica’.

<sup>307</sup> Las ideas que se le atribuyen no le pertenecen en el *Banquete* de Platón, sino que provienen del *Comentario al Banquete de Platón* de Marsilio Ficino, y en éste se encuentran en el segundo discurso, o sea en la exposición de Cavalcanti sobre la de Pausanias (II, 8), y no a la que contiene las ideas de Diótima, que es el discurso VI.

uno, dos veces immortal; que cada uno de los dos, dos veces a sí mismo posee, una por sí y otra por la posesión que tiene de lo amado, en la qual está el propio dominio del que ama, y dos veces lo amado, una por el tal y otra por el poseer a ssí mismo, dentro del qual habita lo amado, y por el medio de una muerte, el que una vida tenía, ya vida infinidas veces doblada tiene, por sí uno, dos si posee, porque como con el amante o amado una vez el amado o amante muere, con el dos veces resuscitante dos veces resuscita!<sup>308</sup>

“Esta dotrina santíssima para mi propósito saco esta conclusión cathólica<sup>309</sup>: quel mayor o uno de los mayores deleytes del verdadero amador es, syendo amado, conocer cierto de cierto /Fo. 50r/ ser amado. ¡Comigo, señores, que ya entro en la tela! Dos cosas son las que más con verdaderos señales de fuera nos demuestran, certifican del amor que vive, que regna de dentro: el una, el artificioso y sabio flechar de los ojos en el blando terrero de nuestras tiernas entrañas, con el certero disparar de las enhierboladas saetas en el negro blanco de los miserables coraçones, con el seguro prenderles asegurando, con el mañoso, con el amargo y dulce asegurarles prendiendo, por asegurar sus presas voluntades. ¿Y qué amante, ésta es la otra, me negará, si no me niega ser amante, que quando con los ciegos ojos mira el caliente humo de un amoroso suspiro assí casi público, no se sienta ver el fuego que abrasa las desentrañadas entrañas, la brasa que quema, que consume el mísero coraçón, que haze de essas abrasadas entrañas ceniza, y haze del desecho coraçoncito carbonces en secreto, y finalmente, ver que sin fin se desaze de sí, por hazerse otro sí? ¡Ya téngase el mantenedor de esta justa firme en la silla si no quiere caer del cavallo! Porque si mayor, si más cierta certidumbre tomamos con el ver, al ver y parecer de todos, del amor que solemos generalmente estar en duda, que con el pensamiento, que

<sup>308</sup> Hace referencia al discurso de Diótima y al tema de la única muerte y la doble resurrección en el caso del amor recíproco: “Una solamente è la morte nell’ Amore reciproco: le resurrezioni sono due, perchè chi ama, muore una volta in sé, quando si lascia: risuscita subito nell’ Amato quando l’ Amato lo riceve con ardente pensiero: risuscita ancora quando egli nell’ Amato finalmente si riconosce, e non dubita sé esser amato. O felice morte alla quale seguitano due vite, o meraviglioso contratto nel quale l’ uomo dà sé per altri, e ha altri, e sé non lascia. O inestimabile guadagno, quando duoi in tal modo uno divengono, che ciascheduno de’ duoi per uno solo diventa due: e, come raddoppiato, colui che una vita aveva, intercedente una morte, ha già due vite: imperocché colui, che essendo una volta morto, due volte risurge, senza dubbio per una vita, due vite, e per sé uno, duoi sé, acquista”. (FICINO, *op. cit.*, pp. 42-43)

<sup>309</sup> *cathólica*: verdadera.

pocas vezes no es dudoso, y al ver de los que algo en la philosophica arte de amor han visto, [Fo. 50v/] y a la experiencia de los que algo más que algo en su exercicio se han puesto, quería dezir dado y puesto en la dulce plática de su noble theórica, más deleytará el ver, con el qual resuscitar se veen los que no se veen, quel pensar, con el qual no sólo no pueden escapar de vivir para siempre morir, pero ni de esse morir para jamás resuscitar.

“Son tan verdaderas las naturales razones que para confirmar la verdad de mi opinión he traído que cierta soy, sacratíssima Diosa, que si con vuestro poder, que puede privar a la muerte del señorío que tiene en los muertos y dotar de dichosa, de larga vida a los vivos, toda la antigua escuela de los amadores sabios<sup>310</sup> revocásedes al mundo, que más que alguno dellos abilitaron y sentenciaron por loco, opinión no se hallaría de alguno dellos que contraria fuesse, o en todo o en parte, o a parte o a toda la mía. Pero venga adelante como animoso capitán el griego que enamorado fue de Thamir; venga con prieneo Biante Pýtaco el mitileno<sup>311</sup>, el qual, dexada la mujer propia, se enamoró de una esclavita que truxo de la guerra de gente estraña; marche con estos Anarcazes philosopho<sup>312</sup>, scita de padre y griego por parte de la madre, el qual tanto amó la amiga thebana que le enseñó quanto sabía, y en tanto que, quando el estava malo en la cama, ella leya /Fo. 51r/ por él en la achademia; póngase con estos en ordenança el Chilón lacedemonio<sup>313</sup>, con Solón

---

<sup>310</sup> En el catálogo de amadores sabios, o sea, hombres sabios que tuvieron amores, figuran Anacarsis, Archites, Bías, Cleóbulo, Chilón, Epiménides, Gorgias, Periandro, Pitaco, Tales y Solón: once nombres que podían integrar el grupo de los ‘siete sabios de Grecia’.

<sup>311</sup> Biante, o Bias, hijo de Teutamos, era natural de Priena, y Satyros lo incluye entre los Siete Sabios. Vid. Diógenes LAERCIO, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, Classiques Modernes, Librairie Générale Française, 1999, pp. 122-26. Pítaco, natural de Mítilene. “Su mujer fue más noble que él, como hermana que era de Dracón, hijo de Pentilo, mujer sumamente soberbia con él.” Laercio, *op. cit.*, p. 120. Del episodio citado, no hay referencias en Laercio.

<sup>312</sup> Anacarsis el escita era el hijo de Gnuro y el hermano de Caduida, rey de Escitia; nació de madre griega. (Laercio, *op. cit.*, p. 138.) El incidente narrado de su vida no pertenece a la tradición clásica.

<sup>313</sup> Quilón, hijo de Damaceto, fue lacedemonio. Sobre sus posibles amores no se hace referencia en Laercio, aunque sí tuvo un hijo. (Laercio, *op. cit.*, p. 111.) Solón, hijo de Execesides, natural de Salamina, quitó a los atenienses el gravamen que llamaban ‘sisactia’, que era una especie de redención de personas y bienes. [...] Pasó de allí a establecer otras leyes y las publicó escritas en tablas de madera. Laercio, *op. cit.*, p. 98. Nada refiere Laercio de sus posibles amores.

solomino, athenense dador de leyes; junto con éste y Thales milesio<sup>314</sup>, y Cleóbolo el lidio<sup>315</sup>, el qual, al cabo de ochenta años de su edad y quarenta cinco que leya philosophía, escalando la casa de su vezina, dio la muerte a su persona; tráyga el pendón como alférez el corinthio Periandro<sup>316</sup>, príncipe potentíssimo de Acaya y gran filósofo de Grecia, el qual, por ruego de sus bastardas amigas mató su legítima muger; no salga de la orden Epiménides cretense<sup>317</sup>, el qual dormió quinze años sin despertar, y haunque fue gran cultor de los dioses, diez años vivió desterrado de Athenas por amor de mugeres; Archita tarentino<sup>318</sup>, maestro de Platón y discípulo que fue de Pitágoras, pues más ocupó su ingenio en inventar géneros de amores que empleó su entendimiento en dotrinas y virtudes; sea el maestro del campo Georgias cleontino<sup>319</sup>, natural de Sicilia, si olor no tiene de falso ni resabio de mentira, que tan poblada tenía la casa donde habitava de concubinas quan fornida la bibliotheca donde estudiava de libros, quan frequentada la achademia donde leya de escolares; guarde la retroguarda, guárdela junto con éste el hebreo David, bien que

<sup>314</sup> Tales de Mileto. Se contaba entre los Siete Sabios, tal y como Platón dice, y fue el primero en recibir el nombre de sabio. Fue nombrado ciudadano de Mileto. En el episodio dedicado a su vida, Laercio no hace referencia a sus posibles amores. Unos dicen que se casó, y otros que permaneció soltero y que adoptó a los hijos de su hermana. (Laercio, *op. cit.*, p. 82.)

<sup>315</sup> Cleóbulo, hijo de Evágoras, fue natural de Lindo, o según quiere Duris, de Caria. (Laercio, *op. cit.*, p. 127.) Laercio no refiere este trágico episodio de su muerte; se dice que murió anciano, a la edad de setenta años.

<sup>316</sup> Periandro, hijo de Cipselo, fue natural de Corinto, y de la familia de los heráclidas. Se casó con Lísida, a quien él llamaba Melisa, hija de Procleo, tirano de Epidauro, y de Eristenea, hija de Aristócrates y hermana de Aristodemo, los cuales dominaban toda la Arcadia. Tuvo dos hijos de ella. Pasado algún tiempo, en un arrebato de ira, mató a su mujer, que a la sazón estaba encinta, golpeándola con un taburete o dándole patadas, porque había dado fe a las acusaciones lanzadas por sus concubinas, a las cuales después quemó vivas. (Laercio, *op. cit.*, p. 131.)

<sup>317</sup> Epiménides, según Teopompo y otros muchas fuentes, fue hijo de Festio; según otros, de Dosiado; y según otros, de Agersaco. Fue cretense, natural de Gnosa. Enviado una vez por su padre al campo para buscar una oveja, se desvió del camino a mediodía y se durmió en una cueva por espacio de cincuenta y siete años. (Laercio, *op. cit.*, p. 146.) Plinio (lib. VII, cap. LII) narra lo mismo; Plutarco y Varrón dicen que sólo durmió cincuenta años; Pausanias, cuarenta. Laercio no alude al destierro.

<sup>318</sup> Arquitas, hijo de Mneségoras, de Tarento, fue pitagórico. Gracias a una carta salvó a Platón, que corría el peligro de ser matado por Dionisio el Joven, tirano de Sicilia, la segunda vez que el filósofo pasó a la isla. Hubo otro Arquitas, autor de epigramas. Nada dice Laercio sobre que el filósofo inventara algún género. (Laercio, *op. cit.*, p. 1004.)

<sup>319</sup> Gorgias leontinus. Famoso retórico (485-376 aprox. a.J.C.), discípulo de Empédocles. Dejó un *Ars*, y Apolodoro dice en su *Cronología* que vivió ciento nueve años. (Vid. Laercio, *op. cit.*, p. 987.)



de las asechanças de Ber-[/Fo. 51v/]-sabé<sup>320</sup> guardar no se supo; Salamón<sup>321</sup>, el tan famoso en letras y tan subjecto a las mugeres, porque no vaya solo, hágale compañya, el qual, por complazer a las cydonias, no se acordando que se olvidava de su Sabahot<sup>322</sup>, adoró la diosa Astarté<sup>323</sup>, culta y venerada de los de Cydonia<sup>324</sup>, y por no enojar las amanitidas<sup>325</sup>, no curando que deservía su Santo Santorum, sacrificó a Maloch<sup>326</sup>, ydolo de los estraños amanitidas; de los quales, uno por uno interrogados, ni todos en una, ni uno ni alguno de todos podrá responder, ni sabrá responder, ni querrá responder otro que ser veríssimo<sup>327</sup> el parescer que tengo, y no menos sabida que cathólica la sentencia que siento<sup>328</sup>.

“Porque la prolixidad de las palabras del que dize suele engendrar odio en los ánimos de los que oyen, por no caer en tal error, por no venir a tal peligro en la fin de mi orar, sólo os ruego que benignamente oyáys, sin esperar ni temer de ser rogados más para haver de más oír, lo que si me hoviera ocurrido en el principio de mi habla solo traxera para bien confondre la opinión de mi tan amada madre y de todos tan dota maestra, y para mejor fundar la desta vuestra, no en algo ignorante, discípula. Entre los enojos, aquél más enoja

---

<sup>320</sup> David cometió adulterio y homicidio por su amor a Betsabé, mujer de Urías. 2 *Samuel*, 11.

<sup>321</sup> Rey de Israel, hijo de David, conocido por su gran sabiduría y su amor por las mujeres. 1 *Reyes*, 11, 1-3: “El rey Salomón, además de la hija del faraón, amó a muchas mujeres extranjeras, moabitas, amonitas, edomitas, sidonias y jeteas, de las naciones de que había dicho Yavé a los hijos de Israel: “No entréis a ellas, ni entren ellas a vosotros, porque de seguro arrastrarán vuestros corazones tras sus dioses”. A éstas, pues, se unió Salomón con amor. Tuvo setecientas mujeres de sangre real y trescientas concubinas, y las mujeres torcieron su corazón.”

<sup>322</sup> Se olvidaba de Dios. “De los nombres atribuydos & dichos de dios por apropiacion. Estos nombres apropiados a dios son .x. delos quales ysydoro en el .vj. libro 6 capitulo primero dize assi. En el lenguaje ebrayco dios es nombrado por .x. nombres. [...] El terçero no<m>bre es sabaoth que quiere dezir príncipe de las batallas. ca todas las çelestiales batallas a su señoria son sujetas.” (*De proprietatibus rerum*, ed. cit., fol. 10v)

<sup>323</sup> *Astarté* (Astartén). En la mitología siria, hija de Urano y Gea, casó con Cronos, su hermano. Tuvo siete hijas llamadas Titánidas o Dianas, y dos hijos, Potos y Eros, el Deseo y el Amor. Esta era la divinidad de los sidonios, a la que se ha equiparado con Venus. Salomón y sobre todo Jezabel introdujeron su culto entre los hebreos. 2 *Reyes*, 11, 4.

<sup>324</sup> Sidón.

<sup>325</sup> Amonitas, pueblo bíblico descendiente de Amón, hijo de Lot.

<sup>326</sup> Moloch (o Milcom), el ídolo de los amonitas: “y se fue Salomón tras de Astarté, diosa de los sidonios, y tras de Milcom, abominación de los amonitas;” (2 *Reyes*, 11, 5). En el texto “sacrificó Amaloch”.

<sup>327</sup> *veríssimo*: superlativo de ‘vero’, verdadero, en italiano.

<sup>328</sup> Son todos nombres comunes de la tradición medieval para representar la fuerza de la pasión amorosa, que incluso vence a los más sabios.

que más dura: pues entre los placeres, el que menos, menos deleyta. En las co-/Fo. 52r/-sas deleytosas, aquélla más dura que assí deleytando menos se cansa. El dicho en sí no es oscuro, pero por mayor claridad pongo este exemplo: nosotras, advogadoras<sup>329</sup> de vosotros, los immortales y soberanos dioses de amor, en este su tan glorioso, tan bienaventurado tribunal, con la vista gozamos presentes desta tan sobrenatural, tan milagrosa hermosura de la nuestra señora asistente, deste tan sobrado, tan triumphante, tan espantoso poder de su único hijo y emperador de todos, Cupido, el qual gozo sentiríamos de gran parte menor si algo nos cansase el continuo mirar, porque del cansa[n]cio vencidas sería fuerça tirar atrás los ojos y dexar de gozar de la eterna visión de las divinas magestades nuestros espíritus, lo qual ellas no permitiendo, lo qual es por su bondad, no por nuestro merescer, porque mayor sea nuestra gloria, quieren que haunque sea casi insuffrible tener siempre los ojos en tan resplandescientes soles, no se canse la humana visual potencia. Luego el deleyte más dura quando menos se cansa, más deleyta quando más dura, quando más dura es mayor deleyte. Como el pensamiento más presto canse el alma de quien piensa que el mirar los ojos del que mira, por consiguiente, me-/Fo. 52v/-nos dura el deleyte y menos deleyta el pensamiento al que piensa en la que no vee, y querría que se viesse un otro él en sí misma, quel mirar de los ojos a quien mira lo que dessea, y mira que se mira una otra ella en sí mismo. Esta es en la presente nueva amorosa causa, la sin passión dicha opinión mía. Determinad, sacratíssima Señora, con la usada virtud, dad en favor de quien más os paresciere, que no daréys sin justicia, la divina sentencia vuestra.”

#### El auctor

Mostrado no haverle en un pelo movido la rodeada y prolixa respuesta de la hija a defender su peregrina opinión, no sin gran criança se levantó la madre. Y dezía:

“Antigua costumbre era entre los serpentinos causídicos romanos<sup>330</sup> en Roma, primero

<sup>329</sup> *advogadoras*: “lo mismo que abogado y abogada. Tiene poco uso.” (*Dicc. Aut.*)

<sup>330</sup> *serpentinos causídicos romanos*: abogadós; “Lat. Causidicus Advocatus.” (*Dicc. Aut.*)

principio de los parleros atheneses, rethóricos maestros en Grecia, que los que no tienen por su parte el favor de la natural razón ampren<sup>331</sup> en todo el ayuda del voluntario oratorio artificio, y los que se hallan más alexados de la verdad, no que digan presuntuosas mentiras, no, sí que aluzien<sup>332</sup>, sí que bruñan, que pinten, que coloren prudentemente las palabras<sup>333</sup>. Este cuerdo consejo davan los no desacordados maestros en las escuelas, y este seguro norte seguían los mareantes discípulos en el /Fo. 53r/ forense mar de sus repúblicas, no tanto por vencer los inhonestos pleytos quanto por no ser vencidos en las justas causas. De la qual artificiosa gracia, del qual gracioso artificio no siendo yo dotada, por impetrar<sup>334</sup> alguna centilla<sup>335</sup> de eloqüencia para poder explicar como se deve la quosquillosa qüestión de la amorosa causa presente, en esta oración postrimera, arrodillada delante la Señora, delante la gobernadora, maestra de todo el humanal linaje, creadora, conservadora, restauradora de las especies vivientes, vivificación de los amantes muertos que ya penando vivieron, resureción de todos los penantes vivos que ya amando murieron, delante el triumphador<sup>336</sup> de la tierra, del tan triumphante, tan glorioso subjectador de los cielos, humilmente suplico: quieran sus deydades infundir por medio de la eloqüentíssima Minerva parte de aquella eloqüencia, con la qual, y no menor atención de los hombres que favor de los altos dioses, el latino orador<sup>337</sup> fue parte para echar la conjurada parte del comunero Catilina<sup>338</sup> de la en todo libre ciudad romana, y el athenese Demósthene del poderoso

---

<sup>331</sup> *ampren*: amparen.

<sup>332</sup> *aluzien*: de *aluciar*, poner una cosa brillante. (M.MOLINER)

<sup>333</sup> Son términos usados en la retórica.

<sup>334</sup> *impetrar*: Alcanzar alguna cosa rogando y suplicando. (COVARRUBIAS)

<sup>335</sup> *centilla*: centella, “propiamente es aquella raspa de fuego pequeñita que salta del pedernal herido, *latine* SCINTILLA. [...] Tómake en sentido alegórico por una pequeña ocasión de la qual suele encenderse un gran fuego, un gran trabajo y ruina.” (COVARRUBIAS)

<sup>336</sup> *trumphador*: triunfador.

<sup>337</sup> Alusión a Cicerón, *el latino orador*, y a los discursos que realizó en el Senado de Roma descubriendo la conjura de Catilina, las *Catilinarias*, discursos con los que probó la conjura y consiguió la condena de los sublevados.

<sup>338</sup> En las descripciones que hacen Salustio, *La conjuración de Catilina* y Plutarco, *Vidas paralelas*, Catilina se nos presenta como un ser amoral sobre el que recaen los más grandes vicios. A estos Escrivá añade uno de su propia cosecha, el de ‘comunero’. Sobre los comuneros, véase nota 66.

Philipo librar la peligrante patria<sup>339</sup>.

“Ya que algo refrescada siento la que ya fue tan seca lengua y más que esforçado el no menos que [Fo. 53v/] cansado espíritu, como el aventurero cavallero andante, haviendo mejorado de cavallo de nuevo buelve al campo a seguir su batalla, entrada yo en mi puesto, dando principio al nuevo combate, digo que si según lo mucho que adelante se me ofresce en esta amorosa causa de dezir quisiese, o declarar con verdaderas soluciones o provar por legítimos argumentos, ni bastaría mi lengua (por ventura, porque humana) sin el odio de los oyentes a lo dezir ni vuestros oídos, bien que casi divinos, con paciente benivolencia del que dixese a lo escuchar. Por el qual inconveniente, desimulando con muchos de los menos poderosos fundamentos, que infinitos se me representan, no dexando trasmano<sup>340</sup> alguna de las más persuasivas razones por la contraria parte formadas, primero, siguiendo en todo el orden de mi concorente<sup>341</sup>, bien que para más que en parte contraria conclusión inferir, declararé qué cosa sea propio deleyte, no hasta los últimos penetrales, como mi hija decía, pero solo [lo] necessario que yo, su madre, devo; que con prolixidad, sin mentir, no querría tan adentro penetrando de tales penetrales, de verdad, enojaros haun hasta los primeros. Luego fundaré mi opinión; tras esto derribaré la contraria, incontinente; confirmaré lo dicho, y a la fin, porque a mi habla de algún po-/Fo. 54r/-stizo fin, haré principio al callar.

“Digo, pues, que el deleyte es una proporcionada suavidad que halaga el alma, causada por la conformidad del adecuado objeto a su correspondiente potentia<sup>342</sup>. Pero antes que

---

<sup>339</sup> Tanto Demóstenes como Cicerón son tomados en la tradición clásica como modelos de grandes oradores: “Demóstenes, cuya sola mención trae a la mente de quien escucha su nombre la imagen de la perfecta elocuencia.” (VALERIO MÁXIMO, *Hechos y dichos memorables*, Madrid, Akal, 1988). *Vid.* Cicerón, *Somnium Scipionis* y *De Oratore*, en donde plantea que se puede ser filósofo sin ser elocuente, pero de ninguna manera es posible ser elocuente sin ser filósofo, lo ideal es el *doctus orator*.

<sup>340</sup> *trasmano*: “Fue tanta la importunación que yo tube porque me diese el batel, que aunque cierto le venía muy a trasmano, lo hubo de hazer con condición que yo no me detubiese.” (*Viaje de Turquía*, Anónimo, 1557); “El vino lleva a traspies, la espada lleva a trasmano” (*Poesías*, Francisco de Quevedo, 1597)

<sup>341</sup> *concorente*: italianismo; “(XIV sec.); fig., gareggiare, competere; pertecipare, contribuire; adattamento del lat. *concurrere* (*curre* ‘córre’) che nella lingua giuridica aveva preso il senso di “aspirare ad una stessa cosa”. (BATTISTI, C.; G. ALESSIO)

<sup>342</sup> Para la definición de deleyte, véase la introducción.

más adelante vaya, no sin alguna escuridad en mis presupuesto, no quiero dexar atrás lo que dará mucha claridad a la causa. Sinco particulares sentidos hallan los philosophos en el cuerpo, y uno sólo a todos común ponen en el alma; y dízense corporales<sup>343</sup>, no porque en sí no sean espirituales, pero porque los verdaderos objetos suyos son fundados en materiales cuerpos, como el sentido del ver tiene por su adecuado objeto el color; el del oír, el son; el del gusto, el sabor; el del sentir, el olor; el del tocar, la qūalidad como género de las qūalidades sensibles y elementales, y el áspero y blando y otras semejantes. Estos son los apropiados objetos de los particulares sentidos. Del común<sup>344</sup> alguno no pongo, porque ninguno tiene; tiene solamente que mediante él, el alma siente de dentro que los sentidos del cuerpo sienten de fuera. Regna primera en el orden y no postrera en la dignidad la volante<sup>345</sup> ymaginativa<sup>346</sup>, la qual, a no mal ymaginar, no tiene otro bien que rescebir en sí el ymaginado ýdolo de la cosa sentida por el sentido común ser sentida de los particulares. [Fo. 54v/] Estos tales ýdolos son particulares objetos de la tan notable cogitativa potencia<sup>347</sup>, los quales, haviéndose servido dellos essa potencia, que cogitativa llaman los menos y pensamiento dizen los más, recibe la memoria como la carta las escritas letras, las debuxadas figuras, como la blanda cera los imprimidos escudos, como las duras piedras las entalladas ymágenes, como el rezio bronzó la formada maçonería. Assí que de la memoria del pensamiento se sirve, leyendo en ella sólo lo passado, y con la ymaginativa discurre sin hazer diferencia entre esse passado a lo que es presente.

---

<sup>343</sup> Partiendo de una división tripartita del alma –facultad animal, facultad vital y facultad natural– se distingue dentro de la facultad animal entre potencias conoscitivas y potencias motrices. Las potencias conoscitivas pueden estar en relación con los sentidos externos –vista, oído, gusto, tacto, olfato– o con los sentidos internos, cuyo número varía de tres a cinco o a siete.

<sup>344</sup> Se refiere al sentido común; Escrivá aún sigue la filosofía medieval y galénica en esta parte del discurso. El *sensus communis* recibe las impresiones percibidas y transmitidas por los sentidos corporales.

<sup>345</sup> *volante*: voluble, que vuela.

<sup>346</sup> La *imaginatio* o *phantasia* custodia lo que el *sensus communis* ha recibido de los cinco sentidos externos, incluso cuando el objeto de la sensación no está ya presente. La *virtus imaginativa* está relacionada con el alma animal.

<sup>347</sup> La *virtus cogitativa*, relacionada con el alma racional, tiene la función de combinar o separar las impresiones en la *imaginatio*. La *virtus aestimativa* percibe las intenciones no sensibles que existen en los distintos objetos sensibles. La *virtus conservativa et memorialis* custodia las intenciones no sensibles de los distintos objetos sensibles percibidos por la *virtus aestimativa*, y la *humana rationalis* es reconocida sólo por los filósofos.

“Digo, pues, que aquella tal proporcionada, es a saber, medida, suavidad, causada de la conformidad del adecuado objeto a su correspondiente potencia<sup>348</sup> es verdadero deleyte, y assí medida es verdadero deleyte, que entrada en la insufrible demasía muda su propiedad en la del enojo.”

#### El auctor

Desenvaynar quería la drecha mano de la vieja lengua de la madre la cortante spada de las agudas palabras para del todo cortar la más rezia parte de la fuerte armadura del armado cuerpo de la no menos que animosa opinión de la hija, quando ya que abría la boca para formar los acen-/Fo. 55r/-tos, haziéndose con el imperial ceptro señal que callasse<sup>349</sup>, dixo la asistente diosa:

“Entendida la grave cuestión propuesta por el tan religioso amante, quán de nosotros devotíssimo súbdito, oýdas las argumentaciones, las agudas invenciones hechas por entrambas las partes, considerado el drecho de cada una dellas, hallo que devo condennar, dando la sentencia en favor del polido galán, del suffrido amator, del devoto cortesano; el contemplativo, el atrevido anciano cavallero, y de hecho y con drecho condennando. Determino mayor deleyte ser el que conciben los ojos mirando lo que ama la voluntad que el que engendra el pensamiento del que piensa en lo que le pena el corazón. La qual sentencia damos, y dada mandamos publicar, no quitando a la condennada parte, si le pareciere sentirse agraviada, el poder suplicar en este al universo todo, todo público tribunal a nuestras Magestades de revista<sup>350</sup>.”

<sup>348</sup> Sigue los planteamientos del escolasticismo sobre el deleite, tal y como se recoge en la introducción.

<sup>349</sup> Me inclino a creer que la cuestión queda suspendida por agotamiento de los argumentos del debate y, además, porque el autor mismo parece apoyar, desde el principio, las tesis de la hija.

<sup>350</sup> *de revista*: “En lo forense es el acto de revistar los pleitos. Lat. *Reviso*. HUG. CELS. Repert. en la voz *Revista*. De la sentencia interlocutoria que se diere en grado de revista, en el Consejo Real, o en qualquier de las Chancillerías, no se puede suplicar, con la pena de las mil e quinientas.” De *revistar*: “Término forense. Ver segunda vez un pleito los mismos Ministros que lo vieron y sentenciaron, por haberse agraviado las partes o alguna de ellas la sentencia. Lat. *Revidere*.” (*Dicc. Aut.*)

### El auctor

Apenas pusiera fin a las palabras la justíssima Venus quando principio dieron al celeste son los angélicos ministriles con sus dulces trompetas, con el amoroso sonido de las quales, de la dada sentencia, tan contento el vitorioso galán quan no osándose mostrar agraviado el [Fo. 55v/] atribulado, confuso, ansioso anciano, dadas las devidas gracias y hecho el acostumbrado acatamiento se partieron del bendito tribunal de la santíssima diosa.

Ya la pelosa vestidura, ya los dorados paramentos de los orientales cávalllos quel febeo caretón tiran dende la ardiente cuna del reluziente Ninos<sup>351</sup> hasta el glorioso sepulcro del omnipotente Apolo esclarecían, iluminavan con fresca, con graciosa alva el horizonte paduano<sup>352</sup>, al tiempo que, casi recordando del estraño sueño que la passada noche transportado me havía, ensoñé que havía recordado, y que un italiano scholar nobilista con pesada mano apresava llamar a las cerradas puertas de mi escura cárcel por las tenieblas del penante espíritu, los repentinos golpes del qual, si bien desacordadamente dormía, pensando en mi desacuerdo que no ensoñava, juzgara tan extremados que, haunque dormiera, fácilmente huvieran rompido el alto sueño al dormiente cuerpo, y de la amorosa visión privado la embevescida alma. Rescebido, pues, con la ussada affabilidad el precordialíssimo amigo, recitada la tan no oýda, la tan casi increíble visión aparecida, según que mejor supo la travada lengua dezirlo, según que menos peor pudo la flaca memoria recordarlo, el prudente escholar, ¿qué escholar prudente?, el /Fo. 56r/ dotíssimo maestro, que arrimadas tenía las hermosas espaldas a dos marmóreas colunas de una quadrada ventana, por la qual, la haumada cámara (por el humo de los sospiros del quemante fuego, del abrasado pecho de mí el consumado, el sin fin finido amator que en todo tiempo, no que en el triste invierno sólo llorava) los frescos y odoríferos y suaves vetezitos no

---

<sup>351</sup> El oriente.

<sup>352</sup> Tema recurrente en la poesía cancioneril, el amanecer a través del mito de Aurora o Febo, es rastreable en infinidad de ejemplos del siglo XV y posteriores, incluida la burla de Cervantes. Para más información sobre el tema, véase el artículo de María Rosa LIDA, "El amanecer mitológico en la poesía narrativa española", *Revista de Filología Hispánica*, VIII (1946).

avaramente rescebía que las amenísimas flores de una alindada huerta, que todo el deleytoso verano de ninguna parte no reya, con casi pródiga liberalidad embiava, por la yzquierda mano dexado el brónzeo bazis<sup>353</sup> de la marmoril coluna, parecíame, digo, quel ingenioso nobilista, con bien agraciado acto, moviendo la drecha, la agudamente concebida alegoría de la visión amorosa del primer sueño quería informar con sabrositas palabras, quando sin soñarlo recordé deste segundo con incomparable desseo de escrevir las tan nuevas novedades en sueño aparecidas. Las quales, ciertamente, no dudo que creréys sin duda no tanto haverme representado el espíritu diabólico, que por nos dañar y conturbar siempre vela, quanto el pensamiento enamorado, que por nos aprovechar y deleytar algunos tiempos, haun durmiendo del todo no duerme. Fin.

---

<sup>353</sup> *brónzeo*: de bronce. *Bazis*: *basis*, base.

[/Fo. 56v/]

Siguen agora tras la presente obra las  
consoladoras oraciones que dexé  
de poner en su principio,  
y son muy mucho  
de notar<sup>354</sup>.

“¿Qué desesperación tan grande es esta tan determinada? ¡O ciego amador! Amador, digo, dulce de otri, amargo aborrescedor de ti mismo, a la qual os ha traydo de la razón el conoscimiento poco. ¿Qué conoscimiento poco?, antes el injusto destierro de la misma. Que no os adonéys<sup>355</sup> que mientras que vos, señor, otro contra vos de fuera de vos cruelmente obrando creéys desapiadarse, vos solo ser el que contra vos mismo, dentro de vos mismo como iniquo encrudelesce. La qual cruelíssima iniquidad<sup>356</sup> ser vuestra propia, con palabras de compassión no agenas, demostraré al presente por provar si mi persuasión honesta podrá descepar de vuestro turbado ánimo el proponimiento torpe que havéys concebido de os dar, la que no devéys, desesperada muerte, y privar al cuerpo de la que tiene d’aquesta vida.

“Aquella dama, ¡ya oýdme!, que como la más hermosa del mundo amáys vos, y por la más o una de las más nobles desta ciudad conosco /Fo. 57r/ yo, de vuestro pensamiento grave dezís ser la causa dolorosa, en las manos de la qual, sin guardar cómo, remitistes la libertad encadenada, ent[r]egastes de grado el asaetado coraçón. Porque más no viváys

---

<sup>354</sup> “El Dr. Francisco López de Villalobos en el *Sumario de la medicina en romance trovado*, señala como el sexto remedio contra el mal de amor: ‘Y sexto, que amigos y nobles parientes/ y hombres prudentes y de autoridad/ con sus citaciones le hagan presentes/ los muchos peligros, los inconvenientes,/ y azoten y aflijan su carnalidad’ (p. 246)

<sup>355</sup> *adonarse*: del latín *addonnāre*, de *donum*, regalo. Acomodarse, adornarse.

<sup>356</sup> *iniquidad*: injusticia, impiedad, demasiado rigor. Morreale lo documenta con Berceo y G. de Palencia. (Vid. MORREALE, Margarita, “Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el renacimiento español”, *Anejos del Boletín de la Real Academia Española*, 1, Madrid, 1973.)

engañado en este mundo, que a todos nos engaña, ni llevéys con vos semejante error en el otro (quicá de Plutón que tantas almas tormenta), sabed, si no lo sabéys, aprehended, si no lo havéys aprendido, que no la dama, que por ventura otro no puede, mas vos, señor, que esto cierto hazer no devriades, os causáys el tan insoportable enojo, os priváys de los naturales plazer<sup>357</sup>. Porque vos, mi señor, amáys esta tan alindada, esta tan escogida dama, porque vuestra alma que es libre lo quiere, o porque su hermosura, que cativó vuestra libertad, de continuo os fuerça. Si forçado de la peregrina hermosura dezís que no podéys no amar la relumbrante diosa, mostrad, tanto por sathazer a la increpación<sup>358</sup> mía, quanto por desculpa de la culpa vuestra, adonde ella viniessse, siendo muger y flaca, a forçar amarla el armado pecho de varón entre los constantes tan fuerte, y entre los fuertes tan raro; y si vino, si con armas, y si con armas, con qué jurisdicción os assaltó entonces, y con qué tan desapoderado poder os haya traýdo aquí agora en parte a llorar vuestra miserable desdi-[/Fo. 57v/]-cha, en parte a doleros de la aquexante pena, y del todo a privaros de la cara vida con tan aborrescido género de muerte. No lo podéys mostrar, claro es que no<sup>359</sup>, y bien que fácilmente, provando forçado de la hermosura más que humana vos no poder menos que amar la divina dama, que juzgáys por tan despiadada y tenéys de cada parte por tan fiera, escapásedes de las no flacas redes, de la no floxa razón que informé poco arriba, no sería possible pudiéssedes huir el cuerpo del fuerte golpe del arcabuz que armo agora. A los que por obligación forçados sirven, algunos premios no se les deve, pues si forçado

<sup>357</sup> Comienzan los *remedia amoris* de la mano de uno de los dos amigos que acudieron a consolarlo a la posada.

<sup>358</sup> *incredación*: término jurídico, argumentación. “Reprehensión agria, encarecimiento o manifestación de la culpa que riñe y castiga. Es del Latino *Incredatio*. ALCAZ. Chron. Lib. Prelim. cap. 4 §. 4. Aquella vehemente increpación, con que corrige el apetito desordenado de fama.” (*Dicc. Aut.*)

<sup>359</sup> Cf. BOCCACCIO, *Corbaccio*, ed. cit., pp. 470-71: “Deh, stolto, che è quello a che il poco conocimiento della ragione, anzi più tosto il discacciamento di quella, ti conduce? Or se’ tu sì abbagliato che tu non t’avvegghi che, mentre tu estimi altrui in te crudelmente adoperare, tu solo se’ colui che verso te incrudelisci? Quella donna che –tu, sanza guardare come, incatenata la tua libertà e nelle sue mani rimessa– t’è, si come tu di’, di gravi pensieri misera e dolorosa cagione, tu se’ ingannato: tu, non ella, ti se’ della tua noia cagione. Mostrami dov’ella venisse ad isforzarti che tu l’amassi; mostrami con quali armi, con qual giurisdizione, con qual forza ella t’abbia qui a piagnere e a dolerti menato o ti ci tenga: tu nol mi potrai mostrare, per ciò ch’egli non è. Vorrai forse dire: “ella, conoscendo ch’io l’amo, dovrebbe amar me; il che non facendo, m’è di questa noia cagione; e con questo mi ci mena e con questo mi ci tiene”. Questa non è ragione ch’abbia alcun valore; forse che non le piaci tu: come vuo’ tu che alcuno ami quello che non gli piace?”

como esclavo servís, si contra vuestra voluntad mal vuestro grado penáys, ni os quexéys si no alcançáys las no devidas mercedes ni os querelléys si no os gualardonan con graciosos dones. Si libremente amáys lo que os agrada y por no ser amado desespera vuestro generoso corazón, que tanto meresce, no inculpéys de impiedad el angélico espíritu de señora, que tanto vale, pudiendo, como libremente amáys, libremente dexar de amar, y siendo en vuestra mano, como lo es, el dexar de amar, con el pie pornéys fin al padescer<sup>360</sup>. No sería, no lo penséys, sabia respuesta, no sería, no lo creáys, razón de valor alguno acompañada, dezir: ‘yo no quiero de-/Fo. 58r/-sesperarme por la pena que siento sentir al alma mía que ama, pero por el desamor que conosco en la desagradescida persona amada, la qual, viendo que yo la amo con ánimo simple devría reamarme con voluntad piadosa; lo qual, no sólo no haziendo, pero desse qual haziendo el contrario, con sobrado enojo aumenta el amoroso dolor del malherido costado, enfría la caliente, antes cuese la quajada, la fría sangre del de par en par abierto pecho, y finalmente, con ravisosa ansia y no sin mortal (yerro immortal, quiero dezir) agonía desespera tanto mi enfermo corazón, que otra salud no hallo para contra el mal que padesco que sperar como sumo bien la última escura noche de la vida, y por eterna bienaventurança la primera desesperada hora de la tan sperada y desseada muerte; la qual, conociendo que quien bien muere en mil millares de maneras renasce de vida, y los que mal, o con el peor mal, como yo viven, infinidas infinidades morir de muerte; agora que a esta muerte, que ya tanto tiempo trage por vida, poco le queda de tormento para darme, provándola como muerte, y a mí menos de sentido para sentirlo, darme determino con mis manos propias, por dexar perpetua fama de mis infernales penas a la gloriosa memoria de los adoloridos amantes<sup>361</sup>.’ [Fo. 58v/]

“Mucho creo que os maravilládes de mí si poco me maravillasse de vos. ¿Y cómo podéys, si amáys sin duda, tener certidumbre del desamor, que es dudoso? Pero dado que

---

<sup>360</sup> Cf. *Corbaccio*, ed. cit., p. 471: “Dunque, se tu ti se’ messo ad amare persona a cui tu non piaci, non è, se mal te ne segue, la colpa della persona amata: anzi è tua, che sapesti male eleggere.”

<sup>361</sup> Como el mítico Macías, y en el *Siervo Libre de Amor*, el enamorado pretende dejar testimonio de su andadura para ser recordado en la memoria de los leales amadores que sirvieron a una dama.

la tuviéssedes, si por no ser amado os sigue pena, no es de la persona amada la culpa, no es, digo, la culpa agena, pero vuestra propia. Y cierto, por haveros vos mismo offendido dándoos por esclavo a quien sólo os dexa la vida por os hazer siempre morir, y no os quiere dar la muerte por jamás os acabar de matar, ni hazer libre<sup>362</sup>. Merescíades delante qualquier justo juez de vuestro no liviano, o verdaderamente livianíssimo error passado, grave penitencia al presente, la qual, por no ser aquella estopa que para enamorada heryda es menester, ni el agua fría que para tan encendida, apassionada calentura se requiere, ni la purga que para purgar el desesperado estómago de un enfermo amador es necessaria, antes, a pena sería otra pena, a dolor sería añadir otro dolor. En esta caliente siesta del claro día sólo demostraré, antes que venga la escuridad de la fría noche, cómo vos, desesperándoos, ni hazéys lo que devéys como constante amador ni lo que soys obligado como a varón y varonil y fuerte. Y porque apliquemos los secrocios donde está la opilación, pongamos los defensivos donde offende el dolor, /Fo. 59r/ demos los cauterios vista ya la phístola, y acertemos la sangría notadas bien las venas, y acertando en la heryda cosamos mejor los puntos<sup>363</sup>. O la amiga, que llamáys cruel y tenéys por enemigo dulce, os ama o tiene odio, o ni es el uno, que sería vuestra sempiternal gloria, ni el otro, que aborrescéys como perpétuo tormento.

“Si ella os ama sin duda, ¿quién no creerá de cierto que vuestra aflicción le pene, vuestra pena le duela, que vuestro dolor la llastima, que vuestra llástima la afliga, y la muerte, finalmente, que en vos, dezís, no poder dexar de vivir, a la fin matándola a ella, contra su querer no muera? ¿Y no sabéys vos, mi señor, si vos solo no ignoráys lo que todos por experiencia veen, que con causar enojo o con hazer desplacer, ni se puede ganar

---

<sup>362</sup> Tras los discursos de la madre y de la hija, en los que se manejan planteamientos filosóficos propios de la escolástica, Escrivá regresa, como en el inicio de la obra, a los tópicos del conceptismo y de la tradición cancioneril.

<sup>363</sup> Cf. GUEVARA, Fray Antonio de, *Relox de príncipes*, Emilio Blanco (ed. y prólogo), Madrid, Turner, 1994, p. 908: “Por cierto tú, Panucio, me has hablado como sabio; pero, como no conosces mi mal, no aciertas en la cura; ca no está el dolor do pusiste los defensivos, no es aquélla la fistola do diste los cauterios, no estava allí la opilación do aplicaste los socrocios, no eran aquéllas las venas do me diste la sangría, no acertaste bien la herida do me cosiste los puntos.”

de muger el amor nuevo, ni conservar entre ella ni los hombres la amistad antigua? Antes con peligro entra el maligno odio, entra la diabólica enemiga con medio enojo en un punto, en un instante de hora, la qual con mil devotos servicios no podemos hechar fuera en cien mil años<sup>364</sup>. Por lo qual me parece a mí, si os parece, que os devría parecer a vos, si no por otro a lo menos porque pareciesce a todos, que no tenéys de verdad por tan caro el tan caro amor de la amada dama, quan caro fingidamente demuestra la dese-[/Fo. 59v/]-sperada apariencia, que en vuestra tan noble persona, con tan covarde esfuerço, ni ponga mano la desatinada mano, ni a vuestra tan honesta vida corte el hilo el azerado cuchillo con tan torpe specie de muerte, porque bien que con semejante execución furiosa pudiédes traer a algún falso fin vuestra dolorida pena, matando el que dezís ya tantas vezes muerto cuerpo, quitando la generosa amiga con vuestra penosa y plañible muerte de la luz deste mundo, no sin indesculpable culpa passaría essa omiciaria<sup>365</sup> animilla en las tenieblas del otro.

“La desagradescida dama empero, si no os ama, lo que vos queríades, más os aborresce, lo que tanto aborescéys. Si no soys fuera de vos mismo y si desseáys entrar en lo más adentro de la razón, harto palesmente<sup>366</sup> devéys reconocer agora lo que escondido no os fue jamás, y es que alguna cosa más mal hecha no podéys más peor hazer, ninguna podéys hazer que más le contente el desamorado, el aborresciente espíritu que, lo menos tarde o más presto que pudiéredes, queráys por la inocente garganta passando la cortante espada dar el última agonía al atribulado cuerpo<sup>367</sup>. Porque los que tienen odio, por

---

<sup>364</sup> Cf. *Corbaccio*, ed. cit., p. 471: “quella donna per cui tu a ciò ti conduci, la quale senza dubbio o ella t’ama o ella t’ha in odio, o egli non è né l’uno nè l’altro. Se ella t’ama, senza niuno dubbio la tua afflizione l’è noiosa e dispacievole: or non sai tu che, per lo fare noia e dispiacere altrui, non s’acquista né si mantiene amore, anzi odio e nimistà?” Se trata de una argumentación extendida en el s. XV, tanto en los diversos Cancioneros como en las ficciones.

<sup>365</sup> *omiciaria*: homicida, enemiga.

<sup>366</sup> *palesmente*: abiertamente, manifiestamente (‘palese’ en italiano, PETROCCHI y BATTISTA-ALESSIO; ‘palès’, ‘palesament’ en catalán, POMPEU FABRA)

<sup>367</sup> Cf. *Corbaccio*, ed. cit., p. 472: “Se ella t’ha in odio, se tu non se’ del tutto fuori di te, assai apertamente conoscer dèi niuna cosa poter fare che più le piaccia, che lo ‘mpiccarti per la gola il più tosto che tu puoi. E non vedi tu tutto ‘l giorno le persone che hanno alcuno in odio, per diradicarlo e per levarlo di terra, mettere le lor cose e la propia vita in avventura, contre le leggi umane e divine adoperando? Tu, dunque, piangendo, attristandoti, rammaricandoti, sommo piacere fai a questa tua nimica. E chi sono quelli, se non i bestiali, che a’ loro nimici di piacere si dielettano?”

desarraygar la mal querida persona de su memoria propia y quitarla de la tierra común, ponen en peligro-/Fo. 60r/-sa aventura los paternos y agenos bienes, y al tablero<sup>368</sup> el patrimonio público, ni curando de las ásperas amenazas de las humanas leyes ni habiendo respeto a la justa pena, en que ni curen, menospreciando el mandamiento divino. Pues si nuestra humana condición, tan inhumanamente, tanto a maliciosa degenera de su naturaleza que no más compasión, no más lástima, no piedad tenemos de los amigos quando males padecer les vemos; qué gozo, qué plazer y deleyte si los enemigos en grandes adversidades enbueitos, perseguidos miramos; vos tan entristescidamente llorando, y tan llorosa os entristesciendo, no menos increíble plazer hazéys a esta que llamáys enemiga, que de vos mismo mostráys ser capital enemigo. Y, ¿quál hombre ternía tan poco del interior hombre entre los hombres exteriores, qué persona sabría tan mucho a no persona entre las personas, qué mortal humanidad sería tan immoralmente inhumana entre los humanos, qué cruel brutalidad, qué fiereza tan brutalmente cruda, tan crudel bruta, tal crudel fiera entre los crudos, entre los fieros brutos, que por poner fin a las penas que son mortales, no sabiamente considerando la alegría que sentirán sus enemigos con su loco fallecer, ni la infamia ante mirando que llevará consigo la fa-/[Fo. 60v]/-ma, que infamada siempre vive, scogerá por y último y primero remedio se matar? Con la qual muerte, bien que muchos creerán sin duda haver atajado su mal como atrevido, todos ternán por muy cierto ni haver remediado su enfermedad el adolescente como sabio, pues no se vistió de sufrimiento, ni haver soportado el dolor el adolorido como fuerte, desnudado de la fortaleza.

“Mas dezidme, señor mío, ¿a qué propósito sería el desesperar tan desvariado si la extremada señora vuestra fuesse en este medio parecer, ni de amaros, no cierta de vuestro amor, ni de aboesceros, dudosa de vuestra inportunación?<sup>369</sup> En verdad, fuera yría de todo propósito, pues si dándoos la muerte con vuestra carniçera mano enponçoñáys la vida de

<sup>368</sup> *al tablero*: “Metaphóricamente se toma por el público: y assí se dice, Estar en el tablero. Lat. *Publicum populus*.” (*Dicc. Aut.*)

<sup>369</sup> Cf. *Corbaccio*, ed. cit., p. 472: “Se ella né t’ama né t’ha in odio, né di te poco né molto cura, a che sono utili queste lagrime, questi sospiri, questi dolori così cocenti?”

la amada señora, que, puesto que fuesse enemiga, no devéys tener por agena; si privándoos del vivir, no acarreando algún descanso a la apasionada alma, libráys de enojos el entrañable enemigo y le hazéys triumphador de la por amores carcomida persona, claro parece, pero claríssimo queda, no que parece claro, que sin causa queriéndoos matar ni pagáys lo que devéys a la deuda de amador constante, ni complýs con la obligación que os tiene como atado de varón fuerte. Porque en la hora misma que desesperáys perdéys la fe, madre de la /Fo. 61r/ esperança y muger del amor<sup>370</sup>, y como verdadero amador no podáys llamaros sin constante servidor deziros; como la mayor virtud de las virtudes sea una, no poder ser perfeta sin la virtud y perfección de la otra, desterrada la fe por la desesperança de vuestra alma no puede quedar en la ciudad del coraçón el amor. Consistiendo más adelante, como consiste, la constancia firme en la perpetuidad del tiempo mudable, vos, perdida la fe antes de ser muerto, es necessario perdáys el amor antes de acabar de vivir, y assí, no perseverando en amar no hazéys lo que devéys como constante amador. Y caso que, no pagando esta deuda particular que devéys a la madre Venus, no se os hiziesse execución en los bienes del favor, por ser muger y diosa piadosa, no satishaziendo a la obligación general y pública en que como cavallero os obligaste al ferocíssimo Marte, natural y legítimo padre de cavallería, no se podría no hazer castigo en vuestra fama, por ser deidad y rigurosa y justa, porque, y cierto es assí, quien teme la muerte quando a su tiempo viene deve ser juzgado por pugilánime<sup>371</sup> entre los hombres; quien la dessea antes del devido día, por salvaje entre los brutos; mas el que anticipada la hora se la procura, deve ser con razón privado de la vida, si alguna le queda, que le [/Fo. 61v/] queda, y amanzillado en la fama que dexare, si dexare. Y, ¿qué mayor flaqueza entre las flaquezas se puede allar de espíritu que no poder con entrambos sus ojos mirar la una y la otra cara de la en todo tiempo desseada,

---

<sup>370</sup> S. PABLO, I *Epístola a los Corintios*, 13, 13: “Y ahora permanecen la fe, la esperanza y el amor, estos tres; pero el mayor de ellos es el amor”. Pero en *Sobre las virtudes teologales*, leemos que: “por la fe aprehende el entendimiento las cosas que se esperan y se aman. Por tanto, en el orden de generación, es necesario que la fe preceda a la esperanza y a la caridad.” (S. Tomás de Aquino, *Suma de Teología*, ed. cit., c. 62, a. 4, p. 473)

<sup>371</sup> *pugilánime*: pusilánime.

y haun sin postiza máscara, mascarada Fortuna? ¿Y qué menos esforçada fuerça entre las fuerças de ánimo que la vida, que quando alegre de tan buena gana se goza, quando que algo, o algo más que algo, triste, con tan ignominiosa impaciencia no sufrir, no tragarla? Pues, porque no se descubra a los amigos que os<sup>y</sup> aman que vos, que soys conocido por señor de tanta y tan heroyca virtud en lo público, havéys servido como vasallo a tan abominable vicio de impaciencia en lo secreto, ni se manifieste a los amadores que os conocen y platican la aboescible inconstancia y furiosa incontinençia que vuestra honra y nuestra destruye, dexando de teneros por tan desdichado como el cypriano Hiphys<sup>372</sup>, desdeñado de la arrepentida Anaxárete, y contra vos mismo más impío que Hipómene<sup>373</sup>, y en lo que devéys ser sforçado, más medroso que Pisandro<sup>374</sup>, renunciéys a la loca anticipación de la tan infame muerte, y penséys y procuréys en pensar más honestos medios que sean más sanos remedios para la vida.

“Y creed lo que digo agora, si no havéys dudado en lo dicho hasta’quí, que /Fo. 62r/ por ventura cuytando el principio de tan abominable muerte a tan noble persona, allende de ensuziar la jamás manchada limpieza de vuestro claro linaje, macular la honesta vida passada, empecer<sup>375</sup> la, que immortal te espera, fama venidera, pensando huir la y una y breve molestia presente, pornéys en infinitas, inevitables, eternas miserias la virtuosa alma<sup>376</sup>, lo que de cierto ha acaescido a muchos otros, antes innumerables otros; y retardando el fin de la dichosa vida, con la devida fortaleza restituída en la ciudad de tan civil y

<sup>y</sup> En el original, *es*.

<sup>372</sup> Ifis, enamorado de Anaxárate, se ahorcó en la puerta de su amada desesperado por la crueldad y los continuos desdenes de ella, la cual quedó convertida en estatua mientras presenciaba el entierro de Ifis. Su historia se narra en el Libro decimocuarto de las *Metamorfosis* de Ovidio, y Garcilaso de la Vega reelaboró su historia en la *Oda ad florem Gnidi*.

<sup>373</sup> Hipómenes, enamorado de Atalanta, a la que venció en una carrera con la ayuda de la diosa Venus, no agradeció a la diosa el favor y ésta lo indujo a profanar el templo de la diosa Cibele, quien lo transformó en jabalí, siendo cazado por Adonis, quien a su vez fue herido de muerte por el jabalí. Su historia se narra en el Libro décimo de las *Metamorfosis* de Ovidio.

<sup>374</sup> Su historia se narra en el libro XI de la *Iliada* de Homero.

<sup>375</sup> *empecer*. “dañar, perjudicar, hacer mal; del verbo latino *impingo, gis, impegi, impactum, ex in et pango, impello et illido*.” (COVARRUBIAS)

<sup>376</sup> Retorna al punto de vista religioso sobre el suicidio por amor, a la condenación del alma por este pecado.

gentilissima alma la desterrada esperanza, revestido del antiguo manto de la fe el desnudado desseo, reencendido con nuevo amor el ya casi enfrigesciente pecho, podrá fácilmente alcançar en una hora el avivada alma lo que ha servido con difficultoso trabajo en tantos años el que ya veo resuscitado amante. Porque no ay corazón mugeril de condición tan alto que con la ajuda del altíssimo amor no se abaxe, tan sobervio de natura que no se humilie, tan grande de merescimiento que con muchedumbre de servicios no se, si no apoque, a lo menos yguale, tan duro que no se ablande, tan frío que no se scaliente, y tan desamorado, finalmente, en el principio, que no passe el principio, que no pare en el medio no sólo, pero que no toque el fin del verdadero amor a la fin. Quanto [Fo. 62v/] más que a menudo lo que por falta de bien afortunada fortuna algo desesperando tememos perder, por sobras de presuntuosa inportunación y inportunosíssima porfía solemos ser muy ciertos de ganar.

“Esto poco os he dicho porque, sentiendo por esso poco lo mucho que por ello quiero dar a sentir, subiendo vuestro entendimiento a sí sobre de sí y conociendo no ser justo (¿qué justo?, antes injustíssimo), no ser haun medio honesto, pero del todo torpe, que la que ha de ser superior a todas las potencias del cuerpo<sup>377</sup>, que nativa deuda tiene con el bruto, y governadora general de todas las del alma, que original parentesco tiene con los dioses, sea mandada de la voluntad sola, y por essa voluntad, que por sola voluntad se rige, regida, hecha inferior a ssí misma, y vuestro tan claro juicio concluya lo más sano para vuestra y nuestra salud<sup>378</sup>. Y vuestro acertado parecer determine lo más honrrroso para nuestra y vuestra honrra, y essa divina razón, que humana emperatriz deve ser en el mandar y absoluta señora en el ser obedescida, ordene lo más seguro para la vuestra y común salvación.”

---

<sup>377</sup> Se refiere a la razón o entendimiento.

<sup>378</sup> Se plantea el problema sobre la importancia de las potencias anímicas. Escrivá es partidario de la razón frente a la voluntad. Ahí radica la disputa entre el escolasticismo, que defiende la razón, y los franciscanos y humanistas, que dignifican la voluntad, aquella relacionada con el libre albedrío.

La fin de las palabras déste fue principio del fin del callar del otro en esta forma:

“Estatuto más que santo del celeste Platón era en Athenas, con religiosa cura guardado /Fo. 63r/ por toda Grecia; ley no menos que divina del pythagóreo<sup>379</sup> Numa Pompilio en Roma, jamás con damnado descuydo quebrantada en las partes de Italia; la qual debaxo pocas y senzillas palabras tenía estas muy graves y preñadas sentencias: ‘mandamos que los familiares amigos, por conservación de la común policia<sup>380</sup>, a los prósperos muy prósperos, porque no caygan, den consejo; a los tristes muy tristes, porque no desesperen, den remedio; a los desesperados muy desesperados, porque no se maten, den socorro’. Sanciones<sup>381</sup> –por los inmortales juro– no menos degnas de esser guardadas en esta tan desdorada edad que vivimos los maliciosos presentes que de ser inventadas en los más que plateados siglos que murieron los sabios passados. Yo, pues, no queriendo gozar de privilegio en caso que ninguno deve ser privilegiado, desseando tanto la honra de vuestra honra, la fama de vuestra fama quanto la salud de vuestra persona y la salvación de vuestra alma, antes que nada diga mi titubeante lengua de lo que para socorremos ha ordenado mi entendimiento en tan peligroso propósito como más seguro remedio; os ruego, que no haziendo caso de la poquedad de mi dezir, que cierto es grande, toméys en cuenta la grandeza de la voluntad, que sin duda no es pequeña. [Fo. 63v/]

“Por la qual, movido el entendimiento, si bien me recuerda lo que he leydo en algunos libros, si mal no me olvida lo preguntado a los más de mis maestros y lo que he respondido a todos mis amigos, no hallé jamás, ni pienso hallar, que socorro sea para la desesperación de la vida el tener por socorro la desesperada muerte, porque con ella, ni se mata el desseo

<sup>379</sup> Este epíteto no es común para el gran legislador de Roma.

<sup>380</sup> *policia*: “término ciudadano y cortesano. Es vocablo griego politeía, *respublica*.” (COVARRUBIAS)

<sup>381</sup> *sanciones*: preceptos.

<sup>382</sup> La iglesia como lugar donde el enamorado puede ver a la dama, *cf.* auto primero de *La Celestina*.

<sup>383</sup> Son los tradicionales modelos de comportamiento reservados a la mujer.

ni se aviva la esperança, y finalmente, ni acabará de desesperar porque desesperado muera el que desesperado muere, ni comenzará a vivir sin pena si por, no viviendo, penar se matare el que se matare. Muchas cosas he pensado deziros, pero sabed que quiero saber antes que las oyas, que quiero entender de vos antes que las entendáys de mí, por cuál destas tres dèsesperaciones ponéys vuestra esperança en la muerte, que turbado buscáys descontento de la enamorada vida que tenéys: o porque desesperáys de la amiga que amáys, o de la lastimosa Fortuna que os persigue, o de vos mismo, que viéndoos natural en la pena os éconoscéys estrangero en la patria.

“Si desespera vuestro querer porque le privan de ser privado señales de desamor, y para esto confirmar alegan vuestras palabras lo que en la yglesia vieron mis ojos<sup>382</sup>, a lo qual bien mirad quán de verdad respondo para que mejos conoscáys quán sin passión me de-/Fo. 64r/-termino. Que la miréys y que no os mire, algunos lo tienen en nada; que le habléys y que no os hable, muchos lo ternían en algo; que le escriváys y no os responda, que la vesitéys y no os admita, los más no creo que lo ternían en mucho; que vos lloréys y ella ría, que os tribuléys y ella descanse, que os penéys y ella se huelgue, que os entristescáys y ella se regozije, finalmente, que vos la améys de cierto y ella os aboresca sin duda, todos lo ternían por lo más; porque en lo primero le sobran las excusas que la defiendan, y en lo segundo le faltan razones que la excusen, como las mugeres naturalmente hayan de ser en el mirar vergonçosas, en las palabras templadas, en el seso cuerdas, en las promesas ciertas, en el amor secretas<sup>383</sup>. Pues si con tales ojos la miráys y en tan alto precio la tenéys que, haunque naturaleza, de todos no adoptiva madre, de los tales bienes la huviesse desheredada, syendo su natural hija, de los mismos bienes, con justíssima querella<sup>384</sup>, rompidas las iniquas tablas del inofficioso testamento<sup>385</sup>, sería legítima posehedera; la natural vergüença haze que no siempre os mire que la miráys, porque los que quando la miráys miran si os mira no

---

<sup>384</sup> *con justíssima querella*: es término sacado del lenguaje jurídico: “querellar de uno, agraviarse dél judicialmente.” (COVARRUBIAS)

<sup>385</sup> *inofficioso testamento*: término jurídico; *inofficiosum testamentum* es el testamento inválido a través del cual se intenta desheredar los hijos en favor de personas extrañas a la familia. (*Vid.* DU CANGE)

vean que demasiado os mira, y viendo que demasiado os miran sus ojos en lo público no conjecturen que sobradamen-[/Fo. 64v/]-te os aman sus entrañas en lo secreto; quando le habláys no os habla, por ventura porque como vos, de turbado en su conspecto no sabéys qué deziros, assí ella, vergonçosa en vuestra presencia, no halla qué responderos; escriviste y no os responde no porque la mugeril piedad le falte, pero porque la varonil prudencia le sobra, ca teme que uffano quedando de su respuesta, si fuesse qual vos queríades, no la mostrásedes a los amigos, en lo que peligrasse su honra y temiesse anegarse su fama<sup>386</sup>, y desmayado, si otra fuesse de la que desseáys, ni os desvelásedes más para más servirla, ni os esforçásedes más para más amarla, en lo que no estuviesse seguro su amor, ni sin peligro por ventura su desseo. Assí que della, por los señales que dezís, os desconsejo que desesperéys.

“De la qual, bien que desesperásedes, puesto que desesperar no devéys, es tan dichosa vuestra desdicha y vuestra dicha tan desdichada, que despedida la esperançã de la señora que amáys no la podáys assentar con la Fortuna que seguís; la qual, haunque de pocos sea piadosa madre, no se mostrará contra vos tan cruda madastra<sup>387</sup> que, viendo que amando de veras y no penando de burlas os quexáys como enfermo, bozeáys como loco, lloráys como niño lágrimas de los ojos y sudáys como enamorado gotas de san-/Fo. 65r/-gre en las entrañas, sospirando como desesperado os queréys enterrar vivo, devaneando como enmodorrído sepultaros antes de ser muerto, harta de lo que os ha perseguido en lo passado, contenta de lo que os ve sentir al presente, no mude con algún favor su cara en lo venidero, mayormente como sea su costumbre abatir los soberbios, ensobervescer los abatidos, alçar los baxos, abaxar los altos, derribar los encumbrados y subir los más caídos, herir los más sanos y sanar los casi muertos, y finalmente desenforçar las esperanças de los que

---

<sup>386</sup> Es el comportamiento de la mujer en la ficción sentimental; cf. el caso de Laureola en la *Cárcel de Amor*, en donde la virtud femenina viene impuesta por la consideración social y el honor se preserva por medio de la discreción.

<sup>387</sup> *madastra*: madrastra. Lo encontramos recogido en *Triste Deleytación*, donde ‘madrastra’ se escribe muchas veces sin la primera *r*. Es posible que se trate de una forma disimilada.

esperan y enflaquescer<sup>z</sup> las desesperanças de los que desesperan. Ya, pues ni de la dama, que como dios adoráys<sup>388</sup>, ni de la Fortuna, en quien todos como oráculo crehemos, en casos de amor desesperar es locura, de sí mismo desconfiar no será sabiduría.

“Dezís que os daña no poco ser extranjero. Respondo que no os deve penar mucho no ser natural, porque el amor anaturaleza<sup>389</sup> los estraños como el odio estraña los naturales. De donde, bien que seáys extranjero en la natión, de esso no se sigue que no podáys ser natural en la voluntad. ¿Y vos no sabéys que Helena la greciana no desechó a Paris<sup>390</sup> por ser troyano, ni Eneas de essa misma Troya dexó de ser amado de la car-[/Fo. 65v/]-thaginense Dido<sup>391</sup>? ¿Y vos no sabéys que Etrasco, moço romano, no siendo de salón, enamoró Verona, linda dama latina, bien que no era de Roma? ¿Y vos no sabéys que Piro<sup>392</sup>, magnánimo capitán de los tarentinos y justíssimo rey de los epirotas se huvo tan baronilmente en la batalla que dio a Gemilia, que no sólo le cativó las entrañas, pero haun fue causa que fuesse espelida del señorío de Partioples? ¿Y vos no sabéys que si Cleopatra fue aegipsiana, Marco Antonio fue romano? ¿Y vos no sabéys que si Sansón<sup>393</sup> fue ysraelita no por esso dexó de enamorarse de una philistea, y quel assirio Holofernes<sup>394</sup> no escapó de las redes de

<sup>z</sup> En el original, *enflaguescer*.

<sup>388</sup> Herejía amorosa, típica de la estética cancioneril. *Vid.* Tapia: “Mi Dios, mi bien, mi salud”, “Pues vos, mi bien y mi Dios”; Lope de Stúñiga: “Dios/ os hizo dios desta vida”; Guevara: “Que si mi fe os adora/ por su bien y por su Dios”; Ausias March: “Vos, dona, sou mon Deu y mon delit”; Diego de San Pedro: “O, con que ley os serví / y os tuve siempre por Dios”. Estos y muchos otros ejemplos en LIDA DE MALKIEL, M. R., *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*, Madrid, 1977, pp. 306-9. También la recoge Fernando de Rojas en *La Celestina*: “Melibeo soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo”, y “Por Dios la creo, por Dios la confieso y no creo que hay otro soberano en el cielo; aunque entre nosotros mora.”

<sup>389</sup> *anaturaleza*: hace natural.

<sup>390</sup> Su historia se narra en el libro XVII de las *Heroides* de Ovidio.

<sup>391</sup> Eneas, hijo de Anquises y de la diosa Venus, era troyano, y Dido era la reina de Cartago, que era una colonia fenicia. Enamorada de Eneas, Dido se suicidaría al ser abandonada por él. Se alude a ella en el libro decimocuarto de las *Metamorfosis* de Ovidio.

<sup>392</sup> Piro, el general griego, aquí citado como capitán de los tarentinos y rey de los epirotas aparece ligado a Gemila, de quien desconocemos la identidad. El otro nombre ligado a él, Partinoples, tampoco aparece en la tradición clásica conectado a este general.

<sup>393</sup> Sansón era israelita y se enamoró de una mujer filistea, a la que desposó, (*Jueces* 14, 1-3) si bien suponemos que el autor quería aludir al amor de Sansón por Dalila, también filistea (*Jueces* 16, 4).

<sup>394</sup> Judith era hebrea y Holofernes el general en jefe del ejército asirio. Judith lo sedujo y le cortó la cabeza para liberar a su ciudad del sitio. (*Judit* 12-13)

la hebrea Judith? Leandro fue de Bido y Aero de Sesto<sup>395</sup>, ¿y vos no sabéys que tanto se amaron que siendo ahogado el uno por la fuerça de la corriente agua se desesperó el otro, de voluntad estimulada del sobreabundante fuego del natural amor? Héos dicho destos pocos, porque son pocos, por no deziros de muchos otros que son infinitos. Si queréys saber quién fue Olimpias, la de Philipo<sup>396</sup>, quién fue Alexandre, el de Rosana<sup>397</sup>, de dónde fue Anthea, la del robusto Hércules, de dónde Thamira, la del esforçado Aníbal<sup>398</sup>, de dónde Agripina, la del despiadado Nerón, preguntáldo a los que lo han leýdo en los poetas<sup>399</sup>, in-/Fo. 66r/-formáos con los libros que lo tienen escrito de los historiadores. Pues si para tener las entrañas en amor propinquas, los coraçones en un querer conglutinados, no impide ser las naciones de los que se aman remotas, ni destorva ser la patria del que sirve muy alexada. No te descuydes de ti mismo con tan grande olvido, no te olvides con tan gran descuydo, ni te desespere que lo que alcançes sea poco, ni te desmaye que lo que desseas te parezca mucho, porque no es assí poco lo poco que alcanças que no pueda ser señal y principio de alcançar lo mucho que desseas, ni es tan mucho esso mucho que desseas que no te lo pueda dar la Fortuna que maldizes.

“De donde me parece a mí que no te devría no parecer a ti que, pues que no ay causa justa por la qual desesperes, que razón no se hallará, ni honesta ni haun colorada<sup>400</sup>, que no te condemne si te matas, porque como en el principio dezía, y en la fin agora confirmo, con la muerte no se da remedio a la pena que aflige, pero se cumple de aflegir la

<sup>395</sup> Leandro era de Abidos y Hero de Sesto. Leandro cruzaba cada día el mar que los separaba hasta que murió aogado. Hero, al saberlo, se suicidó. Sus amores se narran en el libro II de los *Amores* de Ovidio.

<sup>396</sup> *Olimpias*: esposa de Filipo y madre de Alejandro.

<sup>397</sup> *Rosana*: “Rhoxane. es. manceba fue de alexandre” (Alfonso de Palencia, *Dictionarium hispano-latinum*, en *Universal vocabulario en latín y romance*, Sevilla, 1490, fol. 130r)

<sup>398</sup> Su mujer, Imilce, fue española; relaciones de él con una mujer llamada Thamira no parecen ser documentadas por los historiadores.

<sup>399</sup> Todos estos casos los recoge Boccaccio en las *Mujeres ilustres*.

<sup>400</sup> Término que procede de la retórica escolar: “La matización parcial de un estado de cosas objetivo, sobre todo en el sentido minimizante (suavizante, de que justamente no ofrece ningún peligro) se denomina color (ξρωμα); fr. *couleur* “apparence, prétexte, raison palliée; mauvaise raison, mesonge”; ing. *colour* “a show of reason, excuse, a probable but really false plea”; it. *colore* “apparenza, pretesto”; esp. *color* “pretexto, motivo, razón aparente para hacer una cosa con poco o ningún derecho.” (LAUSBERG, *op. cit.*, p. 52). Véase nota 230.

persona que pena. Y no digo menos peor mal, pero muy mejor remedio sería sufrir las penas, puesto que sean muchas, pero no tantas que insoportables, que privarse de la vida, que es una sola yrecuperable; cuánto más que un amoroso cosario tan mareado como vos<sup>401</sup>, donde el pe-[/Fo. 66v/]-ligro no es muy cierto, ni la tormenta durable, por poca fortuna no deve el grande, el caro caudal de la vida, con el incomparable thesoro de la honrra, hechar en el ondoso mar de la infamia. Y, ¿cómo no puede ser que passado este Levante, que os persigue con celada secreta, traspunte un Poniente que os favorezca con bandera pública? ¿Y cómo no es possible que vos, que en la pequeña tormenta queriades de la peligrante navezilla del cuerpo cortar el corto árbol de la vida, desmanparado<sup>402</sup> el timón de la razón, en la gran bonança paseando de popa a proa sin recordaros del naufragio que temiades hazer en el golfo, que no conociades sin ver en la carta de marear la tierra firme, deshayslado de vuestras penas os veáys aportado en el puerto seguro que desseávades? Con el qual favorable viento<sup>403</sup>, ventando las ligeras alas el muy diestro Cupido, amenazando, y haun sin amenazar se asieste, asestando y [a] ahun sin asestar fleche, flechando y haun sin flechar despare, desparando y haun sin desparar hiera, hiriendo y haun sin herir cativando mate a quien no os quiere dexar libremente vivir; contra el combate del qual, ni hallará fortaleza tan murada que la defienda, ni muros tan fuertes que la guarden, ni homenaje tan munido que se detenga. Esfuerçad, pues, vue-/Fo. 67r/-stro desmayo y hazed un corazón nuevo de la flaqueza antigua, porque esforçándoos suffráys, suffriendo viváys, viviendo veáys de vuestra amiga lo que ella agora vee casi muerto de vos. No

---

<sup>401</sup> Cf. *Questión de Amor*, ed. cit., p. 60: “el buen marinero en la mayor fortúa en medio del gofo busca la saluacion/ y en la tierra halla el peligro. Y que assi yo en el gofo de sus fortunas y en el delas mias/ mejor podremos saluarnos nauegando/ que no surgiendo sobre las ancoras dela desesperacion: en el puerto delos agenos plazer con nuestras tristezas”; también en *Triste Deleytación*: “Y siguiendo tal proposito fué causa poner la proa de su sperança emparte que razon ninguna la fin del que tanto queria le consentia; y en tal forma navegando en el tempestuoso mar de amor qu’ en seguro puerto de la adversa Fortuna casy o ninguno con prosperas anquoras sorgir puede, le fué supliendo al demasiado querer suyo” (153r-153v), en MARTÍN DE RIQUER, “*Triste deleytación, novela castellana del siglo XV*”, *RFE*, XL, (1956), p. 44.

<sup>402</sup> *Desmamparar*: desfavorecer. (COVARRUBIAS)

<sup>403</sup> Cf. OVIDIO, *Ars Amatoria*, libro I, vv. 3 - 6: “Arte citae veloque rates remoque moventur,/ Arte leves currus: arte regendus Amor./ Curribus Automedon lentisque erat aptus habenis,/ Tiphys in Haemonia puppe magister erat”.

queráys, ya que ni lo meresce vuestro demérito ni lo demerita vuestro merescer, perder por vuestra muerte para lo que ganar todos dessean la vida. ¡Desaparesca, desaparesca el no forçoso desseo de privaros de la vida!, o a lo menos no paresca que tan voluntariamente os queréys dar a la muerte, porque cessando vos de morir por daros la muerte, cessará de vivir la pena que os quita la vida; dexando vos de querer de dexar la vida en que dezís que morís, no podrá no os dexar la muerte, que contra vuestro querer os tiene vivo. Y no queráys, por quitar una amorosa gotera del alma, que agora apasionada vive, hazer mil en la fama, que infamada jamás muere, cortando con salvaje crueldad la hafilada espada en un punto, en un momento, la tela que con tanto regalo, en muchos días, en muchos meses, urdieron las generosas entrañas, texeron las nobles tetas de la piadosa madre. Más largamente quiziera hablar en vuestro socorro si lo permitiera la breveloqüencia de mi ingenio, pero pues no puede él otro, como mío, contentaos con lo que quiere la voluntad como vuestra.”

Finis

[/Fo. 67v/]

Impressa en la nobilissima Ciudad de Ve-  
necia a los doze días del mes de April  
del año de nuestra redempción de  
M. D. XXXVII. per Au-  
relío Pincio Venecia-  
no, público im-  
pressor.

Con gracia.

**I**mpressa en la nobilissima Ciudad de Venecia : a los doze dias del mes de April : del año de nuestra redempcion de M. D. XXXVII. per Aurelio pincio Venecia no publico impressor.

**Con gracia .**



## **Glosario de términos**

Las cifras remiten, por este orden, a a la nota al pie y a la página (en negrita).

abismados (abismados coraçones), 102; **199**

acentos, 161; **211**

acoçeado, 175; **216**

acora, 47; **188**

acorada, 176; **216**

adelgazado, 274; **245**

adonéys, 355; **270**

adorna, 199; **220**

advogadoras, 329; **263**

aficionado, 8; **175**

afinar, 226; **227**

aflito, 275; **245**

alcarchofado, 132; **204**

altibaxo, 134; **205**

altíssimo, 74; **194**

aluzien, 332; **264**

amargo, 187; **218**

ametalado, 254; **239**

amiga, 15; **177**

ampradas, 12; **176**

ampren, 331; **264**

anatomizado, 204; **221**

anatomizar, 159; **211**

anaturaliza, 389; **282**  
anichiladoras, 224; **226**  
antojos, 247; **235**  
arreamiento, 154; **209**  
asistente, 184; **218**  
aziera, 28; **183**  
bазis, 353; **269**  
boçales, 267; **242**  
breve, 137; **205**  
brocado, 153; **209**  
brónzeo, 353; **269**  
cabeçón, 150; **208**  
cañonadas, 106; **201**  
carbúncleo, 92; **197**  
cathólica, 309; **259**  
causídicos (serpentinus causídicos romanos), 330; **263**  
censores, 119; **203**  
centilla, 335; **264**  
codicilo, 19; **179**  
colorada-s, 230; **229**, 400; **283**  
columbinos, 275; **245**  
concas, 118; **203**  
concorrente, 341; **265**  
conspeto, 125; **203**  
coreto, 131; **204**  
cyprianos, 77; **195**  
damno, 248; **237**  
dedignar, 7; **174**

deposición, 270; 244

desmamparar, 402; 284

devisado, 145; 207

diadema, 84; 196

discreto (assaz discreto), 55; 190

diversidad, 182; 217

dubles, 291; 253

empaliada, 294; 254

empecer, 375; 277

enbevescidos, 93; 198

enconarse, 2; 173

enfrigescida, 287; 250

enhastante, 279; 246

enrestar, 304; 258

entornido, 243; 231

entretallar, 152; 209

escofias, 117; 202

escolorados, 202; 221

esconjurado, 13; 176

escholástica, 5; 174

espacio (de espacio), 85; 196

espera, 99; 198

espuñar, 273; 244

estrenuo, 164; 212

estupendas, 216; 224

estupescidos, 98; 198

fatídica, 306; 258

flores (los pintados y frescos flores), 104; 200

frizada, 156; 210  
gastado, 57; 191  
gualardón, 172; 215  
hadado, 46; 188  
haylada, 103; 199  
hermofrodita, 94; 198  
impetrar, 334; 264  
incredación, 358; 271  
indesatables, 236; 229  
infunda, 3; 174  
iniquidad, 356; 270  
inoficioso (testamento), 385; 280  
jubón, 145; 207  
legista, 22; 182  
madastra, 387; 281  
melado, 232; 229  
melenconiosa, 195; 220  
model, 87; 197  
nobilistas, 50; 189  
obsta, 255; 239  
omicianos, 288; 251  
omiciaria, 365; 274  
opilación, 68; 193  
oportunidad (natural oportunidad), 72; 194  
palesmente, 366; 274  
pel, 149; 207  
penetrales, 234; 229  
perludios, 299; 255

pestañas, 135; 205

philosophantes, 258; 240

píleo, 117; 202

policía, 380; 279

polveriento, 127; 204

por ventura, 4; 174, 193; 219

porfideo, 95; 198

prepotentado, 126; 204

presupuesto, 186; 218

propinqua, 252; 238

pugilánime, 371; 276

qualque, 6; 174

queditamente, 214; 224

querella (con justíssima querella), 384; 280

raros, 30; 183

reendulcescer, 188; 218

refeción, 69; 194

remontados, 295; 254

rétulo, 91; 197

revista (de revista), 350; 268

reynchía, 229; 227

ropeta, 158; 210

ruar, 51; 190

rueda, 157; 210

sallo, 303; 257

sanciones, 381; 279

sayón, 151; 209

secrocio, 60; 192

sempiternada, 113; **202**

serpentinós, 330; **263**

significar, 57; **191**

simplicemente, 165; **213**

socrocio, 67; **193**

spera, 141; **206**

tablero (al tablero), 368; **275**

tirado, 101; **199**

togás, 122; **203**

tovas, 121; **203**

trasmano, 340; **265**

triacá, 207; **222**

trumphador, 336; **264**

vara, 146; **207**

ventosa, 222; **226**

veríssimo, 327; **262**

volante, 345; **266**

xaropes, 59; **192**

y, 280; **247**

ziffra, 160; **211**

## **Glosario de nombres propios**

Incluimos una lista que comprende todos los nombres propios, topónimos, etc. y que incluye los adjetivos gentilicios cuando no tienen función de epíteto. La mayor parte de estos nombres no plantean ningún problema filológico, si bien en determinados casos hemos preferido precisar de quién se trata o explicar su relación, bien sea con el contexto, bien con la tradición. Las cifras remiten, por este orden, a la nota y a la página donde se comenta por extenso el nombre (en **negrita**).

Abidos (texto: Bido), **283**

Acaya, **261**

Achademia, **229**

affricano (affricano pendón), **196**

Agripina, **283**

Alcides, 215; **224**

alemanes (señores alemanes), **181**

Alexandre, 297; **255, 397; 283**

Alpheo, 269; **243**

Amalasunta, reyna de los godos, 109; **201**

amanitidas, las; los, 325; **262**

Amor (bendito), **188**; (tirano) **189**; (la sciencia de Amor) **245**

Amphione, 284; **247**

Anarcazes, 312; **260**

Anaxárete, 372; **277**

Aníbal, 398; **283**

Anthea, **283**

Anthenor, 23; **182**

antípodes (alumbrados antípodes), **193**

- Apolo (sepulcro), 268
- arábica ave fénix, 139; 206
- Archita tarentino, 318; 261
- Arethusa, 269; 243
- Aristóteles (el peripathético), 230; 254, 240
- aryopagyta, el pintado pórtico aryopagyta, 237; 229
- Astarté, 323; 262
- Athenas, 261, 279; atheneses (parleros), 264; los siete athenenses tan sabios, 253, 238
- Averno, 223; 226
- babylónicas sombras (de Píramo y Tisbe), 188
- Bersabé (Betsabé), 320; 262
- Biante, prieneo Biante (Bías de Priene), 311; 260
- Boloña, 181
- Byblys, 210; 223, 268; 243
- Canaria, perfumados guantes de la famosa Canaria, 208
- Carlos V (su coronación en Boloña), 20, 181
- Carpoy (Bernardo del Carpio), 178; 216
- Catilina, el comunero, 338; 264
- Cauno (texto: cauco), 210; 223
- César, 216; César de Césares, 181
- Cicerón (alusión a), 337; 264
- Cid, 217
- Clemente VII, 181
- Cleóbolo el lidio (Cleóbulus de Lindus), 315; 261
- Cleopatra aegipsiana, 282
- Creador, 187
- Cupido (descripción de), 100, 198; el peripathético Cupido, 187; paradiso de Cupido, 244
- Cydonia; cidonyas (Sidón), 324; 262

- Cyprine Veneris, 97, 198
- Cytarea, 289; 251
- Chilón lacedemonio, 313; 260
- Dalila (alusión a), 283
- David, 282; 247, 261
- Demósthene, 339; 264
- Dido, carthaginense, 391; 282
- Dité (oscura casa de), 43; 188
- Dyótima (fatídica), 307; 258
- Eneas, 391; 282
- Epiménides cretense, 317; 261
- España (altos hombres de); corona española, 181
- Etrusco, moço romano (?), 282
- Europa (continente), 182
- febeo (febeo carretón), 269
- Fortuna, 281, 282, 283; (bifrente), 56; 190; (fuerte), 188; (inconstante), 191; (enemiga), 194, 246; (mascarada), 278; (lastimosa), 280
- Francisco María Feltrio de Rovre (Duque de Urbino), 1; 173
- Gemilia, de Partioples (?), 392; 282
- gentiles, 196
- Georgias cleontino (Gorgias leontinus), 319; 261
- Grecia, 261, 264, 279
- griego, enamorado de Thamir (?), 260
- hebreo, el sabio, tan dichoso discípulo del que jamás fue discípulo (?), 298; 255
- Helena, la greciana, 213; 224, 390; 282
- Hércules, 283
- Hero (texto:Aero) de Sesto, 395; 283
- Hiphys, el cypriano, 372; 277

Hipómene, 373; 277

Holofernes, el assirio, 394; 282

Horfeo (Orfeo), 281; 247

Hypólito, 211; 223

Hysione (Ixión), 265; 242

indiano oro; indianos dedos, 211

Italia, 182, 279; un italiano scholar, 268

Judith, la hebrea, 394; 283

Laudomía (Laodamia), 194; 219, 198; 220

Leandro de Abidos (texto:Bido), 395; 283

Levante, 285

lombarda (capa lombarda), 205

lysyano estudio, 230

mahometanos, 196

Maloch (Moloc), 326; 262

Marco Antonio, romano; 282

Marte, 276

Minerva, eloqüentíssima, 264

Narciso, 221; 225, 238, 239

Nerón, 283

Ninos, la ardiente cuna del reluciente Ninos, 351; 268

Numa Pompilio, el pythagoreo, 279

Olimpias, 396; 283

Padua (alusión a), 182; horizonte paduano, 268

Paris, 213; 224; Paris troyano, 390; 282

Partioples (?), 392; 282

Periandro, el corintio, 316; 261

peripathético (véase Aristóteles)

Phedra, 211; 223

Philipo, 396; 283, 266

philisthea, una (alude a Dalila), 393; 283

Philomena (Philomela), 283; 247

Piro, capitán de los tarentinos y rey de los epirotas, 392; 282

Pisandro, 374; 277

Pitágoras, 261

Platón, 229, 257, 261; celeste Platón, 279

Plutón, 129; 204

Pompeo (Pompeius Máximus), 216

Poniente, 285

Prothesylao, 194; 220, 228

Pýramo, 44; 188

Pýtaco el mitileno, 311; 260

Roma; romanos; ciudad romana, 203, 263, 265, 279

Rosana (Roxana), 397; 283

Sabahot (Sabaoth), 322; 262

Sacro Senado, 203

Sagunto, 123; 203

Salamón, 321; 262

Sansón, ysraelita, 393; 282

Sesto, 284

Sicilia, 261

Sízifho, 263; 242

Solón solomino, 313; 260

Stygya caverna, 45; 188

Tántalo, 53, 264; 190, 242

Thales milesio, 314; 261

Thamir, el griego que enamorado fue de Thamir (*¿*), 260

Thamira (*¿*), 398; 283

thebana, la amiga thebana (de Anarcazes) (*¿*), 260

Themísthocles, 114; 202

Theodolinda, reyna de los longobardos, 110; 201

Theodora, señalada emperatriz de los griegos, 111; 202

Thomás espera en Dio (y amigos) (?), 10; 176

Ticio, 52, 266; 190, 242

tinacrense, insulana (de Sicilia, alude a Aretusa), 269; 243

Troya, 283

Tysbe, 44; 188

Venus (descripción), 105; 199, 200, 201; emponçoñadora, 128; 204; eterna vida de Venus, 244; madre,

276

Verona, dama latina bien que no era de Roma (*¿*), 282

valenciana, espada, 206

Vulcano (descripción), 124; 203, 204

Ydea, 168; 214

Ylión de virtudes (alusión a Padua), 25; 182

Ysabel, monarchesa de los españoles (loa), 112; 202

Zenón, 229

**Índice de grabados**

Folio 14v; ms. 5 del Archivo Antico dell'Università di Padova	p. 38
Folio 16v; ms. 5 del Archivo Antico dell'Università di Padova	p. 39
Portada del <i>Veneris tribunal</i> de Ludovico Scrivá, edición de 1537	p. 171
Capitular G (Folio [Xiv/])	p. 173
Capitular D (Folio [Xijr/])	p. 176
Folio /A j r/, <i>Veneris tribunal</i> , edición de 1537	p. 180
Capitular E (Folio /A j r/)	p. 181
Colofón del <i>Veneris tribunal</i> , edición de 1537, Folio [I 4 v/]	p. 287



## **5. BIBLIOGRAFÍA**



ABELARDO, Pedro, *Du Bien suprême (Theologia summi boni)*, introduction, traduction et notes par J. Jolivet, Cahiers d'Études Médiévales, 4, Montréal-Paris, Bellarmin-Vrin, 1978.

———, *Invectiva in Quemdam ignarum dialectices. Epist. XIII, Patrología latina database*, Alexandria [etc.]: Chadwyck-Healey, cop. 1995.

AGUILAR PIÑAL, Francisco, "Impresos castellanos del Siglo XVI en el British Museum", *Cuadernos bibliográficos*, Madrid, CSIC, 1970.

ALBADALEJO, Tomás, *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1989.

ALEGRE, Francesc, *Sermó de amor, scrit per manament del rey don Joan, de immortal memòria*, en Pedro M. Cátedra, (ed.), *Amor y pedagogía en la Edad Media: estudios de doctrina amorosa y práctica literaria*, Acta Salmanticensia, Estudios Filológicos, 212, Universidad de Salamanca, 1989, pp. 187-88.

———, *Somni de Francesc Alegre recitant lo procés d'una qüestió enamorada*, en *Novel·les amoroses i morals*, (Arseni Pacheco y August Bover i Font, eds.), Barcelona, Ecicions 62, 1988, pp. 121-38.

ALIGHIERI, Dante, *La Vida Nueva*, (ed. bilingüe), Madrid, Siruela, 1988.

ALONSO, Martín, *Diccionario medieval español*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1986.

ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, 1977.

ALVAR, Carlos, "A propósito del *Tratado de amor* atribuido a Juan de Mena", *Actas del Coloquio "Historias y Ficciones"*, R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sirera, eds., Universitat de València, Departament de Filologia Espanyola, 1992.

———, "*Li occhi in prima generan l'amore*: consideraciones sobre el concepto de 'amor' en la poesía del siglo XIII", en Isabel González (ed.), *Il Duecento. Actas del IV Congreso Nacional de Italianistas (Santiago de Compostela, 24-26 de marzo, 1988)*, Santiago, Universidade de Santiago de Compostela, 1989, pp. 9-21.

ALVAR, M. y B. Pottier, *Morfología histórica del español*, Madrid, Gredos, 1983.

ALZIEU, Jammes (ed.), *Siglo Pitagórico y Floresta de Poesías eróticas del Siglo de Oro*, France-Ibérie Recherche, Toulouse, Lissorgues, 1975.

ANDRACHUK, Gregory Peter, "The *Questión de amor* and the Failure of Courtly Love", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, IV (1979-1980), pp. 271-80.

ANGLADE, Joseph (ed.), Guilhem Molinier, *Las Leys d'amors. Manuscrit de l'Academie des Jeux Floraux*, Toulouse-Paris, Edouard Privat-Auguste Picard, 1919-1920.

ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Vetus*, con adiciones de F. Pérez Bayer, Madrid, 1788, 2 vols.; 2ª ed., corregida y aumentada, Roma, 1969.

ARAGONA, Tullia d', *Dialogo della signora Tullia d'Aragona della infinità di amore*, en *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura de Giuseppe Zonta, Bari, Laterza, 1967, pp. 187-243.

ARCE, Joaquín, "Boccaccio nella letteratura castigliana: panorama generale e rassegna bibliografico-critica", *Atti del Congresso Internazionale Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, promosso dalle Università degli Studi di Firenze, Pisa, Siena e dall'Ente Nazionale "Giovanni Boccaccio", Firenze-Certaldo, 22-25 maggio 1975, ed. Francesco Manzzoni, Florencia, Olschki, 1978, pp. 63-105.

ARISTÓTELES, *Ética Nicomáquea, Ética Eudemia*, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 89), 1998.

———, *Acerca de la generación y la corrupción. Tratados breves de Historia Natural*, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 107), 1998.

———, *Acerca del alma*, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 14), 1999.

———, *Retórica*, ed. Antonio Tovar, Madrid, Instituto de Estudios Políticos (Clásicos Políticos), 1971.

ARTAZA, Elena, *El "ars narrandi" en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989.

ASCARELLI, Fernanda y Marco Menato, *La tipografía del '500 in Italia*, Firenze, Olschki editore, 1989.

AUBRUN, Ch. V., "Un traité de l'amour attribué à Juan de Mena", *Bulletin Hispanique*, L (1948), pp. 333-44.

AUDIAU, Jean (ed.), *Nouvelle anthologie des troubadours*, revue par René Lavaud, Paris, Delagrave, 1928.

AUTORIDADES: Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*, Francisco del Hierro, Madrid, 1726-1739, 6 vols.; ed. facsimil, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1990.

AVELLINI, L., "Le lodi delle discipline come fonti per la disputa delle arti", *Schede umanistiche*,

n° 2 (1988), pp. 5-16.

AYBAR RAMÍREZ, María Fernanda, "*Questión de Amor*": *entre el arte y la propaganda*, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 7, London, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1977.

AZACETA, José María (ed.), *Cancionero de Juan Fernández de Ixar*, 2 vol., Clásicos Hispánicos, Madrid, CSIC, 1961.

BACHT Y RITA, Pere, *The Works of Pere Torroella*, Nueva York, Las Américas, 1930.

BADIA, Lola, *Poesia trobadoresca (Antologia)*, Barcelona, MOLL, Edicions 62, 1989.

BASELGA Y RAMÍREZ, Mariano, *El Cancionero catalán de la Universidad de Zaragoza*, Zaragoza, Celio Gasca, 1896.

BATTESTI PELEGRIN, Jeanne, "Prologues et dédicaces: sur Diego de San Pedro", *Cahiers d'Études Romanes*, XI (1986), pp. 219-28.

BATTISTI, Carlo, Giovanni Alessio, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, G. Barbèra editore, 1975.

BATTISTINI, Andrea, "Il rasoio e lo scalpello. Le forme delle disputa delle arti dal Medioevo all'Età Moderna", estratto da *Sapere e'è potere. Discipline, Dispute e Professioni nell'Università Medievale e Moderna. Il caso bolognese a confronto*; Atti del 4° Convegno, Bologna, 13-15 aprile 1989, Comune di Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1990.

BAZÀN, B. C., "Les questions disputées, principalement dans les facultés de Théologie", en *Les questions disputées et les questions quodlibétiques dans les facultés de Théologie, de Droit et de Médecine*, Eds. Bernardo Bazàn et al., Belgium, Université Catholique de Louvain, Turnhout, 1985, pp. 15-152.

BELLOMO, M. *Aspetti dell'insegnamento giuridico nelle Università medievali. I. Le "Quæstiones disputatae"*, Cultura Giuridica dell'Eta medievale e Moderna I, Reggio Calabria, 1974.

BEMBO, Pietro, *Prosa della volgar lingua. Gli Asolani. Rime*, Torino, TEA, 1993.

BERGER, Philippe, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia, Ed. Alfons el Magnànim, 1987, 2 vols.

BEZEMER, C. H., *Les Répétitions de Jacques Révigny*, Leiden, Brill, 1987.

BIANCHI, L., *Il vescovo e i filosofi. La condanna parigina del 1277 e l'evoluzione*

*dell'aristotelismo scolastico*, Bergame, Pierluigi Lubrina, 1990.

BIARD, Joël, *Logique et théorie du signe au XIVe siècle*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1989.

BIRD, Otto, "The Canzone d'Amore of Cavalcanti according to the comentary of Dino del Garbo", *Medieval Studies*, I y II (1940-1941), pp. 150-203 y 117-160.

BLAY MANZANERA, Vicenta (ed. lit.) / Universidad de Valencia, Facultad de Filología (ed.), *El libro llamado Triste Deleytación en el marco genérico de la ficción sentimental española: estudio y edición*, Universidad de Valencia, Departamento de Filología Española, 1991.

———, "La conciencia genérica en la ficción sentimental (planteamiento de una problemática)", *Historias y Ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, (R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sirera, eds.), Universitat de València, Departament de Filologia Espanyola, 1992, pp. 205-26.

BOCCACCIO, Giovanni, *Filostrato*, Luigi Surdich (ed.), Milano, Mursia Ed., 1990.

———, *Comedia delle Ninfe Fiorentine (Ameto)*, Antonio Enzo Quaglio (ed.), Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1963.

———, *Filocolo. Scelta*, Carlo Salinari y Natalino Sapegno (eds.), Torino, Giulio Einaudi Editore, 1976.

———, *Il Philocolo di M. Giovanni Boccaccio nuovamente revisto*, In Vinegia: per Nicolo di Aristotile detto Zoppino, 1530.

———, *Laberinto de amor que hizo en toscano el famoso Juan Bocacio agora nuevamente traduzido en nuestra lengua castellana*, Sevilla, Andres de Burgos (impresor), 1546.

———, *Opere in versi, Corbaccio, Trattatello in laude di Dante, Prose latine, Epistole*, en *La Letteratura italiana. Storia e testi*, vol. 9, a cura di Pier Giorgio Ricci, Milano-Napoli, Ricciardo Ricciardo editore, 1965.

BORSA, Gedeon, *Clavis typographorum librorumque italiae, 1465-1600*, Aureliae Aquensis, aedibus Valentini Koerner, 1980, 2v.

BOSSY, Michel André (ed. y trad.), *Medieval Debate Poetry. Vernacular Works*, New York, Garland Publishing, 1987.

BOUGEROL, Jacques Guy, *Introduction à saint Bonaventure*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1988.

———, *Saint Bonaventure: études sur les sources de sa pensée*, Northampton, Variorum Reprints, 1989.

BRITISH MUSEUM, *Short-title Catalogue of Books printed in Italy and of Italian Books printed in other countries from 1465 to 1600 now in the British Museum*, London, Trustees of the British Museum, 1958.

CANET VALLÉS, J. L., “El proceso del enamoramiento como elemento estructurante de la Ficción sentimental”, *Historias y Ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, (R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sirera, eds.), Valencia, Universitat de València, Departament de Filologia Espanyola, 1992, pp. 227-39.

———, “*Ars amandi et reprobatio amoris*. Trois formules de l’amour médiéval”, *Éros volubile. Les Métamorphoses de l’amour du Moyen Âge aux Lumières*, Actes du colloque organisé par le Département de philologie française et italienne de l’Université de Valence (Espagne) et l’Institut français de Valence (4-7 mars 1998), Paris, Éditions Desjonquères, 2000. pp. 11-20.

———, “Hechicería versus libre albedrío en *La Celestina*”, *El jardín de Melibea*, Burgos, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 18 de abril/ 20 de junio de 2000, pp. 201-227.

———, “La comedia humanística española y la filosofía moral”, *Los albores del teatro español, Actas de las XVII Jornadas de teatro clásico de Almagro, julio de 1994*, Almagro, Festival de Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 1995, pp. 175-187.

———, “La filosofía moral y la *Celestina*”, *Ínsula*, nº 633, Madrid, septiembre 1999, pp. 22-24.

———, “Reflexiones filosóficas sobre el amor cortés y el *De Amore* de Andreas Capellanus”, *Homenatge a Amelia García-Valdecasas Jiménez*, (vol. I), Facultat de Filologia, Universitat de València, 1995, pp. 191-208.

———, *De la comedia humanística al teatro representable (Égloga de la tragicomedia de Calisto y Melibea, Penitencia de amor, Comedia Thebayda, Comedia Hipólita, Comedia Serafina)*, Textos Teatrales Hispánicos del siglo XVI, UNED, Universidad de Sevilla, Universitat de València, 1993.

CAPELLANUS, Andreas, *De amore, Tratado sobre el amor*, ed. y trad. Inés Creixell Vidal-Quadras, Barcelona, El Festín de Esopo y Quaderns Crema, 1985.

CARAVAGGI, Giovanni, "La Narrativa", en *Historia de la Literatura Española, Vol. I. Desde los orígenes al siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 313-321.

CARO BAROJA, Julio, *Vidas Mágicas e Inquisición*, Vol. I, Madrid, Istmo, 1992.

CASTIGLIONE, Baldassare, *El Cortesano*, Mario Pozzi (ed.), Juan Boscán (trd.), Madrid, Cátedra, 1994.

*Catalogue of Books printed in Spain and Spanish Books Printed Elsewhere in Europe before 1601, now in the British Library*, London, The British Library, 1989, 2ª ed.

*Catalogue of Books printed on the Continent of Europe, 1501-1600 in Cambridge Libraries*, Compiled by H. M. Adams, Cambridge, University Press, 1967, 2 v.

CÁTEDRA, Pedro M., (dir.), *La literatura de problemas (siglos XVI-XVII)*, Salamanca, Biblioteca del siglo XV, 1992.

———, (ed.), *Del Tostado sobre el amor*, Barcelona, "Stelle dell'Orsa", 1986.

———, *Amor y pedagogía en la Edad Media (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*, Acta Salmanticensia, Estudios Filológicos, 212, Universidad de Salamanca, Secretariado de publicaciones, 1989.

——— (ed.), Enrique de Villena, *Traducción y glosas de la Eneida. Libros I-III*, Madrid, Turner Libros, 1994.

CIAVOLELLA, Massimo, *La "malattia d'amore" dall'Antichità al Medioevo*, Roma, Bulzoni, 1976.

CICERI, Marcella, "Livelli di transgressione (dal riso all'insulti) nei Canzioneri spagnoli", *Codici della trasgressività in area ispanica*, Verona, Università degli Studi di Padova, 1980, pp. 19-35.

CICERÓN, *De inventione, De optimo genere oratorum, Topica*, ed. H.M. Hubell, Cambridge-Massachusetts, Harvard University Press, 1976.

———, *Ad C. Herennium. De ratione dicendi (Rhetorica ad Herennium)*, ed. Harry Caplan, Cambridge-Massachusetts, Harvard University Press, 1981.

CIOCCHINI, Héctor, "Hipótesis de un realismo mítico-alegórico en algunos catálogos de amantes (Juan Rodríguez del Padrón, Garcí Sánchez de Badajoz, Diego de San Pedro, Cervantes)", *Revista de Filología Española*, L (1967), pp. 299-306.

COLLETTA, Teresa, "Una carta topografica del Seicento e l'espansione di Napoli a valle della

collina di San Martino" *Storia della città*, 12-13, Napoli, 1979.

———, *Piazzeforti di Napoli e Sicilia*, Nápoles, 1981.

COLONNA, Francesco, *Sueño de Polifilo*, edición y traducción de Pilar Pedraza, Barcelona, El Acantilado, 17, Quaderns Crema, 1999.

COPENHAGEN, Carol, "Salutations in the Fifteenth-Century Spanish Vernacular Letters", *La Corónica*, XII (1984-1985), pp. 254-64.

———, "The *Conclusio* in the Fifteenth-Century Spanish Letters", *La Corónica*, XIV (1985-1986), pp. 213-19.

———, "Narratio and *petitio* in the Fifteenth-Century Spanish Letters", *La Corónica*, XIV (1985), pp. 6-14.

———, "The *Exordium* or *Captatio benevolentiae* in the Fifteenth-Century Spanish Letters", *La Corónica*, XIII (1984-1985), pp. 196-205.

COROMINAS, Joan, *Diccionario crítico etimológico de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1976.

CORTI, M., "Il genere *disputatio* e la transcodificazione indolore di Bonvesin da la Riva", *Il viaggio testuale*, Torino, Einaudi, 19782, pp. 259-288.

COSENZA, Mario Emilio, *Biographical and Bibliographical Dictionary of the Italian Printers*, Boston, Massachusset, 1968.

COSSÍO, José María de. (ed.), Luis de Lucena, *Repetición de amores y arte de axedrez*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1953.

COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, 2ª ed. corregida, Madrid, Castalia (Nueva biblioteca de erudición y crítica, 7), 1995.

CULL, John y Brian Dutton, (eds.), Bernardo Gordonio, *Un manual básico de medicina medieval. Lilio de medicina*, edición crítica de la versión española, Sevilla 1495, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1991.

CUMMINNS, John G., "Methods and Conventions in the 15th Century Poetic *Debate*", *Hispanic Review*, XXXI (1963), pp. 307-323.

———, "The Survival in the Spanish *Cancioneros* of the Form and Themes of Provençal and Old French Poetic *Debates*", *Bulletin of Hispanic Studies*, XLII (1965), pp. 9-17.

———, *The pregunta and respuesta: a study of the debate-form in 15th Century Spanish*

*poetry*, Manchester, University of Manchester, 1961.

CURTIVS, E. R., *La literatura europea y la Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económico, 1954, 2 vols.

CVITANOVIC, Dinko, *La novela sentimental española*, Madrid, Prensa Española, 1973.

CHAS AGUIÓN, Antonio, "La pregunta disyuntiva como vehículo de cuestiones de amor en la poesía cancioneril castellana", en José M. Lucía Megías (ed.), *Actas del VI Congreso de la A.H.L.M., Alcalá de Henares 12-16 septiembre de 1995*, Alcalá de Henares, Universidad, vol. I, pp. 501-10

———, *Amor y corte. La materia sentimental en las cuestiones poéticas del siglo XV*, Biblioteca Filológica 5, A Coruña, Editorial Toxosoutos, 2000.

CHÉLINI, Jean, *Histoire religieuse de l'Occident médiéval*, París, Hachette, 1991.

CHENU, Marie Dominique, *Introduction à l'étude de saint Thomas d'Aquin*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1954.

———, "Auctor, actor, autor", *Archivium Latinitatis Medii Aevi (Bulletin Du Cange)*, III (1927), pp. 81-86.

CHERCHI, Paolo, "Sulle *Quistioni d'Amore* nel *Filocolo*", *Andrea Cappellano, i trovatori e altri temi romanzati*, Roma, Bulzoni Editore, 1979, pp. 210-17.

CHEVALIER, Jean, Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1995.

DAGENAIS, John, "Juan Rodríguez del Padrón's Translation of the Latin *Bursarii*: New Light on the Meaning of Tra(c)tado", *Journal of Hispanic Philology*, X (1986), pp. 117-39.

DE LIBÉRA, Alain, *Albert le Grand et la philosophie*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1990.

DELICADO, Francisco, *La Lozana Andaluza*, Claude Allaire (ed.), Madrid, Cátedra, 1985.

DEYERMOND, Alan D., "The Lost Genre of Medieval Spanish Literature", *Hispanis Review*, 43 (1975), pp. 231-59.

———, *Historia de la literatura española, I: La Edad Media*, Barcelona, Ariel, 1985.

———, "Las relaciones genéricas de la ficción sentimental española" en *Symposium in honorem Prof. Martí de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986, pp. 75-92 [1993; 43-64].

———, *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, Publicaciones Medievalia, 5, México, Universidad Autónoma de México, 1993.

DI CAMILLO, Ottavio, *El humanismo castellano del siglo XV*, Valencia, Fernando Torres editor,

1976.

*Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano*, Barcelona, Montaner y Simón, eds., 1888.

DU CANGE, D., *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, ed. nova à Léopold Favre, I-X, Niort, 1883-87, reimpresión, Graz, 1954.

———, *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, quinta impressione, I-X, Firenze, 1863-1910.

DUDLEY, Edward J., "The Inquisition of Love: *Tratado* as a Fictional Genre", *Mediaevalia*, V (1979), pp. 233-243.

DÜMMLER, E. (ed. lit.), *Poetae Latini Aevi Carolini*, recensuit Ernestus Dümmler [et.al], editio nova, Berlin, Weidmann, 1964 (Monumenta Germaniae Historica, 4t. En 7v., reimp. das ed. de 1881-1899.)

DURÁN, Armando, *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*, Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y ensayos, 184), 1973.

DUTTON, Brian y Joaquín González Cuenca (eds.), Juan Alfonso de Baena, *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, Visor libros, 1993.

EARLE, Peter G., "Love concepts in *La Cárcel de amor* and *La Celestina*", *Hispania*, XXXIX (1956), pp. 92-96.

EMILIO COSENZA, Mario, *Biographical and Bibliographical Dictionary of the Italian Printers*, Boston, Mass., 1968.

*Enciclopedia Espasa*, Barcelona, 1927.

*Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Tomo LIV, Bilbao, Espasa-Calpe, S.A., 1927.

EQUICOLA D'ALVETO, Mario, *De Natura d'Amore, Libro Quarto*, Enrico Musacchio e Graziella del Ciuco (eds.), Bologna, Cappelli editore, 1989.

FARAL, E., *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen-Âge*, París, 1913.

FARINELLI, Arturo, "Note sulla fortuna del Corbaccio nella Spagna medievale", *Miscellenea Mussafia*, Halle, 1905.

FICINO, Marsilio, *De amore*, Madrid, Tecnos, 1994.

FOULCHÉ- DELBOSC, Raymond (ed.), Eneas Silvio Piccolomini, *Historia de dos amantes*,

Barcelona, Tipografia de *L'Avenç*, 1907.

FRANSEN, Gérard, "La structure des *quæstiones disputatae* et leur classement", *Traditio*, 23, 1975, pp. 104-114.

———, "Les questions disputées dans la Faculté de Droit", *Les questions disputées et les questions quodlibétiques dans les facultés de Théologie, de Droit et de Médecine*, Eds. Bernardo Bazàn *et al.*, Université Catholique de Louvain, Turnhout, Belgium, 1985, pp. 223-77.

FUNES, Leonardo, "Dos notas sobre *Cárcel de Amor*", *Journal of Hispanic Research*, volume 1, (1992-93), pp. 331-43.

FUSTER, Justo Pastor, *Biblioteca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días, con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno*, Valencia, París-Valencia, 1980.

GALLARDO, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Rivadeneyra, Madrid, 1863-1884, 4 vols.; ed. facsímil, Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, Facsímiles, I), 1968.

GARCÍA-BERMEJO GINER, Miguel M. (ed.), *Ejercicios paródicos universitarios (Siglos XV-XVII)*, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas SEMYR, Salamanca, 1999.

GARGANO, Antonio, (ed.), Juan de Flores, *Triunfo de Amor*, Pisa, Giardini, 1981.

———, "Stato attuale degli studi sulla novela sentimental, I: La questione del genere", *Studi Ispanici*, 1979, pp. 59-80.

GARIN, Eugenio (ed.), *Prosatori latini del Quattrocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952.

———, *La disputa delle arti nel Quattrocento*, Firenze, Vallecchi, 1947 (reed. Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1982).

———, *L'umanesimo italiano*, Bari, Laterza, 1993.

———, *Rinascite e rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*, Oscar saggi, Milano, Mondadori, 1992.

GENET, Jean-Philippe, *La mutation de l'éducation et de la culture médiévales. Occident chrétien (XIIe siècle- milieu du XVe siècle)*, Paris, Seli Arslan, 1999, t. 2.

GERLI, E. Michael, "Towards a Poetics of the Spanish Sentimental Romance", *Hispania*, LXXII (1989), pp. 474-82.

——— (ed.), Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 92), 1987.

- GILBERT, N. W., *The Early Italian Humanist and Disputation*, in *Renaissance Studies in Honor of Hans Baron*, a cura di A. Molho e J. A. Tadeschi, Firenze, Sansoni, 1971, pp. 203-226.
- GILSON, Etienne, *Autour de Saint Thomas*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1986.
- , *Le Thomisme*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1972.
- GLORIEUX, P., “L’enseignement au Moyen Âge. Techniques et méthodes en usage à la Faculté de Théologie de Paris au XIIIe siècle”, *Archives d’Histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age*, 24, 1958.
- GOLDBERG, Harriet, “A Reappraisal of Colour Symbolism in the Courtly Prose Fiction of Late-Medieval Castile”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 69 (1992), pp. 221-37.
- GÓMEZ MORENO, Ángel, *España y la Italia de los humanistas. Primeros ecos*, Madrid, Gredos, (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y Ensayos, 382), 1994.
- GÓMEZ, Jesús, *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Cátedra, 1988.
- , “Los libros sentimentales de los siglos XV y XVI: sobre la cuestión del género”, *Epos*, VI (1990), pp. 521-32.
- GONZÁLEZ, Gabriel, *Dialéctica escolástica y lógica humanista de la Edad Media al Renacimiento*, Ediciones Universidad de Salamanca, 1987.
- GORDONIO, Bernardo, *Lilio de medicina: un manual básico de medicina medieval*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1991.
- Gran Enciclopèdia Catalana*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, S.A., 1974.
- GREEN, Otis H., *España y la tradición occidental. El espíritu castellano en la literatura desde “El Cid” hasta Calderón*, Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica), 1969, 4 vols.
- GRIEVE, Patricia E., “Juan de Flores’ Other Work: Technique and Genre of *Triumpho de Amor*”, *Journal of Hispanic Philology*, V, 1980, pp. 25-40.
- GUEVARA, Fray Antonio de, *Relox de Príncipes*, Emilio Blanco (ed. y prólogo), en *Obras completas II*, Madrid, Turner, 1994.
- GUTIÉRREZ ARAUS, M. LUZ, *Tratado de amor atribuido a Juan de Mena*, Madrid, Alcalá, 1975.
- HANFORD, James H., “Classical Eclogue and Medieval Debate”, *Romanic Review*, II (1911), pp. 16-143.
- , “The Medieval Debate between Wine and Water”, *Publications of the Modern*

*Language Association of America* 28, 3 (1913), pp. 315-67.

HARO, Marta, "Pratiques amoureuses et littéraires dans la Castille du Moyen Âge", *Éros volubile. Les Métamorphoses de l'amour du Moyen Âge aux Lumières*, Actes du colloque organisé par le Département de philologie française et italienne de l'Université de Valence (Espagne) et l'Institut français de Valence (4 - 7 mars 1998), Paris, Éditions Desjonquères, 2000, pp. 11-33.

HEBREO, León, *Diálogos de Amor*, (traducción de Garcilaso Inca de la Vega), Edición según la de Madrid de 1510,... 2 Vol., Madrid, 1948.

HERNÁNDEZ ALONSO, César (ed.), *Juan Rodríguez del Padrón: Obras completas*, Editora Nacional, Madrid, 1982.

———, *Novela sentimental española*, Barcelona, Plaza y Janés, 1987.

HERRERA, María Teresa (ed.), Francisco López de Villalobos, *El Sumario de la medicina con un tratado de las pestíferas bubas*, Salamanca, Universidad, 1973.

HOFFMANN, E., *Platonismo e filosofia cristiana*, Bologna, Il Mulino, 1967.

HOMERO, *Iliada*, Madrid, Cátedra, 1995.

*Il Piccolo Palazzi, Dizionario della Lingua Italiana*, Milano, Fabbri Editori, 1984.

IMPEY, Olga Tudorica, "Boccaccio y Rodríguez del Padrón: La espuela de la emulación en el *Triunfo de las donas*", *Hispanis Studies in Honor of Alan D. Deyermond*, John S. Miletich (ed.), Madison, Hispanic Society of Medieval Studies, 1986, pp. 135-50.

JACQUART, Danielle, "La question disputée dans les facultés de médecine", *Les questions disputées et les questions quodlibétiques dans les facultés de Théologie, de Droit et de Médecine*, Eds. Bernardo Bazàn *et al.*, Belgium, Brepols, Turnhout, 1985, pp. 279-315.

———, "La maladie et le remède d'amour dans quelques écrits médicaux du Moyen Âge", *Actes du Colloque "Amour. Mariage et transgressions au Moyen Âge"*, Göppingen, Kümmerle Verlag, 1984, pp. 93-101.

JACQUART, Danielle, Claude Thomasset, "L'amour héroïque à travers le traité d'Arnaud de Villeneuve", en J. Céard (ed.), *La folie et le corps*, Paris, École Normale Supérieure, 1985, pp. 143-158.

———, Claude Thomasset, *Sexualidad y saber médico en la Edad Media*, Barcelona, Labor, 1989.

JEANROY, Alfred, *La poésie lyrique des troubadours*, Toulouse et Paris, Privat, 2 v., 1934.

———, *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen-Âge. Études de littérature française et comparée suivies de textes inédits*, Paris, Librairie Hachette, 1889.

JONES, Cyril A., “Algunas versiones más del debate entre el Cuerpo y el alma”, *Miscellanea di Studi Ispanici*, Pisa, 1963, pp. 110-34.

JONES, David J., *La tenson provençale: étude d'un genre poétique, suivie d'une édition critique de quatre tenses et d'une liste complète des tenses provençales*, Genève, Slatkine Reprints, 1934 (reimp. 1974).

LACARRA LANZ, Eukene, “Calixto y el *Amor hereos*”, *Ínsula*, n° 633 (1999), pp. 20-22.

———, “Juan de Flores y la ficción sentimental”, *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt, Vervuet, 1989, pp. 223-33.

———, “Sobre la cuestión de la autobiografía en la ficción sentimental”, *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santiago de Compostela, del 2 al 6 de Diciembre 1985, Vicente Beltrán (ed.), Barcelona, PPU, 1988, pp. 223-33.

LAERCIO, Diógenes, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, Classiques Modernes, Librairie Générale Française, 1999.

LANGFORS, M. Arthur, *Recueil général des jeux-partis français*, Paris, Société des Anciens Textes Français, 1926.

LASSERRE, Pedro, *Abelardo contra San Bernardo: un conflicto religioso en el siglo XII*, Buenos Aires, Nova, 1944.

LAUSBERG, Heinrich, *Elementos de retórica literaria*, Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, Manuales, 36), 1983.

LÁZARO CARRETER, Fernando, “Imitación y originalidad en la poética renacentista”, *Historia y crítica de la Literatura Española*, (ed.), Barcelona, Crítica, 1980, pp. 91-97.

LE GENTIL, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge*, Rennes, Plihon, 1949-53.

LE GOFF, Jacques, *Gli intellettuali nel Medioevo*, Milano, Oscar saggi, Mondadori, 1992.

LEWIS, C. S., *La alegoría del amor: estudios sobre la tradición del amor*, Buenos Aires, Eudeba, 1969.

LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*, Madrid, 1977.

———, “El amanecer mitológico en la poesía narrativa española”, *Revista de Filología Hispánica*, VIII (1946).

LIVINGSTONE LOWES, J., “The Lovers maladye of hereos”, *Modern Philology*, XX (1913-1914), pp. 491-546.

LÓPEZ DE VILLALOBOS, Francisco, María Teresa Herrera (ed.), *El Sumario de la medicina con un tratado de las pestíferas bubas*, Salamanca, Universidad, 1973, pp. 38-40.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Introducción a la literatura medieval española*, Madrid, Gredos, 1987.

LÓPEZ GRIGERA, Luisa, *La retórica en la España del Siglo de Oro: teoría y práctica*, Salamanca, Universidad, 1994.

LORENZETTI, Paolo, *La bellezza e l'amore nei trattati del Cinquecento*, Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa, Vol. XXVIII, 1917.

LYNN, Carol, “The Repetitive ans a Repetitive”, *Speculum*, II (1929), pp. 123-131.

LLULL, Romeu, *Obra completa*, Barcelona, Barcino, 1996.

MALTUKA, Barbara (ed.), Juan de Flores, *Grisel y Mirabella. Grimalte y Gradissa. The Novels of Juan de Flores and their European Diffusion. A Study in Comparative Literature*, New York, Institute of French Studies, 1931.

MANDONNET, P., *S. Thomae Aq. Quaestiones disputatae*, Paris, Vrin, 1925.

MAÑERO MAÑERO, Salvador, *Filosofía*, Madrid, Mater et Magistra, 1972.

MARAVALL, Antonio, “Las Comunidades de Castilla”, *Revista de Occidente*, Madrid, 1970.

MARIÁTEGUI, Eduardo (estudio y edición), *Apología en excusación y favor de las fábricas del Reino de Nápoles del Comendador Scrivá*, con una introducción y varias noticias referentes al Comendador Scribá, Madrid, Imprenta del Memorial de Ingenieros, 1878.

MARTIN, J. H., *Love's Fool: Aucassin, Troilus, Calisto and the Parody of the Courtly Love*, London, Thamesis, 1972.

MARTÍN ACERA, Fernando (ed.), Valerio Máximo, *Los nueve libros de hechos y dichos memorables*, Madrid, Akal Clásica, 1988.

MARTÍNEZ LATRE, María Pilar, “La evolución genérica de la ficción sentimental española. un replanteamiento”, *Berceo*, 116-117 (1989), pp. 7-22.

McVAUGH, Michael R. (ed.), Arnaldi de Villanova, *Opera medica omnia III*, Barcelona,

Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1985.

MENDOZA NEGRILLO, Juan de Dios, "Fortuna y Providencia en la literatura del siglo XV", *Anejos del B.R.A.E.*, nºXXVII, 1973.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Antología de poetas líricos castellanos desde la formación del idioma hasta nuestros días*, en *Obras completas de Menéndez y Pelayo*, tomo III, Madrid, CSIC, 1944.

———, *Orígenes de la novela*, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Bailly-Baillière, 1905-1915; reimpresso en Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo, 4 vols, Madrid, CSIC, 1943; rpt. 1962.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, "Elena y María (Disputa del clérigo y el caballero), poesía leonesa inédita del siglo XIII", *Revista de Filología Hispánica* I, (1914), Madrid, CSIC, reimpresión de 1965, pp. 52-96.

METGE, Bernat, *Lo Somni*, Barcelona, Ed. Barcino (Els Nostres Clàssics, Col·lecció A, I), 1925, ed. facsímil 1980.

MICHAÉLIS DE VASCONCELLOS, C., "História de uma Canção peninsular: *Ven muerte, tan escondida*", en *Scritti varii di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier*, Turín, 1912, pp. 627-49.

MILÁ Y FONTANALS, *Resenya històrica y crítica dels antichs poetas catalans*, en *Obras completas de Milá y Fontanals*, III, Barcelona, 1890.

MILÁN, Luis, *Libro intitulado "El cortesano"*, Colección de Libros Españoles Raros y Curiosos, 7, Madrid, Aribau, 1874.

MOLINER, María, *Diccionario de uso del español*, Gredos, Madrid, 1994.

MONTERO CARTELLE, Enrique (ed.), *Constantini liber De Coitu. El tratado de andrología de Constantino el Africano. Estudio y edición crítica*, Santiago de Compostela, Universidad, 1983.

——— (ed.), *Liber minor De Coitu. Tratado menor de andrología. Anónimo salernitano*, Valladolid, Universidad, 1987.

MORENO BÁEZ, E., *Nosotros y nuestros clásicos*, Madrid, 1968.

MORREALE, Margherita, "La *Repetición de amores* di Luis de Lucena: alcuni aspetti della prosa spagnola del Quattrocento", *Quaderni Ibero-america*, III (1955-1956), pp. 177-181.

———, "Castiglione y Boscán: el ideal del cortesano en el renacimiento español", *Anejos*

*del Boletín de la Real Academia Española*, I, Madrid, 1973.

MORTARA GARAVELLI, B., *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1989.

MOULIN, Léo, *La vita degli studenti nel Medioevo*, Biblioteca di Cultura Medievale, Jaca Book, Milano, 1992.

MURPHY, James, *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, México, Fondo de Cultura Económico, 1986.

NACAR-COLUNGA (ed.), *Sagrada Biblia*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1975.

NARDI, Bruno, "L'amore e i medici medievali", *Saggi e note di critica dantesca*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1996, pp. 238-67.

NIFO, Agostino, *Sobre la belleza y el amor*, Francisco Socas (traducción, estudio y notas), Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1990.

NOËL, J.M.F., *Diccionario de Mitología Universal*, F. Lluís Cardona (ed.), II Vol., Barcelona, Edicomunicación, 1991.

ORNSTEIN, Jacob, (ed.), Luis de Lucena, *Repetición de amores*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1953.

OULMONT, Charles, *Les débats du Clerc et du Chevalier dans la littérature poétique du moyen-âge: étude historique et littéraire suivie de l'édition critique des textes*, Genève, Slatkine Reprints, 1974 (reimp. de la ed. de Paris, 1911).

OVIDIO, *Amores. Arte de amar*, Madrid, Cátedra, 1993.

———, *Ars amatoria. Remedia amoris*, Barcelona, Bosch, 1990.

———, *Metamorfosis*, Madrid, Espasa-Calpe, 1994.

PACHECO, Arseni y August Bover i Font, *Novel·les amoroses i morals*, Barcelona, Edicions 62, 1988.

PALAU Y DULCET, Antonio, *Manual del librero Hispanoamericano*, 2 (tm) ed., Barcelona, Librería Palau, 1951.

PARÉ, G., A. Brunet, P. Tremblay, *La Renaissance du XIIIe siècle. Les écoles et l'enseignement*, Paris-Ottawa, Vrin, 1933.

PARKER, Alexander A., *La filosofía del amor en la literatura española, 1480-1680*, Madrid, Cátedra, 1986.

PARRILLA GARCÍA, Carmen (ed.), Juan de Flores, *Grimalte y Gradisa*, Santiago de Compostela,

Universidad, 1988.

——— (ed.), Diego de San Pedro, *Cárcel de amor. Con la continuación de Nicolás Núñez*, estudio preliminar de Alan D. Deyermond, Barcelona, Crítica, 1995.

PAU ARRIAGA, Antonio, *La soberana Orden de Malta. Un Milenio de Fidelidad*, Colección Perseverante Borgoña, Madrid, Prensa y Ediciones Iberoamericanas, S.L., 1996.

PELEGRIN, Jeanne Battesti, "Prologues et dédicaces: sur Diego de San Pedro", *Cahiers d'Études Romanes*, 11, 1986, pp. 219-28.

PENNEY, Clara. L., *Printed Books 1468-1700 in The Hispanic Society of America*, New York, 1965.

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (ed.), Juan de Mena, *Obras completas*, Barcelona, Planeta, Autores hispánicos, 175, 1989.

——— (ed.), Marqués de Santillana, *Poesías completas I*, Barcelona, Alhambra, 1983.

PÉREZ, Joseph, "Renacimiento y escolástica", *Literatura en la época del emperador*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988.

———, *La revolución de las comunidades de Castilla (1520-1521)*, Siglo XXI de España, Madrid, 1998.

PERUGINI, Carla (ed.), *Questión de amor*, Textos Recuperados, 10, Ediciones Universidad Salamanca, 1995.

PETROCCHI, P., *Novo dizionario universale della lingua italiana*, I-II, Milano, 1908-1909.

PLATÓN, *El Banquete, Fedón, Fedro*, Barcelona, Ed. Labor, 1975.

PORQUERAS MAYO, Alberto, *El prólogo como género literario: su estudio en el Siglo de Oro español*, Anejos de Revista de Literatura, 14, Madrid, CSIC, 1957.

———, *El prólogo en el Renacimiento español*, Anejos de Revista de Literatura, 24, Madrid, CSIC, 1965.

POTVIN, Claudine, "Illusion et pouvoir. La poétique du Cancionero de Baena", *Cahiers d'Études Médiévales*, IX, (1989).

PROMIS, Carlo, *Memorias históricas sobre el arte del ingeniero y del artillero en Italia desde su origen hasta principios del siglo XVI*, publicadas por José Aparici y Biedma, Madrid, Imprenta del Memorial del Ejército, 1882.

RABANO MAURO, *De Institutione clericorum* III, 20, *Patrologia Latina* 107, 397.

RAJNA, Pio, "L'episodio delle 'Questioni d'Amore' nel *Filocolo* del Boccaccio", *Romania*, XXXI (1902), pp. 28-81.

RALLO GRUSS, Asunción, *La escritura dialéctica, estudios sobre el diálogo renacentista*, Universidad de Málaga, 1996.

REMY, Paul, "Les 'cours d'amour': légende et réalité", *Revue de l'Université de Bruxelles*, VII (1954-55), pp. 179-97.

RENAN, Ernest, *Averroes y el averroísmo (ensayo histórico)*, Héctor Pacheco (trad.), Gabriel Albiac (prólogo), Madrid, Hiperión, 1992.

REYNOLDS, L.D. & N.G. Wilson, *Écoles et enseignement dans le Haute Moyen Âge*, Paris, Picard, 1989.

RIBELLES COMÍN, José, *Bibliografía de la lengua valenciana*, Tomo I, Madrid, 1915.

RICHE, Pierre, *Écoles et enseignement dans le Haut Moyen Âge: Fin du V<sup>e</sup> siècle - milieu du XI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Picard Editeur, 1989.

———, *Education et culture dans l'Occident médiéval*, Paris, Seuil, 1973.

RICO, Francisco, "Un penacho de penas: de algunas invenciones y letras de caballeros", *Texto y contextos: estudios sobre la poesía española del siglo XV*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 189-230.

———, *El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en la cultura española*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.

———, *El sueño del humanismo (De Petrarca a Erasmo)*, Madrid, Alianza, 1993.

RIQUER, Martí de, "Triste delectación, novela castellana del siglo XV", *Revista de Filología Española*, XL (1956).

———, "Los escritores mosèn Joan Escrivá y el Comendador Escrivá", *Cultura Neolatina*, LIII, nº 1-2 (1993), pp. 85-113.

———, *Historia de la literatura catalana*, III, Esplugues de Llobregat, 1964.

———, *Los trovadores: historia literaria y textos*, Barcelona, Ariel, 1992.

RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, Juan, *Obras completas*, ed. César Hernández Alonso, Editora Nacional, Madrid, 1982.

RODRÍGUEZ- MOÑO, Antonio (ed.), *Cancionero General* recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511), reproducción facsímil de la Real Academia Española, con introducción e índices

de A. Rodríguez Moñino, Madrid, 1958.

——— (ed.), *Suplemento al Cancionero General de Hernando del Castillo (Valencia, 1511), que contiene todas las poesías que no figuran en la primera edición y fueron añadidas desde 1514 hasta 1557*, Valencia, Castalia, 1959.

RODRÍGUEZ, Josep, *Biblioteca Valentina*, Valencia, 1747, (edición facsímil), Valencia, Eliseu Climent (ed.), 1977.

ROFFÉ, Mercedes, *La cuestión del género en "Grisel y Mirabella" de Juan de Flores*, Juan de la Cuesta-Hispanic Monographs, Delaware, Newark, 1996.

ROHLAND DE LANGBEHN, Regula (ed.), Ludovico Scrivá, *Veneris tribunal*, Exeter Hispanic Texts, XXXV, University of Exeter, 1983.

———, "Desarrollo de los géneros literarios: la novela sentimental española de los siglos XV y XVI", *Filología*, XXI (1986), pp. 57-76.

———, "Argumentación y poesía: función de las partes integradas en el relato de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI", *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 18-23 agosto 1986*, Berlin, Tomo I, Frankfurt am Main, Vervuet Verlag, 1989, pp. 575-82.

———, "El desarrollo de la novela sentimental", *Suplemento Deyermond*, 1991, pp. 303-7.

ROSIER, I., *La Grammaire spéculative des modistes*, Lille, 1983.

ROVIRA, José Carlos, *Humanistas y poetas en la Corte napolitana de Alfonso el Magnánimo*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1990.

RUBIO ÁRQUEZ, Marcial, "El *Pleito del Manto*: un caso de parodia en el Cancionero General", *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, Tomo II, La parodia. El viaje imaginario*, Zaragoza, 1994, pp. 237-250.

RYAN, J., "The Psychology of love in the *Cuestión de amor*", *Hispania*, XLVI (1963), pp. 61-65.

SALVÁ Y MALLÉN, Pedro, *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, Imprenta de Ferrer de Orga, Madrid, 1872, 2 vols., reimp. facsímil, Julio Ollero, Madrid, 1992.

SAMONÀ, Carmelo, "Los códigos de la novela sentimental" en *Historia y crítica de la literatura española*, ed. F. Rico, vol. I, Edad Media, Barcelona, Crítica, 1980.

———, *Studi sul romanzo sentimentale e cortese nella letteratura spagnola de Quattrocento*, Roma, Carucci, 1960.

SAN BERNARDO, *Contra quaedam capitula errorum Abaelardi epistola CXL seu tractatus ad Inocentium pontificem*, *Patrología latina*, 182, 1.072.

———, *Epistolae* 190, 193, 331, Ed. Mabillon, vol. I, Paris, 1939.

SAN ISIDORO DE SEVILLA, *Etimología*, I, 2-3, José Oroz Reta (ed.) y Manuel C. Díaz (introd.), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1982.

SAN PEDRO, Diego de, *Cárcel de Amor*, ed. de Keith Whinnom, Madrid, Castalia, 1985.

SÁNCHEZ-GUÓN, Antonio, *Pedro Luis Escrivá, caballero valenciano, constructor de Castillos*, Valencia, Ayto. de Valencia, 1995.

SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Suma de Teología II, parte I - II*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1989.

SCRIVÁ, Ludovico, *Veneris tribunal*, Nueva York, Hispanic Society of America, (ed. facs.) 1902.

SERÉS, Guillermo, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996.

SERRANO MORALES, José Enrique, *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868 con noticias bio-bibliográficas de los principales impresores*, (ed. facs.), Valencia, Librerías París-Valencia, 1987.

SIRERA, Josep-Lluís, “Una queixa ante el dios de Amor del Comendador Escrivá, como ejemplo posible de los autos de amores”, *Literatura Hispánica. Reyes Católicos y descubrimiento, Actas del Congreso Internacional sobre literatura hispánica en la época de los Reyes Católicos y el descubrimiento*, Barcelona, PPU, 1989, pp. 259-69.

TERLINGEN, J. H., *Los italianismos en español desde la formación del idioma hasta principios del siglo XVII*, Amsterdam, Noord-Hollandische Uitgevers Maatschappij, 1943.

THORNDIKE, Lynn, “Public Recitals in University of the Fifteenth Century”, *Speculum*, I (1928), pp. 104-105.

TINKLER, J. F., “Renaissance Humanism and the *genera eloquentiae*”, *Rethorica*, V, nº 3 (1987), pp. 279-309.

- VALDÉS, Alfonso de, *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*, Madrid, Espasa-Calpe, 1956.
- VALERIO MÁXIMO, *Los nueve libros de hechos y dichos memorables*, ed. Fernando Martín Arcea, Madrid, Akal, 1988.
- VARCHI, Benedetto, *Opere di Benedetto Varchi ora per la prima volta raccolte*, v. II, Trieste, dalla sezione letterario-artistica del Lloyd austriaco, 1859.
- VARELA, José Luis, "Revisión de la novela sentimental", *Revista de Filología Española*, XLVIII (1965), pp. 351-82.
- VASOLI, C., *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo. "Invenzione" e "metodo" nella cultura del XV e XVI secolo*, Milano, Feltrinelli, 1968.
- VEEN, Otto van, *Amorum emblemata*, Aldershot, Scolar Press, 1996.
- VERGER, Jacques, *Culture, enseignement et société en Occident aux XIIe et XIIIe siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999.
- , *Les universités au Moyen Âge*, Paris, Quadrige/PUF, 1999.
- VICIANA, Martín de, *Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia*, Valencia, 1574; edición facsímil, Valencia, 1972.
- VILLANOVA, Arnaldi de, *Opera Medica Omnia III, Tractatus De Amore Heroico, Epistola De Dosi Tyriacalium Medicinarum*, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1985.
- VIVES, Juan Luis, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1947.
- VON KRAEMER, Eric (ed.), *Dos versiones castellanas de la disputa del alma y del cuerpo*, Helsinki, 1956.
- WEIJERS, Olga & Louis Holtz, *L'enseignement des disciplines à la Faculté des arts (Paris et Oxford, XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Turnhout, Brepols, 1997.
- WEIJERS, Olga (ed.), *Méthodes et instruments du travail intellectuel au moyen âge. Études sur le vocabulaire*, Turnhout, Brepols, 1990.
- (ed.), *Vocabulaire des écoles et des méthodes d'enseignement au moyen âge*, Turnhout, Brepols, 1992.
- WEIJERS, Olga, *La 'disputatio' à la Faculté des arts de Paris (1200-1350 environ) Esquisse d'une typologie*, Turnhout, Brepols, 1995.
- , *Terminologie des universités au XIIIe siècle*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1987.
- , "Le vocabulaire du collège de Sorbonne", en *Vocabulaire des collèges universitaires*

(XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles), *Actes du colloque Leuven 9-11 avril 1992*, CIVICIMA, Études sur le vocabulaire intellectuel du moyen âge, Brepols, 1993.

WEISHEIPL, James A., *Frère Thomas d'Aquin. Sa vie, sa pensée, son œuvre*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1993.

WHINNON, Keith (ed.), Diego de San Pedro, *Obras completas I, Tractado de amores de Arnalte y Lucenda; Sermón*, Madrid, Castalia, 1973.

———, "The *Historia de Duobus Amantibus* of Aeneas Sylvius Piccolomini (Pope Pius II) and the Development of Spanish Golden-Age Fiction", *Essays on Narrative Fiction in the Iberian Peninsula in Honour of Frank Pierce*, Oxford, The Dolphin Book, 1982, pp. 143-55.

———, "Auctor and Tractado in the Fifteenth Century: Semantic Latinism or Etimological Trap?", *Bulletin of Hispanic Studies*, LIX (1982), pp. 211-18.

———, *The Spanish Sentimental Romance 1440-1550: A Critical Bibliography*, Grant and Cutler, (RBC, 41), London, 1983.

WIPPEL J. F., "Quodlibetal questions, chiefly in theology faculties", *Les questions disputées et les questions quodlibétiques dans les facultés de Théologie, de Droit et de Médecine*, Eds. Bernardo Bazàn *et al.*, Turnhout, Brepols, 1985, pp. 153-222.

WRIGHT, Thomas (ed.), *The Latin Poems Commonly Attributed to Walter Mapes*, London, The Camden Society, 1841, pp. 258-67.

XIMENO, Vicente, *Escritores del Reyno de Valencia, chronológicamente ordenados desde el año MCC.XXXVIII. de la Christiana Conquista de la misma Ciudad, hasta el de MDCC.XLVII.*, Tomo I, Valencia, Joseph Estevan Dolz, Impressor del S. Oficio, 1747.

YNDURÁIN, Domingo, *Humanismo y Renacimiento en España*, Madrid, Cátedra, 1994.

ZONTA, Giuseppe (ed.), *Trattati d'Amore del Cinquecento*, Laterza, Bari, 1967.

ZORZI, Marino (ed.), *Venetiae quasi alterum Byzantium. Collezioni veneziane di codici greci dalle raccolte della Biblioteca Nazionale Marciana*, Venezia, Fondazione per la Cultura Graca, Il Cardo, 1993.

-ADMYTE (Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles), Discos I-II, Francisco Marcos Marín (director científico), Madrid, 1993-1999.

**Enlaces en Internet. Bibliotecas, catálogos, bases de datos y revistas en línea**

- Parnaseo. <http://parnaseo.uv.es/>
- Bibliothèque Nationale de France. <http://www.bnf.fr/>
- The British Librery. <http://portico.bl.uk/>
- Die Deutsche Bibliothek. <http://www.ddb.de/>
- The Library of Congress. <http://marvel.loc.gov/>
- The Hispanic Society of America. <http://www.hispanicsociety.org/>
- Biblioteca Nacional. <http://www.bne.es/>
- Biblioteca Nacional de Cataluña. <http://www.gencat.es/bc/>
- Biblioteca Valenciana. <http://bv.gva.es/>
- Catalogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español. <http://www.mcu.es/ccpb/index.html>
- Catàleg Col.lectiu del Patrimoni Bibliogràfic de Catalunya. <http://www.gencat.es/bc/virtua4/catalan/>
- Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Red de Bibliotecas. <http://sauco.csic.es:4505/ALEPH>
- Biblioteca Menéndez y Pelayo (Santander). <http://www.unican.es/bibmp/bmp.htm>
- REBIUN (Red de Bibliotecas Universitarias españolas). <http://www.crue.org/cgi-bin/rebiun>
- Catálogo Colectivo de ediciones italianas del s. XVI. <http://edit16.iccu.sbn.it/>
- Imprenta en Valencia s. XVI. <http://parnaseo.uv.es:8000/Imprenta1/default.htm>
- Teseo. <http://www.mcu.es/TESEO/teseo.html>
- Real Academia Española (CORDE). <http://www.rae.es>
- Diccionario de Autoridades. <http://www.rae.es/NIVEL1/buscon/AUTORIDAD2.HTM>











