

*Avatares y perspectivas
del medievalismo ibérico*



Coordinado por ISABELLA TOMASSETTI

edición de ROBERTA ALVITI, AVIVA GARRIBBA,
MASSIMO MARINI, DEBORA VACCARI

con la colaboración de MARÍA NOGUÉS e ISABEL TURULL

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

COMITÉ CIENTÍFICO

| | |
|--|--|
| <i>Carlos ALVAR</i> (<i>Université de Genève - Universidad de Alcalá</i>) | <i>Alejandro HIGASHI</i> (<i>Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa</i>) |
| <i>Vicenç BELTRAN</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>) | <i>José Manuel LUCÍA MEGLAS</i> (<i>Universidad Complutense</i>) |
| <i>Patrizia BOTTA</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>) | <i>María Teresa MIAJA DE LA PEÑA</i> (<i>Universidad Nacional Autónoma de México</i>) |
| <i>María Luzdivina CUESTA TORRE</i> (<i>Universidad de León</i>) | <i>Maria Ana RAMOS</i> (<i>Universität Zurich</i>) |
| <i>Elvira FIDALGO</i> (<i>Universidade de Santiago de Compostela</i>) | <i>Maria do Rosário FERREIRA</i> (<i>Universidade de Coimbra</i>) |
| <i>Leonardo FUNES</i> (<i>Universidad de Buenos Aires</i>) | <i>Lourdes SORIANO ROBLES</i> (<i>Universitat de Barcelona</i>) |
| <i>Aurelio GONZÁLEZ</i> (<i>Colegio de México</i>) | <i>Cleofé TATO GARCÍA</i> (<i>Universidade da Coruña</i>) |

COMITÉ ASESOR

| | | |
|--------------------------|------------------------------|-----------------------------|
| Mercedes Alcalá Galán | Paloma Díaz-Mas | Gioia Paradisi |
| Amaia Arizaleta | María Jesús Díez Garretas | Óscar Perea Rodríguez |
| Fernando Baños | Antoni Ferrando | José Ignacio Pérez Pascual |
| Consolación Baranda | Anna Ferrari | Carlo Pulsoni |
| Rafael Beltran Llavador | Pere Ferré | Rafael Ramos |
| Anna Bognolo | Anatole Pierre Fuksas | Ines Ravasini |
| Alfonso Boix Jovaní | Mario Garvin | Roxana Recio |
| Jordi Bolòs | Michael Gerli | María Gimena del Río Riande |
| Mercedes Brea | Fernando Gómez Redondo | Ana María Rodado Ruiz |
| Marina Brownlee | Francisco J. Grande Quejigo | María José Rodilla León |
| Cesáreo Calvo Rigual | Albert Hauf | Marcial Rubio |
| Fernando Carmona | David Hook | Pablo E. Saracino |
| Emili Casanova | Eduard Juncosa Bonet | Connie Scarborough |
| Juan Casas Rigall | José Julián Labrador Herraiz | Guillermo Serés |
| Simone Celani | Albert Lloret | Dorothy Severin |
| Lluís Cifuentes Comamala | Pilar Lorenzo Gradín | Meritxell Simó Torres |
| Peter Cocozzella | Karla Xiomara Luna Mariscal | Valeria Tocco |
| Antonio Cortijo Ocaña | Elisabet Magro García | Juan Miguel Valero Moreno |
| Xosé Luis Couceiro | Antonia Martínez Pérez | Yara Frateschi Vieira |
| Francisco Crosas | M. Isabel Morán Cabanas | Jane Whetnall |
| María D'Agostino | María Morrás | Josep Antoni Ysern Lagarda |
| Claudia Demattè | Devid Paolini | Irene Zaderenko |

Este libro se ha publicado gracias a una ayuda del Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali (Sapienza, Università di Roma) y ha contado además con una subvención de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de la edición: Isabella Tomassetti, Roberta Alviti, Aviova Garribba,*

Massimo Marini, Debora Vaccari

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-17107-86-4 (Vol. 1)

I.S.B.N.: 978-84-17107-87-1 (Vol. 2)

I.S.B.N.: 978-84-17107-88-8 (o.c.)

D. L.: LR 943-2019

IBIC: DCF DCQ DSBB DSC HBLC1

Impresión: Mástres Design

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

VOLUMEN I

| | |
|---|-----|
| PRÓLOGO..... | xxi |
| I. ÉPICA Y ROMANCERO | 25 |
| Lope de Vega y el romancero viejo: a vueltas con <i>El conde Fernán González</i> | 27 |
| ROBERTA ALVITI | |
| La técnica y la función de lo cómico en la épica serbia y en la epopeya románica: convergencias y particularidades | 51 |
| MINA APIĆ | |
| «Pues que a Portugal partís»: fórmulas romancísticas en movimiento | 63 |
| TERESA ARAÚJO | |
| «Sonrisandose iva». Esuberanza giovanile e contegno maturo dell'eroe tra <i>Mocedades de Rodrigo e Cantar de mio Cid</i> | 73 |
| MAURO AZZOLINI | |
| Los autores de los romances | 85 |
| VICENÇ BELTRAN | |
| La permeabilidad de la materia cidiana en el ejemplo del <i>Cantar de Mio Cid</i> | 109 |
| MARIJA BLAŠKOVIĆ | |
| Discursos en tensión en las representaciones de Bernardo del Carpio | 125 |
| GLORIA CHICOTE | |
| Una nueva fuente para editar el Romancero de corte: «La mañana de San Juan» en MN6d | 135 |
| VIRGINIE DUMANOIR | |

| | |
|--|-----|
| Fernán González, conquistador de Sepúlveda. Crónica y comedia, de la <i>Historia de Segovia</i> (1637) a <i>El castellano adalid</i> (1785) | 151 |
| ALBERTO ESCALANTE VARONA | |
| Desarrollo de tópicos, fórmulas y motivos en el Romancero Viejo: la muerte del protagonista | 163 |
| AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ | |
| II. HISTORIOGRAFÍA Y CRONÍSTICA | 179 |
| Linhagens imaginadas e relatos fundacionais desafortunados..... | 181 |
| ISABEL DE BARROS DIAS | |
| Crónicas medievales en los umbrales de la Modernidad: el caso de la <i>Crónica particular de San Fernando</i> | 207 |
| LEONARDO FUNES | |
| Il dono muliebri della spada e la <i>Primera Crónica General</i> : tracce iberiche di versioni arcaiche del <i>Mainet</i> francese..... | 219 |
| ANDREA GHIDONI | |
| La convergencia de historiografía y hagiografía en el relato del sitio de Belgrado (1456) en las <i>Bienandanzas e fortunas</i> de Lope García de Salazar | 237 |
| HARVEY L. SHARRER | |
| Las «vidas» de los papas en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero | 247 |
| LOURDES SORIANO ROBLES - ANTONIO CONTRERAS MARTÍN | |
| Colegir y escribir de su mano: las funciones de fray Alonso de Madrid, abad de Oña, en la <i>Suma de las corónicas de España</i> | 281 |
| COVADONGA VALDALISO CASANOVA | |
| La expresión del amor en la <i>Crónica troyana</i> de Juan Fernández de Heredia..... | 297 |
| SANTIAGO VICENTE LLAVATA | |
| III. LÍRICA TROVADORESCA | 309 |
| Da materia paleográfica á edición: algunhas notas ao fío da transcripción do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal e do Cancioneiro da Vaticana | 311 |
| XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO | |

| | |
|--|-----|
| <i>Numa clara homenagem aos nossos cancioneiros</i> . Eugénio de Andrade e la lirica galego-portoghese | 329 |
| FABIO BARBERINI | |
| Variantes gráficas y soluciones paleográficas: los códices de las <i>Cantigas de Santa María</i> | 341 |
| MARÍA J. CANEDO SOUTO | |
| A voz velada dos outros. Achegamento ao papel dos amigos na cantiga de amor..... | 355 |
| LETICIA EIRÍN | |
| Pergaminhos em releitura | 369 |
| MANUEL PEDRO FERREIRA | |
| Cuando las <i>Cantigas de Santa María</i> eran <i>a work in progress</i> : el Códice de Florencia | 379 |
| ELVIRA FIDALGO FRANCISCO | |
| Entre a tradición trobadoresca e a innovación estética: as cantigas de Nuno Eanes Cerzeo..... | 389 |
| DÉBORAH GONZÁLEZ | |
| Perdidas e achadas: <i>Cantigas de Santa María</i> no Cancioneiro da Biblioteca Nacional..... | 399 |
| STEPHEN PARKINSON | |
| Os sinais abreviativos no <i>Cancioneiro da Biblioteca Nacional</i> : tentativa de sistematização | 411 |
| SUSANA TAVARES PEDRO | |
| Formação do <i>Cancioneiro da Ajuda</i> e seu parentesco com ω e α | 421 |
| ANDRÉ B. PENAFIEL | |
| Tradição e inovação no cancionero de amigo de D. Dinis | 439 |
| ANA RAQUEL BAIÃO ROQUE | |
| Alfonso X ofrece una íntima autobiografía en sus <i>Cantigas de Santa María</i> | 449 |
| JOSEPH T. SNOW | |
| Los maridos de María Pérez <i>Balteira</i> | 461 |
| JOAQUIM VENTURA RUIZ | |
| Cuestiones de frontera: el Cancionero de Santa María de Terena de Alfonso X el Sabio (CSM 223, 275 y 319) | 473 |
| ANTONIA VÍÑEZ SÁNCHEZ | |

| | |
|---|-----|
| IV. POESÍA RELIGIOSA Y DIDÁCTICA | 483 |
| Historia crítica de la expresión <i>mester de clerecía</i> | 485 |
| PABLO ANCOS | |
| Reelaboraciones de la leyenda de Teófilo en la península ibérica durante el siglo XIII | 501 |
| CARMEN ELENA ARMIJO | |
| La poesía del siglo XIV en Castilla: hacia una revisión historiográfica (III)..... | 515 |
| MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ | |
| De la estrofa 657 del <i>Libro de Alexandre</i> a procesos de reformulación / reiteración del calendario alegórico medieval en siglos posteriores. La función de la experiencia en la construcción de los motivos de los meses..... | 527 |
| SOFÍA M. CARRIZO RUEDA | |
| El sueño de Alexandre..... | 539 |
| MARÍA LUISA CERRÓN PUGA | |
| Las emociones de Apolonio..... | 553 |
| FILIPPO CONTE | |
| La representación literaria de la lujuria en los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> : las metáforas de la sexualidad | 569 |
| NATACHA CROCOLL | |
| Las visiones de Santa Oria de Berceo y sus regímenes simbólicos..... | 583 |
| JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ | |
| Notas sobre la reproducción en secuencias de la pseudoautobiografía erótica del <i>Libro de buen amor</i> : una propuesta de estudio | 595 |
| PEDRO MÁRMOL ÁVILA | |
| El cerdo: un motivo curioso en el <i>Poema de Alfonso Onceno</i> | 609 |
| MICHAEL MCGLYNN | |
| La métrica del <i>mester de clerezia</i> y sus “exigencias” en el proceso de reconstrucción lingüística..... | 623 |
| FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER | |
| «Cuando se vido solo, del pueblo apartado...». Procesos de aislamiento virtuoso en tres poemas hagiográficos de Gonzalo de Berceo..... | 637 |
| ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA | |

| | |
|---|-----|
| Retórica del espacio sagrado en el contexto codicológico del Ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipciaca, Libro de los tres reyes de Oriente</i>) | 649 |
| CARINA ZUBILLAGA | |
| V. PROSA LITERARIA, DIDACTISMO Y ERUDICIÓN | 659 |
| Vida activa y vida contemplativa: una fuente de Rodrigo Sánchez de Arévalo | 661 |
| ÁLVARO ALONSO | |
| El milagro mariano en el siglo XVI: entre las polémicas reformistas y la revalidación católica | 673 |
| CARME ARRONS LLOPIS | |
| Nuevos testimonios de la biblia en romance en bifolios reutilizados como encuadernaciones | 683 |
| GEMMA AVENOZA | |
| Notas sobre el <i>Ceremonial</i> de Pedro IV de la Biblioteca Lázaro Galdiano..... | 691 |
| PATRICIA AZNAR RUBIO | |
| La descripción de la ciudad de El Cairo en cuatro viajeros medievales peninsulares de tradición musulmana, judía y cristiana..... | 701 |
| VICTORIA BÉGUELIN-ARGIMÓN | |
| ¿Una vulgata para el <i>Libro de los doze sabios</i> ? | 713 |
| HUGO Ó. BIZZARRI | |
| Magdalena predicadora y predicada: de milagros y sermones en la Castilla de los Reyes Católicos | 721 |
| ÁLVARO BUSTOS | |
| Estudi codicològic del <i>Breviari d'amor</i> català: els fragments de la Universiteitsbibliotheek de Gant | 735 |
| IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA | |
| Uso de las paremias y polifonía en el <i>Corbacho</i> | 749 |
| DANIELA CAPRA | |
| La 'profecía autorrealizadora' en la <i>Gran conquista de Ultramar</i> : entre estructura narrativa y construcción ideológica | 759 |
| PÉNÉLOPE CARTELET | |
| Educando mujeres y reinas | 775 |
| MARÍA DíEZ YÁÑEZ | |

| | |
|--|-----|
| Els Malferit, una nissaga de juristes mallorquins vinculada a l'Humanisme (ss. xv-xvi) | 791 |
| GABRIEL ENSENYAT PUJOL | |
| Leer a Quinto Curcio en el siglo xv: apuntes sobre las glosas de algunos testimonios vernáculos | 803 |
| ADRIÁN FERNÁNDEZ GONZÁLEZ | |
| Aproximación comparativa entre las versiones hebreas y romances de <i>Kalila waDimna</i> . Su influencia en la obra de Jacob ben Eleazar | 813 |
| E. MACARENA GARCÍA - CARLOS SANTOS CARRETERO | |
| Escritura medieval, planteamientos modernos: <i>Católica impugnación</i> de fray Hernando de Talavera | 823 |
| ISABELLA IANNUZZI | |
| Ecos de Tierra Santa en la España medieval: tres peregrinaciones de leyenda | 831 |
| VÍCTOR DE LAMA | |
| «Menester es de entender la mi rrazón, que quiero dezir el mi saber»: i raccontì <i>Lac venenatum</i> , <i>Puer 5 annorum</i> e <i>Abbas</i> nel <i>Sendebar</i> | 843 |
| SALVATORE LUONGO | |
| Os pecados da língua no <i>Livro das confissões</i> de Martín Pérez | 857 |
| ANA MARIA MACHADO | |
| De Afonso X a Dante: os caminhos do <i>Livro da Escada de Maomé</i> pela Europa | 867 |
| FERNANDA PEREIRA MENDES | |
| El <i>Libro de los gatos</i> desde la perspectiva crítica actual. Algunas consideraciones sobre su estructura | 875 |
| JUAN PAREDES | |
| Entre el <i>adab</i> y la literatura sapiencial: <i>El príncipe y el monje</i> de Abraham Ibn Hasday | 887 |
| RACHEL PELED CUARTAS | |
| Prácticas de lectura femeninas durante el reinado de los Reyes Católicos: los paratextos | 895 |
| MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA | |
| La Roma de Pero Tafur | 911 |
| MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO | |

| | |
|---|-----|
| La teoría de la <i>amplificatio</i> en la retórica clásica y las <i>artes poetriae</i> medievales | 921 |
| MARUCHA CLAUDIA PIÑA PÉREZ | |
| Los estudios heredianos hoy en perspectiva..... | 935 |
| ÁNGELES ROMERO CAMBRÓN | |
| Para una nueva <i>recensio</i> del <i>Libro del Tesoro</i> castellano: el ms. Córdoba, Palacio de Viana-Fundación CajaSur, 7017..... | 945 |
| LUCA SACCHI | |
| A história da espada quebrada: uma releitura veterotestamentária | 955 |
| RAFAELA CÂMARA SIMÕES DA SILVA | |
| Il motivo del “concilio infernale”: presenze in area iberica fra XIII e XVI secolo..... | 965 |
| LETIZIA STACCIOLI | |

VOLUMEN II

| | |
|--|------|
| VI. LÍRICA BAJOMEDIEVAL Y PERVIVENCIAS | 997 |
| La <i>Cántica Espiritual</i> de la primera edición de las poesías de Ausiàs March..... | 999 |
| RAFAEL ALEMANY FERRER | |
| Contexto circunstancial y dificultades textuales en un debate del <i>Cancionero de Baena</i> : ID1396, PN1-262, «Señor Johan Alfonso, muy mucho me pesa» | 1015 |
| SANDRA ÁLVAREZ LEDO | |
| «Se comigo nom m'engano»: Duarte da Gama entre sátira y lirismo | 1029 |
| MARIA HELENA MARQUES ANTUNES | |
| «Las potencias animadas son de su poder quitadas»: el amor como potencia en la poesía amorosa castellana del siglo xv | 1039 |
| MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ | |
| <i>Viendo estar / la corte de tajos llena</i> . Los mariscales Pero García de Herrera e Íñigo Ortiz de Estúñiga y la gestación y difusión de la poesía en el entorno palatino a comienzos del siglo xv | 1055 |
| ANTONIO CHAS AGUIÓN | |
| El inframundo mítico en un <i>Dezir</i> del Marqués de Santillana | 1069 |
| MARÍA DEL PILAR COUCEIRO | |
| As línguas do <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende..... | 1085 |
| GERALDO AUGUSTO FERNANDES | |

| | |
|---|------|
| Rodrigo de Torres, Martín el Tañedor y un hermano de este: tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7) pretendidamente menores | 1097 |
| MARÍA ENCINA FERNÁNDEZ BERROCAL | |
| Una definición de amor en el Ms. Corsini 625 | 1109 |
| AVIVA GARRIBBA | |
| Las ediciones marquianas de 1543, 1545 y 1555: estudio de variantes | 1121 |
| FRANCESC-XAVIER LLORCA IBI | |
| La poesía de Fernán Pérez de Guzmán en el <i>Cancionero General</i> de 1511: selección y variaciones | 1135 |
| MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS | |
| Los tópicos del mal de amor y de la codicia femenina en dos poemas del Ms. Corsini 625..... | 1153 |
| MASSIMO MARINI | |
| Els <i>Cants de mort</i> : textos i contextos | 1167 |
| LLÚCIA MARTÍN - MARIA ÀNGELS SEQUERO | |
| <i>Recensio</i> y edición crítica de testimonios únicos: la poesía profana de Joan Roís de Corella..... | 1179 |
| JOSEP LLUÍS MARTOS | |
| Los poemas en gallego de Villasandino: notas para un estudio lingüístico | 1191 |
| ISABELLA PROIA | |
| Elaboración de una lengua poética y <i>code-mixing</i> : en torno a la configuración lingüística del corpus gallego-castellano | 1205 |
| JUAN SÁEZ DURÁN | |
| Figurações do serviço amoroso: Dona Joana de Mendonça no teatro da corte..... | 1217 |
| MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA | |
| Mutilación y (re)creación poética: las «letras» y «cimeiras» del <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende (1516)..... | 1227 |
| SARA RODRIGUES DE SOUSA | |
| Juan de la Cerda, un poeta del siglo XIV sin obra conocida | 1239 |
| CLEOFÉ TATO | |
| Diego de Valera y la <i>Regla de galanes</i> : una atribución discutida..... | 1259 |
| ISABELLA TOMASSETTI | |
| Juan Agraz a través de los textos..... | 1271 |
| JAVIER TOSAR LÓPEZ | |

| | |
|--|------|
| Una <i>batalla de amor</i> en el Ms. Corsini 625..... | 1283 |
| DEBORA VACCARI | |
| VII. PROSA DE FICCIÓN..... | 1299 |
| La guerra de sucesión de Mantua: ¿una fuente de inspiración para la <i>Crónica do Imperador Beliadro</i> ? | 1301 |
| PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES | |
| Tempestades marinas en los libros de caballerías..... | 1313 |
| ANNA BOGNOLO | |
| Construcción narrativa y letras cancioneriles en libros de caballerías hispánicos | 1325 |
| AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS | |
| La oscura posteridad de Juan Rodríguez del Padrón | 1339 |
| ENRIC DOLZ FERRER | |
| Melibea, personaje transfuncional del siglo xx..... | 1349 |
| JÉROMINE FRANÇOIS | |
| Fortuna y mundo sin orden en <i>La Celestina</i> de Fernando de Rojas | 1363 |
| ANTONIO GARGANO | |
| Paternidades demoníacas y otras diablerías tardomedievales en la edición burgalesa del <i>Baladro del sabio Merlin</i> | 1383 |
| SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA | |
| Lanzarote e le sue emozioni | 1393 |
| GAETANO LALOMIA | |
| El fin de Merlín a través de sus distintas versiones | 1409 |
| ROSALBA LENDO | |
| Memoria y olvido en <i>La Celestina</i> | 1425 |
| MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA | |
| La <i>Historia del valoroso cavallier Polisman</i> de Juan de Miranda (Venezia, Zanetti,1573)..... | 1437 |
| STEFANO NERI | |
| <i>Pierres de Provença</i> : l'odissea genèrica d'una novel·leta francesa | 1447 |
| VICENT PASTOR BRIONES | |

| | |
|--|------|
| Pieles para el adorno. Los animales como material de confección en los libros de caballerías..... | 1459 |
| TOMASA PILAR PASTRANA SANTAMARTA | |
| El público de las traducciones alemanas de <i>Celestina</i> | 1473 |
| AMARANTA SAGUAR GARCÍA | |
| Bernardo de Vargas, autor de <i>Los cuatro libros del valeroso caballero D. Cirongilio de Tracia</i> . ¿Una biografía en vía de recuperación?..... | 1483 |
| ELISABETTA SARMATI | |
| La Làquesis de Plató i la Làquesis del <i>Curial</i> | 1493 |
| ABEL SOLER | |
| «No queráys comer del fruto ni coger de las flores»: el <i>Jardín de hermosura</i> de Pedro Manuel de Urrea como subversión | 1505 |
| MARÍA ISABEL TORO PASCUA | |
| | |
| VIII. METODOLOGÍAS Y PERSPECTIVAS | 1515 |
| Los problemas del traductor: acerca del <i>Nycticorax</i> | 1517 |
| CARLOS ALVAR | |
| Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la imprenta decimonónica: un ejemplo de reescritura en pliegos de cordel..... | 1527 |
| NURIA ARANDA GARCÍA | |
| <i>Universo Cantigas</i> : el editor ante el espejo..... | 1541 |
| MARIÑA ÁRBOR ALDEA | |
| Las ilustraciones de <i>Las cien nuevas nouvelles (Les Cent Nouvelles nouvelles)</i> : del manuscrito a los libros impresos | 1555 |
| MARÍA CRISTINA AZUELA BERNAL | |
| Traducciones, tradiciones, fuentes, <i>στέμματα</i> | 1565 |
| ANDREA BALDISSERA | |
| Para un mapa de las cortes trovadorescas: el caso catalano-aragonés | 1587 |
| MIRIAM CABRÉ - ALBERT REIXACH SALA | |
| De <i>La gran estoria de Ultramar</i> manuscrita, a <i>La gran conquista de Ultramar</i> impresa (1503): una nueva <i>ordinatio</i> | 1599 |
| JUAN MANUEL CACHO BLECUA | |

| | |
|--|------|
| La traducción de los ablativos absolutos latinos de las <i>Prophetiae Merlini</i> en los <i>Baladros</i> castellanos..... | 1615 |
| ALEJANDRO CASAIS | |
| O portal <i>Universo Cantigas</i> : antecedentes, desenvolvemento e dificultades..... | 1633 |
| MANUEL FERREIRO | |
| La <i>Historia de la doncella Teodor</i> en la imprenta de los Cromberger: vínculo textual e iconográfico con el <i>Repertorio de los tiempos</i> | 1645 |
| MARTA HARO CORTÉS | |
| Puntuación y lectura en la Edad Media..... | 1663 |
| ALEJANDRO HIGASHI | |
| La tradición iconográfica de la <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> (Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545) | 1685 |
| MARÍA JESÚS LACARRA | |
| El <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i> : método, lógica y dudas..... | 1697 |
| FRANCISCO LOBERA SERRANO | |
| Editar a los clásicos medievales en el siglo XXI | 1717 |
| JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS | |
| Nuevos instrumentos para la filología medieval: <i>Cançoners DB</i> y la <i>Biblioteca Digital Narpan-CDTC</i> | 1729 |
| SADURNÍ MARTÍ | |
| De copistas posibilistas y destinatarios quizás anónimos: estrategias, manipulaciones y reinterpretaciones en traducciones medievales..... | 1739 |
| TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO | |
| Alcune riflessioni sulle locuzioni «galeotto fu» e «stai fresco»..... | 1763 |
| EMILIANA TUCCI | |
| <i>Universo de Almouro</i> : Base de datos de la materia caballeresca portuguesa. Primeros resultados..... | 1775 |
| AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO | |

«LAS POTENCIAS ANIMADAS SON DE SU PODER QUITADAS»: EL AMOR COMO POTENCIA EN LA POESÍA AMOROSA CASTELLANA DEL SIGLO XV

MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ
Universidad Nacional Autónoma de México

Sirva como punto de partida para este artículo el siguiente poema de Pedro de Cartagena, que se recoge en el *Cancionero General* de 1511 bajo el epígrafe «Otras suyas quexándose del Amor», y del que puede señalarse un *taq*¹ en 1486.

Quien goza de tus favores,
Amor, y sabe tus obras,
no debe alçarse a mayores
pues que tienes por çoçobras
tristezas, ansias, dolores;
y a quien tiene tu victoria
yo sé bien que tú le ordenas
cómo “pague las setenas”,
pues en tu ser nunca ay gloria
sin compañía de mil penas.

Cabo
Es *tu primer movimiento*
una cativa esperança,
con que puede el sufrimiento
sufrir sin hazer mudança

1. *taq* equivale a *terminus ante quem*, esto es, la fecha más tardía en que pudo escribirse un texto.

los mismos males que siento;
prendes luego el corazón,
pones de tu mano el seso
 porque no pueda razón
 dar remedio al que está preso.
 (Cartagena, 6125)²

Fijémonos en la segunda estrofa, pues en ella se encuentra lo que me interesa resaltar: una definición del sufrimiento que provoca amor pero que se construye a través de una terminología y perspectiva filosófica, que, si bien se inserta en la tradición medieval de la escolástica tanto en sus vertientes platónicas como aristotélicas, muestra ya, como se verá a lo largo de estas líneas, elementos propios de la filosofía humanista. Pero vayamos por partes y quedémonos, un momento más, con Cartagena.

La segunda estrofa comienza diciendo: «Es tu primer movimiento / una cativa esperanza», si, con Aristóteles, entendemos el movimiento como el acto de lo que está en potencia³, es decir, la puesta en acción de la potencia, tenemos, en este poema, que el primer efecto o acto del amor es dar esperanza (vv. 13-14), a lo que sigue el dominio del corazón («prendes luego el corazón» v. 18), lugar donde, según la filosofía platónica, reside el alma sensitiva⁴ en la que se imprime la imagen bella de la amada y que provoca el amor una vez que pasa a la mente («pones de tu mano el seso» v. 19), donde se encuentra el alma intelectual, es decir, el entendimiento, de manera que la consecuencia

2. Los resaltados en cursivas y negritas son siempre míos. Para la citación de los poemas se incluye entre paréntesis el apellido del poeta, la clave del poema establecida por Dutton y, en caso de que se trate de sólo un fragmento, los números de versos que se citan. Todos los poemas están recogidos en Brian Dutton, *El Cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990-1991, o en la versión digital en Dorothy Severin *et al.*, *An Electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero Manuscripts*. Enlace <<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>> [fecha consulta: 10/07/2018].
3. Aristóteles, *Metafísica*, prólogo y traducción de T. Calvo Martínez, Madrid, Gredos, 2014, V, 12, pp. 199-202.
4. «El corazón se entiende como el órgano donde verdaderamente se siente la pasión amorosa. Allí, donde se sitúa el alma sensitiva, es donde estará y residirá la imagen bella de la dama, una vez que haya pasado por los ojos, como camino de interiorización y llegado a la mente, lugar en el que tiene lugar el conocimiento intelectual.» (Carmen Blanco Valdés, *El amor en el dulce stil novo. Fenomenología: teoría y práctica*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1996, p. 28). Para los tres tipos de alma –vegetativa, sensitiva, racional–, véase Aristóteles, *Acerca del alma*, Madrid, Gredos, 2008, II, 1-4; para la ubicación de los tipos de alma en los órganos, véase Platón, *República*, introducción, traducción y notas de C. Eggers Lan, Madrid, Gredos, 2014, IX, 580-581, pp. 294-297.

última de ese «primer movimiento» es la sujeción de la razón al amor, en palabras de Cartagena «porque no pueda razón / dar remedio al que está preso» (vv. 20-21).

Si analizamos, entonces, estos versos, a la luz de la filosofía cristiana y su concepción del alma como la unión de tres potencias: memoria, entendimiento y voluntad, podemos ver que las tres se encuentran implicadas: con el primer movimiento, se imprime la imagen bella de la amada en la memoria una vez que ha entrado a través de los sentidos; como consecuencia, amor, que ha entrado junto con dicha imagen, se apodera del corazón, que se asocia con la voluntad y, finalmente, del «seso», es decir, el entendimiento. El amor, por lo tanto, afecta al poeta a través del dominio absoluto de las tres potencias que forman el alma humana.

Hay que partir, entonces, de que, en general, de acuerdo con la filosofía medieval, el hombre está conformado de cuerpo y alma, la cual

es sustancia, dotada de cualidad, pero no de cantidad, a no ser en un sentido metafórico (su grandeza es virtud, su inteligencia). *Su incorporealidad está además implícita en su unidad, porque memoria, inteligencia y voluntad no pueden ser partes suyas: el alma es toda entera en cada uno de estos aspectos de ella misma.* Es semejante a Dios precisamente porque no tiene ni cuerpo ni cantidad; en tanto que está cualificada y se mueve en el tiempo, se diferencia de Dios y se asemeja al cuerpo (que, por otra parte, se mueve en el espacio, cosa que ella no hace)⁵.

El alma, por lo tanto, posee tres cualidades, tres potencias que, de acuerdo con San Agustín en *De Trinitate*,

constituyen sólo una vida, un alma y, por lo tanto, una sola sustancia; «cuando se dice que la memoria es vida, alma, sustancia, se la considera en sí misma; pero cuando se dice que es memoria, se la considera en relación con algo»; lo mismo sucede con la inteligencia y la voluntad. *Las tres son, por tanto, relativas las unas a las otras, y al mismo tiempo no forman más que una y se contienen mutuamente: cada una en cada una y todas en cada una de ellas*⁶.

La memoria es la potencia del alma asociada con la vida sensitiva, es decir, que está asociada con la percepción sensorial, pues a través de ella percibe los estímulos que formarán los recuerdos. De acuerdo con la filosofía neoplatónica, el amor surge a partir de la contemplación de la belleza, esta belleza se imprime en el

5. *La filosofía medieval en Occidente*, dir. B. Parain, México, Siglo XXI, 2009, pp. 28-29.

6. *Ibid.*, p. 24.

alma sensitiva formando un recuerdo, lo que Aristóteles llama «imagen mental», la cual permite experimentar lo que no está presente a pesar de no consistir más que en una representación o copia de la realidad. El amor, además, se vale de la memoria para que el sujeto reviva la presencia de la amada, incluso en ausencia, de manera que la distancia del objeto amado no logra alterar ni disminuir el efecto del amor, sino que, por el contrario, lo refuerza, en tanto que «como un retrato, la imagen mental trae a la mente a alguien que, por definición, no está presente y su función en estas circunstancias es la de recordar o regresar a nosotros su original»⁷.

En el siguiente poema de Nicolás de Guevara puede observarse la inutilidad de ausentarse de la amada para librarse de las penas de amor, pues, como bien indica la voz lírica en los versos 8-9, la pena se acrecienta debido a la acción del pensamiento, en este caso aplicado al efecto del recuerdo sobre el entendimiento que reconfirma el dominio de amor sobre el alma, de manera que lo que se creía una solución al enamoramiento causado por la vista se vuelve un mal mortal (vv. 17-18) que supera al que se experimentaba en presencia de la dama.

Yo pensé por apartarme
lexos de vuestra figura
 que mi gran desventura
 pudiera presto dexarme:
engañome el pensamiento
porque, cativo de mí,
con el triste pensamiento
muy mayor fatiga siento
que quando de vos partí.
 Siento perder el sentido,
 siento mi pena *crescida*,
 siento dolor dolorido
 qual nunca sentí en mi vida;
 siento la muerte venir:
 en verme de vos ausente,
 plázeme de la sentir
que más me plaze morir,
que bevir sin ser presente.
 (Guevara, 6176, 1-18)

7. Mary Carruthers, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, University Press, 2008, p. 27, trad. del inglés mía.

La conceptualización poética del amor puede asociarse con el entendimiento, en tanto que es la potencia que permite al poeta abstraer las percepciones sensibles y desarrollarlas en conceptos. La teorización amorosa partirá del principio esencial de la oposición entre el entendimiento –o razón– y el amor –o pasión–, en cuya base se encuentra todo el sustento filosófico del amor, pues su acción dominará al entendimiento, de manera que, incluso razonadamente, el poeta será incapaz de aceptar los rasgos negativos del amor o de querer librarse del daño que el amor le provoca; idea que se encontraba ya esbozada en los últimos versos de Cartagena y que se constata en los siguientes de Costana:

Mi vida se desespera
temiendo su perdición,
pues *do yo sigo razón,*
razón condena que muera.

Que si en mi servir parece
merescer por más quereros,
visto que nadie os meresce
yo no puedo meresceros;
y si algún remedio espera
poniendo por defensión
querrer yo con vos razón:
razón condena que muera.
(Costana, 0152)

El estribillo de este poema «razón condena que muera», como vemos, sintetiza la incapacidad del poeta para utilizar la razón –el entendimiento– para librarse de los males que trae consigo la condición de enamorado; el poeta, a través de una argumentación lógica, comprueba que no puede ser correspondido y, por lo tanto, deberá seguir sufriendo; el silogismo se plantea de la siguiente manera: Si *yo soy quien más te quiere* (v. 6) y *el que más te quiere te merece*, por lo tanto: *yo te merezco*; pero a esto se opone: si *eres perfecta y nadie te merece* (v. 7), por lo tanto: *yo no te merezco* (v. 8); y es así como el poeta llega a la conclusión razonada de la necesidad de su propia muerte; su entendimiento, como vemos, dominado ya por el amor, lo lleva a construir una argumentación lógica que guía su voluntad hacia el deseo de muerte, relación entre entendimiento y voluntad que sigue la idea de santo Tomás de que:

el ser humano conjunta la inteligencia a la voluntad, y la primera dirige a la segunda, tiene prioridad sobre ella. [...] De ambas facultades [inteligencia y voluntad] resulta la libertad; pues el libre albedrío no consiste en hacer lo que uno quiera, sino lo que nos dicte la deliberación de lo razonable. La voluntad tiende por sí misma al bien, pero necesita de la inteligencia para que lo discierna, porque muchas veces se equivoca y busca, si no el mal, por lo menos un bien menor o falso⁸.

La muerte por amor, entonces, se construye como el menor de los males, comparado con el vivir sin correspondencia de la amada. Además, al aceptar que el amor domina la razón, es decir, el entendimiento, debemos aceptar que se apodera también de la voluntad del poeta de manera que ésta ya no puede ser otra que la del propio amor –seguir amando–, lo que lleva a que el amante, como bien dice el tópico, pierda su libertad y se alegre –racionalmente– de verse «forzado», como se muestra en el siguiente poema de Cartagena:

Es amor donde se esfuerça
 su afición no resistida
una poderosa fuerça
del forçado consentida;
 batalla nunca vencida,
 guerra sin ningún seguro,
 el cuerpo mal de por vida,
 el alma pena de juro.
 Es un compuesto de males
 hecho para el corazón
 destes tres materiales:
 cuydado, fe y afición,
 cuyas propiedades son
quitar con su poderío
el poder a la razón,
la virtud al alvedrío.
 Es también, según que siento
 de sus mudanças y antojos,
 delectación de los ojos,
 fatiga del pensamiento

8. Mauricio Beuchot, *Hermenéutica y analogía en la filosofía medieval*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013, p. 98.

*donde todo entendimiento
se trastorna y se descasa
forçoso consentimiento*
«ladrón de dentro de casa».
(Cartagena, 0897, 1-24)

Este poema reafirma la idea de que el poeta consiente su propio sufrimiento (vv. 3-4) debido a que el amor se apodera de la razón y la voluntad (vv. 14-16), porque al controlar el entendimiento se domina al propio poeta (vv. 21-23). Hay que notar, además, la presencia de la mirada como causante del gozo del poeta (v. 19) pero que, a la vez, causa que sufra su entendimiento (v. 20), alterándolo con sus efectos: cuidado, fe y afición (v. 10). Cartagena especifica, además, en el siguiente poema, que cualquiera puede ser acometido por el amor (vv. 36-37), pues la sabiduría no sirve como defensa (v. 35), ya que el amor se imprime en el alma a través de la razón (vv. 39-40):

Es un mal en que tropieça
el que mas sabio se siente,
denuedo *que a toda gente*
acomete y endereça;
tahúr que nos echa pieza,
sello que en el alma emprime,
toque franco en la cabeça
para quien con él esgrime.
(Cartagena, 0897, 34-41)

Dentro de la tradición de los tópicos amorosos, la voluntad del poeta no suele ser tomada en cuenta al momento de decidir enamorarse, pues se plantea como una inevitabilidad que, al observar el objeto hermoso –la dama–, amor se introduzca en el poeta y éste comience a experimentar sus efectos. En el siglo xv, sin embargo, con la revaloración humanista del hombre como centro del universo y su conceptualización consecuente como artífice de su destino, se presenta la posibilidad de que el acto de enamorarse sea acción de la voluntad y no efecto de factores externos o circunstanciales. Si lo planteamos en términos cristianos, la oposición entre libre albedrío y divina providencia o predestinación⁹. Santo Tomás dice que:

9. Utilizamos estos dos términos como sinónimos pues, para los propósitos de nuestro análisis, la

La elección es lo propio del libre albedrío, y por eso se dice que tenemos libre albedrío, porque podemos aceptar algo o rehusarlo, y esto es elegir. De este modo, la naturaleza del libre albedrío debe ser analizada a partir de la elección. En la elección coinciden en parte la facultad cognoscitiva [entendimiento] y en parte la facultad apetitiva [voluntad]. Por parte de la facultad cognoscitiva, se precisa la deliberación o consejo, por el que se juzga sobre lo que ha de ser preferido. Por parte de la facultad apetitiva se precisa el acto del apetito aceptando lo determinado por el consejo¹⁰.

La predestinación, por su parte, sin negar el libre albedrío se constituye como la creencia en que lo que sucede estaba ya previsto y, por lo tanto, consiste en la existencia de las circunstancias necesarias para que una acción se lleve a cabo, en palabras de santo Tomás:

El efecto de la providencia divina no consiste en que algo suceda de cualquier modo; sino que suceda de forma contingente o necesaria. Y así sucede de forma infalible y necesaria lo que la providencia divina dispone que suceda de modo infalible y necesario. Y sucede de modo contingente lo que la providencia divina determina que suceda contingentemente¹¹.

Todo lo individual –como el enamoramiento– es contingente¹² y por eso puede plantearse al mismo tiempo como predestinado y como acto libre. En un poema de don Álvaro de Luna, por ejemplo, se puede observar que se presenta el amor como una predestinación, es decir, efecto de la voluntad divina que se manifiesta a través de la providencia: «*Ya de Dios fue ordenado / cuando me fizo naçer*

diferencia entre ambas no implica una alteración de los resultados, debido a que «entre la gracia y la predestinación existe únicamente esta diferencia: que la predestinación es una preparación para la gracia, y la gracia es ya la donación efectiva de la predestinación». San Agustín, *La predestinación de los santos*. Enlace: <http://www.augustinus.it/spagnolo/predestinazione_santi/index2.htm>, X, 19 [fecha consulta: 10/07/2018].

10. Santo Tomás, *Suma de Teología*. Enlace: <<https://www.dominicos.org/media/uploads/recursos/libros/suma/1.pdf>>, I, q.83, a.3 [fecha consulta: 10/07/2018].
11. *Ibid.*, I, q. 22, a. 4.
12. «El hombre obra con juicio, puesto que, por su facultad cognoscitiva, juzga sobre lo que debe evitar o buscar. Como quiera que este juicio no proviene del instinto natural ante un caso concreto, sino de un análisis racional, se concluye que obra por un juicio libre, pudiendo decidirse por distintas cosas. Cuando se trata de algo contingente, la razón puede tomar direcciones contrarias. (...) Ahora bien, las acciones particulares son contingentes, y, por lo tanto, el juicio de la razón sobre ellas puede seguir diversas direcciones, sin estar determinado a una sola. Por lo tanto, es necesario que el hombre tenga libre albedrío, por lo mismo que es racional.» (*Ibid.*, I, q. 83 a. 1).

/ que fuesse luego ofreçer / mi serviçio a vos de grado» (Luna, 2578, 5-8); pero, en otros casos, puede también presentarse como consecuencia del libre albedrío a través de la elección voluntaria y consciente por parte del poeta de enamorarse. Es, en estos casos, el propio poeta quien, libremente, toma la decisión de encadenarse, como sucede, por ejemplo, en el «Sello de Amor»¹³ de Guevara, poema en el que se contraponen la libertad previa al enamoramiento con la servidumbre que se da por voluntad del yo lírico.

no teniendo mal de amor
yo sellé este vencimiento.
Yo sellé de vos vencerme,
no vencerme por errores
y sellé, *sellé perderme*
por vuestros lindos *amores*.
[...]
y sellé, mi bien, *serviros*
en el grado mas gradoso
(Guevara, 6169, 7-12, 19-20)

Que se ponga énfasis en el hecho de que el yo lírico no estaba enamorado cuando toma la decisión refuerza lo volitivo de la acción, pues hay que tomar en cuenta que, para poder hablar de una voluntad por parte del poeta, ésta tiene que darse antes del primer encuentro con la amada, pues, como ya se explicó, una vez que el poeta se transforma en amante, pierde control sobre su propia voluntad, ya que ésta se vuelve la del amor mismo que lo impulsa a ser constante, incluso hasta la muerte.

Las tres potencias del alma, como se ha visto, bajo el control del amor, se vuelven sus aliadas para condenar al amante. En el siguiente poema de Fernández de Heredia, podemos ver cómo el yo lírico se lamenta y maldice a las tres potencias, concentrando entendimiento y voluntad en una sola estrofa, pues su acción suele presentarse de manera conjunta y la segunda subordinada a la primera, —como vimos, la voluntad se subordina al entendimiento—, y una más a la memoria la cual le impide alejarse de su propio amor.

13. Sellar, en su tercera acepción es: concluir, poner fin a algo; y concluir es decidir o determinar algo (Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*. Enlace: <www.dle.rae.es> [fecha consulta: 10/07/2018], ss. vv.); por lo tanto, en este poema, debemos entender “sellar” como determinar algo con definitud.

Maldigo mi *pensamiento*
y también mi *voluntad*
pues ha sido
causa de mi perdimiento
causa de la libertad 5
que he perdido.
Maldigo más mi *memoria*
que ningún punto se olvida
de acordarme
qual os vi porque esta gloria 10
deviera darme la vida
y es matarme.
(Fernández de Heredia, 2878, 25-36)

En este poema, pensamiento y voluntad se presentan no sólo en la misma estrofa sino como el origen de una misma causa –la pérdida de la libertad– a través de la conjugación en singular del verso 3: “ha sido” –recordemos que las potencias son tres pero al mismo tiempo una sola y que el efecto de dominar el entendimiento se manifiesta a través de la acción de la voluntad–; la pérdida del dominio de estas potencias se enfatiza con la repetición de las palabras finales de los versos 4 y 6: “perdimiento” y “perdido”, concepto que se opone a la gloria que aparece en el verso 10 y que es causada por la memoria y el recuerdo que se expresa a través de una doble negación conceptual “en *ningún* punto se *olvida*” resaltando la imposibilidad de liberarse; además, se presenta una paradoja entre gloria y pérdida, pues la vida que debería dar la primera se concreta en realidad en su propia pérdida: la muerte (vv. 11-12).

De todo lo anterior se desprende la necesidad de otorgarle al amor no ya la cualidad de sentimiento, sino de potencia; de una «cuarta potencia» que se introduce en el alma y que domina al entendimiento, somete a la voluntad –«que Razon y Voluntad / os dieron su libertad / sin poderse defender» (Jorge Manrique, 6140, 28-30)– y utiliza la memoria con el fin de aumentar sus efectos, dominio que se desarrolla en los siguientes versos:

Las potencias animadas [del alma]
dadas por governoras
son de su poder quitadas,
todas tres encarceladas
que no pueden ser señoras.
(Vaca, 0816, 66-70)

Se puede, por lo tanto, llegar a dos conclusiones: en primer lugar, que el amor se opone al alma pero al mismo tiempo se integra en ella, la transforma, de manera que el sujeto que recibe la acción de la potencia deja de ser lo que era y se convierte en sujeto amante, que tiene ya como único acto posible el amor mismo, además de que su sustancia primera se vuelve también amor. En segundo lugar, que amor debe tener un cierto grado de sustancia, pero que no es ya la alegoría medieval, pues no es un ente corpóreo como lo es la representación alegórica, sino una sustancia semejante al alma y, por lo tanto, semejante a la divinidad, pues como ella, comparte el elemento de lo divino.

Podemos, incluso, llevar esta idea un poco más allá y notar que la conceptualización del amor como dios también ha traspasado la alegoría, la representación mitológica e, incluso, la misma construcción sintáctica de «dios de amor»¹⁴ para manifestarse en un nivel más profundo. Veamos, de manera muy breve, algunos de los elementos que sostienen la construcción poética del amor como equiparable a Dios.

En primer lugar, el amor es una unidad, pues aunque se manifieste en diversos accidentes, es necesario que exista una sustancia original, como explica Ficino:

Platón las llama “unidades” principalmente porque, al modo como los hombres individuales pueden ser reducidos a una naturaleza unitaria en todos ellos y los caballos individuales a otra naturaleza correspondiente, así también estos factores comunes en los individuos pueden ser referidos a factores comunes fuera de los individuos. Pues lo que es factor común en lo múltiple, al estar en otro, debe existir por virtud de otro; pero no puede venir de ninguna cosa perteneciente a lo múltiple, porque le pertenecería a ella sola y no a las demás; ni tampoco puede venir de las

14. El empleo del sustantivo «dios» para nombrar al amor se utiliza sólo dentro del sintagma nominal «dios de amor», probablemente lexicalizado o en proceso de estarlo: «Mais poned vossa fazenda / en poder de *deus de amor*» (Villasandino, 1170, 33-34); «Prometo e juro / a *dios de amor* de vos non ferir,» (Imperial, 1374, 13-14); «El *dios de amor*, el su alto imperio, / la su alta corte e magnificença» (Imperial, 1373, 1-2); «denuncié querella ante el *dios del amor*» (Pérez de Guzmán, 1367, 27); «En un pleito que es pendiente / ante vos, el *dios de amor*» (Vidal, 1371, 1-2); como estribillo aparece en: «por merçet rogat por mí / al terçero *dios d'amores*» (Juan Enríquez, 0002, 1-2); «*dios de Amor* façme justiça / de lo poco que te cuesta.» (Juan Villalpando, 2546, 3-4); «Aquel *dios de amor* tan grande / que consueta los vençidos / amadores» (Osorio, 0109, 13-14). En el testimonio más moderno del corpus (1511) se utiliza ya como sintagma con función adjetival para referirse a la dama, no ya al amor mismo: «Sabed vos dama y señora / *dios de amor* en esta tierra / que el cativo que os adora / ya le venció vuestra guerra» (Gonzalo de Tapia, 6607, 1-4). Sólo en una ocasión el término queda con cierta ambigüedad: «Pero te sirvo sin arte, / ¡ay *Amor, Amor, Amor!* / grant cuita de mí parte. / *Dios*, que sabes la manera, / de mí ganas grant pecado / que me non mostras carrera / por do salga de cuidado» (González de Mendoza, 1387, 1-7).

cosas múltiples en cuanto son múltiples, porque también sería múltiple. Por tanto, proviene de algo uno, y es principio racional de algo que sobrepuja a lo múltiple¹⁵.

Ese amor “uno” no puede definirse, por lo tanto, más que de la manera en que se define a Dios y, si éste sólo puede describirse como «la unión o coincidencia de los opuestos en la infinitud»¹⁶ reconocible a través del intelecto, pues «la razón (*ratio*) se rige por el principio de no contradicción y el del tercio excluso, pero el intelecto (*intellectus*) se rige por la coincidencia de lo antitético»¹⁷; resulta necesario que los poetas utilicen el mismo recurso del intelecto para poder obtener una aproximación a la verdadera esencia del amor: al igual que Dios, el amor sólo puede definirse a través de la antítesis, en ciertos casos, en su manifestación más radical, el oxímoron:

Vista ciega, luz oscura,
 gloria triste, vida muerta,
 ventura de desventura,
 lloro alegre, risa incierta,
 hiel sabrosa, dulce agrura,
 paz y ira y saña presta
 es amor con vestidura
 de gloria que pena cuesta.
 (Cota, 1094)

15. Marsilio Ficino, *The Philebus Commentary*, ed. latina e inglesa por M. J. B. Allen, Berkeley, University of California Press, 1975, p. 209, traducción del inglés mía.

16. Beuchot, *Hermenéutica y analogía*, ob. cit., p. 139.

17. *Ibid.*, p. 141.

Además, así como el nombre de Dios es incognoscible¹⁸ y, por lo tanto, se le nombra sólo a través de su esencia¹⁹ o alguno de sus atributos²⁰, el amor también resulta innombrable como puede ejemplificarse con el siguiente poema de Juan de Mena, en el que se explica una realidad, cuyo nombre se desconoce, a través de sus efectos:

Un daño que nunca cansa,
 un dolor buuelto con sombra,
 un mal que nunca se amansa,
 señores *cómo se nombra*,
 que segund mi padeçer
 mi daño se intitulase
 presumo segund mi suerte
 la mi más ravisosa muerte
que sin nombre se quedase.
 (Mena, 0010, 10-18)

18. El Dios de la tradición judeocristiana, por ejemplo, sólo es nombrable a través de su propia existencia: «Contestó Moisés a Dios: “Si voy a los israelitas y les digo: ‘El Dios de vuestros padres me ha enviado a vosotros’; y ellos me preguntan: ‘¿*Cuál es su nombre?*’, ¿qué les responderé?” Dijo Dios a Moisés: “*Yo soy el que soy.*” Y añadió: “Así dirás a los israelitas: ‘Yo soy me ha enviado a vosotros.’” (Ex 3,13-14).
19. «El nombre YO SOY EL QUE SOY, fue transcrito, en las sagradas escrituras originales, con las consonantes YHWH. (...) Cuando el conocimiento de las sagradas escrituras llegó a occidente, los griegos denominaron a estas cuatro vocales como el “TETRAGRAMMATON”. (...) El nombre YHWH proviene del verbo hebreo hayah, que tiene el significado de ser. El significado de hayah denota algo más que solamente existir, pues se refiere al Ser en esencia y presencia viva; entonces, se refiere a la presencia viva de Dios mismo entre su pueblo, por la eternidad. (...) Hacia el siglo IV a.C. los escribas judíos emplearon en los textos sagrados el nombre de “ADONAI”, en lugar de YHWH, porque consideraban que el Santo nombre de Dios era impronunciable. Adonai significa “MI SEÑOR” en el idioma hebreo. Más tarde, en el siglo XVI, los traductores cristianos de la Biblia al español, Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera, interpolaron las consonantes Y, H, W, H con las vocales de la palabra Adonai; para dar un mejor sentido a las consonantes. De esta interpolación resultó la palabra YAHOWAH; el cual, castellanizado, se llegó a escribir como JEHOVÁ.» (Sergio Portugal Joffre, *El nombre de Dios*, Bolivia, 2010, <<http://nombrejesus.blogspot.mx/2010/09/el-nombre-de-dios.html>>, capítulo 1)
20. En el Corán, por ejemplo, se encuentran 99 de los nombres de Dios de manera descriptiva «Dios es...», el nombre número cien, el verdadero, sólo puede conocerse en el paraíso después de la muerte. Véase *El Sagrado Corán, Nueva versión castellana directamente del original árabe*, trad. R. Castellanos, A. Arboud, Buenos Aires, Editorial Arábigo, 1952, pp.43-48.

En los tres primeros versos se encuentran los efectos del amor: daño (v. 10), dolor (v. 11) y mal (v.12), a los que se añade la muerte en el verso 17; la imposibilidad de nombrar el sentimiento que provoca estos efectos se presenta en forma de pregunta en el verso 13 y como afirmación en el 18.

Además, hay que considerar que el conocimiento directo de la divinidad no es posible para cualquiera que lo desee, se requiere poseer las cualidades necesarias para poder apreciar la perfección que implica la divinidad. Sólo a través del influjo de la divinidad, la persona es capaz de participar de ella, pues «no todos entienden este lenguaje, sino aquellos a quienes se les ha concedido» (Mt, 19, 11); de acuerdo con Platón, sólo el que ya no es novicio o se ha corrompido puede apreciar la belleza divina en un cuerpo terreno, sólo aquél

cuando ve un rostro de forma divina, o entrevé, en un cuerpo, una idea que imita bien a la belleza, se estremece primero, y le sobreviene algo de los temores de antaño y, después, lo venera, al mirarlo, como a un dios, y si no tuviera miedo de parecer muy enloquecido, ofrecería a su amado sacrificios como si fuera la imagen de un dios. Y es que, en habiéndolo visto, le toma, después del escalofrío, como un trastorno que le provoca sudores y un inusitado ardor²¹.

Por esto, en el siguiente poema, la voz lírica se sorprende de que no todos se enamoren de su dama al ver su hermosura, expresando como causa de esto la transformación que ha sufrido su entendimiento (v. 1) y gracias a la cual tan sólo su “razón” puede conocer la perfección de la amada (vv. 10-11).

Mi seso está diferente
 quando más en el estó:
 cómo soy a ssolas yo
 el cativo que consiente
 la muerte porque os miró;
 do se ha de creer forçado
 que quantos os han mirado
 todos sienten mi passión,
 o que sola mi razón
 pudo conoscer el grado
 de vuestra gran perfección.
 (Cardona, 6678)

21. Platón, *Diálogos III: Fedón, Banquete, Fedro*, ed. C. García Gual *et al.*, Madrid, Gredos, 2014, p. 800.

El uso de estos conceptos filosófico-teológicos para desarrollar el tema del amor profano es, en sí, una muestra del cambio de ideología con los inicios del humanismo: la revaloración del hombre y su importancia como parte del sistema ideológico del universo.

El amor terreno, como puede apreciarse, ya no se presenta como incompatible con el amor espiritual, pues se trata de un amor que se concibe como una manera de alcanzar el bien supremo, es decir, a Dios, incluso a través de lo terreno: la dama. En la base de esta idea se encuentran las ideas del neoplatonismo, según las cuales

a fin de cuentas, el amor expresa el deseo de alcanzar aquello que se ama, nace del impulso que proviene de la belleza externa del cuerpo. Sólo que el alma verdaderamente enamorada va más allá, trasciende lo físico para adentrarse en lo espiritual, y así el apetito se transforma en un anhelo de inmortalidad, de mejoramiento y desarrollo personal que culmina en ese gigante océano de belleza que es el conocimiento de la verdad del alma y su semejanza con lo que es en sí²².

Con esta integración, desaparece la división entre el «apetito» o deseo sexual, concebido como pecaminoso, y el amor espiritual del cual sólo puede ser objeto la divinidad, apareciendo una tercera posibilidad en la que el amor no es tan sólo apetito, pues se concibe no sólo carnal, sino espiritual y filosóficamente; además de que, con la divinización de la dama que se toma de la tradición, el objeto al que se dirige el amor no se entiende ya como meramente humano y, por lo tanto, se construye como objeto que puede ser amado más allá de los límites terrenales.

Estamos, pues, ante un cambio profundo, pues al tiempo que lo religioso se profaniza, lo profano se sacraliza, dando como resultado una poesía amorosa en la que la *religio amoris* ya no se centra exclusivamente en el planteamiento de la adoración de la dama como un dios, sino en la sacralización del sentimiento mismo; el amor se vuelve una potencia que purifica el alma y la acerca a la divinidad, un amor en el que no sólo conviven lo espiritual y lo sensorial, sino que se funden en la creación de un sentimiento que se reconoce ya como «humano»²³. Esto es posible ya que se ha diluido la subordinación de lo humano a lo divino, debido a que el hombre, al reconocerse como la perfecta creación divina²⁴, se

22. Juan Ramón Muñoz Sánchez, *De amor y literatura: hacia Cervantes*, Vigo, Academia del Hispánico, 2012, p. 157.

23. Se entiende humano en el sentido renacentista en el cual lo espiritual y lo corporal pueden convivir armónicamente en el hombre que es creación perfecta de Dios.

24. «como para Ficino el pensamiento tiene una influencia activa sobre sus objetos y como el amor, según el *Banquete* de Platón, es una fuerza activa que une a todas las cosas, y como el alma

«autodivinizan» y, por lo tanto, sus acciones terrenas dejan de estar preconcebidas como pecaminosas y pueden elevarse al plano de lo espiritual. La pasión, por lo tanto, deja de ser un impulso que debe reprimirse y se convierte en una potencia que hay que sublimar.

humana extiende su pensamiento y amor a todas las cosas desde la más elevada hasta la más baja, el alma se convierte, una vez más, y en un nuevo sentido, en el centro del universo. El alma es el más grande de todos los milagros de la naturaleza, porque combina todas las cosas, es el centro de todas las cosas, y posee las fuerzas de todo. Por eso se le puede llamar con razón el centro de la naturaleza, el término medio de todas las cosas, el lazo y coyuntura del universo» (Paul O. Kristeller, *Ocho filósofos del Renacimiento italiano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1970, p. 64).