

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA
DEL GOBIERNO DE CANTABRIA
AÑO JUBILAR LEBANIEGO
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
SANTANDER

•MM•

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER
PALACIO DE LA MAGALIANA
UNIVERSIDAD DEL CAJAMARCO
MAGALIANA (CANTABRIA)

Al cuidado de
MARGARITA BRIBAS Y SILVIA TRISO
con la colaboración de Lucía Rodríguez

@ Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellá, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

LA «CONFESSIO AMANTIS» PORTUGUESA EN EL DEBATE DEL ORIGEN DEL SENTIMENTALISMO IBÉRICO: UN POSIBLE CONTEXTO DE RECEPCIÓN

ANTONIO CORTIJO OCAÑA

Universidad de California, Santa Bárbara

EL DESCUBRIMIENTO en 1995 de un manuscrito de la Biblioteca de Palacio que contenía la traducción portuguesa de la *Confessio amantis* de John Gower nos habla a las claras de las relaciones literarias entre las coronas de Portugal y Castilla. Al texto portugués en sí, copia de 1430 como reza el colofón,¹ precede un índice castellano en letra contemporánea de hacia la primera mitad del siglo XV (fols. 1r-8v). Este índice nos hace sospechar que a la llegada del texto original inglés a Portugal debió seguir una activa vida de copia en Portugal y Castilla. El índice en castellano tiene sentido si por ejemplo pensamos en un público castellano para quien la lectura del portugués no resultara engorrosa, o bien en un público también castellano en la misma corte portuguesa.² Por lo que toca a las identificaciones de João Barroso y don Fernando de Castro, el Mozo, que aparecen mencionados como copista y destinatario de la obra en el manuscrito de Palacio respectivamente, en varios estudios anteriores

¹ «Liber est scriptus/ Laudetur senper Christus./ Este lyuro por graça do muy alto S^r Deus screueo por mandado de dom fern-/ ando de castro o moço na çidade de/ cepta em xxx² Dias no ano de 1430, Joham barroso» (Madrid, Palacio, Ms. II-3.088, fol. 259v¹).

² Los numerosos errores de copia del manuscrito de Palacio (así como omisiones de texto, saltos de folio, etc.) indican a las claras que hubo más de un ejemplar del texto portugués. El resto de las versiones de este texto, es decir, la que se guardaba en los archivos de don Duarte, y de la que hablan el *Leal conselheiro* (ed. Piel, Livraria Bertrand, Lisboa, 1942) y el *Livro de conselhos de El-Rei D. Duarte* o *Livro da cartuxa* (ed. J. Alves Dias y A.H. de Oliveira, Editorial Estampa, Lisboa, 1982), donde figura un libro titulado *O amante*, no se han encontrado hasta la fecha (tampoco sabemos si estas dos referencias remiten a uno o más ejemplares). Por lo que toca a los lectores del manuscrito, recuérdese que Catalina de Lancáster, hija del duque de Lancáster, casó con Enrique III, unión de la que nacería Juan II de Castilla. Asimismo, Filipa fue esposa de João I de Portugal. El influjo de ambas reinas debió de pesar de algún modo en la difusión del texto inglés y posiblemente en su traducción al portugués y castellano. Para el estudio de la traducción castellana, así como la fidelidad de la portuguesa al inglés, véase el estudio de la *Confessio amantis* que se prepara en la actualidad, con edición trilingüe, de A. Cortijo Ocaña, B. Santano Moreno y R. Yeager.

he señalado varias posibilidades, tal como aparecen en diferentes crónicas portuguesas contemporáneas.³ Mencionemos sólo un nuevo dato sobre João Barroso de reciente identificación. Se trata del posible nombre de su mujer, una tal Violante Rodriguez, «molher que foe de Joham barroso nosso uassallo e criado morador em portalegre», extraído a propósito de una petición que aquella realizara al rey don Duarte en 1436, fecha en que ya se la da como viuda.⁴

Los estudiosos de las literaturas portuguesa y castellana habían venido debatiendo por mucho tiempo el enigma de la recepción de la *Confessio amantis* de John Gower en la Península Ibérica.⁵ Se conocía desde hacía tiempo el texto de la traducción castellana de dicha obra, preservado en el manuscrito g-II-19 de la Real Biblioteca de El Escorial con el título *Confysión del amante* y cuya rúbrica reza:

Este libro es llamado *Confysión del amante*, el cual compuso Joan Goer, natural del reino de Inglatierra y fue trasladado al portugués por Ruberto Payno, nacido en el dicho reino y clérigo de la ciudad de Lisboa. Y éste fue trasladado al castellano por Joan de Cuenca, vecino de la ciudad de Huete.⁶

El texto castellano ha planteado importantes problemas sobre el influjo que el texto original de Gower tuviera en la literatura peninsular, así como sobre la traducción del mismo al portugués. No se conocía hasta la fecha manuscrito alguno de la traducción portuguesa e, incluso, algún estudioso sospechó que el dato ofrecido por Juan de

³ Para Fernando de Castro, relacionado en los asuntos de Ceuta, ver su identificación segura en la *Crónica de D. Duarte* (1437), de Rui de Pina, capítulo XXII. Para João Barroso (o tres diferentes Joãos Barrosos), ver la *Chronica do conde D. Pedro de Meneses, continuada aa tomada de Cepta* (1463), de Gomes Eanes de Zurara, que contiene hasta tres referencias a João Barroso, en los capítulos XIX, XLV y LVIII (A. Cortijo Ocaña, «O Livro do amante: The Lost Portuguese Translation of John Gower's *Confessio amantis*», *Portuguese Studies*, XIII (1997), pp. 1-6).

⁴ «Sabede que violante rodriguez molher que foe de Joham barroso nosso uasallo e criado morador em portalegre nos dise que ella como o dicto seu/ marido tjnha hũa herdade que he termo desse lugar de monforte e açumar que parte pello arreçouco da sataâe chancelaria em cima pollas somas das paredes uerentes agoa ... E que porquanto o dicto seu marido se finara e ella ficara em posse da dicta herdade diz que lha deuasam e lha nom querem guardar ... E querendo fazer graça e merceee aa dicta violante Rodriguez Teemos por bem e confirmamos lhe o dicto priuilegio per a guisa que dado foe per o dicto Rey dom fernando e confirmado per el rrey meu padre ... Dada em stremoz xiiij dias do mes de nouenbro el rrey o mandou ... era de mjl iiii xxxvj annos», en *Chancelarias portuguesas. D. Duarte*, Centro de Estudos Históricos, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1998 (Chancelaria de D. Duarte, n. 984, I.2, 241-242). Como en el caso de las anteriores identificaciones, vuelvo a agradecer infinito su más que oportuna ayuda a mis colegas A.L.F. Askins y H.L. Sharrer.

⁵ Para el estudio de la crítica sobre la *Confessio* en portugués y castellano remitó a A. Cortijo Ocaña, «La traducción portuguesa de la *Confessio amantis* de John Gower», *Evphrosine*, XXII (1995), pp. 457-466), y B. Santano Moreno, *Estudio sobre «Confessio amantis» de John Gower y su versión castellana*, «*Confysión del amante» de Juan de Cuenca*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 1990.

⁶ J. Gower, *Confesión del amante*, ed. E. Alvar y M. Alvar, Real Academia Española, Madrid, 1990.

Cuenca fuera falso.⁷ De modo similar, la fecha de la traducción castellana y la identidad de Ruberto Payno eran difíciles de determinar. Las fechas que se habían dado para la traducción castellana fluctuaban de principios del siglo XV⁸ a finales del mismo, aunque Bernardo Santano Moreno ha demostrado convincentemente que la traducción ha de tener una fecha *ante quem* de 1454, situándose así de lleno en la primera mitad del siglo, en medio de la atmósfera intelectual de las cortes literarias de la casa de Avis, Juan II de Castilla o el Marqués de Santillana.⁹ «Ruberto Payno» era cuando menos un oscuro personaje, definitivamente identificado por Peter E. Russell como dérito inglés que acompañó al séquito de Filipa de Lancáster a Lisboa cuando ésta acudió a contraer nupcias con João I en 1386.¹⁰

El texto inglés de Gower no pudo haber llegado a la Península antes de 1393, fecha de su composición.¹¹ John Manley observa que el cortejo que acompañó a la futura reina a Portugal llegó a Lisboa en 1386, aunque «we must be confident that books went with them and were brought from England to Portugal later by persons associated with the group».¹² Otros críticos han analizado diferentes posibilidades. Rollin Patch señaló que podría haber sido Catalina de Lancáster, mujer del rey castellano Enrique III desde 1388, la responsable de que el libro llegara a la Península Ibérica y también sugirió que el mismo Chaucer podría haber estado involucrado en el proceso de transmisión, pues su cuñada «was John of Gaunt's household governess and mistress and eventually his third wife. The poet wrote about Pedro of Castile ... I sometimes wonder whether the knowledge in Spain of Gower's *Confessio amantis* ... did not follow Katharine's marriage to Enrique of Castile».¹³ Por contra, Robert W. Hamm pensó que tanto la traducción portuguesa como la castellana fueron encargadas por Filipa y Catalina, respectivamente mujeres de João I de Portugal y Enrique III de Castilla, como regalos para sus maridos, y añade que ambas traducciones debieron estar terminadas hacia principios del siglo XV.¹⁴ Alvar, en la edición de la traducción castellana, sitúa la recepción de la obra en el contexto más amplio de la llegada a Portugal del mundo cultural inglés de Filipa de Lancáster:

⁷ Véase A. Cortijo Ocaña, «La traducción portuguesa», p. 458.

⁸ Véase E. Alvar y M. Alvar, edd., J. Gower, *Confesión del amante*, «Introducción».

⁹ A. de los Ríos (VI, 46) fue quien sugirió una fecha de hacia 1400. Con posterioridad R.W. Hamm recomendó fecharla entre 1400 y 1450. Para más detalles bibliográficos, ver B. Santano Moreno, *Estudio*, pp. 34-56.

¹⁰ P.E. Russell, «Robert Payn and Juan de Cuenca, Translators of Gower's *Confessio amantis*», *Medium Aevum*, XXX-XXXI (1961-1962), pp. 26-32.

¹¹ Véase John Gower, *The Complete Works of John Gower*, ed. G.C. Macaulay, The Early English Text Society, Oxford, 1901, 4 vols.

¹² B. Santano Moreno, *Estudio*, pp. 34 y ss.

¹³ B. Santano Moreno, *Estudio*, pp. 35 y ss.

¹⁴ R.W. Hamm, *An Analysis of the «Confesión del Amante», the Castilian Translation of Gower's «Confessio Amantis»*, Ph. D. Dissertation, University of Tennessee, Knoxville, 1975, p. 57.

Fue precisamente la reina Filipa de Lancáster (1360-1415) quien pudo mover hacia el interés por la literatura inglesa, pues, casada en Oporto, el 2 de febrero de 1387, nunca se desentendió de las cosas de su patria (prima de Ricardo II, 1377-1399, y hermana de Enrique IV, 1399-1413) ni siquiera en la corte portuguesa, ya que se rodeó de mayordomos, cancilleres, tesoreros, confesores y damas de Inglaterra.¹⁵

Insistamos en que estas hipótesis de la recepción del texto inglés y del origen de las traducciones portuguesa y castellana siguen sin poderse comprobar, pues los datos del manuscrito portugués ahora descubierto no ayudan gran cosa. El papel del clérigo de Lisboa, Ruberto Payno, mencionado en el texto castellano, sigue siendo problemático. En la traducción portuguesa ahora recuperada en el texto de Palacio no hay mención alguna al mismo. Los errores del manuscrito de Palacio, no existentes en el texto castellano de El Escorial, indican que el texto castellano se tradujo de otra copia distinta del manuscrito de Palacio. Sigue en duda cómo pudo llegar a saber Juan de Cuenca (o lo creyera conocer) el nombre del traductor portugués que introdujo en su versión.

A su vez, el índice en castellano del manuscrito de Palacio que contiene el texto portugués es considerablemente diferente del índice que tiene la versión castellana de Juan de Cuenca.¹⁶ La falta de datos sobre cómo llegó el texto portugués a Castilla y su circulación en este reino reducen a pura especulación el cómo y cuándo Juan de Cuenca conoció el texto portugués. Una hipótesis plausible es que en algún momento, posiblemente en torno a la fecha de 1430-1454 (fechas, respectivamente, de la copia del manuscrito de Palacio y de la traducción del texto castellano), la copia de Barroso se pudo haber llevado al reino de Castilla, donde se le añadió al manuscrito un índice en castellano, posiblemente para facilitar su consulta; otra, que a un manuscrito portugués, en Portugal, se le añadiera un índice castellano para facilitar la labor de un o unos lectores castellanos en el reino lusitano; y que en un momento determinado (antes de 1454, si aceptamos la datación de Santano Moreno) Juan de Cuenca preparó una versión castellana (sin duda no a partir de Palacio II-3.088, sino de otra copia), le añadió un índice e incluyó el nombre del traductor portugués, real o figurado. Más adelante volveré sobre estas hipótesis de recepción desde un punto de vista literario.

De los datos anteriores podemos concluir que entre los años 1430 y 1454 la obra de Gower viajó a Ceuta desde Portugal, donde se copió la versión de Palacio, regresó por

¹⁵ E. Alvar y M. Alvar, edd., J. Gower, *Confesión del amante*, p. 6.

¹⁶ En A. Cortijo Ocaña, *Texto y concordancias de los índices castellanos de la traducción portuguesa de la «Confessio amantis» de John Gower (Palacio, II-3.088)*, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1997, comparo al detalle los dos índices. Aunque ambos muestran similitudes —que en su mayor parte provienen del hecho que las lenguas de llegada (portugués y castellano) están muy próximas, y aún más en la época en que se compusieron—, queda claro que no derivan el uno del otro.

algún canal a la Península Ibérica, entró en Castilla y se tradujo al castellano, si es que no existieron más copias, por el momento desconocidas. Aparte estos datos de tipo descriptivo desconocemos en qué ambientes sociales y literarios se produjo este periplo. Además del hecho comprobado de que la obra original inglesa estuviera ligada a la corte portuguesa de Avis, la pura especulación añade la posibilidad más que plausible de que el texto castellano se relacionase con la corte de doña Leonor (es plausible que a ambas hermanas interesara el texto de Gower en su idioma patrio). A este ámbito cortesano de recepción colabora la temática misma de la obra, que aborda el amor cortés en un ámbito aristocrático. Si hemos de situar el trabajo de Gower en su contexto literario (la obrita portuguesa aborda el tema genérico del amor cortés en un marco confesional), la *Confessio* portuguesa-castellana, el *Siervo libre de amor* –escrito por un servidor de Juan de Cervantes, Cardenal de San Pedro, con posibles conexiones con la corte portuguesa– y la *Sátira de infelice y felice vida*, escrita por un portugués (y réplica a la *Sátira*), conforman un grupo aparte entre las obras amorosas escritas en las cortes portuguesa y castellana de la época. A ellas se deberían sumar el *Bursario* de Rodríguez del Padrón, como muestra de ejercicio epistolar ovidiano (ovidianísima es sin duda la *Confessio*), y el ataque a toda esta literatura amorosa del *Corbacho*, del Arcipreste de Talavera.¹⁷

LA «CONFESSIO AMANTIS» Y LA NOVELA SENTIMENTAL: AMOR CORTÉS Y DEFENSAS-ATAQUES DE MUJERES

El descubrimiento del texto portugués de la *Confessio* plantea una serie de interrogantes por lo que se refiere a la relación literaria de esta obra con la literatura peninsular. Más específicamente, la fecha temprana de recepción del texto de Gower (entre 1393 y 1430) y su tema amoroso-cortés hacen de la obra un precedente hasta ahora no explorado de la novela sentimental peninsular que intentaremos analizar en estas notas. Con ello pensamos añadir un elemento más a la crítica de fuentes de la

¹⁷ Vuelvo a insistir en que es de suma importancia el estudio comparado de las dos versiones, portuguesa y castellana, por el hecho que los estudios conocidos hasta la fecha se basaban en el desconocimiento del texto portugués. Remito, para este particular, a los modélicos estudios de E. Alvar y M. Alvar, edd., John Gower, *Confesión del amante*, «Introducción», y B. Santano Moreno, *Estudio*. Los procedimientos de la *paraphrasis*, *amplificatio* y *diminutio* en el texto portugués abundan por doquier. Los lusismos atribuidos al texto castellano proceden, como era de esperar, del portugués. Los errores de traducción, en su mayoría, también. De más interés es la comparación entre los textos portugués y castellano. Frente a lo que pudiera esperarse, las diferencias son notables por lo que se refiere a la *amplificatio*. El texto castellano también malinterpreta numerosos pasajes del portugués, así como calca estructuras y lexemas de aquel idioma. Destacan como fuente de discrepancias especiales las rúbricas de capítulo, consistentemente abreviadas por Juan de Cuenca y en gran parte introducidas en el índice castellano del manuscrito II-3.088 de Palacio, como ya he indicado. De esto más en la edición trilingüe en preparación que he mencionado en la nota 2.

novela sentimental (en especial al estudio de los márgenes de la ficción sentimental), uniéndonos a la línea de los trabajos de Alan D. Deyermond y del trabajo reciente de Michael E. Gerli en donde identifica la fuente principal del *Siervo libre de amor* de Rodríguez del Padrón con el *Romant des trois pèlerinages*, de Guillaume de Deguileville.¹⁸

La *Confessio Amantis* de John Gower fue escrita entre 1390 (fecha de la primera recensión, dedicada al rey Ricardo) y 1393 (fecha de la tercera recensión, ésta dedicada a Enrique de Lancáster, futuro rey de Inglaterra, origen del texto que traduce el clérigo de Lisboa). Se trata de una alegoría moral, psicológica y social en la que un personaje busca su propia identidad a través de la confesión-diálogo. Según Peck, la obra «is one of several Middle English poems which may be classified as poems of consolation».¹⁹ Los ocho libros de que se compone siguen, de acuerdo con este crítico, los cuatro pasos de este subgénero visionario-consolatorio que nace con el *De consolatio- ne philosophiae* de Boecio: «Opening description of the narrator's spiritual inertia»; «performance of a positive action which will precipitate a change of scene, whereupon new characters will appear who will be projections of different fragments of himself or of his environment»; «argument of the poem, conducted through dialogue between the narrator and the new characters»; «tense moment in which the disturbed persona will waver, then achieve a final revelation which will bring about his return, usually to home».²⁰ La estructura se inspira en gran parte en el *De consolatio- ne philosophiae*, el *Roman de la rose* y el *Livre du voir-dit*, de los que recoge el autobiografismo y la concepción alegórica, así como el tema principal de la búsqueda de identidad. Ha de notarse que la solución confesional se emparenta en cierta medida con una peregrinatio, motivo que conduce, entre otras obras relacionadas con la de Gower, a la *Divina commedia* y el *Romant des trois pèlerinages* de Deguileville.²¹ Así, «peregrinar» se convierte en sinónimo de viajar en búsqueda de la propia identidad, igual que la confesión autobiográfica se asemeja a una autobúsqueda interior. Gower, pues, tuvo el acierto de lograr la interiorización psicológica al aunar ambos motivos.

Gower reelabora en su *Confessio* las *Metamorfosis* de Ovidio desde un punto de vista temático-narrativo en torno a la estructura confesional de la conversión. En este sentido la *dispositio* de la obra inglesa se emparenta con la de la primera novela sentimental castellana *stricto sensu*, el *Siervo libre de amor*. En las dos un personaje de

¹⁸ A.D. Deyermond, *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, Universidad Autónoma de México, México, 1993; J.J. Gwara y M.E. Gerli, *Studies on the Spanish Sentimental Romance, 1450-1550: Redefining a Genre*, Tamesis, Londres, 1997.

¹⁹ J. Gower, *Confessio Amantis*, ed. R.A. Peck, Toronto University Press, Toronto, 1980, pp. XI y ss.

²⁰ J. Gower, *Confessio Amantis*, ed. R.A. Peck, pp. XI-XII.

²¹ En la crítica de fuentes anglosajona de la *Confessio* no encuentro mención expresa del *Secretum petrarquesco*. No ha de olvidarse que esta obra comparte la misma estructura confesional (o autoconfesional) y de viaje de peregrinación que la *Confessio*.

edad madura (o ficcionalizado en la madurez del proceso amoroso) peregrina en su camino vital (*peregrinatio vitae*). La vida y el amor quedan emparentados en cierto momento de los dos relatos, con lo que la dicotomía se convierte en una búsqueda del amor verdadero y en un descubrimiento de la interioridad personal: *amor mundi* vs. *amor Veneris* vs. *amor Dei*.²² Igualmente, en las dos obras el punto de vista del relato es autobiográfico o pseudoautobiográfico, procedimiento que se toma en préstamo de la estructura narrativa de las obras latinas y los *dits* franceses que arriba se mencionan. El pseudoautobiografismo da a las fábulas narradas un mayor sentido de participación de los autores-narradores-personajes en sus respectivas obras, confundiendo los límites entre ficción y realidad. En la *Confessio* y el *Siervo* se percibe una actitud final ambigua por parte del protagonista-amador que fluctúa entre el lamento por la juventud amorosa perdida y el arrepentimiento por los pecados de la vida licenciosa anterior, actitud que deriva en último término, con ciertas salvedades y matizaciones, del libro III del *De arte honeste amandi* de Andreas Capellanus y de la retranca irónica del *Roman de la rose*. Del hilo argumental que enhebra las dos historias base (relato autobiográfico de la pena amorosa) se escinden relatos paralelos o subsidiarios. En la *Confessio* el diálogo confesional entre Genius —el sacerdote de Venus y confesor de Amans— y Amans mismo (en el que se definen vicios y pecados de acuerdo a la tradición del *confessionale*) da siempre paso a un relato puesto en boca de Genius, que cuenta historias en su mayoría *de amore* de las que se podrá obtener una verdad moral o enseñanza aplicable al pecado en cuestión sobre el que esté confesando a Amans. Este relato o historia sigue los modos del *exemplum* medieval y retrotrae su origen a la disposición de las historias en las *Metamorfosis* de Ovidio. Podemos también señalar una cierta modificación de la estructura ejemplar en ocasiones. Así, el libro VII —que cuenta la historia de Apolonio de Tiro mediante la evolución incesto-sabiduría-gracia— es en la *Confessio* más una *digressio* que un *exemplum*. Con ello Gower otorga

²² El motivo de la peregrinación vital se remonta a la Biblia (Salmos, XXXVIII, 13). A su vez, la *peregrinatio vitae* se hará *peregrinatio amoris* en la pluma de, entre otros, Dante, quien en la *Vita nuova* (de influjo capital en la ficción sentimental) así lo expresa en el soneto «O voi che per la via d'amor passate» (cap. VII). El motivo del peregrino (y peregrino de amor) se recuperará de modo más programático para las letras españolas en el ambiente postridentino con el género bizantino en obras como *El peregrino en su patria*, de Lope de Vega, y *Persiles y Sigismunda*, de Cervantes. Como señala J.B. Avalle-Arce en la edición de la última obra (*Persiles y Sigismunda*, Castalia, Madrid, 1969), a la novela bizantina se llega a través de la evolución caballero-pastor-pícaro-peregrino. Asimismo, los extremos de esta evolución se tocan (caballero-peregrino), aunque en la novela bizantina la peregrinación se hace evolución vital y amorosa y en ella el amor religioso trasciende la evolución de la cadena del ser («the vast chain of being»). Dejando aparte las diferencias de sentir y el momento de la Contrarreforma en que surge el género bizantino representado por las obras mencionadas, el amor-religión dentro de un contexto de peregrinación ya aparece en la novelística sentimental. Falta en este género, no obstante, la amplitud de visión que se ve en las obras de Lope de Vega y Cervantes; la peripecia en las obras sentimentales es individual y las menciones al amor religioso son sólo maneras de elevar el *amor mundi* en su consideración.

cierta independencia narrativa a la historia relatada, aunque siempre queda ésta unida al hilo central argumental. En el *Siervo libre de amor* Rodríguez del Padrón elabora la *fabula* principal a partir del motivo de la peregrinación-consolatoria contada en primera persona. Si en la *Confessio* el entramado argumentativo es de tipo dialogístico (*confessio-reprobatio-exemplum*), la obra del gallego podría definirse como autoconfesión consolatoria. También en el *Siervo* observamos la estructura de la historia dentro de la historia, en este caso mediante la inclusión del relato de Ardanlier y Liessa a modo de historia casi independiente. Como diferencia entre la obra inglesa y la española cabe mencionarse la reducción que se opera en la segunda: la *Confessio*, por su magnitud y extensión, así como por el número de pecados analizados, podría catalogarse de manual confesional literaturizado; el *Siervo*, por contra, reduce su esfera de aplicabilidad de la moral general a la moral individual (autoconfesión) —aunque lo ético general en sentido amplio no está ausente de la obra— y en él el aspecto erótico-amoroso ocupa un plano de excelencia. Asimismo, en la *Confessio* notamos una magnitud enciclopédica de la que carece la obra castellana.

La crítica ha señalado que, en la *Confessio*, Amans echa una mirada hacia atrás y desde el presente de la edad madura reflexiona sobre su vida amorosa (en sentido lato), llegando a alcanzar «his capacity as an inner man».²³ Esta reflexión desde la madurez ha hecho que Olsson defina el libro como «old age and conversion».²⁴ Clive S. Lewis fue el primero en reconocer la capacidad de Gower como poeta moral y llegó a observar una especie de *continuum* entre el código amoroso de conducta de la *Confessio* y la instrucción moral que se desprende sobre los siete pecados capitales en la obra.²⁵ Para Lewis la obra del inglés no es un mero marco donde entretejer historias, sino una combinación de placer lector narrativo e instrucción moral. El marco de la confesión de Amans-Gower a lo largo del recorrido ficcionalizado de su vida introduce una serie de historias narrativas que se constituyen en excusa para tratar la ética del amor y la ética del comportamiento humano en general. El argumento, en palabras de Lewis sería como sigue:

The poet, «Wisshinge and wepinge al min one», and wandering in the usual May morning, meets Venus and is handed over by her to the priest Genius, to confess himself as regards the code of love. The confessor —availing himself, as I said above, of the parallelism between the erotic and the moral law— goes through six of the seven deadly sins, illustrating them with stories, and eliciting replies from his penitent. He digresses twice on a large scale, once to give an account of the religions of the world, and once to give a general scheme of education: minor digressions deal with Crusading and with great Inventors. The seventh deadly sin, in a

²³ K. Olsson, *John Gower and the Structures of Conversion. A Reading of the «Confessio Amantis»*, Brewer, Cambridge, 1992, p. 242.

²⁴ K. Olsson, *John Gower and the Structures of Conversion*, pp. 226-242.

²⁵ C.S. Lewis, *Allegory of Love*, The Clarendon Press, Oxford, 1936, pp. 218-226.

moral work, ought to have been Luxury, which naturally cannot be a sin against Venus; its place is taken by Incest [en la historia de Apolonio que arriba mencionaba], agreeably with the doctrine of Andreas.²⁶

Lewis analiza la *Confessio* como un gran poema narrativo sobre el amor cortés. Para él, en una línea que une el *De arte honeste amandi*, el *Roman de la rose*, *Troilus and Criseyde* y la *Confessio*, la conjunción del amor cortés y la crítica del mismo encuentran una cierta solución de compromiso en todas estas obras. Gower no intenta conciliar ambos mundos, ni ofrece una crítica final al amor cortés al estilo del libro III del *De arte honeste amandi*. Por contra, sin rechazar el placer ni la locura juvenil, «[he] tells the story of an old man's unsuccessful love for a young girl ... The aged lover at last reconciles himself to the reality of the situation and wakes from his long illusion, "in calm of mind, all passion spent" ... He finds in his own experience—the experience of an old man—how Life itself manages the necessary palinode; and then manages him in the same way. It is Old Age which draws the sting of love, and his poem describes the process of this disappointing mercy».²⁷

Una estructura que mezcla la alegoría, la *peregrinatio vitae* y la reflexión desde la madurez a una visión desencantada de la debilidad humana en el terreno amoroso dentro del contexto general de la reflexión moral es también la que encontramos en el *Siervo libre de amor* y ello nos hace ver ambas obras como pertenecientes a un mismo clima cultural. ¿Sería posible, pues, que Rodríguez del Padrón hubiera conocido la obra del inglés en su accidentado periplo peninsular?²⁸

Otro capítulo que sin duda habrá de estar presente en discusiones futuras sobre la *Confessio* será su relación con el *Libro de buen amor*. El relato de la autoconfesión en clave de libro de viaje de introspección moral tiene concomitancias, como ha quedado expresado, con el *Siervo libre de amor*. Sin embargo, la unión de fábulas subsidiarias de la acción principal y el entramado religioso (sermonario o confesional) emparenta también nuestro texto con el *Libro de buen amor*. En especial si pensamos en las similitudes entre los protagonistas (Arcipreste y clérigo de Venus) por su condición religiosa, los episodios de *ars amandi* presentes en ambos relatos (aunque en la *Confessio* Amans sea, como amante ideal, prototipo del amante cortesano fiel, no así el Arcipreste) y el tema de fondo de la dicotomía entre buen y mal amor (expresado con estos términos y no otros en la misma *Confessio*):

²⁶ C.S. Lewis, *Allegory of Love*, pp. 213-214.

²⁷ C.S. Lewis, *Allegory of Love*, pp. 217-218.

²⁸ Recordemos la hipótesis de M^{ra}. Lida de Malkiel (*Estudios sobre la literatura española del siglo XV*, Porrúa, Madrid, 1978) sobre la posible formación de Rodríguez de la Cámara en la corte de Juan II de Castilla. Sabemos, luego, de sus viajes por Italia (Basilea) y su regreso a la Península, para acabar embarcándose en su peregrinación (esta vez real) a Jerusalén.

Et comme ya dixé quando este libro començé de escreuir, que parte de las cosas podían ser tomadas por plazer e reír et por seso a los que de seso quisyiesen usar.²⁹

Por esto, fijo mío, puedes bien entender cuánto es bueno amar bien o mal, et qué cosa es amor bueno o no, et amor que es en buena manera o no...³⁰

Claro está que postular influjos directos entre una y otra obra (*Libro de buen amor* y *Confessio*) sería descabellado.³¹ Como además nos recordara Gybbon-Monnypenney en su sagaz estudio del tema de la autobiografía amorosa en Machaut y el *voir-dit*, hay obras más que suficientes que pueden haber prestado influjos a las dos obras y que hemos mencionado en su generalidad anteriormente (*Voir-dit*, *Roman de la rose*, literatura teatral elegíaca, etc.). Similitudes estructurales y temáticas son también las que podrían derivarse del estudio de los elementos procedentes de la literatura de ámbito religioso en ambas obras: es decir, el sermón y la confesión (ver *infra*). Dejemos cerrado por ahora este capítulo con el recuerdo de que el *Libro de buen amor* parece haber tenido una recepción entusiasta en Portugal hacia las fechas en que también se difunde en la corte de Avis la *Confessio*. En efecto, hay fragmentos del *Libro de buen amor* en portugués que se conservan en el manuscrito de Porto (Municipal, 785, N45, de entre 1400-1458), que quizá dom Duarte mandara traducir al portugués inspirado en su similitud temática con la *Confessio* o como consecuencia de la «actualidad» del libro del de Hita en vista de la polémica del amor cortés.

Conviene, tras la mención del *Libro de buen amor*, recordar que la crítica ha señalado el influjo de esta obra en un libro que se compone (1438) en fechas muy cercanas a las de traducción-recepción del texto de la *Confessio* en la Península: el *Arcipreste de Talavera* o *Corbacho*.³² No estaría, pues, de más señalar la concomitancia de intenciones y temas entre la obrita castellana del Arcipreste y la inglesa de la *Confessio*,

²⁹ J. Gower, *Confesión del amante*, ed. E. Alvar y M. Alvar, p. 672.

³⁰ J. Gower, *Confesión del amante*, ed. E. Alvar y M. Alvar, p. 654.

³¹ La mayor relación entre ambas obras vendría de los episodios de don Amor y doña Venus en el *Libro de buen amor*, que retrotraen a la misma tradición literaria que inspira la *Confessio* (para más detalles sobre las fuentes concretas de la *Confessio*, remito a la impresionante edición de G.C. Macaulay, John Gower, *The Complete Works*. Insisto en que es el clima cultural-literario el que ahora me interesa en la investigación de obras que influyen en ese cajón de sastre que es la ficción sentimental.

³² Ha sido E. Von Richthofen («Alfonso Martínez de Toledo und sein Arcipreste de Talavera», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, LXI (1941), pp. 417-537; «Neue Veröffentlichungen zum Werk des Erzpriesters von Talavera», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, LXVI (1950), pp. 383-384; «Zum Wortgebrauch des Erzpriesters von Talavera», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, LXXII (1956), pp. 108-114) quien ha puesto de manifiesto las fuentes del *Corbacho* (*De amore* de Capellanus, *De casibus* de Boccaccio, el *Secretum secretorum Aristotelis*, el *Libro de buen amor*, el *Compendium theologicæ veritatis*, los *Decretales*, la Biblia, el cuento folklórico, *Florilegia* varios de dichos y hechos, Petrarca, San Isidoro, Francesc Eiximenis y San Agustín). M.E. Gerli, en su edición del Arcipreste de Talavera, *Corbacho*, Cátedra, Madrid, 1992⁴, ha indicado también que el *De amore* y el *Libro de buen amor* son las fuentes básicas del libro.

ahora con el telón de fondo de la actualidad del libro del Arcipreste de Hita. Si seguimos a Gerli en su interpretación de la obrita del Arcipreste de Talavera, el *Corbacho* plantea una retractación del amor mundano:

El propósito del arcipreste es descubrir cómo la lujuria yace en el fondo del amor humano, y cómo en ella se origina todo pecado. Nuestro autor asevera que el amor mundano contradice la voluntad de Dios a la vez que lleva a la transgresión de toda ley religiosa y moral: se quebrantan los diez mandamientos; es imposible cumplir con las siete virtudes; y nos hace caer en tentación y cometer los siete pecados mortales. En fin, la pasión arrebatada lleva al caos, la tragedia, y la perdición del cuerpo y el alma. El único camino a la salvación, concluye nuestro autor, es por medio de la devoción absoluta y el amor a Dios.³³

Las palabras de Gerli en su definición del contenido del *Corbacho* se pueden aplicar, curiosamente, *verbatim*, a la descripción de la *Confessio*. El *Arcipreste de Talavera* en su primer capítulo («Cómo el que ama locamente desplaze a Dios») indica que la diatriba contra el amor mundano se habrá de entender con exclusión de aquellos que «cometían forniçio o luxuriavan»:

fuera de ser por hordenado matrimonio, segund la ley ayuntados, los quales eran preservados de mortal pecado e de forniçio si devidamente, e segund la dicha orden de matrimonio, usasen del tal aucto en acresçentamiento del mundo.³⁴

De modo similar, tras la exposición de los castigos ejemplares que se siguen a quienes pecan (moral u amatoriamente) en cualquiera de los vicios y pecados, Genius, el sacerdote de Venus, enseña a Amans el ejemplo último y al que se dedica la mayor extensión en la obra: la historia de Apolio de Tiro. La conclusión de dicha historia, en el libro octavo, le queda indicada al penitente con las siguientes palabras:

Ca porque este rey se fundó sobre onestad de casamiento, logró para sienpre su amor et onestamente ovo fijos de su muger. Et de allí adelante bivió mucho a su voluntad. Et por enxemplo e remémbrança de los que bien aman e esta su vida fue puesta en corónica, por tal que ellos fuesen çiertos que su amor a la fin se parecería; si quisieres mirar a lo contrario verás que el rey Antíoco, con su soberbia e contra naturaleza acostumbra, usó de su amor por mal deleite, recibió, después, penitença, aviendo por vengança súptitamente mal acabamiento.³⁵

Más aún, todo el *Corbacho*, que consiste en un diálogo entre el Arcipreste-personaje y un tú ausente (*in absentia*), puede entenderse como un diálogo confesional, en espe-

³³ Arcipreste de Talavera, *Corbacho*, ed. M.E. Gerli, «Introducción», p. 23.

³⁴ Arcipreste de Talavera, *Corbacho*, ed. M.E. Gerli, p. 67.

³⁵ J. Gower, *Confesión del amante*, ed. E. Alvar y M. Alvar, p. 654.

cial en su repasar el catálogo de los vicios y virtudes y el modo como el mal amor o loco amor hace que el penitente caiga una y otra vez en aquéllos y se aleje de éstos. La *Confessio* hace uso evidente de este diálogo confesional, poniendo en escena al yo-tú en diálogo del penitente y el confesor. Del mismo modo, si en el *Corbacho* el mismo autor o un comentarista anónimo (y chocarrero) del siglo XV añadió una *Demanda* final que temáticamente significa una retractación en toda regla (con el motivo de la ira báquica de las enamoradas), en la *Confessio* esta actitud dual de ataque y defensa del mal amor (que para Lewis era indecisión en la condena o ataque) está presente desde su inicio, aunque no sea más que en el mismo hecho de que sea Genius, sacerdote de la diosa Venus, quien queda encargado de confesar «de amores» a su siervo, Amans. A su vez, este tema nos introduce, como arriba mencioné, en los paralelos con el episodio de Amor y Venus en el *Libro de buen amor* y con los múltiples testimonios de misas de amor, etc., del siglo XV, o los exponentes máximos de esta dualidad amorosa representados por Pere Torrellas, Hernán Mexía o Luis de Lucena en la poesía cortesana del mismo siglo.

La conclusión de la *Confessio*, además, se emparenta con el motivo de los triunfos de amor, que podrían derivar directamente de Petrarca (y Dante). El triunfo amoroso a lo Petrarca, recordemos, dará gran juego en el género de la ficción sentimental, en especial en las obras de Juan de Flores. El Amante pide, convencido de los sabios consejos de Genius, que éste sirva de intermediario suyo ante Venus y Cupido. Genius, en efecto, lleva ante aquéllos una carta de Amans en la éste pide clemencia a los dioses del amor y les suplica que le curen de sus heridas. Genius lleva la carta a los dioses, que, por haber Amans pecado contra Cupido, Venus y la Naturaleza, le condenan a un eterno desdén amoroso. Amans es entonces testigo de una procesión o triunfo de Amor, en la que aparecen parejas de enamorados de toda suerte y color. En esta procesión se destacan cuatro figuras femeninas (Penélope, Lucrecia, Alcestris y Alciona), a quienes se elogia por ser «vós aquellas quatro cuya lealtad en la ley del casamiento fue bien probada en toda vuestra vida et por enxemplo de todas las casadas que buenas quisieren ser la fama de los grandes fechos non quiere asconder en corónica aténtica suy nombradía».³⁶ Así pues, elogio del matrimonio al final y actitud ambigua o dudosa (de mueca burlona e irónica) hasta los últimos momentos. En cualquier caso sí es de interés señalar que la *Confessio* no entra de lleno en el debate misógino, al menos del modo como lo hace el Arcipreste de Talavera. Sí es sintomático de su importancia para la literatura sentimental posterior en la Península Ibérica que su entramado de historias ovidianas, su temática enteramente amorosa, su contextualización del amor en un debate moral de licitud o perversión, y su ambiguo elogio del buen amor o amor cortesano en el ámbito del matrimonio, junto al episodio del triunfo cortesano-amoroso pone a la obrita inglesa, traducida en portugués y

³⁶ J. Gower, *Confesión del amante*, ed. E. Alvar y M. Alvar, pp. 664-665.

castellano, en el claro ámbito de lo sentimental. Quizá habremos de pensar en *Confessio* y *Corbacho* como dos obras que coinciden en el mundo cortesano de Juan II de Castilla dentro del gusto literario sentimental. Michael E. Gerli, a este respecto, nos recuerda que:

como capellán de don Juan II, Martínez vivió en un ambiente hipererotizado lleno de refinamiento aristocrático. *Arcipreste de Talavera* fue la respuesta a los cortesanos embriagados por el amor y deslumbrados por la imagen femenina que les rodeaba. El concepto del amor que el arcipreste busca subvertir en su tratado es el obsesionante e idealizado mantenido por la nobleza de su tiempo.³⁷

Las mismas palabras podrían aplicarse al texto inglés,³⁸ aunque en este caso (y originariamente para el texto inglés) el contexto sería el de literatura erotizada y ovidiana de Chaucer (*Troilus and Criseyde*, etc.) y las cortes de Ricardo II y Enrique IV y el del debate anglo-francés-italiano sobre el amor cortés y amor loco.

La *Confessio*, pues, insiste en un tema de honda raigambre en las letras españolas y europeas: la oposición buen amor-loco amor. Más interesante es la introducción que se hace de los temas del triunfo amoroso de Cupido y la recapitulación de historias ovidianas. En este sentido, desde la traducción de algunas procedentes de las obras históricas alfonsíes a finales del siglo XIII, habremos de esperar hasta el *Bursario* de Rodríguez del Padrón para encontrar en las letras españolas tal cantidad y calibre ovidiano.

Y es precisamente en este ámbito hiper-erotizado (recepción del *De arte honeste amandi* de Capellanus en Cataluña, introducción de literatura amorosa francesa e italiana por mediación de la corte de Violante de Bar y Juan I en Cataluña y Castilla, críticas a la misma en Francesc Eiximenis o en el Arcipreste de Talavera, etc.),³⁹ donde podría caber la recepción de la *Confessio* portuguesa en Castilla. Resumiendo lo conocido, en 1430 una copia (quizá la primera) del texto inglés se traduce al portugués. A todas luces la recepción de la obra de Gower procede de Inglaterra y desemboca en Portugal. Ese marco de recepción, la corte anglicizada de la reina Filipa, gusta de las novelas morales de Gower, quien en su literatura amorosa se había decantado por la

³⁷ Arcipreste de Talavera, *Corbacho*, ed. M.E. Gerli, p. 42.

³⁸ Las similitudes temáticas entre *Confessio* y *Corbacho* no acaban aquí. Recordemos que la *Confessio* ataca con vehemencia la teoría del influjo de las estrellas en el comportamiento humano y defiende a la par el libre albedrío (capítulos LI y LII del libro segundo), todo ello dentro de la discusión sobre los humores, de modo semejante a como se produce en el *Corbacho*.

³⁹ Remito al lector a mis notas sobre este punto «Women's Role in the Creation of Literature in Catalonia at the End of the Fourteenth and the Beginning of the Fifteenth Century», *La Corónica*, XXVII (1998), pp. 7-20, —donde hablo del ambiente catalán de la corte de Violante de Bar y las traducciones de literatura amorosa del francés e italiano, y de las composiciones amorosas que podrían relacionarse con la novela sentimental— así como a mi trabajo en vías de publicación sobre *La novela o ficción sentimental*.

imitación de los modelos franceses del *dit* narrativo y por un influjo *sui generis* del molde genérico del *Roman de la rose*. En este sentido, a la burla de la actitud exagerada de la ética cortés amorosa que Gower compartiría con el texto francés, le añadiría un marco confesional (recordemos que el siglo XIV marca en la Península Ibérica y fuera de ella la *mode* de los libros confesionales, en definitiva herederos del Concilio de Letrán de 1214). En su defensa del amor que tiene como preferencia a Dios como punto de llegada, Gower también se preocuparía por reflexionar sobre la ética del amor menos religioso, más humano, aunque siempre desde un prisma matrimonial (no obstante la ambigüedad de su *Confessio*). Recordemos a este respecto que el mismo Gower es autor, en francés, de un *Mirour de l'omme* en 30.000 octosílabos y del *Traité pour essampler les amanz mariés*, donde a la literatura del género *speculum principis* añade Gower las listas de amantes modelos (quizá herederas de los *De casibus* y *De viris illustribus* de Boccaccio y Petrarca).

Por seguir con esta línea de filiaciones, es necesario ahora traer a colación que la *Confessio* añade también un elemento importantísimo de *speculum principis*, dentro del que cabría incluir el más genérico pero menos descriptivo de miscelánea u obra enciclopédica. En el libro V se hace un pequeño *excursus* astrológico, y en el libro VII, verdadero *excursus* que abarcaría hasta el final de la obra, se incluye dentro del marco narrativo de uno de los *exempla* que habla de Alexandre, Aristóteles y Netabano (*Secretum secretorum*): se le enseñan al Amans los rudimentos de las ciencias (*trivium* y *quadrivium*), la astrología (incluyendo la magia), los cuatro elementos, los cuatro humores y las complexiones humanas, un pequeño inciso sobre las estrellas y el libre albedrío, etc., lo que desemboca todo en el ejemplo de Apolonio de Tiro, que ocupa el libro VIII en su totalidad, y que cierra el libro con su idea del príncipe perfecto que vive su ética amorosa en la castidad y el matrimonio. Además de los ejemplos que en la literatura española podrían asemejarse a esta tratadística de *espejo de príncipes* (y uno piensa inmediatamente en el *Rimado de palacio* del canciller Lope de Ayala), no estaría de más volver a lo ya dicho para recordar que en el *Corbacho* este carácter de miscelánea enciclopédica aborda también, curiosamente, las teorías de los cuatro humores y las cuatro complexiones, así como la de las estrellas, en el último tratado, para refutarlas. Dos notas breves se imponen en este momento para decir que el tema puede retrotraerse en último modo a Petrarca y su *De remediis utriusque Fortune* y su *Secretum*, fuente declarada del *Corbacho* y de Gower. La condición especular de ambas obras, en cualquier caso, es dato más que interesante para señalar entre ellas filiaciones. Aún más si tenemos en cuenta que a esa condición especular añaden ambas su temática-marco erótica,⁴⁰ pues podemos leer ambas obras como confesionales-sermonarios

⁴⁰ De paso me permito recordar que en el *Corbacho* se mencionan como fuente de la obra el tardío Juan Gerçon (en la edición incunable) o un tal Juan de Ausim, «dotor de París» (en el manuscrito), que han hecho correr ríos de tinta a los estudiosos, quienes parecen haberse quedado convencidos con la identificación del mismo con Andreas Capellanus. No mantengo con seguridad que este Juan de Ausim sea Juan

que incluyen un componente de *speculum principis* dentro de un marco amoroso de debate de ideas sobre la preeminencia del amor cortesano (idealizado y profano) sobre el amor de Dios o la solución matrimonial.

Asimismo, por lo que se refiere a la entrada del texto portugués en Castilla (recordemos que aún nos las tenemos de haber con la versión castellana de hacia 1454 y los índices en castellano del manuscrito portugués II-3.088 de la Biblioteca de Palacio), una nueva hipótesis podría sumarse a la ya indicada por E. Alvar y M. Alvar. En efecto, estos críticos, en su introducción a la edición del texto castellano, indican que han encontrado una posible identificación del Juan de Cuenca traductor del texto al castellano, vecino de la ciudad de Huete:

Así la traducción de Payne, amparada por doña Federica, sería bienquista por doña Catalina, cuanto más si ambas hermanas trabajaban por la paz entre Portugal y Castilla, y sus relaciones no escasearon. Y aún habría que añadir la cesión de la villa de Huete que Juan I hizo a doña Constanza, prima de doña Catalina y mujer del Duque de Lancáster. Vecino de Huete era Juan de Cuenca. Así, pues, la traducción castellana no puede desentenderse de unas relaciones con Portugal, toda vez que doña Catalina se separó de Inglaterra a raíz de su boda con Enrique el Doliente.⁴¹

En línea con esta atinada afirmación de Alvar, que relaciona el Huete anglicizado de principios del siglo XV con la traducción castellana, la pregunta es si habría algún dato que relacionara desde cualquier punto de vista el texto castellano (que debe ser de hacia mediados de siglo) con alguna obra o algún miembro de la corte castellana o portuguesa hacia la época de mediados de siglo. Creo encontrar dos candidatas que explicarían a la larga estos moldes buscados en las figuras de la reina Isabel de Portugal, esposa de Alfonso V, e Isabel de Portugal, segunda esposa de Juan II de Castilla. Para intentar cerrar más el haz relaciones literarias, Isabel de Portugal (la primera) es conocida —como ha indicado en un artículo reciente Bernard— por su círculo literario y sus, podríamos llamarles, intereses pro-femeninos. En este sentido conviene recordar que se debe a la iniciativa de Isabel la traducción al portugués de un libro de 1405 de Christine de Pisan titulado *Le livre des trois vertus*, cuya fecha de traducción se da entre 1447 y 1455,⁴² con el título de *Espelho de Cristina*, Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 11.515, que más tarde (y con suficientes «retoques» como para ver en él una versión considerablemente modificada) sería editado en Lisboa, Hermann von Kem-

Gower, aunque añado a los nombres que la crítica ha lanzado para identificar el «dotor de París» (véase la bibliografía en Arcipreste de Talavera, *Corbacho*, ed. M.E. Gerli) el del inglés, que sin duda está más cercano a «Ausim» que «Capellanus» en su forma escrita. Que Gower no era parisino, claro está, aunque quién sabe si la escritura de sus obras en francés podría haber despistado al Arcipreste.

⁴¹ J. Gower, *Confesión del amante*, ed. E. Alvar y M. Alvar, p. 18.

⁴² Véase la *Bibliografía de Textos Antigos Portugueses* (BITAGAP), compuesta por A.L.F. Askins, H.L. Sharrer y A.F. Dias, en *PhiloBiblon*, The Bancroft Library, Berkeley, 1999.

pen, el 20 de junio de 1518.⁴³ A su vez, la obra francesa está emparentada con Portugal por otro detalle significativo, pues fue enviada a Portugal por mediación de la duquesa de Borgoña (Isabel de Portugal, esposa de Felipe, duque de Borgoña, tía de la precedente). Como es sabido, la obra francesa presenta un *regimiento de princesas* continuación del *Livre de la cité des dames* (1402) de la misma autora. Christine de Pisan, con estas obras, se sitúa, ya desde su participación en el famoso *Debate sobre el romance de la rosa*, en una clara defensa femenina, haciendo valer los principios de valer intelectual y de capacidad decisiva y hasta ejecutiva de las féminas en el *regimiento* de su propia vida. El *Espelho* presenta, bajo el marco de un sueño-visión, a tres damas, Razón, Rectitud y Justicia, que aconsejan a Christine la escritura de un libro en que dé consejos (y el género del *consejo* tendrá también importancia como subgénero en la literatura sentimental) a los diferentes estados femeninos. En él, además, se concibe el matrimonio como la situación ideal (por lo liberadora) femenina, y dentro de él se da a las mujeres de los diferentes estamentos sociales un papel activo en el mismo.⁴⁴ No me parece difícil ver este libro en clara relación con la literatura cortes y el debate sobre la misma (la calidad de la *belle dame sans merci* y la dama desdenosa, la idealización de las amadas de moda en esta época de cambio de siglo y comienzos de la literatura de cancionero), así como en relación con las reacciones del estilo de las de Eiximenis en Cataluña o el Arcipreste de Talavera en Castilla. Éstos, entre otros muchos en diferentes países, habían cargado las tintas en el tema de la idealización femenina cortes acusando a las mujeres como culpables del clima pernicioso moral de

⁴³ Christine de Pizan, *O espelho de Cristina*, ed. M. Manuela Cruzeiro, Biblioteca Nacional, Lisboa, 1987, edición facsímil.

⁴⁴ Véase ahora el estupendo artículo sobre la obra francesa y sus «lectoras» de E. Lacarra Lanz («Las enseñanzas de *Le livre des trois vertus* de Christine de Pizan y sus primeras lectoras»), que saldrá publicado en breve y a cuya autora agradezco que me haya proporcionado copia del mismo. Para el contexto literario y social de la obra portuguesa (consejos, espejos, literatura sentimental), ver M. de Lourdes Correia Fernandes, *Espelhos, Cartas e Guias. Casamento e espiritualidade na Península Ibérica (1450-1570)*, Instituto da Cultura Portuguesa, Oporto, 1995; M. Milagros Rivera Garretas, «La educación en los tiempos de la vida femenina. *Le livre des trois vertus* de Christine de Pizan y *Castigos e doutrinas que un sabio daba a sus hijas*», en *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (siglos III-XVII)*, ed. M.ª M. Graña Cid, Al-Mudayna, Madrid, 1994, pp. 107-116; A. Cortijo Ocaña, «El Discurso de despedida dirigido a princesa dona Joana por ocasião do seu casamento com Henrique IV de Castela del Condestable don Pedro de Portugal», *Santa Barbara Portuguese Studies*, IV (1997), pp. 5-13; y T. Brandenberger, *Literatura de matrimonio (Península Ibérica, ss. XIV-XVI)*, Pórtico, Zaragoza, 1997. Por lo que toca a los capítulos del manuscrito del *Espelho* que resultan especialmente de interés, véase Primera parte, cap. XXIV, «Aqy deusa a governança que deue seer dada a noua princesa nouamente casada», y Segunda parte, capítulo III, «Aqy deusa o segundo ponto que as molheres deuen teer que he como sse deuem guardar de fazerem grandes gasalhados aos homêes», donde se analiza el tema de la honra en los mismos términos de la novelística sentimental y el género de los *consejos-consells-conselhos* (A. Cortijo Ocaña, *La ficción sentimental de los siglos XV y XVI*, Tamesis, Londres, en prensa). Para algunos calcos entre el *Espelho* y la *Confessio*, ver la edición trilingüe de la *Confessio* mencionada en la nota 2.

la época. Christine sale a la palestra hacia esta época con varias obras que constituyen auténticos consejos-*specula*, poniendo las cosas en su sitio por lo que atañe a la definición del papel activo que a la mujer corresponde en esta sociedad. Igualmente, Pizan define esta actividad femenina en la sociedad de su época, dentro de la cual cabe ver el amor del que cancioneros y novelas parecían tratar constantemente. El hecho que la obra francesa llegue a la Península Ibérica hacia las mismas fechas (aunque unos años después, hacia 1447) en que la polémica desatada por el *Corbacho* está en pleno auge no me parece hecho baladí.⁴⁵ En este contexto castellano-portugués de Isabel de Portugal y Juan II Castilla, con el debate pro y antifemenino y la obra de Christine de Pisan de fondo, y en cuyo centro cabe situar el *Corbacho* y las réplicas que habrían de venir de la mano de Diego de Valera, Álvaro de Luna, etc. (todos asociados a la corte castellana de Juan II), tiene sentido plantearse la recepción del texto de Gower en la Península Ibérica, traducido entre 1393 y 1415 (si seguimos a Peter E. Russell),⁴⁶ conocido en la corte de Avis y quizá en la castellana de la reina Leonor, y quizá gustado por la reina Isabel de Portugal, pues es en este momento cuando se inició la traducción de Juan de Cuenca, vecino de Huete, ciudad ya asociada con los intereses portugueses e ingleses desde inicios de siglo. Recordemos que la otra Isabel de Portugal (prima de la reina portuguesa y sobrina, también, de Isabel de Borgoña), hija del infante Juan de Portugal y de Isabel de Barcelos, casó con Juan II (viudo de la reina María) en 1447. ¿Podríamos pensar que la obra de Christine se conoció también en la corte de Juan II e Isabel? ¿Estarían relacionados estos tres *specula* de intención o contexto amoroso: *Confessio*, *Corbacho* y *Espelho*? ¿Sería entonces (hacia 1447) cuando Juan de Huete sacó a relucir el texto de Gower en portugués y lo tradujo al castellano? ¿Jugaría algún papel la recepción del *Espelho*, traducido en 1447? ¿Quizá esta traducción castellana de la *Confessio* se produjo en la anglizada Huete, de gustos luso-ingleses, o en la corte castellana de la portuguesa Isabel? ¿Proveniría el índice castellano del manuscrito de Palacio de la corte de Isabel de Portugal y Juan II de Castilla?⁴⁷

⁴⁵ Para complicar aún más las cosas, recuérdese que un libro que posiblemente se haya de relacionar con esa polémica anti y pro *Corbacho* sea el *Triunfo de las donas*, de Rodríguez del Padrón, autor tan vinculado con la ficción sentimental. De este libro existe una traducción francesa hecha por un tal Fernando de Lucena para la mismísima Isabel de Borgoña, probando así que la polémica *Corbacho* podría haber servido de acicate, con el tema de fondo de la defensa de mujeres, para las relaciones literarias Borgoña-Lisboa.

⁴⁶ Véase P.E. Russell, «Robert Payn».

⁴⁷ Me permito indicar que en la biblioteca de la Reina Católica, Isabel –F.J. Sánchez Cantón, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la católica*, CSIC, Madrid, 1950–, figuraba una copia (¿en francés?) del *Espelho de Cristina*, aunque no sabemos por qué conductos pudo llegar allí. Para las dos versiones del *Espelho*, véanse las ediciones de D. Carstens, *Christine de Pisan Buch von den drei Tugesunden in Portuguesischer Übersetzung*, Westfallen, Verlagsbuch-Handlung, Münster, 1961 y de M. Manuela Cruzeiro, *O Espelho de Cristina*, citado en la n. 42. Quede también constancia que las dos versiones son lo suficientemente distintas como para considerarse dos obras diferentes, aunque el segundo traductor opera sobre el texto de hacia 1447-1455 (sunsite.berkeley.edu/PhiloBiblon, con bibliografía oportuna).

Por último, por lo que toca al marco confesional de la *Confessio*, recordemos que en Cataluña, en la corte «altamente erotizada» de Joan I y Violante de Bar, Domènec Mascó traduce al catalán los dos primeros libros del *Tractatus de amore* de Andrés el Capellán. Otro *lletraferit*, miembro de la corte literaria que tan bien ha descrito Pagès, Antoni Cassals, compone a petición de la misma reina su célebre *Tractat de confessió* (nótese la conjunción de interés sobre el amor cortés y la temática confesional). En las letras castellanas, otro elegido para participar en el Concilio de Basilea (como Rodríguez del Padrón), Alonso de Madrigal, cuyo nombre aparece relacionado con el burlesco (y con relaciones con la literatura sentimental) *De cómo al omne es nescesario amar*, compuso su *Breve forma de confesión*. Se ha señalado ya varias veces cómo a partir del IV Concilio de Letrán (1214) la literatura pastoral da una importancia especial al tratado confesional, ya sea dirigido a los sacerdotes, ya a los seglares o fieles. En su forma más sucinta estos trataditos contienen una serie de preguntas que el sacerdote debe hacer al fiel sobre asuntos relativos a las siete virtudes, los diez mandamientos, los mandamientos de la Iglesia, los cinco sentidos, etc. En Portugal un repaso de la *Bibliografía de textos antiguos portugueses* (BITAGAP),⁴⁸ arroja como resultado la traducción del *Libro de la confesión* de Martín Pérez, obra de 1312-1317 traducida al portugués como *Livro das confissões* (Lisboa, Biblioteca Nacional, ALC. 377) en 1399, fecha que se acerca curiosamente a la de llegada de la *Confessio* a la Península Ibérica. Igualmente, además del famoso *Tratado da confissão* de João de Chaves de 1488, existen unas *Horas de confissão* del infante dom Pedro, que podrían estar directamente relacionadas con la *Confessio amantis* y su recepción en la corte de Avis. Para la literatura castellana, la *Bibliografía española de textos antiguos* (BETA),⁴⁹ arroja la cifra de cuarenta y siete documentaciones de la palabra *confesión* en la literatura medieval (incluyendo versiones), de las que destacan las traducciones de los *Confessionale* del Arzobispo de Palermo y de Antonio de Pierozzi (*Confessionale defecerunt*), con amplia fortuna en el siglo XV, incluyendo la imprenta. Asimismo, destaca el ya mencionado *Libro de las confesiones* de Martín Pérez de 1316. Dos trataditos que podrían estar cerca de la fecha de recepción del texto portugués o del castellano de la *Confessio* son el *Tratado de confesión* de Juan Martínez de Almazán (El Escorial P.III.25) de entre 1415-1435; y el *Tratado de confesión para seglares* (Biblioteca Nacional de Madrid, 8.744), del 5 de febrero de 1456. Así, en el modelo confesional, que produce numerosas obras en estos momentos del cambio de siglo, quizá pudiera haber, al menos en los textos de índole amorosa, el acicate de la recepción del texto de Gower.

En cualquier caso, la recepción de este texto inglés creo que queda mejor planteada en el contexto de obras como el *Corbacho* y el *Espelho*, amén de las incipientes narra-

⁴⁸ Véase la referencia completa en la nota 41.

⁴⁹ *Bibliografía española de textos antiguos* (BETA), compuesta por Ch.B. Faulhaber, A. Gómez Moreno, A. Moll Dexeus y A. Cortijo Ocaña, en *PhiloBiblon*, The Bancroft Library, Berkeley, 1999.

ciones sentimentales, quizá con el telón de fondo de la copia del *Libro de buen amor* y su traducción en Portugal, y las numerosas obritas confesionales que quedan indicadas. El sentimentalismo, terreno hacia el que se encaminaban estas páginas, sigue teniendo márgenes amplios que debemos explorar en mor de señalar filiaciones entre obras que explicarían el mundo literario de la primera mitad del siglo XV en la Península Ibérica como un complejo contexto donde se reciben obras a las que se responde con obras nuevas.⁵⁰ Cataluña y Portugal, de este modo, se asocian con Castilla en la gestación de un tema (el sentimental) que dará juego en obras que hemos venido llamando novelas sentimentales. Este género, que además contaba con los detalles poco explicados del catalanismo del *Corbacho* o del autor anónimo catalán de la *Triste delectación*, amén de la escritura de la *Sátira de infelice e felice vida* originariamente en portugués, queda mejor explicado en el conjunto de las producciones amorosas peninsulares, no sólo castellanas. Entre ellas, la traducción castellana de la *Confessio*, la escritura del *Corbacho*, la llegada y traducción del *Espelho de Cristina* y la recuperación del *Libro de buen amor* me parece que deben verse como hechos que se relacionan y que podrían añadir algún dato que perfilara de modo más claro esos que llamaba al principio márgenes sentimentales.

⁵⁰ Quede por último constancia que algunos de los temas tratados en la *Confessio*, en especial la teoría de la guerra justa, de amplio tratamiento, podrían haber ejercido una influencia considerable en el *Leal conselheiro* y el *Livro da Cartuxa* de dom Duarte, o en la *Cronica da tomada de Ceuta*, obras que en la edición trilingüe de la *Confessio* mencionada se analizarán con detalle. Asimismo, en el panorama de la literatura amorosa de finales del siglo XIV y comienzos del XV deberemos tener en cuenta una obrita como el *Facetus de moribus et vita* (copia de hacia 1390-1400; véase en la *Bibliografía de texts catalans antics* (BITECA), compuesta por V. Beltrán, G. Avenoza y B. Concheff, en *PhiloBiblon*, The Bancroft Library, Berkeley, 1999, el *Llibre de cortesia-Facetus*, Carpentrás: Inguimbertine, 381, ManId 1.089, así como el artículo de R. Cantavella en estas *Actas*), que por esas fechas se traduce al catalán, y cuyo influjo, por ejemplo, en el *Libro de buen amor*, parece estar probado. Otro título más, pues, que añadir al intrincado panorama amoroso-sentimental de la época del nacimiento del género sentimental.