

Funes, Leonardo

Hacia Celestina: paradojas del ideal amoroso cortesano en los textos sentimentales castellanos

Letras N° 77, 2018

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Funes, Leonardo. “Hacia Celestina : paradojas del ideal amoroso cortesano en los textos sentimentales castellanos” [en línea]. *Letras*, 77 (2018). Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=hacia-celestina-paradojas-funes>
[Fecha de consulta:]

Hacia *Celestina*: paradojas del ideal amoroso cortesano en los textos sentimentales castellanos

LEONARDO FUNES

Universidad de Buenos Aires
CONICET-IIBICRIT (SECRIT)
República Argentina
lfunes55@gmail.com

Resumen: El trabajo es una indagación de ciertos aspectos de la ideología amorosa cortesana en la Castilla del siglo xv (de los tiempos de Juan II hasta los de Isabel I), específicamente la compleja construcción de la relación jerárquica entre el enamorado y su Dama en los textos de ficción sentimental. Se plantea como hipótesis que esa construcción es esencialmente paradójica y que esas paradojas conforman una suerte de subtexto sobre el cual se teje la trama de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. A partir de la idea de Fernando Gómez Redondo de que la *Tragicomedia* pertenece al género de la ficción sentimental, y aprovechando ciertos planteos de Roger Chartier en su lectura de la obra de Norbert Elias, se buscará entender en qué horizonte deben interpretarse las resonancias de sentido del texto celestinesco.

Palabras clave: amor cortés – ficción sentimental – Diego de San Pedro – Juan de Flores – *Celestina*

Towards *Celestina*: Paradoxes of Courtly Love Ideal in Castilian Sentimental Texts

Abstract: This paper studies some aspects of courtly love ideology in the Castilian 15th century —from Juan II to Isabel I—, focusing on the complex construction of the hierarchical relationship between the lover and his Lady in texts of sentimental fiction. It proposes that this construction is essentially paradoxical, and that these paradoxes shape a sort of sub-text upon which the story of *Tragicomedia de Calisto y Melibea* is elaborated. Departing from Fernando Gómez Redondo's idea that the

Tragicomedia belongs to the sentimental fiction genre, and using some considerations of Roger Chartier about Norbert Elias' work, we attempt to understand the background for *Celestina*'s semantic resonances.

Keywords: Courtly Love – Sentimental Fiction – Diego de San Pedro – Juan de Flores – *Celestina*

Que Fernando Gómez Redondo (2012: 1560-1594) incluya *Celestina* dentro del género de la ficción sentimental es un dato que marca el punto extremo de una parábola cumplida por la crítica que arranca con la visión del texto celestinesco como reescritura o parodia de la ficción sentimental.

Por supuesto, la idea no es nueva: en su Bibliografía de 1985, Snow apuntaba un trabajo de Peter Earle (1959) con esta propuesta. Pero no es mi intención sumergirme en esta discusión sobre adscripción genérica, solamente traer a colación el dato con el fin de ilustrar la innegable conexión de *Celestina* con los textos sentimentales, lo que justifica la expresión “hacia Celestina” con que se encabeza un trabajo que trata casi exclusivamente de ficción sentimental.

Hablaré en lo que sigue de un aspecto muy acotado del amplio imaginario amoroso cortesano: el de la actitud del enamorado y su posicionamiento jerárquico inferior frente a la Dama. Como todos sabemos, la relación del enamorado y su Dama es, desde los orígenes trovadorescos de esta ideología, el resultado de la proyección del lazo feudal en el ámbito del amor. De lo mucho que habría que decir de esta sorprendente apelación poética al imaginario político para la enunciación de la pasión amorosa, solo quiero apuntar aquí tres cosas: en primer lugar, la significativa relación de la temática amorosa con un contexto político-social concreto; en segundo lugar, la pervivencia y productividad de un léxico de origen político (servicio, galardón, mezcladores, *midons*) que impone perfiles muy precisos a la forma concreta de ejercer y apreciar ciertas conductas y situaciones del amar; en tercer lugar, la naturaleza esencialmente jerárquica que se impone a la relación amorosa.

Por supuesto, la crítica ha encontrado casos excepcionales o notables desvíos de esta concepción jerárquica feudal ya entre los propios trovadores provenzales (Moltó Hernández, 2003). Aun tomando debida nota de esta parcial desmentida del modelo, persiste el hecho de que la naturaleza jerárquica de la relación, más allá de las protestas, rechazos, ironías o burlas del ocasional poeta,

permanece como parámetro a partir del cual se entabla la comunicación amorosa, tanto en clave lírica como en forma narrativa.

Ese rasgo se manifiesta con un énfasis especial en la Castilla del siglo xv. El hecho de que en la expresión literaria del amor se verifique lo que Michael Gerli (1980) llama un “sincretismo erótico-religioso”, supone una radicalización de la relación jerárquica entre el caballero y la dama: el modelo ya no es la pareja *vasallo-señor*, sino la dupla *devoto-deidad*; el galanteo como “servicio de amor” adquiere la forma de una “devoción” amorosa.

Para el análisis de la actitud y de la posición del enamorado me ceñiré (con algunas excepciones) a algunos textos de ficción sentimental y algunas composiciones líricas del período de los Reyes Católicos. Luego de una etapa desanglada a causa de las intrigas y revueltas de la época de Enrique IV y de los avatares de la guerra civil que acabó con las aspiraciones de la infanta doña Juana y consolidó en el trono a Fernando e Isabel, serán los años de la Guerra de Granada, entre 1481 y 1492, los que verán resurgir en la nobleza y en la corte regia el ideal caballeresco, cuya conexión con la concepción amorosa es bien conocida.

Habría, en principio, una estrecha correlación entre situación enunciativa y campo referencial, tanto de poetas como de narradores del amor. Todos componen desde un ambiente cortesano piezas líricas o narrativas que aluden a ese mismo ambiente. Y al menos en el caso de los poetas, su práctica del arte verbal es parte de su práctica cortesana.

Esta producción lírica y narrativa se entrega en forma manuscrita a un selecto destinatario, el público cortesano de los círculos aristocráticos y regios. En el juego comunicativo que propone, por ejemplo, la epístola-prólogo de *Cárcel de Amor*, en la que el autor se dirige a don Diego Hernández, alcalde de los donceles —y un héroe de la guerra de Granada—, cualquier integrante de ese público selecto puede ponerse en el lugar del destinatario y apreciar desde allí las resonancias de esta íntima conversación. Canciones y relatos circulan a través del canto, la recitación, la lectura en voz alta, pero también —y cada vez más— mediante la lectura silenciosa de la letra manuscrita. Nos encontramos, así, ante un caso paradigmático de lo que los teóricos llaman *comunidad textual* (Maddox, 1986) o *formación de lectura* (Bennett, 1987): códigos interpretativos comunes a poetas, narradores, oyentes y lectores, pero también códigos de pertenencia.

Si bien tenemos composiciones líricas en las que el poeta se dirige a su amada en un plano de igualdad, en la gran mayoría de los casos la apelación poética amorosa o aun el relato y la demanda epistolar a la dama se hacen desde una posición inferior; el discurso del enamorado *se eleva* hacia la dama. No es fácil para la crítica contemporánea comprender y evaluar la significación de una práctica literaria y una conducta cultural orientadas a la figura femenina tan alejadas del estatus real de la mujer en la sociedad de su tiempo.

¿Es la efusión lírica cancioneril expresión sincera de amor espiritual (Van Beysterveldt, 1979), o juego cortesano de seducción (Aubrun, 1951), o aun mensaje erótico y hasta obsceno en clave (Whinnom, 1981; Macpherson, 1985)? ¿Cuánto hay de discusión seria y cuánto de broma estudiantil en los debates y tratados sobre el amor y la mujer? ¿Cuánto hay de intervención seria y de conducta auténtica y cuánto de juego cortesano y de fingimiento galante en la enunciación y circulación de poemas, relatos y “procesos de cartas” en la corte?

No hay respuestas que gocen de consenso general para estos interrogantes; los planteos de la crítica parecieran poner en evidencia que la disponibilidad de herramientas críticas por parte de los especialistas no los posiciona mucho mejor que al público en general, cuyos parámetros de lectura siguen informados por el mito romántico de la espontaneidad, el desprecio de la retórica como lo inauténtico, la sospecha secularista del sentimentalismo litúrgico de prácticas devocionales y una creciente sensibilidad de género hacia desarrollos narrativos “políticamente incorrectos” y argumentos doctrinales de claro cuño patriarcal.

Así es como la insoslayable impresión de exageración y absurdo del drama amoroso suele estar detrás de la insistente búsqueda de parodia intencional en estos textos —y ya no solo *Celestina* sería parodia de la ficción sentimental (Lacarra, 1989), sino que la propia ficción sentimental sería parodia de esa ideología amorosa cortesana (Severin, 2003; Rohland de Langbehn, 2009)—, y del mismo modo la interpretación de la actitud de los personajes queda sometida a patrones premeditadamente anacrónicos, como la consideración de Leriano —el protagonista de *Cárcel de Amor*— como masoquista. La autora de esa hipótesis (Munjic, 2008) está aprovechando planteos de Zizek (2005), que a su vez remiten a la interpretación lacaniana del amor cortés.

Como dice Pedro Cátedra en un libro imprescindible sobre estos temas: “Y así podríamos despeñarnos por el camino cómodo de la interpretación anacrónica sin perspectiva doctrinal, aunque refugiándonos en un supuesto espacio real de lo erótico” (2001: 276). Por cierto que cuando los autores del siglo XIX y del siglo XX interpretaban textos medievales según su propio horizonte cultural no hacían nada diferente de lo que nosotros hacemos; por lo tanto no es algo que podamos condenar *a priori* como errado. Pero en estos casos de la sospecha paródica y del masoquismo me parece que no se ha superado el desafío de trascender la distancia histórica sin abolirla, como nos pedía Paul Zumthor (1980).

Mi intención, en cambio, es recuperar, en la medida de lo posible, lo que estos textos significaron (y cómo significaron) para sus lectores inmediatos, alcanzar “la comprensión de la comprensión”, como lo llama Clifford Geertz (1994).

En otro lugar he analizado aspectos paradójicos de la ideología amorosa cortesana siguiendo la lectura de Roger Chartier (1985) de los estudios de Norbert Elias sobre la sociedad cortesana. Chartier sintetiza los tres grandes principios paradójicos que Elias detecta en el ámbito cortesano:

- 1) la distancia en la proximidad, puesto que la sociedad cortesana es una configuración en la cual la más grande diferencia social se manifiesta dentro de la mayor proximidad espacial;
- 2) reducción de la identidad a la apariencia, pues el ser social del individuo está totalmente identificado con la representación que se ha dado por sí mismo o por los otros, y por tanto la “realidad” de una posición social no es otra que lo que la opinión juzga que es;
- 3) la superioridad en la sumisión, pues solamente aceptando la domesticación por el soberano y adhiriendo a las formalidades constrictivas de la etiqueta cortesana la aristocracia puede preservar su lugar de privilegio. La cortesía en tanto código de conducta es el instrumento por excelencia de esta distinción por la sumisión, pues por ella la sociedad cortesana procede a su autorrepresentación, distinguiendo a unos de otros y todos en conjunto distinguiéndose de las personas extrañas al grupo.

Me centraré en esta ocasión en este último punto, teniendo en cuenta que el núcleo de la matriz explicativa del proceso civilizatorio (al menos occidental) que postula Norbert Elias es el concepto de dominio de sí, lo que en términos amplios significa la represión de todo lo que proviene de la animalidad natural del ser humano.

Esto se manifiesta en el ámbito amoroso con el mandato de auto-control emocional. Pero es el mandato de sumisión a la voluntad de la Dama que predicán los *manuals de gentileza* (categoría en la que entraría la primera parte del *Sermón ordenado* de Diego de San Pedro y varias composiciones líricas, algunas reunidas en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo) el que permite ligar dominio de sí y autorrebajamiento como condiciones de pertenencia cortesana y de aceptación en la alta jerarquía trazada por los soberanos (Chas Aguión, 2009).

Hay que recordar que las sofisticaciones protocolares de la corte de los Reyes Católicos son el fruto de un proceso que podría iniciarse en los tiempos en que, con Fernando de Antequera y su descendencia, los Trastámara pasaron a regir también Aragón y Navarra. Una figura descollante en ese momento de recepción de pautas culturales francesas y borgoñonas por vía catalana es Enrique de Villena (1994). Las instrucciones que va desgranando en su *Arte cisoria* sobre el aseo personal, los gestos y la conducta reverencial ante el rey de quien tenga el encargo de cortar sus viandas; la recomendación que da en su *Tratado de consolación* sobre la necesidad de contener la expresión del sufrimiento ante la muerte de un ser querido, van claramente en esta dirección del dominio de sí. Y su traslado a términos poéticos y amorosos lo encontramos en el *Prologus Baenensis* y su advertencia al enamorado para “que ame a quien deve e como deve e donde deve”.

Ya del tiempo de los Católicos tenemos el *Doctrinal de gentileza* de Hernando de Ludueña, que pregoná sin ambages tanto la superioridad absoluta de la Dama como la sumisión más completa del enamorado. El poeta amonesta al galán afirmando que la Dama “es señora y no sujeta”, de ella “no tenéis jurisdicción, / mas antes ella la vuestra”; la Dama “ha de ser suelta y no presa / y vos preso y que muráis”; para concluir con la exhortación:

Serví, serví y mereced,
suplicad y obedeced,
y recibí, si os pagaren,
y, si la paga os negaren,
ahorcaos y feneced

(Castillo, 2004: IV, 343-344, n° 156* [Dutton, ID 1895]).

Este sometimiento masculino y cortesano opera en al menos dos dimensiones: en principio una dimensión formal. Según nuestros parámetros, habría mucha efusión pasional en esta lírica; pero en los términos del siglo xv, esta efusión está sometida a los rigores de un código (la cortesía) y a las imposiciones de una poética y de una retórica (formas estróficas, esquemas de rimas, un léxico muy reducido, etc.).

Luego, una dimensión social e ideológica. El auto-dominio de la expresión de los sentimientos según los cánones formales ya aludidos y el autorrebajamiento que termina elevando a la Dama, son estrategias celebratorias de la hegemonía monárquica y de una feliz articulación de la nobleza cortesana en los nuevos esquemas de poder.

El poema de Juan Rodríguez del Padrón en el que el poeta enamorado se rebaja a la condición de un perro (rabioso de amor) es quizás un caso extremo¹, pero vemos entonces ya en tiempos de Juan II el cumplimiento de semejante requisito de autorrebajamiento para poder ser elevado jerárquicamente por el poder soberano.

Quizás el hecho de que ese poder soberano esté encarnado en la Castilla de fines del xv y principios del xvi por una mujer (Isabel, Juana), haya ayudado a reforzar esta disposición al autorrebajamiento voluntario ante la dama: es el camino de la confirmación tanto de la condición cortesana y de la capacidad amatoria como del estatus nobiliario.

Pero volvamos, para concluir, al planteo inicial de Gómez Redondo, incorporando *Celestina* al género de la ficción sentimental. Su principal argumento para afirmar esto es que en todos estos textos encontramos diferentes formas de la *reprobatio amoris*, ya sea de raíz cortesana, ya sea fruto del ámbito uni-

¹ Me refiero al poema que comienza: “¡Ham, ham, ham! ¡Huíd, que ravio / con ravia de vos, no trave / por travar de quien agravio / recibo tal y tan grave!” (Castillo, 2004: II, 152, n° 160 [Dutton, ID 6127]).

versitario. En algún punto podrían encontrarse las ironías del juego cortesano con las burlas y parodias de estudiantes y profesores salmantinos. En todo caso, es fácil comprobar cómo abundan las declaraciones explícitas de avisos contra el mal de amores prologando estas obras. Conociendo el fervor religioso de la Reina Católica no cuesta nada imaginar una corte bastante estricta en el control de las efusiones eróticas (aunque otra cosa habrán sido las cortes señoriales que proliferan a finales del xv). Con esto quiero decir que esta corriente anti-erótica y de un pro-feminismo muy peculiar, en tanto defensor de la casta virtud de las mujeres, sin duda constituyeron un marco de referencia dentro de la comunidad textual cortesana (y quizás universitaria también).

Pero aquí interviene una nueva práctica discursiva, la que provee una nueva tecnología como es la imprenta. Y de pronto, los productos del arte verbal multiplicados alcanzan nuevos ámbitos de recepción, abiertos a nuevas sensibilidades y nuevas lógicas conductuales (en claro contraste con los ámbitos cerrados de la corte o del claustro universitario).

La continuación de Nicolás Núñez de la *Cárcel de Amor* en respuesta a un público solo interesado en que quede claro que Laureola estaba perdidamente enamorada de Leriano, los reclamos del público pidiendo al autor de la *Comedia* que alargue el proceso de amores de Calisto y Melibea en la *Tragicomedia*, el carácter absolutamente instrumental de un texto como las *Cartas y coplas para requerir nuevos amores* —un pliego suelto de 1515 ya incluido por Whinnom en el canon de textos sentimentales—, la propia construcción de personajes como Calisto y Sempronio, señalan que hay un nuevo ámbito de circulación y generación de sentidos de estas obras en el que los avisos de la *reprobatio amoris* ya no tienen ningún valor.

Esta condición paradójica de una literatura que celebra y reprueba el amor *al mismo tiempo* debería ser un criterio insoslayable para quien se siga aventurando en el estudio e interpretación de los textos sentimentales de los siglos xv y xvi.

Referencias bibliográficas

AUBRUN, Charles V. (ed.), 1951, *Le Chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts (XVe. siècle): édition précédée d'une étude historique*, Burdeos, Féret.

- BENNETT, Tony, 1987, "Texts in History: The Determinations of Readings and Their Texts", en Derek Attridge *et al.*, (eds.), *Post-structuralism and the Question of History*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 63-81.
- CASTILLO, Hernando del, 2004, *Cancionero General*, ed. Joaquín González Cuenca, Madrid, Castalia, 5 vols.
- CÁTEDRA, Pedro M. (coord.), 2001, *Tratados de amor en el entorno de "Celestina" (Siglos XV-XVI)*, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio.
- CHARTIER, Roger, 1985, "Formation sociale et économie psychique: la société de cour dans le procès de civilisation", prefacio de Norbert Elias, *La Société de cour*, París, Flammarion-Champs, pp. i-lxxvii.
- CHAS AGUIÓN, Antonio, 2009, "De ceremoniales, galanteo y técnica poética: los manuales de gentileza en la poesía de cancionero", en Carlos Heusch, ed., *De la lettre à l'esprit. Hommage à Michel Garcia*, París, Éditions Le Manuscrit, pp. 139-163.
- DUTTON, Brian, 1982, *Catálogo-Índice de la Poesía Cancioneril del Siglo XV*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- EARLE, Peter, 1959, "Love Concepts in *Cárcel de Amor* and *La Celestina*", *Hispania* 39.1, 92-96.
- GEERTZ, Clifford, 1994, *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*, traducción de Alberto López Bargados, Barcelona, Paidós.
- GERLI, E. Michael, 1980, "Eros y *agape*: el sincretismo del amor cortés en la literatura de la baja Edad Media castellana", en A. M. Gordon y E. Rugg, (eds.), *Actas del Sexto Congreso de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977*, Toronto, University of Toronto, pp. 316-319.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, 2012, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, Madrid, Cátedra.
- LACARRA, María Eugenia, 1989, "La parodia de la ficción sentimental en *La Celestina*", *Celestinesca* 13, 11-29.
- MACPHERSON, Ian, 1985, "Secret Language in the *Cancioneros*: Some Courtly Codes", *Bulletin of Hispanic Studies* 62, 51-63.
- MADDOX, Donald, 1986, "Vers un modèle de la communauté textuelle au Moyen Age: les rapports entre auteur et texte, entre le texte et lecteur", en *Actes du XVIIIe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, Tübingen, Niemeyer Verlag, VI, pp. 480-490.
- MOLTÓ HERNÁNDEZ, Elena, 2003, "La *fin'amors* y la superioridad femenina", en Rafael Beltrán *et al.*, (eds.), *Homenaje a Luis Quirante. Anejo L de la Revista Cuadernos de Filología*, València, Universitat de València, vol. II, pp. 647-658.

- MUNJIC, Sanda, 2008, "Leriano's Suffering Subjectivity; or, the Politics of Sentimentality in *Cárcel de amor*", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 32.2, 203-226.
- ROHLAND DE LANGBEHN, Régula, 2009, "La parodia en la novela castellana del siglo XV y en la *Celestina*", *Bulletin of Hispanic Studies* 86.1, 86-94.
- SEVERIN, Dorothy S., 2003, "The Sentimental Genre: Romance, Novel, or Parody?", *La Corónica* 31.2, 312-315.
- VAN BEYSTERVERELDT, Antony, 1979, "La nueva teoría del amor en las novelas de Diego de San Pedro", *Cuadernos Hispanoamericanos* 349, 70-83.
- VILLENA, Enrique de, 1994, *Obras Completas I*. Edición de Pedro Cátedra, Madrid, Biblioteca Castro-Turner.
- WHINNOM, Keith, 1981, *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*, Durham, University of Durham.
- ZIZEK, Slavoj, 2005, "El amor cortés, o la mujer como la Cosa", en *Las metástasis del goce. Seis ensayos sobre la mujer y la causalidad*, traducción de Patricia Willson, Buenos Aires, Paidós, pp. 135-168.
- ZUMTHOR, Paul, 1980, *Parler du Moyen Age*, París, Minuit.