

Argumentación y poesía: Función de las partes integradas en el relato de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI

Régula Rohland de Langbehn
San Isidro – Argentina

La presente exposición es parte de una investigación más amplia sobre la teoría de los géneros literarios y la novela sentimental. Describiré aquí relevantes elementos formales y su función en la contextura temática de las obras. Esto lleva consigo una evaluación estética de las obras bajo el punto de vista de la funcionalidad de sus partes en el todo, de acuerdo con un criterio aristotélico.¹ Debo remitir a un trabajo anterior,² donde traté de determinar el estilo elevado de la novela sentimental a partir de su contenido trágico y de su proximidad con la ficción alegórica contemporánea. Estos hechos se presuponen en mi exposición.

En la base de mis consideraciones están las ideas de Hugo Kuhn (1978) sobre la atracción de tipos formales y temáticos en el siglo XV en Alemania. Análogamente, creo, se puede explicar la búsqueda por innovaciones que se observa en los autores españoles del mismo período.

Doy por conocido el contenido y la problemática general de la novela sentimental. Esta novela está compuesta de pasajes en prosa y en verso. La prosa forma el cuerpo de los textos, se presenta como narración o como discurso o carta; solo en muy contados casos se encuentra un diálogo de frases cortas entre los personajes.³ Las partes se separan casi siempre por medio de títulos que anuncian quién está hablando, narrando o escribiendo. Las unidades así delimitadas no son capítulos en el sentido corriente de la palabra, dado que los capítulos suelen ser unidades de tema o de acción, a menos que el autor juegue con el concepto de capítulo. En la novela sentimental se aíslan unidades de pensamiento, retóricamente estructuradas,⁴ en forma de discursos o cartas asignados a los personajes. Estos están conectados por el hilo de la narración, atribuida en la mayoría de los textos al "auctor", narrador externo o personaje también él de los hechos narrados.⁵ En este aspecto no incide la diferencia entre prosa y verso, ya que las poesías sólo excepcionalmente forman unidades propias de pensamiento. No me quiero aquí dedicar a la presentación narracional, que según traté de determinar en el trabajo mencionado, se relaciona con el nivel de estilo elevado en que se compusieron estas obras, sino que me limitaré a hablar de la función de los argumentos y de las poesías dentro de la narración.

I. Argumentos

En la segunda mitad del siglo XV la novela sentimental, que hasta ese momento estaba constituida por dos obras de índole alegórica, se define en narración de

situaciones similares centradas en un amor imposible. En esa narración se integran complejos temáticos que hasta ese momento no formaron parte de la literatura narrativa y que, aplicando criterios estéticos modernos, no están artísticamente integrados.⁶ Son los debates más o menos exhaustivos en que los personajes discuten asuntos como ¿qué es amor?, ¿qué pasa con la mujer si toma un amante?, ¿cuál es el papel de la mujer en la sociedad comparado con el del hombre?, en *Triste delectación*; ¿quién es el culpable en las relaciones de amor, el hombre o la mujer?, en *Grisel y Mirabella*; ¿qué argumentos tiene el hombre cuando una mujer lo persigue de amores y él no la quiere, invirtiendo los roles tradicionales?, en *Grimalte y Gradissa*; justicia y clemencia, y consolatoria, en *Grisel y Mirabella* y *Cárcel de amor*; arte de la guerra, en este último texto, etc. Todo este material es discutido por los personajes de las obras y se inserta en ellas motivando el progreso de la acción. Algunos de los temas provienen de los tratados utilizados en la educación de príncipes y nobles,⁷ en el asesoramiento de los reyes, o de otros tratados doctrinales. La discusión del papel de la mujer en la sociedad parece reflejar más directamente inquietudes reales de la gente del siglo XV, como las que expresa la monja Teresa de Cartagena.⁸ También el temario de la guerra y del duelo se trata desde un punto de vista contemporáneo, cercano al de las crónicas coetáneas, y no literariamente definido, como en las novelas de caballería.⁹ Estas expansiones temáticas ubican a los textos sentimentales más concretamente en su tiempo de lo que lo hacen sus escuetas fábulas y el desarrollo del proceso amoroso que las desencadena. Al integrar elementos que no están convencionalizados literariamente no se logra su plena subordinación a la narración como tal.

Este rasgo ya puede ser observado en un pasaje marginal del *Siervo libre*. El Emperador manda un cartel al padre de Ardanlier después de la muerte violenta de los dos amantes de la "novella". El cartel no es consecuencia necesaria de acciones antecedentes ni provoca nuevas acciones. Nos confronta con ideas sobre las acciones de un personaje, que quedan en su estado teórico y no repercuten luego en la acción.

Este fenómeno de la incorporación de materiales narracionalmente poco activos en el *Siervo libre* me interesa especialmente destacar, dado que en los mencionados debates de la novela sentimental posterior los argumentos cobran un peso propio que no guarda relación con su importancia en la acción. Se subordinan a la acción, pero no son necesarios todos sus pormenores para llevarla adelante, ni para caracterizar a la acción o a los personajes.

Si es cierto que la novela sentimental adoptó elementos formales del decir alegórico, puede también haber absorbido el elemento doctrinal, tan importante en el largo decir alegórico, elaborando pasajes doctrinales en vista de su valor informativo para los lectores, en vez de buscar integrarlas totalmente en la acción.¹¹ La subordinación de todos los elementos a un punto de vista narracional no hubiera permitido detallar todo el pensamiento doctrinal conectado con el caso.

De esta forma, creo, se puede explicar que pasajes como los debates, o la apología de Leriano al final de *Cárcel de amor* no son muestras de que los autores no supieron equilibrar su composición, sino que obedecen a una intención distinta a la que sería la nuestra, en tanto los valores estéticos (*delectare*) se combinan con intenciones didácticas (*prodesse*) que no compartimos.

Volviendo sobre el *Siervo libre*, huelga recordar que en su historia principal también integra dos discursos, pronunciados por las figuras alegóricas Discreción y Entendimiento. Aunque también son discursos retóricamente cerrados, su ubicación en el texto y su meta persuasiva hacen de ellos genuinos eslabones de la trama narracional, y lo mismo se da en la carta de Ardanlier a la princesa Yrene. De manera similar muchos de los discursos y cartas dedicados al tema del amor, su rechazo y aceptación en la novela sentimental del segundo período¹² forman directamente la acción. Solo ocasionalmente, pero en todos los textos alguna vez, se producen las expansiones doctrinales que me interesaba destacar.

Esto cambia notablemente en los textos sentimentales de después de 1500: el desarrollo de la fábula se va restringiendo en varios de ellos a favor de debates. Estos debates son dedicados ahora exclusivamente al restringido tema de la casuística amorosa, y el desarrollo del debate no influye en la acción, dado que no concierne situaciones en la vida de los personajes, sino juicios de valor, *Questión de amor* trata el tema si sufre más quien perdió su amiga o quien no alcanza que su dama le ame, y *Veneris tribunal*, si sufre más quien ve a su amiga o quien la tiene lejos. Estas cuestiones se debaten de manera puramente teórica, nada depende de su solución en la fábula. A esto se debe, pienso, que en algunos textos el debate degenera en monólogo sin respuestas: *Repetición de amores* y *Queja y aviso* contienen pensamientos similares a los de las otras novelas, pero falta la organización de ese material en oposiciones discursivas que se podrían formalizar en debates. Al contrario el elemento debatístico se pierde en las novelas con predominio de cartas que están dedicadas al análisis de sentimientos en el desarrollo de la fábula, como se da en *Notable de amor* y *Proceso de cartas de amores*.

Quisiera hacer ahinco en que el desarrollo de discursos y debates sobre temas teóricos, así como se presenta en la novela sentimental del siglo XV, enriquece el género narrativo con ese elemento reflexivo que elaborará la novela más adelante y que hace de ella un compuesto instrumento de evaluar sucesos y pensamientos. Me parece que esto es una gran innovación aportada en primera instancia por Juan Rodríguez del Padrón y hecha tema con preponderancia sobre la trama en novelas como *Triste delectación*, *Grisel* y *Mirabella*, *Cárcel de amor*.

II. Poesía

Mientras que para lo que resumí como "argumento" se podía establecer una periodización en la novela sentimental,¹³ con un desarrollo temático expansivo hasta 1500 y una restricción temática después de la *Celestina* (a la que considero como superación crítica de la novela sentimental),¹⁴ la función de la poesía es menos unívoca en este grupo de obras.

En el *Siervo libre de amor* las poesías definen los diversos estados por que pasa el amante entre su propio rechazo del amor, anterior al tiempo narrado, y la aceptación de ser rechazado él por su dama. Exeptuando la canción "Recibid alegremente", que es parte de la fábula, contienen el desarrollo de la historia sentimental del amante, al

que se oponen los discursos de las encarnaciones de la Razón. En este desarrollo interior las poesías representan la voz de la Voluntad (habla o bien el yo, o el corazón), opuesta a la Razón, y ambas pertenecen al tiempo narrado,¹⁵ en el que se realiza la acción alegórica y también la fábula subyacente, la fábula concreta y su elaboración moral. Adjudicando la forma lírica convencionalmente cortés al papel de la Voluntad, esta forma está con el mismo acto evaluada en el sistema alegórico, que se rige por los valores auténticos morales, ya que sabemos que el yo narrador seguirá la "agra y angosta senda" en compañía de la discreción.

En el *Siervo libre*, por ello, la forma poética connota un juicio moral¹⁶ que no se puede repetir en los textos posteriores porque en estos el sistema cortés no está en tela de juicio, como lo está aquí, sino que se acepta como elemento constitutivo.

Sin embargo, una evaluación moral también se da en el cambio de prosa a poesía donde la utiliza Diego de San Pedro al final de *Arnalte y Lucenda*. De los dos largos poemas en *Arnalte y Lucenda* el primero tiene una relación directa con el ámbito político, según mostró Whinnom (1974: 119-121). A ello no me quiero referir aquí. El otro es muestra de la relación entre el mundo "courtois" y la religión verdadera. Arnalte no alcanza la paz interior por medio de su composición: "por el desmerecer mío no merecí de Nuestra Señora ser oído" (Diego de San Pedro 1973, I: 166), lo que se debe a que no escribe las *Angustias* en estado de contrición religiosa, sino "porque de mi dolor se doliese y porque por las suyas de las más me liberase" (Diego de San Pedro 1973, I: 199), para alcanzar sus fines mundanos. Esto documenta cómo el autor traza una línea divisoria entre la religión y el amor, consciente de los valores auténticos igual que Juan Rodríguez del Padrón.

No todas las novelas sentimentales contienen pasajes en verso. La función de la poesía en muchos casos no pasa más allá de la de un mero adorno, dado que no incide en el desarrollo de la fábula ni del tema.

El *mote* llega a utilizarse profusamente en el texto de Nicolás Nuñez, en *Questión de amor* y en *Veneris tribunal*. Documentan ese juego cortesano que consiste en cifrar sus sentimientos señalándolos con colores significativos y con frases enigmáticas.

La *copla suelta* o varias *coplas* rematan cartas en *Triste deleytación* y en *Grimalte y Gradissa* y acompañan partes de las quejas en *Queja y aviso*; en todos estos lugares ofrecen un resumen de lo anteriormente expuesto cambiando al estilo lírico.

Esta misma función, de resumir y proferir en estilo lírico las razones expuestas en el debate alegórico, tiene la poesía en la *Sátira de felice e infelice vida*. En este texto, al traducirse a la modalidad lírica, se hace palpable la repercusión de la crueldad en el amante, mero argumento en su respuesta a las Virtudes.

Importante como pasatiempo cortesano es el uso de la poesía en *Questión de amor*. Además de los muchos motes se muestran poesías que los personajes escriben y transmiten uno al otro, no por comunicarse su contenido, sino para participarlas en miras de su valor artístico. Por su tema se destacan dos composiciones largas, la visión alegórica de Vasquirán y la égloga de Flamiano. Deseo destacar en el poema de Vasquirán su relación al plano de la realidad contada: el soñador percibe la visión como irreal, y no como una segunda realidad, que sería la forma medieval de apercibir-la. Cuando la dama dice "soy memoria [...] soy visión / metida en tu corazón"¹⁷

esto implica un juego consciente y sutil con los planos de realidad y poesía. El interés de la égloga reside en otro rasgo: en ella su poeta, Flamiano, reproduce una escena vivida poco antes con su dama en la narración. Él mismo representa esta escena ante un gran público cortesano, que incluye su dama. De manera parecida como en los motes se declaran los despechos de amor bajo un levísimo velo poético. Consiste en transmitir el mensaje en una forma que reconocerá tan sólo la persona a quien se dirige – este es su criterio de funcionalidad. Pero si normalmente esto es difícil de divisar, en *Question de amor* se nos muestra cómo la situación reproducida en la égloga se produjo entre muy pocas personas (Belisena, Isiana, Flamiano) y pocos se enteraron de ella (Felisel, y por él, más tarde, Yasquirán), de modo que el público que la ve no reconoce la situación en ella reflejada – aunque sin duda puede adivinar su sentido por medio del anagrama y de los actores. Juego cortesano, igual que el de los motes, la égloga reelabora en verso lo que ya se narró anteriormente en prosa, constituyendo una variación ornamental, como en muchos lugares de la novela sentimental.

El uso del verso en los otros textos que lo integran me parece señalar algo como una tendencia centrífuga de estos textos. Me refiero a las pullas que se echan los sirvientes en *Penitencia de amor* (Urrea 1902: 60-65), comparables quizás con las coplas de disparate en *Triste deleytación* pero pertenecientes al clima celestinesco de la obra de Urrea. Y a la diferencia funcional entre prosa y verso en el texto del Comendador Escrivá¹⁸ que por su tema se acerca a los juicios de Amor, y formalmente distingue entre narración (prosa) y parlamento de personajes (verso).

Donde más se experimenta con la forma del verso es en *Triste deleytación*, cuyo estilo menos definido que el que se establece entre los otros textos del grupo permite una variación formal más amplia. El texto termina con la narración en verso de un viaje alegórico. El cambio de la prosa al verso en ese lugar se acompaña de un cambio de voz: la narración, anteriormente contada por un narrador externo, sigue en primera persona. No constituye en este caso una variación de las vivencias anteriores, sino su continuación en un mundo alegórico, con vivencias diferentes y posteriores. En verso también se compuso uno de los tres diálogos de *Triste deleytación*. Este diálogo entre el enamorado y el amigo contiene temas argumentales (misoginia del amigo) y el elemento deliberativo, igual que los otros diálogos. La forma versificada no incide en la función de este debate, aunque sí en su estilo, que es más conciso que el de los otros debates, posiblemente porque utiliza una temática más convencional. *Triste deleytación* (1983: 50-53) contiene además dos llantos líricos, el atribuido a la señora, "Caso, fado y fortuna" y el llanto en catalán del enamorado. Ambos llantos introducen temas nuevos: el del deseo de muerte, el adynaton (llanto de la señora) y el motivo de la sepultura de amor (llanto del enamorado).

Se desprende de todo lo expuesto que los pasajes en verso no tienen una función constante en la novela sentimental, aunque en la mayoría de los textos constituyen una variación del tema y un adorno formal.

Al contrario, la integración de elementos argumentales, que ocupó la primera parte de esta exposición, es un rasgo de primera importancia desde el punto de vista fun-

cional en la novela sentimental del siglo XV, abriendo camino para la inserción de tales temas en la novela moderna.

No alcanzó, empero, mayor realización en su mismo género en el siglo XVI, a causa de la restricción de su fábula y su estilo en el nivel elevado. Ahi, pienso, debe tomarse en cuenta la innovación aportada al tema sentimental por la *Celestina*, que define su fábula trágica a partir de los caracteres y no a partir de la situación y la evalúa desde un nuevo punto de vista.

III. Conclusión

Mientras sobre los argumentos pude hablar en general y sin interpretar su ocurrencia en cada texto, lo mismo no fue posible en cuanto a los pasajes en verso. Infero de ello que los rasgos funcionales genéricos pueden ser descriptos en su aspecto general, mientras que los elementos que no son relevantes genéricamente deben ser interpretados en su función particular para el texto en que ocurren.

Sorprenderá que la poesía, tan reconocido ingrediente de la novela sentimental, aquí haya resultado menos definitoria para el género que los debates. Pero esta tesis puede apoyarse en el hecho de que dos de los textos más importantes del grupo, *Grisel y Mirabella* y *Cárcel de amor*, carecen por completo de pasajes en verso.

NOTAS

- 1 Me refiero al final de párrafo 8 de la *Poética*.
- 2 Remito a mi exposición R. Rohland de Langbehn (1986a).
- 3 *Triste delectación* contiene cortos pasajes de diálogos en varios lugares, algunos de ellos dentro de los debates. Véase ed. 1983, muchos pasajes entre pp. 58 y 105.
- 4 Véase K. Whinnom (1971: en especial pp. 48-49). No comparto la concepción de que las unidades retóricamente estructuradas puedan considerarse capítulos. También, sobre este complejo, K. Whinnom (1974: 84-87, 113-116).
- 5 El problema del autor ha sido analizado para *Cárcel de amor* por E. Torrego (1983).
- 6 Aunque Whinnom (1971: 43) señala las acciones del rey como "punto débil de la narración", justifica más adelante cada discurso del debate sobre la justicia desde su forma retórica y su función en el texto.
- 7 P. Waley (1973: 347). Trabajé aspectos de la relación de temas de debate en Diego de San Pedro con la circunstancia de vida en mi tesis doctoral, R. Langbehn-Rohland (1970: 33-107).
- 8 Teresa de Cartagena (1967). No me fue accesible el artículo de A. Deyermond (1975).
- 9 Véase K. Whinnom (1971: 56-57, 62-63). ¿Se podrá inferir que esta proximidad a la historia contemporánea influyó en la ocasional elaboración de la novela sentimental posterior como *roman à clé*?
- 10 Podemos inferir de él que sigue una guerra entre el Emperador y el rey Croes de Mondoya, pero esta guerra no se narra ni influye en el final de la historia.

Argumentación y poesía

- 11 Compárese, p. ej., en los decires de Santillana y Mena los largos catálogos comparativos, cuya falta de integración observa Le Gentil (1949: 284, nota 116).
- 12 No disponemos todavía de una periodización canonizada de la novela sentimental. Trabajé este complejo en mi contribución al Homenaje a Frida Weber de Kuriat, R. Rohland de Langbehn (1986b). Un excursus se dedica a la cercanía entre *Triste deleytación* y las novelas de Juan de Flores. El presente trabajo también contribuye a fortalecer la tesis ahí expuesta.
- 13 Véase D. Sherman Severin (1984), donde se compara a Leriano con Calisto.
- 14 Véase mi exposición R. Rohland de Langbehn (1986a).
- 15 A. Prieto (1975: 254) habla del tiempo del recuerdo. Prefiero utilizar un término técnico a un término descriptivo.
- 16 Adhiero a la tesis de C. Samoná (1962) que impugna Prieto (1975: 255). O. Tudorica Impey (1980) reconoce la importancia del verso para la fábula. Su meta es reconocer el amor del *Servo libre* como un amor más humano que el "amor cortés".
- 17 *Questión de amor* (1907: 79). La égloga figura en pp. 83-89.
- 18 Observado por A. Prieto (1975: 254).

BIBLIOGRAFIA

- Cartagena, Teresa de
1967 *Arboleda de los enfermos/Admiracion operum Dey*. Ed. y est. de Lewis J. Hutton, *Anejos BRAE*, Madrid.
- Deyermond, Alan D.
1973 "El convento de dolencias", *The Works of Teresa de Cartagena*. en *IHP*, 1: 19-29.
- Impey, Olga Tudorica
1980 "La poesía y la prosa del *Servo libre de amor*: 'afferramiento' a la tradición del prosimetrum y de la convención lírica?". En I.R. Jones (ed.): *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller*, pp. 171-187, Newark, Delaware.
- Kuhn, Hugo
1978 "Versuch über das 15. Jahrhundert in der deutschen Literatur", *Begleitreihe GRLMA* 1: 19-38, Heidelberg.
- Le Gentil, Pierre
1949 *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age*. Rennes.
- Langbehn-Rohland, Régula
1970 *Zur Interpretation der Romane des Diego de San Pedro*. Heidelberg.
- Prieto, Antonio
1975 *Morfología de la novela*. Barcelona.
- Questión de amor*
1902 *Orígenes de la novela*. Ed. de Marcelino Menéndez y Pelayo, Madrid (*NBAE*, 7).
- Rohland de Langbehn, Régula
1986a "Fábula trágica y nivel de estilo elevado en la novela sentimental española de los siglos XV y XVI". Ponencia presentada al "I. Congreso Internacional sobre los Reyes Católicos y el Descubrimiento", Madrid (manuscrito).
1986b "Desarrollo de géneros literarios: la novela sentimental española de los siglos XV y XVI". En *Filología*, 21, 1: 57-76.

Régula Rohland de Langbehn

Samoná, Carmelo

1962 "Per una interpretazione del *Siervo libre de amor*". En *Studi Ispanici*, 1: 182-203, Pisa.

San Pedro, Diego de

1971 *Obras completas II, Cárcel de amor*, Ed. e introd. de Keith Whinnom, Madrid.

1973 *Obras completas I, Tractado de amores de Amalte y Lucenda / Sermón*. Ed. e introd. de Keith Whinnom, Madrid.

Severin Sherman, Dorothy

1984 "La parodia del amor cortés en *La Celestina*". En *Edad de Oro*, III.

Triste deleytación

1983 *Novela de F.A.d.C., autor anónimo del siglo XV*. Ed., introd., etc. de R. Rohland de Langbehn, Morón (Argentina).

Tórrego, Esther

1983 "Convención retórica y ficción narrativa en la *Cárcel de amor*". En *NRPFI*, 32: 330-339.

Urrea, Pedro Manuel de

1902 *Penitencia de amor*. Ed. de R. Foulche Delbosc, Barcelona (*Biblioteca Hispánica X*).

Waley, Pamela

1973 "*Cárcel de Amor and Grisel y Mirabella: A Question of Priority*". En *BHS* 50: 340-356.

Whinnom, Keith

1974 *Diego de San Pedro*, Nueva York.

1983 *The Spanish Sentimental Romance 1440 1550, a Critical Bibliography*, Londres.