Zeitschrift: Hispanica Helvetica

Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos

Band: 4 (1992)

Artikel: Un epígono de Diego de San Pedro : Juan de Cardona y su Tratado Notable de Amor

Autor: Brandenberger, Tobias

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-840919

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 21.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

UN EPÍGONO DE DIEGO DE SAN PEDRO: JUAN DE CARDONA Y SU *TRATADO NOTABLE DE AMOR*

Tobias BRANDENBERGER
Universität Basel

Quienes hablan de las novelas sentimentales españolas, curiosas creaciones narrativas de los siglos XV y XVI, a la vez herederas de ideologías medievales y anticipadoras de lo que sería la novela moderna, que cuentan abigarradas y melodramáticas historias de amor, desencanto y muerte y que marcan profundamente el panorama literario de la Península Ibérica en su época, suelen asociar al nombre del género sobre todo el título de una obra que durante años supo atraer la casi exclusiva atención de la crítica moderna: *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro, publicado en el mismo año importante de cuyos acontecimientos se festejan hoy los respectivos quintos centenarios. Los que conocen a fondo este campo vasto, de difícil orientación y que sólo desde hace pocos decenios estudia un número más bien reducido de científicos, saben que el género abarca una veintena de textos narrativos más que, si bien no siempre alcanzan el valor literario de las novelas de apogeo, no merecen en absoluto ser desatendidos por la crítica.

Vamos a intentar equilibrar aquí un poco la flagrante desproporción entre la atracción ejercida por las producciones de los tres «grandes» de la tradición sentimental (en primer lugar, Diego de San Pedro, pero también Juan Rodríguez del Padrón y Juan de Flores) y la poquísima atención que se ha prestado a las demás manifestaciones de esta modalidad narrativa, sobre todo a los frutos tardíos que, tildados de «obras de decadencia», suelen ser relegados al olvido. Para ello, dedicaremos nuestro interés a un libro casi desconocido hasta el momento que, no obstante, es de gran interés para la fase terminal del género: el *Tratado Notable de Amor*[1] de Juan de Cardona[2], escrito entre 1545 y 1547[3].

Esta novela que, a pesar de haber sido redactada diez lustros más tarde que las obras nacidas en el auge del género, está en íntima y especial relación con el mayor representante de la modalidad sentimental, la *Cárcel de amor* sanpedrina, es un ejemplo sumamente ilustrativo de cómo se manifiesta la decadencia del género sentimental.

La historia que cuenta Diego de San Pedro en su libro, típica de los contenidos que proporcionan a sus lectores y lectoras las novelas sentimentales, ofrece el esquema argumental básico al que se atiene también Cardona para la confección de su trama: El héroe Leriano, la personificación del perfecto amador cortesano, se ha encerrado por propia voluntad en la alegórica cárcel de amor, de donde intenta establecer contacto con el objeto de su pasión, la princesa Laureola, logrando su propósito por mediación del *auctor*. Calumniados en la corte, a pesar de su conducta irreprochable, los amantes son separados; y pese a demostrarse la inocencia de Laureola, ésta se niega a continuar la relación para conservar su honor intacto. Leriano se va dejando morir de hambre, para perecer al fin, después de proferir un discurso en alabanza de las mujeres e ingerir las dos cartas que ha recibido de su amada, dando «testimonio de su fe»[4].

Veamos ahora el argumento de *Tratado Notable de Amor*.

La novela comienza con las invasiones musulmanas, bajo Solimán el Magnífico, en Europa, por cuyas consecuencias varias señoras se retiran para vivir a la isla de Mitilene; entre ellas Ysiana, la hija del príncipe Antisidoro, y sus dos hermanas Ariana y Hursina.

Mientras tanto, el príncipe Cristerno, oriundo de Romania, pero desterrado por la incursión turca, se pone al servicio de Carlos V. Enviado al Mar Egeo, conoce a Ysiana, de la que se enamora en el acto. Ya después de la primera entrevista, Cristerno se da cuenta de lo difícil que es su situación, por hallarse en un conflicto de lealtad entre la mujer amada y el Emperador. En una carta, Cristerno declara su amor a Ysiana, pero ella le responde negativamente, por lo que el protagonista cae enfermo. Sólo después de confesarse a su amigo Carlos, quien le aconseja templanza y le da esperanzas, Cristerno reconvalece. Ysiana acepta sus servicios, porque está enojada con sus padres: cuando Cristerno la visita un año más tarde, pasada la campaña africana del Emperador, consigue una cita en la capilla por mediación de Todomira, una de las damas que viven junto a Ysiana. El amador se somete por completo a la voluntad de su dama, se muestra incluso dispuesto a postergar todos sus compromisos por ella. Ysiana, sin embargo, le

manda seguir tomando parte en las empresas militares del soberano. Después de haber estado en el Sur de Francia, Cristerno vuelve a Mitilene y logra otra entrevista, esta vez nocturna. En esta ocasión, no puede dominar su emoción e intenta besar a Ysiana en la boca. A pesar del enojo de la doncella, Cristerno alcanza el perdón y sigue destacándose por su deferencia incondicional por Ysiana.

A estas alturas en que la relación parece andar por buen camino, se da un paso fatal. Estando ausente Ysiana, su compañera Todomira se pone enferma. Cristerno la visita y le ofrece ayuda, lo que despierta la curiosidad y el recelo de las otras damas, que no tardan en denigrarlo a Ysiana. Esta disimula su decepción, pero deja traslucir su frustración en una carta a Cristerno con la que acompaña un envío de ropa blanca para la guerra. Cristerno no capta el reproche, regresa contento y, en otra reunión con Ysiana, vuelve a excederse. Cae de nuevo en desgracia.

La situación viene empeorada por otro malentendido, más grave: Cristerno recibe un recado de Todomira, que le pide una entrevista. Pero la dama no acude. Cristerno se marcha a Bruselas, y le envía desde allí una carta en la que se expresa de forma lo bastante ambigua para ser interpretado mal. La carta cae en manos de Ysiana que la toma por prueba de una relación amorosa entre Cristerno y Todomira. Escribe a su pretendiente recriminándole su doblez y declarándole la decisión de no volver a verlo nunca más.

Los intentos de reconciliación de las amigas no sirven para nada. Cristerno, al recibir la carta de Ysiana, no ve otra solución para su mal que la muerte. No se suicida, pero enferma a consecuencia de su estado psíquico y se enfrenta resignado a su trance. Organiza su entierro y escribe una última carta a Ysiana, en la que afirma la voluntad de seguir sirviéndola aun después de su muerte.

En los umbrales de su agonía, Cristerno quema las cartas de Ysiana, las disuelve en agua y las bebe, para morir poco después.

El texto de Juan de Cardona, a primera vista, parece una novela sentimental como cualquier otra de las que le precedieron, insertándose sin dificultad en la tradición que culminó en la obra de Diego de San Pedro. No obstante, las apariencias engañan. El libro no continúa simplemente una tradición genérica establecida; la situación es algo más compleja. Aquí se contraponen y complementan a la vez un conservadurismo intencionado y una tendencia innovadora que alejan *Tratado Notable de Amor* de las obras–cumbre escritas en el auge del género.

La primera peculiaridad que llama la atención es el procedimiento narrativo: *Tratado Notable de Amor* presenta, al mismo tiempo, dos hilos argumentales muy diferentes que se combinan entre sí: el primero, de mayor interés, corresponde a un argumento típico de novela sentimental; el segundo ofrece una relación de los acontecimientos históricos en torno de las actividades militares y diplomáticas del emperador Carlos V, sucedidos durante el tiempo que cubren las intrigas amorosas de los protagonistas. El personaje de enlace entre amores y guerras es la figura principal masculina, Cristerno, que protagoniza los primeros y participa en las segundas.

A pesar de que el título completo parezca anunciar una yuxtaposición equilibrada de los dos elementos (*Tratado Llamado Notable de Amor, Compuesto por don Juan de Cardona a pedimiento de la señora doña Potenciana de Moncada, que trata de los amores de un cavallero llamado Cristerno y de una señora llamada Ysiana, y de las g[u]erras que en su tiempo acaecieron*), la narración histórica sólo ocupa una quinta parte de la novela, mientras que la intriga amorosa resulta estar en el foco de la atención desde el principio, aumentando en importancia y extensión hacia el final. A despecho de ello, sería erróneo ver en la relación de los sucesos históricos una añadidura inútil; también esta parte cumple una función específica.

Esta técnica narrativa, en la que se enlazan argumento sentimental y narración histórica, sirve para garantizar el carácter verídico de lo narrado, lo que es una de las grandes preocupaciones del autor, quien afirma en el prólogo:

> Y podré dezir, en lo que dél [sc. del protagonista] escriviere, no carecer de verdad, pues a los más de sus amores me hallé presente [...][5].

Pero el procedimiento narrativo especial no sólo vale para aseverar la autenticidad del contenido: primero asienta una continuidad cronológica de lo narrado; pero sobre todo desempeña un papel importante en cuanto medio para la actualización del contenido: describiendo acontecimientos históricos recientes y relacionándolos con el argumento sentimental, se logra ubicar la trama en la inmediata proximidad cronológica del público. Esta intención, justo lo contrario del empeño por crear una distancia épica y por desactualizar un contenido por medio de un traslado a una lejanía geográfica o temporal como lo encontramos a veces en novelas sentimentales anteriores, es uno de los indicios más importantes para poder comprender el punto de vista desde el que Cardona enfoca su contenido.

La constante remisión a una realidad histórica concreta no es original. En la tradición sentimental se encuentra ya algunos decenios antes, en la anónima *Questión de amor* (1513) que, sin embargo, no la aplica con tanto rigor. En la novela de Cardona nos hallamos ante un contrapunto histórico-ficcional casi mecánico, en el que se alternan tercamente las dos componentes, procedimiento a veces bastante árido que, por cierto, no favorece la calidad literaria de la obra.

A más de la técnica narrativa que combina ficción y realidad histórica para dar a aquélla una apariencia real, hay, en el *Tratado Notable de Amor*, otra peculiaridad que desempeña la misma función, aun no de forma tan llamativa: es el recurso de introducir nombres aparente o realmente cifrados, que se puede considerar un apoyo indirecto del topos de veracidad. También este procedimiento tiene un antecedente en *Questión de amor*.

El que Juan de Cardona intercale entre el título y el prólogo una lista con «LOS NOMBRES QUE EN ESTE LIBRO SE YNTRODUZEN»[6] hace suponer que existen correspondencias reales para los personajes y lugares nombrados en el *Tratado Notable de Amor*. No se sabe, si ello es cierto[7]; puede ser que el autor sólo quiera aparentar que no se trata de ficción, sino de realidad narrada. De todas formas, el hecho de que Cardona pretende cifrar los nombres de sus personajes hace creer a los lectores que están ante un relato de acontecimientos auténticos que han tenido lugar hace poco, como lo insinúa el contrapunto histórico. En la *Questión de Amor*, el procedimiento de introducir nombres cifrados para los personajes, adoptado sin más en el *Tratado Notable de Amor*, es comentado por el narrador como sigue:

> El auctor en la obra presente [...] muda y finge todos los nombres de los caualleros y damas que en la obra se introduzen, y los titulos, ciudades y tierras, perlados y señores que en ella se nombran, por cierto respecto al tiempo que se escriuio necessario, lo qual haze la obra algo escura. Mas para quien querra ser curioso, y saber la verdad, las primeras letras de los nombres fengidos son las primeras de los uerdaderos de todos aquellos caualleros y damas que representan, y por las colores de los atauios que alli se nombran, o por las primeras letras de las inuenciones, se puede tambien conoscer quien son los seruidores y las damas a quien siruen[8].

Los dos recursos narrativos, como apoyos de la pretensión de veracidad, son relativamente nuevos dentro de la ficción sentimental; la única novela que los utiliza antes de *Tratado Notable de Amor*, también se escribió más tarde que las creaciones del apogeo. Pero existe otra tenden-

cia del texto de Cardona que hay que considerar como innovación importante: observamos aquí una riqueza en detalles realistas impensable en los ambientes estilizados de las novelas en auge.

Este realismo se pone de manifiesto, por un lado, a través de numerosos detalles concretos que dan colorido a lo narrado y avivan el ambiente: la referencia a unas labores manuales de Ysiana, las descripciones pormenorizadas de la vestidura de quienes participan en la fiesta en honor de Ariana y Hursina, la especificación de las ropas que se regalan los protagonistas o la alusión a una llave de un cofre de cartas que Ysiana está buscando. Por otro lado, se hace patente en las conversaciones entre Cristerno y su amigo Carlos o en las que sobre los hombres tienen las doncellas del convento; y si las primeras, por su naturalismo coloquial, ya son muy diferentes de los discursos literarios y artificiosos de los personajes novelescos anteriores, las últimas recuerdan por su plasticidad y su humorismo despreocupado la espontaneidad de los diálogos en *La Celestina*. Pero también otros detalles proporcionan toques más humanos, incluso humorísticos, a la narración: el dolor de muelas de Anastasia, la caracterización de la tía, la batalla de bolas de nieve a la que se entregan las doncellas o las «silvestrinas» que Cristerno tiene que buscar para las damas. En la presentación de Ysiana se vislumbran, asimismo, elementos que humanizan a esta figura: más que nada, las reflexiones enfadadas en las que se sume la doncella frustrada por la poca atención de sus padres, pero también sus coqueterías en la conversación con sus compañeras y Cristerno, o el estilo coloquial de una de sus cartas. Además, la mención del mal comportamiento de Cristerno en dos ocasiones, en las que intenta o incluso consigue besar a Ysiana en la boca, no encaja bien con la discreción poco menos que reprimida de las otras obras del género sentimental, y hace pensar en la franqueza de un Rojas o de un Delicado.

Es difícil determinar de dónde viene este realismo descriptivo. Los pasajes en los que se acusa no son tan específicos como para posibilitar respuestas terminantes. Limitémonos, por tanto, a señalar que *Tratado Notable de Amor* acoge una tendencia que desde *La Celestina* se hace notar en las letras castellanas y que ya ha dejado sus huellas en otra obra sentimental, en *Penitencia de amor*.

Frente a las tendencias innovadoras (enlace de realidad y ficción, nombres cifrados, realismo descriptivo), y aparentemente contrarias a ellas, se encuentran en el *Tratado Notable de Amor* varios componentes de un conservadurismo palmario. Este se manifiesta con especial evi-

dencia allí donde el autor declara sus objetivos: en el prólogo y en la carta final, dirigidos a doña Potenciana de Moncada. Cardona quiere probar en su libro que

> En estos tiempos de agora ha tenido lugar el amor en los honbres acerca de las mujeres, y con tanta pasión y verdad y perseverança, como se lee aver avido en los tiempos pasados [...][9],

propósito en el que se vuelve a insistir al final:

> He contado a vuessa merced los amores del cavallero Cristerno con la ynfanta Ysiana para que conozca vuessa merced, y vea la señora duquesa y sus damas cómo en los tiempos de agora avido personas que en amar no sólo fuesen yguales a los pasados, pero aún les an hecho ventaja, como se ve por este cavallero[10].

La novela entera equivale, pues, a un intento de demostrar la coherencia e inalterada vigencia de unos valores ideológicos tradicionales cuya actualidad es puesta en duda.

Hemos visto antes que uno de los medios para lograr una actualización de lo narrado es el recurso narrativo de juntar trama amorosa y relato histórico. Se hace patente, pues, que la consecuencia de la innovación formal coincide exactamente con la intención reaccionaria del autor tal como la vemos aquí: es la actualización de los viejos contenidos literarios y la comprobación de la validez de sus presupuestos ideológicos. Se evidencia, por consiguiente, que la innovación en lo formal no es en absoluto contraria al tradicionalismo del contenido, sino que más bien lo apoya. Un rasgo técnico bastante innovador que dentro del campo de la ficción sentimental sólo tiene un precedente en la *Questión de Amor* se hace así vehículo de una intención conservadorizante. Para lograr su propósito, en última instancia, reaccionario, Cardona quiere contar

> No fábulas de Píramo y Tisbe, u de Leandro y Hero, u de Júpiter y Heuropa, o fictiones de Amadís y Oriana, mas amores de un caballero y una dama, y verá(n) sy alguno en amar en los tiempos pasados ygualársele pudiese[11].

Se desechan así expresamente las tradicionales parejas de amantes desgraciados de la mitología clásica, lo que equivale, otra vez, a un deseo de actualidad y no de distancia cronológica o intemporalidad; al mismo tiempo, se atisba aquí la conciencia genérica del autor: Cardona se aparta de la ficción caballeresca, personificada en Amadís y su dama, que se rechaza por su carácter ficcional[12]. La aseveración de querer na-

rrar sólo «amores de un caballero y una dama» que generaliza lo narrado muestra que Cardona se considera un autor que relata historias verdaderas o por lo menos verosímiles e intenta corroborar la actualidad de los valores perpetuados por una tradición genérica muy determinada: la de la novela sentimental, cuyo auge, sin embargo, ya ha pasado en el momento en que redacta *Tratado Notable de Amor*. No es de admirar, pues, vista la reducida productividad del género hacia mediados del siglo XVI, que el autor eche mano de ejemplos más antiguos para inspirarse. De los textos más representativos y mejor conocidos son precisamente dos los que se revelan como modelos: *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, que ya gozó de inmensa popularidad entre los contemporáneos, y la *Questión de Amor*, impresa reiteradas veces junto a la primera.

Existen más detalles que denuncian la deuda de *Tratado Notable de Amor* con *Questión de Amor*: en primer lugar, el nombre de la protagonista en *Tratado Notable de Amor*, Ysiana, coincide con el de una figura de *Questión de Amor*, una amiga de Belisena que se llama igual y que aparece varias veces[13]. Otro rasgo específico compartido es la exacta localización cronológica de la acción. La *Questión de Amor* especifica textualmente la época en que se desarrollan los sucesos[14] y tampoco deja dudas sobre el lugar geográfico; es más que evidente que Nápoles «donde este tractado se conpuso»[15] equivale a la «ciudad de Noplesano [...] que es en Italia vna delas nobles que en ella haya»[16] de la intriga. La última peculiaridad que hace suponer una influencia es la descripción detallada de los trajes lucidos por los personajes que participan en la fiesta que se celebra con ocasión de la aprobación de Ariana y Hursina en el convento. Esta relación que se extiende sobre varias páginas[17] tiene varios equivalentes en la narración de acontecimientos festivos en *Questión de Amor:* primero se refieren con toda menudencia los paramentos y guarniciones, luego el vestuario de ocho caballeros que participan en una justa y, después, en un baile[18]; detállase el atavío de todas las damas y caballeros que van a la caza con el protagonista Flamiano[19], y más tarde se relata escrupulosamente con qué vestidos aparecen todos los que celebran la fiesta de la reina[20].

Si bien las influencias de *Questión de Amor* son numerosas y palpables, a nuestro parecer, el influjo ejercido sobre la novela de Juan de Cardona por la *Cárcel de amor* es más decisivo. Los pasajes del prólogo y de la carta final que hemos citado arriba demuestran el afán de contar una historia de amores ejemplares, o mejor dicho, la historia de un amador ejemplar y de su triste fin. Un modelo ideal para una narración semejante, y sobre todo para un tal protagonista se ofrece a nuestro autor

en la famosa novela sanpedrina: el infeliz Leriano sirve de prototipo para Cristerno, que vive un calvario de amor parecido e igualmente triste y tiene que pagar con su vida la pasión amorosa. Es precisamente el final de *Tratado Notable de Amor* el que más directamente se inspira en la creación de Diego de San Pedro y donde se hace palmario el modelo al que se atuvo Cardona.

Ahora bien, se revela de particular interés para la colocación y la valoración de *Tratado Notable de Amor* en el conjunto de la trayectoria genérica el hecho de que se entrevean rupturas e incongruencias en los ideales que el autor, según su propia declaración, quiere confirmar para su época mediante la novela que presenta. La coherencia de la base ideológica consustancial del género se está desmoronando, lo ejemplar pierde su validez.

Queda dicho que el *Tratado Notable de Amor* pretende ser una historia ejemplar de unos amores ejemplares. Sería natural esperar, por consecuencia, que también los personajes de este libro fuesen modelos perfectos de amantes tradicionales. No obstante, nos percatamos de que no satisfacen en muchos respectos esta pretensión.

Al hablar de ciertos elementos realistas, hemos aludido ya a una escena en que la protagonista femenina, Ysiana, se presenta bajo un enfoque algo heterodoxo: frustrada por la poca atención de sus padres, se explaya sobre la contrariedad de su vida. Estos pensamientos son, en su plasticidad sin disimulo, una irrupción de un realismo psicológico que no sólo descuella por una naturalidad casi moderna, rara en los siglos XV y XVI (las excepciones serían *La Celestina* y sus seguidoras de un lado, la novela picaresca, de otro), sino que sobre todo contrasta con la idealización corriente de la dama en la novela sentimental. Lo mismo se puede decir de las coqueterías de Ysiana en la conversación con sus compañeras y Cristerno, impropias de una figura femenina estilizada como las heroínas de otras novelas sentimentales.

No por ello hay que creer que Cardona ofrezca en la figura de Ysiana un ejemplo de un enfoque realista, psicológicamente convincente; la idealización típica está bien presente en el *Tratado Notable de Amor*, ya que varios pasajes dejan entrever que Ysiana, según el deseo del autor, debería representar el papel de una dama ejemplar, digna de la adoración de Cristerno. Además de la belleza tópica de las heroínas novelescas, Ysiana muestra todas las características de una doncella ejemplar: comedimiento, inaccesibilidad, pudor, carácter firme y resuelto que raya en intransigencia.

Estos rasgos tópicos se contradicen con los elementos que hemos esbozado. Estamos frente a rupturas en la concepción y en la descripción de una figura; rupturas que el mismo autor, que aspira a la ejemplaridad, a lo mejor ni siquiera advirtió.

Las incongruencias en la figura de Ysiana hallan su correlación en las de Cristerno, a despecho de que éste ya en el prólogo se señale como amador ejemplar. Pero el protagonista masculino muestra desacuerdos notables entre lo pretendido y lo alcanzado.

Se ha calificado a Cristerno como un modelo cumplido del leal amador cortés chapado a la antigua[21]. Tal aseveración no es, sin embargo, del todo certera. Sin duda, el protagonista de *Tratado Notable de Amor* reúne en sí toda una serie de virtudes que podrían sugerir la opinión que lo tenemos que ver como representante de aquella clase: muestra una constancia infinita a pesar de las asperezas de Ysiana, se destaca por su humildad extremada ante la dama, tanto en sus cartas como en las reuniones con ella, por una sumisión que llega al extremo de sentir placer en recibir malos tratos y en poder sufrir por su amor. Es una devoción casi religiosa: Cristerno no sólo ama; su amor constituye, como se espera de un amador ejemplar, una verdadera fe. Confesándose a las compañeras de Ysiana, revela:

> Quiero dezirles una cosa que a los que libres de esta pasión se been, y son personas fuera de toda rrazón, se rreyrían de ella, y es que jamás me acuesto ni levanto sin encomendar mi ánima a mi señora Ysiana, y en la confesión que ago, después de averme confesado a Dios y a sus santos y pedídoles adjutorio, como a una santa del cielo venida le pido a mi señora[22].

Tampoco duda en agradecer a Jesucristo de la misma forma que a Ysiana, al recibir la última carta de ésta[23]. La presentación del sentimiento amoroso obedece así completamente a moldes ideológicos de la lírica cancioneril y de la novela sentimental que, en una tendencia sacroprofana, conciben el amor como una religión.

La ejemplaridad del amador Cristerno viene certificada, además, por numerosas declaraciones de personajes secundarios que resaltan una y otra vez sus diversas cualidades cortesanas[24]. Pero hay que tratar con guante blanco a testimonios tan explícitos; la intención del autor es demasiado patente como para no despertar sospechas. Podemos comprobar, en efecto, que se trata de una ejemplaridad más deseada que objetivamente existente. Al examinar el texto en busca de incoherencias, damos con varios factores que revelan que Cristerno, tanto si se nos de-

clara como tal o como si no, de ningún modo es un amante cortesano paradigmático o perfecto.

Lo más evidente son las múltiples infracciones contra la máxima del mantenimiento del secreto amoroso. Incluso si dejamos de lado que las cartas se envían por mensajeros abundan confidencias evitables: desde la confesión de su enamoramiento que Cristerno hace al amigo Carlos, pasando por la iniciación de Todomira en el secreto, con la intención de que le sirva de medianera, hasta los empeños de volver a ganar la confianza perdida por haberse desmandado, pidiendo ayuda también a Maricinda y a Florismena, Cristerno incurre en la falta de indiscreción. También carece de mesura en sus excesos de arrebatos llorosos y en sus tentativas descomedidas de besar a Ysiana en la boca[25]. La tercera contravención no es menos grave: Cristerno peca contra la ley de la absoluta lealtad hacia la dama, cuando ofrece sus servicios, en la ausencia de Ysiana, a su compañera Todomira.

Podemos divisar, pues, ya en la presentación del héroe y de sus cualidades, que se deberían suponer en concordancia con los viejos códigos cuya inalterada validez pretende probar Juan de Cardona, la incapacidad o por lo menos dificultad, ni siquiera notada por el autor, de cumplir con el propósito declarado.

Cristerno, a pesar de haber sido proyectado como amador perfecto como los de las novelas en auge, no corresponde a estas pretensiones. Por buenas razones. En primer lugar, sólo el que Cristerno no sea un amador perfecto facilita una trama argumental: es su falta de comedimiento con Ysiana que da lugar a un vaivén en la evolución de su relación amorosa; y es la contravención contra los principios de lealtad y secreto lo que permite que en la intriga intervengan más personas. La pureza ideológica se inmola, por lo menos parcialmente, en aras de una acción novelesca más atrayente, con lo que Cardona, pese a su apartamiento de la ficción caballeresca, cumple las exigencias de un público al que satisfacía también esa modalidad narrativa. Que la pureza ideológica pretendida no se logre prueba que los contenidos corteses han perdido su validez absoluta. La aspiración a una ejemplaridad cortesana era un anacronismo ya en tiempos de Diego de San Pedro, como ha demostrado Roger Boase[26]. Era de esperar que, cincuenta años más tarde, las ideas y los comportamientos considerados dechados de cortesanía fuesen anticuados. Y, de hecho, el mismo Juan de Cardona ya no parece haber experimentado las contravenciones como tales. Ello atestigua, de un lado, la decadencia de los presupuestos ideológicos y, de otro, la incapa-

cidad del autor de percibirla; así, *Tratado Notable de Amor* documenta exactamente lo que Cardona, en principio, quiso refutar.

Que la intención de Cardona fuese diferente, con toda seguridad, se pudo ver ya en el Prólogo del *Tratado Notable de Amor*, donde declara *expressis verbis* el objetivo principal de su novela. Esta intención del autor se ilustra con suma plasticidad en la escena que equivale al punto culminante de la acción de *Tratado Notable de Amor* y con cuyo análisis cerraremos nuestras observaciones. Ella no sólo ejemplifica cómo y cuánto Juan de Cardona depende de sus modelos, en especial de la *Cárcel de amor* sanpedrina, sino que también es instructiva de cómo se conciben las figuras y del objetivo del autor, a la par que hace ver los medios a los que Cardona tiene que recurrir para llevar a cabo su designio.

El desenlace funesto viene preparado con mucha antelación; el camino de Cristerno hacia la muerte ya se había insinuado en varias ocasiones. En la primera carta del protagonista aparece una frase que anticipa el final trágico, aunque parezca pura retórica:

> [...] como el amor no dé rreglas en el amar ni, menos, eleción conbenible, ha dado lugar [...] a mi pensamiento a la servir, más por querer mi total destruyción que por pensar que dello saque otro fruto sino la muerte [...][27].

Al recibir la primera respuesta desfavorable de Ysiana, Cristerno cae enfermo («[...] dióle tan gran frío, y después tanta calentura, que pensó Carlos Estense que no se lebantara de la cama, según la calentura yva en crecimiento, y los médicos no sabían dar rremedio a su salud. [...] le vinieron unas ansias al corazón y unos desmayos que de cierto pensó que allí en sus manos dexara su ánima;»)[28], y está dispuesto a morir, según afirma a su amigo:

> Ruégote, Carlos, por (la) amistad que tan ligados en uno nos tiene, no me procures de darme consejos, syno que así me dexes acabar esta vida, que por sólo esto me he guardado de ti de no te lo dezir[29].

Al ver el enojo de Ysiana después de haberla besado contra su voluntad, Cristerno cree «morir de pesar»[30] y cuando finalmente se da cuenta de que todos los intentos de restablecer la armonía destruida resultan vanos, no ve otra solución que la muerte, incluso el suicidio, como se trasluce por su amargo credo:

> Yo amo a Ysiana y, bibiendo y muriendo, la amaré, y [...] en el ynfierno do pienso, si su misericordia no prebiene, de yr, allí la amaré[31].

Confiesa a su dama que «no pequeña merced dios me haría en sacarme de esta vida, porque sería como los que con tormenta en la mar han llegado a puerto de salud»[32]; y en la última conversación con las doncellas del convento, al intentar en vano alcanzar una entrevista con Ysiana, se describe como «cayéndole las lágrimas por su rrostro ylo a ylo, se quedó tan suspenso como si muerto fuera»[33].

En la escena final, preparada por esas numerosas alusiones, se hace palmario cuánto depende el *Tratado Notable de Amor* de la *Cárcel de amor*: el final trágico del héroe Cristerno no es otra cosa sino un *remake* de la muerte de Leriano; un trasunto, sin embargo, en el que resalta, ante todo, un elemento que pone de manifiesto tanto la epigonalidad de Cardona como la decadencia del género en el momento en que nace el *Tratado Notable de Amor*. Es la hipérbole, cuya naturaleza y función intentaremos esclarecer.

El punto de partida de la escena final en *Tratado Notable de Amor* es semejante, pero no igual, al de *Cárcel de amor*. Los dos protagonistas, Leriano como Cristerno, se hallan en cama, el primero debilitado por su larga penitencia de hambre, el segundo enfermo de muerte. En los dos casos, la causa del último trance se debe al amor infeliz.

Leriano es acompañado en sus últimas horas por los amigos que han ido a animarle, hablando mal de las mujeres, lo que solamente sirve para dar lugar a una réplica del moribundo que quiere que sus últimas palabras sean en alabanza de aquéllas. Más tarde aparece su madre, que comienza una larga queja. Cristerno va a morir solo; pero, como su modelo, opta por tragarse antes lo que le queda de su amada, las cartas.

> [Cristerno] asentóse en la cama y mandó traer a Pancracio un portacartas y sacó dél todas las cartas que de su señora tenía y, con lágrimas, en un plato de plata las quemó, y cogió los polvos de ellas y tomó un baso con agua de azaar y hechólas en él y beviólos[34].

Diego de San Pedro todavía aducía razones concretas que motivaban la ingestión de la correspondencia:

> [...] viendo que le quedava poco espacio para gozar de ver las dos cartas que della tenía, no sabía qué forma se diese con ellas. Cuando pensava rasgallas, parecíale que ofendería a Laureola en dexar perder razones de tanto precio; cuando pensava ponerlas en poder de algún suyo, temía que serían vistas, de donde para quien las enbió se esperava peligro. Pues tomando de sus dudas lo más seguro, hizo traer una copa de agua, y hechas las cartas pe-

daços echólas en ella, y acabado esto, mandó que le sentasen en la cama, y sentado, bevióselas en el agua y assí quedó contenta su voluntad[35].

Cardona no ofrece ninguna legitimación explícita para tal comportamiento. Sin embargo, se nota que el acto descrito tiene un significado que va más lejos: se trata de una especie de comunión con la amada, por vía de un substituto, las cartas; y mientras que San Pedro se limita a presentar a su héroe como un mártir del amor cortesano, paralelo a Cristo en cuanto a su incondicional sufrimiento por una causa superior, Cardona pone al descubierto su parábola: el amor es una religión, una fe, y la amada el ser superior por excelencia, esto es, equivalente a Dios.

Hemos visto la naturaleza religiosa del amor de Cristerno y su credo amoroso; las últimas escenas no se desvían en absoluto del camino sacroprofano. Ya durante su enfermedad, Cristerno determina «de morir en la fe que avía vivido, que era en amar y servir a Ysiana»[36], y en su última carta deja entrever que entre ella y Dios no hay apenas diferencia en cuanto a la alteza[37]. Los pormenores de la agonía ostentan matices casi sacrílegos. Cristerno muere como Cristo (la semejanza de los nombres seguramente no es una coincidencia). Juan de Cardona presenta una parodia sacroprofana de la muerte del hijo de Dios que realza el amor de Cristerno en definitiva a la categoría de una fe de igual trascendencia que la religión cristiana. Veamos cómo el autor saca todos los registros:

[...] a ora de prima mandó traer de su oratorio un rretrato de Ysiana, ante quien en la vida cada día rreçaba sus devociones. Y traído que se le ubieron, teniendo los ojos avierto puestos en él, y él muy sosegado, quitósele la habla y estubo así asta ora tercia, en el qual tienpo, testifica Maricinda que le fue rrebebido por Macías, que ocurrieron allí los dioses Cupido y Venus y vieron el testamento de Cristerno y dixeron que en quanto a lo que disponía de su ánima estubiese suspensa asta el fin de Ysiana, que no era justo que ella [...] poseyese una ánima tan justa sino que luego la colocasen en su gloria sin yr a otra parte, pues arto purgatorio avía pasado en este mundo. [...] mandaron que, mientra Ysiana fuese viva, el ánima de Cristerno estubiese aposentada en los Campos Eliseos, y que después de muerta asta el día del juicio la tubiese a cuestas sobre sí, como a causadora de su muerte. Y esto a Maricinda por Macías le fue rrebelado, por las señales que Cristerno en su muerte hizo [...] se cree, porque a esta ora de tercia a Cristerno se le tornó la habla y dixo: «Suplico a vuestras deydades me sea otorgada esta gracia.»

Y diciendo esto se le tornó a quitar la habla asta ora de sesta, en el qual tiempo se [e]clipsó el Sol de doze partes las honze, y a esta ora Cristerno dio una gran voz, diziendo: «Ysiana, en tus manos me encomiendo.»

Y entonces rrendió el espíritu[38].

En toda la escena se nota una clara tendencia hacia la exageración. Lo que en *Cárcel de amor* es un remate escueto y breve, aunque impresionante, se hace, en la novela de Cardona, un ampuloso y lúgubre final, de un extremado melodramatismo, que no prescinde de recurrir a lo sobrenatural rayando en lo sacrílego.

Tal vez no sea desacertado relacionar el uso y el grado de la blasfemia en esta escena, cuyos calcos bíblicos rozan el plagio[39], con la intencionalidad de las muertes de Leriano y Cristerno, respectivamente: en cada una de las dos obras existe un factor contrario a la ideología y el respeto de la religión. La muerte voluntaria de Leriano, calificable como suicidio, no se agrava, pues la parodia de la muerte de Cristo apenas está aludida; en cambio, el *Tratado Notable de Amor* presenta a un héroe que, aunque sin defenderse, muere a consecuencia de una enfermedad y no por hambre, lo que le permite al autor ofrecer un trasunto de la muerte de Cristo, sin necesidad de mitigarlo apenas.

Pero el carácter más acentuado de la blasfemia que se podría atribuir a particularidades del argumento concreto es sólo una manifestación peculiar de la exageración que domina toda la escena. El exceso de teatralidad y la inclinación hacia la hipérbole se deben a un hecho de mayor envergadura: tienen una estrecha correlación con la decrepitud de la tradición sentimental y con la epigonalidad del autor.

Esta epigonalidad se manifiesta porque Cardona sigue de cerca a sus modelos del género sentimental, queriendo insertarse en la tradición y comprobar su vigencia. Este designio, sin embargo, lo lleva a la desmesura en el empleo de los medios a los que recurre; y ello denuncia precisamente lo caduca que está la tradición. Ahora no basta recurrir a los medios tradicionales para llevar una historia triste a un fin breve y dolorido como hace Diego de San Pedro; son necesarios el énfasis y el dramatismo, la teatralidad y la hipérbole: ello es una clara señal de decadencia. La consecuencia directa del desgaste de la tradición es la necesidad de exagerar, haciéndose la hipérbole de esta forma un indicador de la decadencia.

En suma: *Tratado Notable de Amor* es una novela cuyos rasgos innovadores en lo formal y en la descripción no compensan el pronunciado tradicionalismo en el campo de las ideas y argumentaciones. Esto tampoco correspondería a la voluntad de su autor, cuya intención declarada es puramente reaccionaria: quiere integrarse en la trayectoria de la ficción sentimental y comprobar la coherencia de valores y contenidos consagrados, encuadrándolos en un marco actual mediante su narración.

A este conservadurismo declarado, que se caracteriza por una adopción acrítica de las ideologías, corresponde una imitación visible de los modelos considerados paradigmáticos del género que se quiere perpetuar, más que nada, la *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro.

Los viejos valores ideológicos se muestran ya desmoronadizos y anticuados, sin que el autor se dé cuenta de ello; y, por su propósito de continuar lo antiguo en estilo tradicional, tiene que recurrir a la exageración, para poder seguir impresionando.

La epigonalidad voluntaria, la disposición a insertarse en una corriente literaria a la que no se añade nada propio, la caducidad de los conceptos y la necesidad de la hipérbole para mayor eficacia; todos ellos son síntomas de decadencia que denuncian la decrepitud del género y muestran que *Tratado Notable de Amor* constituye, ante todo, un desesperado intento de continuar una tradición que ha llegado a su fin. En vez de una continuación creativamente innovadora, sólo hay aquí la hipérbole de lo típico.

Con su novela, Cardona demuestra lo contrario de lo que había querido probar y desvirtúa así su propia pretensión: *Tratado Notable de Amor* atestigua en efecto el ocaso de la novela sentimental y de sus presupuestos ideológicos.

NOTAS

1. Este es el título que se ha establecido entre los críticos; el título completo, más largo, se citará abajo. Hemos utilizado la edición de Juan FERNÁNDEZ JIMÉNEZ: *Juan de Cardona, Tratado Notable de Amor*, Madrid, Alcalá, s. d.
2. No se sabe con certeza cuál de los varios Juan de Cardona conocidos fue el autor de nuestra novela. Jole SCUDIERI RUGGIERI («Un romanzo sentimentale: il *Tratado Notable de amor*, di Juan de Cardona», in: *RFE*, XLVI [1963], pp. 49-79; p. 53) sugirió que el autor fuese idéntico con «quel Juan fratello di un Ugo di Cardona [...], che nel 1502 partecipò valorosamente alla spedizione in Calabria [...] il quale a sua volta potrebbe esser stato quegli che intervenne alla battaglia di Ravenna: nato, pertanto poco dopo il 1480, poteva vivere ancora oltre il 1540.» Fernández Jiménez, en cambio, demostró que aquel Cardona murió ya en 1512 («Introducción» a su edición, p. 19) y propuso (*ibídem*, pp. 20 ss.) como autor a Juan de Cardona y Requesens (¿1519?-1609).
3. «Introducción», pp. 15-17, estrechando así la propuesta de la señora Scudieri Ruggieri (*art. cit.*, p. 52).
4. Diego de San Pedro, *Cárcel de amor* (ed. Keith WHINNOM, Madrid, Castalia, [3]1985), p. 176.
5. CARDONA, *Tratado Notable de Amor*, p. 68.
6. *Ibídem*, p. 64.
7. SCUDIERI RUGGIERI (*art. cit.*, pp. 53-58) intentó proporcionar algunas sugerencias, sin llegar a resultados que sobrepasen meras suposiciones.
8. *Questión de Amor* (in: Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes de la novela*, Madrid, Bailly-Baillière, 1905-1915 [=NBAE, 7], tomo II, pp. 41-98), pp. 41 ss.
9. *Tratado Notable de Amor*, p. 65.
10. *Ibídem*, p. 170.
11. *Ibídem*, pp. 67 ss.
12. En otro lugar, se entrevé asimismo el rechazo de la narrativa caballeresca por el carácter ficticio de lo narrado, en una frase de Cristerno: «[...] conozco quán fuera de toda rrazón vuestra ecelencia me hecha de su gloria, pues otra para mí no la ay ni la quiero, y pues esto he conocido yo, le certifico que lo que fingido se escrive de Amadís, quando se fue a la Peña Pobre, yo de berdad lo haga por pensar que en ello le hize servicio [...].» (*Ibídem*, pp. 151 ss.).
13. *Questión de Amor*, pp. 53 ss., 57, 59, 67 y 81.

14. *Ibídem*, pp. 89s.: «Para mejor esto contenderse es de saber que las cosas en este tratado escriptas fueron o se siguieron o escriuieron en la nobilissima cibdad e reyno de Napoles en el año de quinientos e ocho e quinientos e nueve et diez et onze que fue la mayor parte e quinientos e doze que fue la fin de todo ello. En el qual tiempo todos estos caualleros, mancebos e damas e muchos otros principes e señores se hallauan en tanta suma e manera de contentamiento e fraternidad los vnos con los otros, assi los Españoles vnos con otros como los mismos naturales de la tierra con ellos, que dudo en diuersas tierras ni reynos, ni largos tiempos passados ni presentes, tanta conformidad ni amor tan esforçados e bien criados caualleros ni tan galanes se hayan hallado.»
15. *Ibídem*, p. 42.
16. *Ibídem*, loc. *cit.*
17. *Tratado Notable de Amor*, pp. 104-107.
18. *Questión de Amor*, pp. 45 ss.
19. *Ibídem*, pp. 53 ss.
20. *Ibídem*, pp. 82 ss.
21. FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, «Introducción», p. 42: «Cristerno es un auténtico «fin'amans», o amante cortesano.»
22. *Tratado Notable de Amor*, p. 161.
23. *Ibídem*, p. 165: «Bendito sea mi Señor Jesuchristo y vendita mi señora Ysiana, que es fuente de misericordia, que en tiempo de tan gran tormento como mi ánima sentía, quiso enbiar bonanza.»
24. Dice de él Todomira: «no syento otro que en amar se le dé ventaja, y con tan gran miramiento y con tanta perseverancia, porque [...] ha Cristerno que syrbe a Ysiana más de ocho años, que jamas [le] he visto cansarse [...]», (*Tratado Notable de Amor*, p. 109).
25. Las reacciones de la doncella son bruscas, como corresponde a la gravedad de la falta: «Cristerno descansó su corazón en ber y contemplar a su señora, y, tomándole las manos, se las besava muchas vezes. [...] Y estava tan ageno de sy que rrespuesta no sabía dar ni rrespondía cosa a propósito, antes llorando y sollozando la suplicava [...] se doliese de él. Y ella le dezía que devía estar contento con el que della rrecebía, que era verla. Y limpiándole los ojos con las manos, él, agenado de sy, llegó a tomar [...] las primicias del amor, que fue querer besarla en la boca. Ysiana que bio el atrevimiento tan crecido, lebantóse muy enojada y fuése [...].» (*ibídem*, pp. 121 ss.); «[...] viniendo en pláticas de lazer con su señora, llegó a rrecebir la fruta de los enamorados, y (ella) se puso tal que pensó salir fuera de seso, y por mucho que trabajaron aquellas señoras de la aplacar, jamás pudieron acabar con ella que perdonase a Cristerno», (*Ibídem*, p. 136).

26. Cf. Roger BOASE, *The Troubadour Revival. A Study of social change and traditionalism in late medieval Spain* (London/Henley/Boston, Routledge & Kegan Paul, 1978), sobre todo pp. 151-153.
27. *Tratado Notable de Amor*, p. 81.
28. *Ibídem*, pp. 85 y 87.
29. *Ibídem*, p. 87.
30. *Ibídem*, p. 122.
31. *Ibídem*, p. 150. Esta frase, que recuerda el credo amoroso de Calisto en el primer auto de *La Celestina* y que, por ello, vendría a apoyar lo que habíamos señalado a propósito de una posible influencia de la obra de Rojas sobre el *Tratado Notable de Amor*, se habrá que tomar en cuenta, además, para lo que más arriba dijimos acerca de la naturaleza religiosa del amor de Cristerno.
32. *Ibídem*, p. 151.
33. *Ibídem*, p. 162.
34. *Ibídem*, p. 167.
35. Diego de SAN PEDRO, *Cárcel de amor*, pp. 174 ss.
36. CARDONA, *Tratado Notable de Amor*, p. 166.
37. *Ibídem*, p. 167: «Como aya placido a nuestro Señor, y vuestra ecelencia lo ha permitido, de me traer en estado do pienso que ésta será la postrera, determiné de, como asy en la vida le fue sienpre obediente, asy en aquélla se lo fuese en mi muerte, que es syenpre obedeceros como a mi verdadera señora».
38. *Ibídem*, pp. 168 ss.
39. Estamos frente a un eco del Evangelio de San Lucas, 23. 44-46: «Erat autem fere hora sexta, et tenebrae facta sunt in universam terram usque in horam nonam. Et obscuratus est sol: et velum templi scissum est medium. Et clamans voce magna Iesus ait; Pater, in manus tuas commendo spiritum meum».