

FRANCÉS CARRÓS PARDO DE LA CASTA,
UN HUMANISTA PARA EL *CANCIONERO GENERAL*

Estela Pérez Bosch
Universitat de València

Los folios 194v. a 195r. del *Cancionero general* de 1511 contienen un reducido grupo de poemas del valenciano Francés Carrós Pardo de la Casta¹, los únicos en castellano que conservamos de este autor, que también compuso obra el catalán². El primer poema, bautizado por la crítica como *Consuelo de amor*, es una extensa composición en octosílabos que, bajo el esquema del decir alegórico y narrativo, lanza un rotundo alegato en contra del amor humano para concluir con una vehemente defensa de la virtud como modelo de vida y de salvación, en un sentido plenamente cristiano. Examinada dentro del conjunto del cancionero amoroso castellano, esta composición llama poderosamente la atención por el uso netamente doctrinal de la alegoría profana, poco o nada familiar al sentir común de los decires amorosos del *Cancionero general*.

El texto viene precedido por una rúbrica que reza:

Comiençan las obras de don Francez Carrós Pardo, y esta primera es una en que finge que passeándose por descansar de sus trabajos, halló gran número de

¹ Los poemas, son, por este orden: un decir alegórico (“Cargado de pensamientos”; 92 / ID6681), una glosa a una canción anónima (“Pues la fortuna me guía”; 593, 687 / ID6682-6683), un extenso poema de circunstancias (“Estava yo transportado”; 394 / ID6684), una glosa a una canción de Juan Rodríguez del Padrón (“De nuestra vista partido”; 153, 201 / ID6685) y un poema en versos de arte mayor (“Mirando las cosas del grande universo”; 500 / ID6686). Estos cinco poemas se presentan de forma conjunta en la sección por autores correspondiente a “Don Francés Carroz.” (fols. 194v. a 195r.). En el fo. 157 de la sección de preguntas y respuestas del *Cancionero general* de 1511 se incluye además la composición “El mal que del cuerpo es”, (116, 265 / ID0061-6534), un breve poema en respuesta a una pregunta del poeta castellano Garcí Sánchez de Badajoz. La primera cifra que citamos entre paréntesis corresponde al número del poema en la edición de A. Rodríguez Moñino (1958) (véase Castillo, 1511); asimismo, facilitamos la identificación de poema en *El cancionero del siglo XV* de Brian Dutton (1990-1991).

² J. Reyes-Tudela consagró su tesis doctoral al estudio de la obra en prosa y verso del poeta (1980). A este mismo autor debemos la única edición completa de las obras de Francés Carrós Pardo de la Casta (1987).

personas de estado en los gestos de las cuales les conoció alteraciones grandes, que denotava[n] en las entrañas ser cruelmente heridos; deseoso de saber lo que no sabía, començóles de hablar en esta manera, y ellos le respondieron de la forma que aquí apareciera³.

La trama de la obra es como sigue: paseándose el autor, quien se encuentra en el umbral de la edad madura, tiene un encuentro fortuito con un grupo de amadores. El recién llegado, muy sorprendido “en veros tan ensalzados / y dentro tan quebrantados” (vv. 17-19), increpa a los amadores sobre los motivos de su cuita. Los amadores, persuadidos de sus buenas intenciones, se sinceran con el poeta y relatan cómo han sido repudiados por el Dios de Amor al que sirven (“Cada cual de todos nós, / personas de señorío, / dimos todo el poderío / en poder de Amor, qu’ es Dios / de nuestro franco albedrío, / y agora que le buscamos / por bien conoscer quién es / buelve su rostro al revés, / de forma que no hallamos / su forma, que deseamos”, vv. 31-40). El poeta “herido de sus heridas”, les relata “con palabras no fengidas” su negativa experiencia amorosa. Primeramente, explica “cómo vino en servicio del Amor”, apelando a la clásica tópica amorosa: la belleza como *causa efficiens* y el consiguiente robo del alma (vv. 81-90) y el fuego de amor (vv. 90-100); seguidamente, refiere “los males que pasó”, que se resumen en dos: la pérdida de la razón (vv. 106-110) y la inconstancia del Amor (vv. 111-120); por último, da una detallada descripción de “las condiciones” paradójicas del amor, recurriendo a la antítesis y al oxímoron como figuras del *ornatus* (“Porque’s un daño plazible / que su paz da guerra fuerte; / es su dicha negra suerte, / es querer aborrecible, / es un morir que desvela / y su vida, biva muerte”, vv. 121-130).

El autor parte, por tanto, de su situación personal como experiencia en la que se funda una idea negativa del amor, “pues querer de amor gozar / es pintar sin las colores, / sin alas ser boladores” (vv. 151-160). Tras escuchar las sentidas palabras del autor, los amadores declaran su desconsuelo, pues, aunque comprenden la verdad de su discurso, se confiesan presos de su voluntad y, por tanto, incapaces de escapar a las redes del amor (“De que vencedora queda / Voluntad, qu’ es nuestra guía: / mató a Razón que bivía; / ni vemos qu’ el muerto pueda / ser bivo como solía”, vv. 171-175). El poeta les ofrece entonces nuevos argumentos para repudiar el Amor, un bien perecedero como el resto de los placeres mundanos: considerando, pues, los daños y la caducidad del Amor, los amadores debieran aborrecerlo, y, en su lugar, abrazar el bien supremo de la virtud (“Que virtud es guía derecha / tras

³ Este poema es el primero de los seis que nos ha transmitido el *Cancionero general* de 1511, de ahí que esta *rúbrica-marco* aparezca fusionada con la *rúbrica introductoria* cuya función dentro del *Cancionero* es presentar de forma agrupada el conjunto de poemas de un mismo autor.

quien ninguno peresce; / virtud de bienes floresce / y que nunca nos desecha / ni el juýzio desvanesce”, vv. 221-230). El autor insiste en esta visión del amor humano como “sueño de vanidad”, para defender, por contraste, el valor de la Razón y de la fe (“Y quando ternés rompido / el velo de la pasión / huyd tanta perdición, / huyd, deleyte vencido, / y amad, amad la razón. / Y a la Virgen, hija y madre / que nos vela de la cumbre, / sirvamos con mansedumbre / por que, cuando el vicio ladre, / nos guarde su Hijo y Padre”, vv. 241-250). Los amadores comprenden y aceptan ahora el camino alternativo que les ha sido revelado. Todos al unísono, declaran su firme intención de no seguir viviendo bajo el yugo de la pasión, mientras invocan el favor y la gracia divina.

El mensaje negativo que transmite la obra, esto es, la amonestación contra los vicios y peligros del amor, no constituye un tema nuevo en la poesía del siglo XV. Esta condena de la pasión amorosa era uno de los lugares comunes del *decir* de tema amoroso desde la época de Mena y Santillana: recuérdese, en este sentido, la trilogía formada por el *Triunfete*, el *Sueño* y el *Infierno de los enamorados*. Lo que no es tan frecuente, sin embargo, es el tratamiento del tema, que sigue una línea ascendente que va desde la diatriba en contra del amor humano hasta la apología del amor a Dios y a la Razón.

En este sentido, es lícito preguntarnos sobre el sentido de la obra y pensar en la dependencia de otros modelos fuera del marco de la poesía de cancionero en que se inscribe. Este modo de proceder, ciertamente distante y distinto del resto de los poemas castellanos del autor, se encuentra en plena sintonía con una rama del humanismo catalán que cristaliza en un nutrido grupo de obras alegórico-morales que toman como modelo a Dante y a Petrarca. A mediados de siglo, la plena asimilación de los autores italianos transformaba las letras catalanas en el que J. Rubió i Lluch considera el “tercer periodo” del humanismo catalán:

L’humanisme català d’aquest període és derivat principalment de la cultura italiana, representada sobre tot per Petrarca, Boccacci, Decembrio i Leonardo Aretino, ídol dels nostres classicistes, des d’En Valentí fins a l’Alegre. Els clàssics preferits pels nostres traductors foren els historiadors; després, els moralistes i autors de tractats pràctics; en darrer lloc, les obres de imaginació de caràcter narratiu, o barrejades amb un fons didàctic (Rubí i Lluch, 1917-1918: 104-105)⁴.

⁴ Para el humanismo catalán, véanse las sucesivas aportaciones de Rubió i Balaguer (1948, 1953a, 1953b), revisadas en *Humanisme i Renaixement* (1990).

El influjo de Dante y Petrarca aflora especialmente en el debate sobre la naturaleza del amor. Es en esta línea donde sin duda debemos situar las breves narraciones en prosa compuestas hacia la segunda mitad del siglo XV, que Martí de Riquer calificó de un modo genérico y ciertamente ambiguo como “proses sentimentals i al·legòriques” (1985, III, cap. XX): el *Pensament*, de Pere Joan Ferrer, el *Somni recitant lo procés d’una qüestio enamorada*, de Francesc Alegre o *L’ànima de Oliver*, de Pere Moner, etc. Si en el *Pensament*, el Amor adopta forma de dama para convencer al autor que no reniegue del deseo, en el *Somni* es el mismo Petrarca, “companyia de placent en les prosperitats e sol refugi en les adversitats”⁵, quien representa al enamorado en el pleito que mantiene con Amor por causa de la crueldad de su dama. Todas estas obras, herederas tardías de las alegorías amorosas de los siglos XIV y XV⁶, tienen en común la adopción del esquema alegórico-narrativo aplicado al análisis de la pasión amorosa, desde una perspectiva pesimista de desengaño⁷. En ocasiones, no es fácil el deslinde entre estos textos alegórico-morales y las alegorías amorosas que tienen como escenario la corte del Dios de Amor, pues se trata de dos tradiciones convergentes, tanto en el procedimiento alegórico (*visio y cogitatio; somnium e insomnium*) y narrativo (alternancia de narración y diálogo, uso de la primera persona del singular...), como en el uso interesado de una experiencia concreta como punto de partida para una idea negativa del amor y sus efectos⁸.

De entre todas estas obras hay una que destaca no solo por la calidad de su factura literaria sino por el sentido hondamente moral de su análisis de la pasión amorosa. Nos referimos a la *Regoneixença e persuassió contra els vicis e forces de l’amor* (Valencia, 1490), compuesta hacia finales del XV por Francés Carrós Pardo de la Casta⁹. La *Regoneixença* es un tratado en prosa

⁵ Estas palabras, como apunta Riquer, pueden contener una tácita alusión al *De remediis utriusque fortunae* de Petrarca (Riquer, 1985, III, cap. XX: 246-248).

⁶ Véase el trabajo de Glòria Sabaté (2003).

⁷ Bajo el marbete *Novel·les amoroses i morals* (1982) publicaron A. Pacheco y A. Bover una selección de las principales obras del género: *Lo despropiament d’amor* de Romeu Lluïll, en la que el fracaso del amor-pasión conduce a una defensa del amor conyugal, el *Somni* de Francesc Alegre, cuyo debate en torno a la crueldad de la dama enfrenta la experiencia femenina y masculina del amor o *L’ànima d’Oliver* de Pere Moner, un diálogo entre el autor y un alma en pena que recibe el encargo de aleccionar al enamorado sobre la falacia de la pasión amorosa.

⁸ Todas estas producciones de tema sentimental son producto de una nueva sensibilidad, que, en el seno de una nueva coyuntura social y cultural, se enfrenta a las vicisitudes del amor desde las múltiples posibilidades de intimismo e introspección que brinda la materia novelesca y narrativa. Para este cambio en la manera de expresar el amor en la literatura catalana del siglo XV, véase Pacheco (1982).

⁹ Existen dos ediciones antiguas de la obra: la de B. Muntaner (1873) y la de Ribelles Comín (1914). Reyes-Tudela es, hasta donde sabemos, el único editor moderno de la obra. A. Pacheco y

que examina las bases del amor humano valiéndose de argumentos éticos y morales. Las ideas de censura y arrepentimiento están presentes desde el principio de la obra y la recriminación por la miseria moral en que vive el hombre por culpa de los valores mundanos es un *leit motiv* del tratado.

La discusión está planteada como un debate interior del Autor con su propia conciencia, encarnada en sendos personajes alegóricos: la Voz, la Razón y la Justicia. La Voz interrumpe los pensamientos del Autor, quien, incapaz de conciliar el sueño, hace examen de conciencia sobre los errores del pasado. La Voz le reprocha su deslealtad y recurre al clásico catálogo de amantes, divididos en “dioses” y “mortales”¹⁰. La finalidad de esta exposición es, obviamente, ejemplar en un sentido positivo: el amor es tan fuerte que vence incluso el trance de la muerte¹¹. Las dudas resurgen en la mente del Autor, que no sabe “si desamar ho tornar a seguir amor” (402). Es entonces cuando hace su aparición la Razón, indignada por la escasa atención que le prestan: su condena del “amor viciosa” gira en torno a la necesidad de discernir entre el bien y el mal y en torno a los efectos del amor. Esta representante del equilibrio y la sensatez que han abandonado momentáneamente al autor, fustiga la naturaleza del amor desgranando, uno por uno, los atributos que le asigna a Cupido la tradición mitológica y ofreciendo otra serie de ejemplos bíblicos y mitológicos “contra los vicios e forces del amor”. Acto seguido, asistimos a una visión extraordinaria de la gracia de Dios: la figura de las siete virtudes custodiadas por María y su hijo y un séquito de once mil vírgenes que masacran sus cuerpos para destruir todo signo de belleza y sensualidad marcan el camino a seguir: el de la virtud y la castidad. En medio de esta revelación, hace su entrada la Justicia dispuesta a poner fin al debate. La sentencia es favorable a la Razón, que debe ser “com deesa adorada; e lo déu de amor tengut per cosa vana e fal·lible” (827-828)¹². Le siguen unas palabras del Autor instando a los

A. Bover publicaron la *Regoneixença* en su monografía *Novel·les amoroses i morals* (1982), aunque su edición se limita a la transcripción del texto.

¹⁰ Las circunstancias en las que se produce el inesperado intercambio con la Voz recuerdan mucho la trama de *L'ànima de Oliver*, de Pere Moner.

¹¹ Para ilustrar esta máxima, Carrós recurre a Petrarca, citando el último verso del soneto XC del *Canzoniere* “Erano i capei d'oro a laura sparsi...”: “Degudament se pot aplicar aci lo dit de Petrarca: ‘Piaga per allentar l'arco non sana’, es a saber, que mort lo cors per mort no passa, com l'ànima que tant amava per tots temps vixca” (Reyes-Tudela, 1987: 294-297).

¹² No podemos, por razones de espacio, ofrecer un resumen más amplio sobre la trama de la obra, que ha sido bien sintetizada por Riquer (1985, III, cap. XX: 246-249). El estudio más completo de la *Regoneixença* es, como ya habíamos señalado, el que lleva cabo F. Reyes-Tudela (1987), editor de las obras completas de Carrós. Véase también la aportación reciente de Rodríguez-Risquete (en prensa).

amadores a que se liberen de la esclavitud del amor y despierten a una nueva vida. La obra se cierra con un epílogo en el que el Autor sale al paso de los posibles detractores de su obra, que deja encomendada a la Virgen María.

Como hace años observara Riquer (1985, III, cap. XX: 248), el poema *Consuelo de amor* del *Cancionero general* puede leerse como una versión condensada y lírica de la *Regoneixença*. En ambas obras el autor sigue una lógica implacable que contrapone la tiranía de la *cupiditas* con el bien supremo la *virtud*, tal y como la entiende la doctrina cristiana más ortodoxa.

Esta afinidad temática se aprecia en una serie de pasajes clave, como, por ejemplo, el del *excursus* sobre la discreción, adquirida a base de experiencia:

Consuelo de amor

El tiempo es medida cierta
que nuestras vidas mesura
do ventura o desventura,
do mal o bien se concierta,
según cada qual procura,
y la cuerda senetud
que a bien obrar nos adiestra,
es tiempo que claro muestra
por tan enferma salud
de no aborir la virtud
(vv. 211-220).

Regoneixença

No poden ésser ben regits los moviments de la frágil humanitat nostra, los sentiments ni les nostres obres ben ordenades, sens lo perfet consell de la discreció, la qual ab lo sperimentat temps de honesta senectud, y no en altra manera attènyer se deixa. ¿Seguirem, donchs, ho deificarem aquest adolescent, encara que déu se nomene? ¿Attenerà repòs o benaventurança per mija de aquest la fatigada pensa? No per cert. Ca les coses fallides e buydes de tota virtud no poden omplir lo nostre natural desig. Que així com la flama del foch, seguint la sua propietat, que nengun contrast pot ésser tenguda, així lo ànimo nostre actuós, qui continu moviment li és donat, desitjant tornar aquelles coses de que fon, ninguna cosa-l deté ni satura sinò aquell sols bé hon és de necessitat que la voluntad nostra repose (539-550).

o en la exposición del *topos* de la brevedad de la vida y la llegada implacable de la muerte:

Consuelo de amor

Considerad el estado
d'esta nuestra humanidad
y también considerad
qu'el tiempo se os es passado
en sueño de vanidad,

Regoneixença

Y vinguda la fi de totes les coses mundanes, les quals a mortalitat són ordenades, la darrera hora totalment nos dissol e consuma. E per çó lo profeta Job, contemplant aquesta veritat e misèria, ab gran paciència, plor e

y que la muerte y su fado
no miran ora ni punto,
ni la suerte del defunto,
y con saber conseyado
trocã de nuevo cuydado
(vv. 231-240).

làgremes de dolor dix: *Homo natus de muliere, brevi vivens tempore, repletur multis miseria*. Del principi del mon dura, y encara fins al acabament durarà, aquesta divina ley, la qual per nosaltres mortals en la sola fe y esperanza de aquell etern y sdevenidor bé ha de ésser passada y bé reconeguda (871-878).

La afinidad de que hablamos también se observa a nivel compositivo, comenzando con la función del procedimiento alegórico como camino expedito a la introspección. Llama la atención, entre otras cosas, la habilitación del mito clásico de Cupido y la invocación final a la Virgen como guía y protectora; la repentina visión, justo antes de la aparición de la Voz, de “una perduda gent, los quals ab tota la pensa, de tot enteniment, aquesta folla fantasia de amor viciosa per un sol déu adoren e colen” (150-152) parece un preludio del poema del *Cancionero general*.

Los paralelismos son incluso evidentes a nivel formal y expresivo. Unos cuantos ejemplos nos revelan hasta qué punto: 1) Una de las isotopías más llamativas tiene que ver con la antítesis *luz/oscuridad*, que funciona como un *leit motiv* en ambos textos; según el poema, el amor “Es una *luz tenebrosa*” (v. 131) mientras que la virtud “es todo puro *limpieza*” (v. 252) “donde está tal *claridad* / qu’el bivir triste lloroso / tornará ledo gozoso” (vv. 267-270); los amadores invocan a la Virgen rogándole que “sea la *estrella* del camino / por que no se pierda el tino” (vv. 289-290). En cuanto a la *Regoneixença*, los ejemplos se suceden por doquier: desde el primer momento afirma el Autor haber compuesto la obra “en les *tenebres* de la mia soledad” a fin de “fogir a la *llum*” (17); el Autor da comienzo a su primera *regoneixença* cuando “la *llum* del enteniment e forces de la voluntad foren a mi del tot restituïdes” (89-90); en su diatriba contra los hados, exclama: “On es la *llum* que ab si porte, per la qual *il·luminats* los passos de la nostra vida (...) siam encaminats a la beatitud eterna?” (144-145); la Razón, que se declara guía “així como los *raigs del sol* essent en lo cel *il·luminen* la terra (...) per donar *claror* a vosaltres en lo món” (472-474), le recrimina que “La mia *claredat* desamau per anar a *tenebres*” (484). 2) En *Consuelo de amor*, los amadores abjuran de la falsa religión del Amor afirmando que “Por el bien que de ti vemos / s’abiva tanto y *despierta* / la Razón, que estava muerta” (vv. 271-273); la idea del *despertar* está bien presente en la *Regoneixença* (“No *durmau*, que temps és de *vellar* (...) *despertem*-vos los incomportables dans que de vostres breus e dolorosos delits sentiü”, 836-850).

La innegable carga ideológica de ambas obras, que ponen el acento en la necesidad de vencer las tentaciones del deseo, invita a pensar en Dante, o, más concretamente, en la interpretación humanística “que hizo de Dante un estandarte para la teología sin contar con su valor poético para nada” (Recio 2000a: 46). La huella del italiano es, más que probable, explícita. El poema *Consuelo de amor* arranca con una copla que nos recuerda al principio de la *Commedia dantesca* (“Cargado de pensamientos / por sierra desesperada / vi venir gente turbada / quexosa de sofrimientos, / la edad media passada”, vv. 1-5). La *Regoneixença* no solo contiene una cita literal al episodio de Paolo y Francesca (“segons Dant recita en lo cant cinqué de la sua primera càntica, per mostrar que fins el abís dels inferns amor encara regna”, 308-310)¹³, sino que da comienzo de una forma casi idéntica al poema octosilábico, recreando la atmósfera de autoanálisis en el umbral de la edad madura:

Lo temps de la vana e perillosa jovenut era ja de mi trespassat; e trobant-me yo trop de la fi més que del principi de la vida, la edad per sperència de tantes erros turmentada, aterrada la pensa en los exemples de nostre miserable ésser, no sé de quin sperit mogut, mas stime que de rahonable inspiració tocat, yo reconeguí lo gran abís de la misèria, en lo qual vivia e viu (61-66).

Cabe decir, con todo, que este planteamiento había alcanzado ya un carácter casi formulaico en toda la literatura de ciertas aspiraciones didácticas o morales. La convicción sobre las banalidades del mundo y la defensa de la virtud como único camino posible hacia la verdad y la libertad es la consigna común a ambas obras, si bien, como era de esperar dadas las restricciones que emanan del género y de la lengua, esta tesis aparece formulada de distinta manera. La lectura de Dante no es más acusada en Carrós que la de Boecio, Boccaccio, Homero u otros tantos autores del mundo clásico y medieval que dejan sentir su influencia en las páginas de la *Regoneixença*, la obra de las dos que por su adscripción a la prosa esperaríamos más directamente dependiente de unos modelos clásicos. Como ha estudiado Reyes-Tudela, la *Regoneixença* está plagada de citas y alusiones que dan buena cuenta de la exquisita formación de Carrós¹⁴, que se confirma así como uno de los máximos ejemplos del humanismo valenciano¹⁵. No obstante,

¹³ Citamos a partir de la edición de Reyes-Tudela (1987: 308-310). En adelante, tomaremos de esta edición cuantas citas al texto se incluyan, teniendo en cuenta que lo que citamos no es la página, sino el número de renglón asignado por el editor.

¹⁴ Para el entramado de fuentes clásicas que maneja Carrós, véase Recio (2000b).

¹⁵ Para la localización de las fuentes y modelos, véanse los comentarios a la edición del texto (1987: 119-152). En cuanto a la formación humanística de Carrós dentro del panorama de la época, véase el estudio introductorio (1987: 20-34).

pensamos, con R. Recio, que hay otro modo de entender la obra y abordar el problema del género considerando la impronta de otro clásico: Petrarca. Y es que:

El que estas producciones alegórico-morales tomaran la obra de Petrarca como modelo no debe sorprendernos, puesto que la finalidad de la obra era demostrar que el hombre después de todos sus pasos debe centrarse en la única verdad, Dios. Esto ha pasado desapercibido hasta ahora porque se ha caído en el error de considerar sólo al Petrarca del *Canzoniere*, lo que lleva a relacionar este tipo de composiciones solo con Dante (Recio 2000a: 44)¹⁶.

La pareja literaria compuesta por la *Regoneixença* y el poema *Consuelo de amor* demuestra la importancia de los *Trionfi* de Petrarca en las letras peninsulares en general¹⁷ y en las catalanas en particular¹⁸. En el poema del *Cancionero general* es el Autor el que insta a los tristes enamorados a abandonar el camino tortuoso del deleite y abrazar el valor seguro de la Razón y la virtud; en la *Regoneixença* es la Razón la que asiste al Autor disipando todas sus inseguridades y arremetiendo contra la realidad ilusoria del deseo. En el poema, Razón y Voluntad se enfrentan a través de la antítesis Autor/amadores; en la *Regoneixença*, el debate entre Razón y Voluntad tiene lugar en el interior del propio sujeto, escindido en las figuras alegóricas de la *Voz*, la *Razón* y la *Justicia*.

Indudablemente, ambos textos en prosa y verso pertenecen a un mismo ciclo de su producción, que, si damos crédito a las referencias que incluyen a

¹⁶ Para el estudio de la *Regoneixença* como modelo de adaptación de los *Trionfi* petrarquescos, véase Recio (2000a).

¹⁷ Para el influjo de los *Trionfi* en la Península Ibérica, donde fueron objeto de numerosas traducciones y adaptaciones, véase Recio (1999a y 1999b).

¹⁸ Relecturas similares de los *Trionfi* petrarquescos fueron habituales a lo largo del siglo XVI, cuando el petrarquismo se hubo popularizado en la Península. La curiosa interacción entre poesía latina y romance concentrada en el segundo y tercer cuarto del siglo XVI incide en una nueva corriente de recreación del modelo petrarquista. Particularmente interesante para el caso que nos ocupa es la elegía de Jeroni Pau, con el título “Triumphus Cupidinis”. Pau, canónigo barcelonés ligado al círculo de Rodrigo de Borja, se hace eco del petrarquismo ético e intimista representado por Carrós: como el grupo de amadores del poema *Consuelo de amor*, el amante recobra la primitiva libertad deshaciéndose de las cadenas que le apresaban (“Nos llena de júbilo haber expulsado al soberbio señor de nuestro espíritu, y nos alegra haber liberado nuestro cuello del grave yugo. Ya vuelve la antigua libertad, cayeron las cadenas de la mente y enseguida cayó vencido nuestro enemigo Amor”). Exultante tras su determinación, se despide del Dios y su séquito con una minuciosa enumeración de los efectos del amor (“Me despido de ti, niño, y de la grey de tus cautivos y ruego que no se encuentren largo tiempo en este estado. Y me despido contigo de las lágrimas, los suspiros, querellas, preocupaciones, sospechas, los temores continuos, la engañosa fe, los locos peligros, las muertes, la ansiedad del espíritu, los celos...”) (Alcina 1983: 145-147). Las citas entre corchetes están tomadas de la traducción que, junto al texto latino, facilita J. Alcina.

propósito de su edad, debemos considerar dentro del periodo de madurez. Lo problemático es fijar el grado de dependencia entre ambas obras. La extensa carta que precede al texto de la *Regoneixença*, en la que el autor confiesa a un desconocido “Vostra Mercé” que ha escrito la obra como una confesión personal sin ningún propósito divulgativo, nos crea una duda razonable al respecto¹⁹. De ser cierta esta afirmación, la obra en verso pudo ser una versión posterior que traducía esta especie de confesión personal al modelo castellano que, al igual que otros poetas valencianos bilingües de la segunda mitad del XV, Carrós conocía y admiraba. Más factible nos parece, siguiendo a Rubió i Balaguer, la interpretación de esta carta como un simple artificio retórico que aplica “para hacernos resaltar mejor la importancia” (1948: 70); después de todo, lo que presenta Carrós es una variante elaborada del tópico del encargo: la insistencia del amigo en sacar a la luz unas meditaciones personales encarece el valor de las mismas.

Sea como fuere, hay un patrón que vincula ambas obras a una misma intención: el análisis introspectivo, con especial hincapié tanto en la teoría como en la práctica del amor; en los aspectos morales como en los más íntimos y emotivos. Como ha demostrado R. Recio, este es el ideal de los *Trionfi*: la fuerte connotación de castigo y culpa se combina con un ideal específicamente humanista que indaga en la problemática del sujeto y lo insondable de sus pasiones, dudas y emociones. La reflexión desciende hasta el plano de los sentimientos y es en los sentimientos donde reside la auténtica belleza: el Autor de la *Regoneixença* duda, zozobra, siente temor y ansiedad (“no cessant de platejar e de làgremes abundar, argumentat en imaginació ara ab la mia dolor e compassió, ara ab la cega affectió, ara ab la mia perdicció...”, 80-82); los sentimientos ocupan un plano primordial en *Consuelo de amor*, donde sus personajes se autoanalizan hasta llegar a la raíz del problema: ya de entrada, el personaje principal, que ha irrumpido en los dominios de Cupido “Cargado de pensamientos” (v. 1), observa el contraste entre los signos externos de poderío y los signos manifiestos de dolor (“Mi juicio se destienta / en veros tal ensalzados / y dentro tan quebrantados”, vv. 16-18).

Esta consigna crea un puente de unión con el petrarquismo más intimista, con el Petrarca que sondea los efectos del amor desde un plano interior y

¹⁹ “I no estime Vostra Mercé que lo pensament ni la fi de les mies paraules en aquella fos cridar los oydors a oyrla, e la vista de la multitud a veure-la; ans per ésser nada en la planeta dels meus falsos delits, de la crueltat, de les rebudes ofenses, e demás afflictions, envergonyit del dany, e més de la colpa, y recelant juhý, lo meu propòsit era posar-i silenci, fogir a la llum, hi en les tenebres de la mia soledat, sols per a mon descans, semblant per al qui suspira, tenir-la per companyia. E així, ab tota veritat, per més de déu e dos anys es stada cuberta” (Reyes-Tudela, ed. 1987: 118, 11-19).

personal²⁰, un Petrarca que, a diferencia de Dante, no narra sino que emociona; no juzga, sino que analiza²¹. Este intimismo –diferentemente interpretado– es sin duda el aspecto más novedoso de su obra y la clave de su asimilación en la literatura amorosa castellana de los siglos XV y XVI²².

La introspección amorosa, con especial hincapié en los sufrimientos del amor, es sin duda lo que movió el interés de los poetas castellanos del siglo XV por los *Trionfi*, con Santillana a la cabeza. El recurso del desfile de amadores, presente de uno u otro modo en ambos textos, es tal vez el aspecto más superficial del petrarquismo de Carrós²³: y es que, como afirma R. Recio: si la fórmula de los *Trionfi* llegó a ser tan popular es debido a las “posibilidades que abría para enfatizar aspectos líricos de la pasión amorosa, con un énfasis en los sentimientos interiores, expresados en boca de los personajes, dentro de un marco narrativo” (Recio, 1998: 19)²⁴. Este aspecto lírico e intimista del humanismo petrarquista está bien presente en ambas obras, pobladas de fórmulas y tópicos de la tradición trovadoresca bien asentados en la lírica de Petrarca y posteriormente asimilados por los poetas castellanos de cancionero²⁵. El modelo cancioneril emerge sobre todo en la descripción del proceso del amor y sus efectos. Véase, por ejemplo, el tratamiento similar del tópico de la belleza como *causa efficiens* y el consiguiente *robo de la voluntad* en *Consuelo de amor* (“Belleza sin par y Amor / y mis Ojos que miraron / todos juntos concertaron / darme su gozo y favor / quando’l alma me robaron; / y desque me vi sin ella / y de mí mismo tan lexos, / por más que yo diesse quexos, / voces llantos y querella, / pude

²⁰ Para el valor de este ideal petrarquista como uno de los aspectos de su humanismo, véase Erasmi (1990).

²¹ R. Recio ha explicado cómo el episodio de Paolo y Francesca citado por Carrós en la *Regoneixença* depende más directamente de Petrarca que de Dante, al que cita: Dante parece más interesado en denunciar el adulterio, colocando a ambos amantes en el infierno; Petrarca, sin embargo, concede prioridad a los sentimientos que invaden a los amantes (Recio 1999b: 49-50).

²² Sobre el petrarquismo en España, véase P. Manero (1987) y R. Recio (1996).

²³ No es casual que, como en el *Triunfo de amor* de Petrarca, los amadores de *Consuelo de amor* sean personas de señorío (“¡O, vos, ombres principales! / de gracias tan fornescidos, / defuera muy reluzidos”, vv. 11-13).

²⁴ Es este acusado lirismo el que justifica la afirmación de Riquer en torno a las “proses al·legòriques i sentimentals” catalanas que reseña: para el filólogo catalán, estas narraciones son “sovint de trama molt feble i poc consistent, on els autors exposen en prosa reflexions i consideracions de tipus amorós que podrien semblar més adequades expresades en vers” (Riquer 1985, III: cap. XX). La cursiva es mía.

²⁵ Él mismo cultiva con maestría el modelo de poesía castellana, según se observa en las producciones poéticas en castellano que nos ha transmitido el *Cancionero general* de 1511. Véase la nota 1.

salvar no perdella”, vv. 81-90) y en la *Regoneixença*, donde la Razón advierte que “La perillosa bellea, los moviments e gracia donayre, que l’enteniment encenen e la lliberta voluntat desliberten, la vista deliten” (449-450); el archiconocido tópico de la *cárcel de amor* no falta en ambas obras: en *Consuelo de amor* como metáfora (“contaros he yo primero / cómo fuy su prisionero...”, vv. 77-78); en la *Regoneixença* como símil (“així com de la fort e dolorosa pressó delliurat”, 397ss). Pero sin duda es en la descripción del amor y sus efectos donde Carrós se muestra más fiel a los conceptos y formas del modelo cancioneril: el tratamiento de la antítesis *razón/voluntad* es muy parecido en el poema, que hace referencia a cómo la voluntad resiste los dictados de la razón y enciende el deseo (vv. 161-180) y en el tratado en prosa, donde, como colofón de una serie de *exempla* de amadores clásicos, leemos “Venç tota temor la encesa voluntat” (285-286); a la hora de describir los efectos del amor, Carrós acude al socorrido recurso del *antitheton* propio de la tradición lírica: las tres coplas que dedica a describir las condiciones del amor (“Porque’s un daño plazible / que su paz da guerra fuerte; / es su dicha negra suerte, / es querer aborrecible...”, vv. 121-150) parecen calcadas sobre el pasaje de la *Regoneixença* en que la Razón “referex los effects del amor”, pasión que logra

lo dia clar ésser convertit en tenebra, les nits nunca dormides, los grans sospirs, los greus gemechs, la certa pena de les coses incertes, la il·lusió de veure les invisibles, les contínus clamors, y en elles la defensa, la concòrdia, lo descordarse, les injurioses paraules, los *penediments*, lo comport, l’ésser incomportable, la poca fe, la massa creença, lo voler y no voler, los hoys y enveja mortals, e a desmesura del gest, la torbació, los moviments desenfrenats, l’estar atronat, confús, perdut, aterrat (566-573).

Llegado este punto, se puede traer a colación la traducción cuatrocentista del *Triunfo de Amor* por Álgar Gómez, quien adapta el modelo petrarquista al molde cancioneril, que inspira todas las modificaciones y arreglos retóricos²⁶. Compárense solo las coplas que describen la esencia paradójica del amor:

<i>Consuelo de amor</i>	<i>Triunfo de amor</i>
Es una luz tenebrosa,	Pensamiento y banidad
un remedio que nos pena,	entre sus brazos traía,
es un bien sin cosa buena,	una clara çeguedad,
es una risa llorosa,	una çiega claridad,
un favor que nos condena.	siete noches en un día,

²⁶ Para la traducción de Álgar Gómez, véase la edición de R. Recio (1998) y el estudio de la misma autora (1999a).

Es enferma sanidad, concierto que desconcierta, su verdad, mentira cierta, su piadad es crueldad, es un centro de maldad (vv. 131-140).	unos deleites dañosos, unos laços engañosos que dos mil muertes procuran, enojos que siempre duran, y placeres mentirosos (Recio, ed. 1998: 109) ²⁷ .
--	---

Fórmulas como esta son las que nos permiten calificar el poema *Consuelo de amor* como una reinterpretación del *Triunfo de amor* a través de la poesía de cancionero, proceso en el que probablemente mediaron traducciones como la de Álvarez Gómez. Habida cuenta de que tanto Carrós como Álvarez Gómez beben de una fuente común, no sorprende el hallazgo de paralelismos, por otro lado, previsibles, como el símbolo de la *rueda de la fortuna* referido a la inconstancia del amor (“Ni crea qualquier que ama / que pueda firmar su rueda: / en un ser jamás se aqueda / oras ama, ya desama, / siempre triste y nunca leda”, vv. 151-155), el deseo de la *muerte como liberación* del dolor (“con sus halagos y mañas / paro tales mis entrañas / que quisiera más morir / qu’esperar lo por venir”, vv. 97-100) o el tópico de la *alienación* amorosa (“Entonces vi, por mi mal, / que’l qu’ en sino d’amor nasce / y en sus campos bive y pasce / aunque’s ombre racional / pierde su ser humanal”, vv. 106-110).

A la luz de estos datos, es más fácil percibir el petrarquismo del poema *Consuelo de amor* que nos ocupa, visto ya no como una mera imitación del modelo cancioneril, sino como un modelo de adaptación y recreación del humanismo petrarquista. El cotejo con la *Regoneixença* nos da una idea de la complejidad del poema, enriqueciendo las posibilidades de lectura²⁸. Con Carrós descubrimos, en síntesis, un humanista para el *Cancionero general*.

²⁷ La acumulación de antítesis, paradojas y oxímoros es uno de los rasgos más primitivos del petrarquismo castellano; sobre las raíces petrarquistas de este recurso aplicado a la definición del amor, véase Rico (1978 y 1987).

²⁸ Desde esta perspectiva de análisis de ambas obras en el ámbito del humanismo petrarquista, puede parecer desacertada o, cuanto menos, susceptible de revisión, la opinión de Reyes-Tudela, que considera la *Regoneixença* un tratado de amor místico, afín en su planteamiento a la *Scala de contemplació* de Antoni Canals (1987: 76-78).

BIBLIOGRAFÍA

- Actas del II Congreso Internacional Juan Alfonso de Baena. Homenaje a José Amador de los Ríos (Baena, 16 al 20 de abril de 2002)*. Baena: Ayuntamiento de Baena.
- Alcina, J. F. (1983). "Humanismo y Petrarquismo". In: García de la Concha (ed.) (1983): 145-156.
- Beresford, A. M. & A. Deyermond, (eds.) (2000). *Proceedings of the Ninth Colloquium. 'Papers on Medieval Hispanic Research Seminar'*. Londres: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College.
- Díaz Plaja, G. (ed.). *Historia de las literaturas hispánicas*. Barcelona: Ed. Barna.
- Dutton, B. (1990-1991). *El Cancionero del siglo xv. 1360-1520*. 'Biblioteca Española del siglo XV'. Salamanca: Universidad de Salamanca. 7 vols.
- Erasmí, G. (1990). "Petrarch's Triumphs: the Poetics of Humanism". In: Eisenbichler & Iannucci (1990): 161-174.
- Freixas, M. & S. Iriso, (eds.) (1999). *Actas del VIII Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santander 22-26 de septiembre de 1999)*. Santander: Gobierno de Cantabria. 3 vols.
- García de la Concha, V. (ed.) (1983). *Actas de la III Academia Literaria Renacentista (Salamanca, 9 al 11 de diciembre 1981)*. Salamanca: Diputación Provincial.
- Manero Sorolla, M.^a P. (1987). *Introducción al estudio del Petrarquismo en España*. Barcelona: PPU.
- Muntaner, B. (ed.) (1873). *Llibre de consolació de Philosophia, lo qual féu en llatí lo gloriós doctor Boeci, traslladat en romanç catalanesch. Estampat ab la Moral Consideració contra les persuassions, vicis e forces de Amor*. Barcelona: Biblioteca Catalana de M. Aguiló.
- Pacheco, A. (1982). "L'anàlisi de la passió amorosa en alguns texts del segle xv. Anatomia d'un gènere en embrió". *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes. Miscel·lània Pere Bohigas, VI*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Vol. 1: 25-38.
- Pacheco, A. & A. Bover, (eds.) (1982). *Novel·les amoroses i morals*. Barcelona: Edicions 62.
- Recio, R. (1996). *Petrarca en la Península Ibérica*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- Recio, R. (1998). *El "Triunfo de Amor" de Petrarca traducido por Álvaro Gómez*. Barcelona: PPU.
- Recio, R. (1999a). "Petrarca y Álvaro Gómez: la traducción del 'Triunfo de Amor'", *New York: Studies in the Humanities* 28.

- Recio, R. (1999b). "El nuevo petrarquismo y el petrarquismo cuatrocentista: Hernando de Hozes y los otros traductores de *I Trionfi* en la Península Ibérica". In: Freixas & Iriso (eds.) (1999). Vol. III: 1523-1533.
- Recio, R. (2000a). "El humanismo italiano y las producciones catalanas: Carroç Pardo como modelo de adaptación y recreación". In: Beresford & Deyermond (eds.) (2000): 43-52.
- Recio, R. (2000b). "Intertextuality in Carroç Pardo de la Casta", *Mediaevalia* 22: 157-181.
- Reyes-Tudela, J. (1980). *Las obras de Francesch Carroç Pardo de la Casta, autor bilingüe valenciano del siglo XV (edición, estudio y notas)*. Tesis doctoral inédita. State University of New York at Binghampton.
- Reyes-Tudela, J. (ed.) (1987). *Las obras de Francesch Carrós Pardo de la Casta*. Valencia: Albatros Hispanófila.
- Ribelles Comín, J. (1914). *Moral consideració contra les persuasions e forces de amor*, 'Biblioteca Valenciana Popular', 6. Barcelona: Catalonia.
- Rico, F. (1978). "De Garcilaso y otros petrarquismos", *Revue de littérature comparée* LII: 325-338.
- Rico, F. (1987). "A fianco di Garcilaso: poesia italiana e poesia spagnola nel primo cinquecento", *Studi Petrarqueschi (nuova serie)* 4: 229-236.
- Riquer, M. de (1985). "Proses sentimentals i al·legòriques". In: *Historia de la literatura catalana*. Barcelona: Ariel. Vol. III. Cap. XX.
- Rodríguez-Moñino, A. (ed.) (1958). Edición facsímil de: Hernando del Castillo. *Cancionero general de muchos e diversos autores* (Valencia: Cristóbal Kofman, 1511). Madrid: Real Academia Española.
- Rodríguez-Risquete, F. J. (en prensa). "La *Regoneixença* de Francesc Carroç Pardo de la Casta". In: *Actas del X Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alicante, 16 al 20 de septiembre de 2003)*.
- Rubió i Balaguer, J. (1948). *De l'Edat Mitjana al Renaixement*. Barcelona: Ayma.
- Rubió i Balaguer, J. (1953a). "Sobre els orígens de l'humanisme a Catalunya", *Bulletin of Hispanic Studies* 24: 88-99.
- Rubió i Balaguer, J. (1953b). "El Renacimiento en las letras catalanas". In: Díaz Plaja (ed.) (1953). Vol. III: 727-930.
- Rubió i Balaguer, J. (1990). *Humanisme i Renaixement*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Rubió i Lluç, A. (1917-18). "Joan I humanista i el primer període de l'humanisme català", *Estudis Universitaris Catalans* 10: 1-117.
- Sabaté, G. (2003). "Ventures al·legòriques del segle xv: el *Jardinet d'Orats*". In: *Actas... Baena*: 143-155.