

PENITENCIA DE AMOR

EDICIÓN DE

DOMINGO YNDURAIN



ÍNDICE GENERAL

Estudio preliminar	5
Bibliografía	53
Nota previa	61
Cuadro cronológico	65
Textos	71

ESTUDIO PRELIMINAR

Penitencia 1514

La familia de los Urrea responde a los ideales cortesanos de la segunda mitad del siglo xv, combina el ejercicio de las armas y el cultivo de las letras y la poesía. El padre de nuestro autor, don Lope Ximénez de Urrea, fue nombrado primer conde de Aranda por Fernando el Católico hacia 1488, como recompensa a sus servicios en la guerra, pero también dejó fama como poeta, según recuerda su hijo en el *Cancionero*. Don Lope casó con Catalina de Ixar y tuvo tres hijos legítimos, Miguel, Pedro Manuel y Juan; el mayorazgo intervino en numerosas acciones bélicas y ocupó cargos políticos; Pedro Manuel nacido en 1486, sólo contaba cuatro años de edad cuando murió su padre, de quien recibió, como única herencia, la villa de Trasmoz, exigua posesión en la que nuestro autor no se encontraba muy a gusto, ya que aspiraba a una vida más elevada, como correspondía a su linaje y aficiones; de ello se queja en una de sus coplas:

Nunca medréys vos, Aldea,
y tan bien quien os fundó.
¿Por qué tengo de estar yo
donde nadi estar desea?
Que qualquiera que me vea
dirá estoy más retraído yo
que ninguno nunca a sido
de mi linaje de Urrea.

.....

Al parecer, su madre le administró bien su hacienda durante la minoría de edad y aun debió de intentar mejorarla después: Pedro Manuel tuvo siempre para ella una profunda admiración y cariño: fue Doña Catalina quien le publicó su primer libro de poesía y a ella le dedica Pedro Manuel el *Cancionero* y la *Penitencia de amor*.

Casado ya a los diecinueve años con María de Sessé, a la que dirige devotas poesías, va publicando sus obras, en primer lugar el *Cancionero de las obras de don Pedro Manuel de Urrea*, Logroño, Arnao Guillén de Brocar, 1513, reimpresso con ampliaciones en Toledo, Juan de Villquirán, 1516; después la *Penitencia de amor*, Burgos, Fadrique alemán de Basilea, 1514, y *Peregrinación de Jerusalem, Roma y Santiago*, Burgos, 1523. Muere hacia 1529¹.

No es Urrea un autor excepcionalmente dotado para la creación literaria, pero sí posee una notable sensibilidad para apreciar las obras ajenas, y un gran entusiasmo por la literatura. En consecuencia, sus producciones son un fiel reflejo de las corrientes dominantes en la época, algo así como una especie de síntesis de lo que se está haciendo e interesa en los ambientes cultos y cortesanos de los primeros años del siglo XVI. Ahora bien, Urrea, que imita, reelabora o desarrolla los motivos y formas de sus modelos, también interpreta, analiza y juzga los dechados que utiliza; de este modo proporciona claves muy valiosas para conocer la recepción de las obras capitales en su tiempo y en su ambiente. Porque, como es lógico, Urrea mira desde un punto de vista concreto, el de un noble segundón apasionado por la literatura.

En lo que aquí nos atañe, la *Penitencia de amor*² es una tardía novela sentimental, lo cual significa que ha sido afectada por la aparición de *Celestina* y por las églogas de Juan del Encina. La *Celestina* sobre todo ejerce una influencia determinante en todas las obras de tema amoroso, sean novelas sentimentales o cualesquiera otros géneros, incluidas, por supuesto, las mismas églogas pastoriles: de una manera o de otra, el realismo y la visión pesimista de Rojas se filtran en todas las narraciones amorosas, sea que se acepten sus planteamientos, sea que se nieguen y combatan, pero en cualquier caso ahí está la *Celestina* como alternativa frente a las convenciones de la literatura pastoral o caballeresca: el destrozo será irreparable, jamás se recuperará la ingenuidad sencilla y confiada que caracteriza a las primeras novelas sentimentales.

Pero la atracción que ejerce la obra de Rojas es tan intensa que acaba por afectar también a los críticos y a los historiadores de la literatura, de manera que su presencia ha obligado a modificar la definición del género

¹ Sobre la vida de Urrea, vid. R. Boase, "Pedro Manuel Ximénez de Urrea (1486-c.1530): A Biographical Inquiry", *Iberoromania*, 6 (1977), pp.35-46, y Eugenio Asensio, Pedro Manuel de Urrea,

Églogas dramáticas y poesías desconocidas, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1950.

² Para las ediciones de la obra que he manejado, vid. la Nota Previa.

PENITENCIA DE AMOR

sentimental para poder incluirla; la excusa para esta ampliación la ha proporcionado, precisamente, la obra de Urrea que nos ocupa; así lo siente al menos E. J. Webber³. María Rosa Lida recoge esta propuesta para acabar rechazándola:

En las palabras de Jiménez de Urrea se basa el profesor E. J. Webber para postular un nuevo género literario, el “*Arte de amores*”, que englobaría toda obra amorosa, no estrictamente lírica, de los siglos XIV al XVI: el *Libro de Buen Amor*, por ejemplo; el *Bursario* o traducción de las *Heroidas* y el *Siervo libre de Amor* de Juan Rodríguez del Padrón, los relatos de Johan Rois de Corella *Tragedia de Caldesa* e *Historia de Jasón e Medea*, la novela caballeresca *Tragedia ordenada por Mossen Gras, la qual es part de la grant obra dels actes del famos cavaller Langalot del Lac*, la novela sentimental en latín y en castellano, *La Celestina* y la *Penitencia de amor* del propio Urrea. Rasgos distintivos del género serían la materia amorosa y la ocasional asociación con los términos comedia o tragedia, vagamente entendidos como designaciones de tono y estilo. Desde luego, semejante “definición” es incompatible con el concepto mismo de género literario, ya que la única modalidad inherente es la naturaleza del contenido, mientras la naturaleza de la forma no puede ser más diversa. En segundo lugar, no hay ejemplo alguno de la expresión “arte de amores” fuera del prólogo de la *Penitencia de amor*, que en nada autoriza a interpretarla como rótulo de un nuevo género literario más bien que a tomarla en el sentido usual de ‘manera’ o, a lo sumo, de ‘enseñanza de amores’. A diferencia de Rodríguez del Padrón, Rois de Corella y otros, muestra Jiménez de Urrea clara comprensión de la comedia terenciana⁴ como forma puramente dialogada, sin narración supletoria, y todo lo que viene a decir es, pues, que un corriente tratamiento literario del amor procede por cartas y por diálogo dramático. El profesor Webber aplica esta descripción a la novela sentimental si bien las “cenas”, es decir, la serie de puro diálogo, le son inaplicables. Es posible que las cartas aludan a la novela sentimental y las “cenas” a *La Celestina* marcando muy netamente los distintos vehículos de la persuasión amorosa en la una y en la otra; y también es posible que Urrea ya tomara en cuenta las primeras imitaciones, como la *Comedia Thebayda*, que reúne carta y diálogo, ni más ni

³ “The *Celestina* As An *arte de amores*”, M Ph, 55, LV (1958), pp. 145-153.

⁴ Menéndez Pelayo exactamente lo contrario:

“Pero en verdad no fue Terencio su modelo, ni era posible que lo fuese” (*Orígenes de la novela*, CSIC, Madrid, 1943, IV, p. 10).

ESTUDIO PRELIMINAR

menos, aunque por muy diferente estilo, que la propia *Penitencia de amor*. La inclusión de *La Celestina* en el género “arte de amores” explicaría su título, lengua (romance, no latina) y desenlace trágico, los tres sin precedentes en la novela sentimental, la elección de la lengua vulgar posee paralelo si no precedente en *La Venexiana* (para no decir nada de la versión del *Pamphilus* en el *Libro de Buen Amor*)⁵.

Sin embargo, Marcel Bataillon opina de otra manera:

En un sens, étant donné que ces comédies latines prétendent faire la morale aux jeunes gens amoureux, il n'est pas mauvais de les inclure elles-mêmes dans une catégorie plus vaste, qui est celle des *Arts d'amour*, comme le suggère Edwin J. Webber, citant la formule de Pedro Manuel de Urrea dans sa *Penitencia de Amor*: [...]. C'est encore une sorte de dialogue que ces échanges de lettres d'où se dégagent des leçons. Chercher un dénominateur commun eux comédies élégiaques et humanistiques et à des variétés romanesques comme la nouvelles d'*Euryale et Lucrèce* et la *Cárcel de Amor*, peut nous aider à comprendre *La Célestine*⁶.

Es posible que la inclusión en el género de *La Celestina* y sus continuaciones directas sea lo que altere el conjunto, de manera que quizá fuera mejor empezar por analizar el *corpus* de las novelas sentimentales, es decir, de las novelas que van desde el *Siervo libre de Amor* (ca. 1450), de Juan Rodríguez del Padrón, hasta el *Processo de cartas de amores* (1548), de Juan de Segura, obra en la que el género parece deshacerse y llegar a un final que es, al mismo tiempo, inicio de una nueva forma.

Según Bohigas⁷, el género que nos ocupa se caracterizaría por la simplicidad argumental y el escaso número de aventuras, los elementos alegóricos, el demorado análisis del sentimiento amoroso, los debates feministas y el empleo sistemático de las cartas. A esto habría que añadir la extensión breve y, según José Luis Varela, la pretensión autobiográfica. Los antecedentes próximos serían la *Elegia de Madonna Fiammetta* de Boccaccio y la *Historia de duobus amantibus* de E. Silvio Piccolomini, donde aparece el amor a primera vista, la inmediata entrega de la mujer (casada),

⁵ *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires, EUDEBA, 1970, p. 54, nota 17.

⁶ *La Célestine selon Fernando de Rojas*, París, Didier, 1961, pp.77-78.

⁷ “De la Comedia a la Tragicomedia de Calisto y Melibea”, *Estudios dedicados a R. Menéndez Pidal*, Madrid, 1957, pp.153-175.

PENITENCIA DE AMOR

las estratagemas para burlar al marido (a la manera de los *fabliaux*) y el abandono de la mujer seducida. Como se puede ver, los rasgos de estos supuestos y opuestos caracteres no coinciden con los presentes en las novelas sentimentales⁸.

Por su parte, K. Whinnom⁹ cree que no existe tal unidad, o que se trata de un género heterogéneo donde las características señaladas no tienen ninguna uniformidad. Sin embargo, Armando Durán¹⁰ deduce una “estructura elemental” que queda constituida en torno a las siguientes oposiciones cuyos elementos guardan entre sí una relación de causa-efecto:

Novela erótica: Ambiente burgués. Amor erótico. Ausencia de relaciones entre el Rey y los amantes. Desesperación. Primera persona.

Novela sentimental: Ambiente aristocrático. Amor sentimental. Relaciones entre el Rey y los amantes. Muerte. Tercera persona.

Y concluye: “de hecho en nuestra novela sentimental existen infracciones: la naturaleza aparentemente sentimental del amor de Grimalte, por ejemplo. Ahora bien, estas infracciones no invalidan las reglas, sencillamente invalidan la novela infractora”. Solución a todas luces inobjetable. Pero hay otras excepciones: en *Grisel* el amor es erótico; en la *Cárcel* no es la intervención real la causa de la muerte de Leriano que, además, quiere casarse y utiliza todos los medios lícitos para conseguirlo, el autor habla en primera persona e interviene en la acción. El *Siervo libre de Amor* no acaba desesperado, sino libre, etc. Muchas infracciones, sin duda. En general, en ninguna de estas obras aparece el amor adúltero, las estratagemas no existen o tienen una importancia mínima; el abandonado suele ser el caballero; la entrega de la dama —si se produce— nunca es inmediata; y los protagonistas son siempre damas y caballeros.

Dinko Cvitanovic, al referirse al *Siervo libre de amor*, señala:

La índole de las epístolas que se propone enviar explicita también el clima persistente del tratado; estas epístolas son “de comedia, de oración, de petición, de suplicación, aclaradoras de mi voluntad”. Hay pues un propósito manifiesto de exponer previamente

⁸ Sobre la novela sentimental, en general, *vid* la bibliografía que da K. Whinnom, *The Spanish Sentimental Romance, 1440-1550: A Critical Bibliography*, Londres, 1983; y Jesús Gómez, “La aportación española al estudio de la ficción sentimental, 1980-1989: tendencias y posibilidades”, *La Coró-*

nica, 19, 1 (1990-1991), pp.119-136.

⁹ En el prólogo a su edición de Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, Madrid, Castalia, 1972.

¹⁰ *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*, Madrid, Gredos, 1973.