SERMÓN DE AMORES NUEUAMENTE COMPUESTO POR EL MENOR AUNES. A LOS GALANES Y DAMAS DE LA CORTE

1. La Biblioteca Nacional de Madrid custodia la única edición conocida del *Sermón* burlesco en verso que aquí se edita y que Durán daba por perdido. Es un largo pliego suelto, de tres cuadernillos, del que J. Sancho Rayón hizo copia manuscrita, actualmente en la Hispanic Society of America[1].

La historia crítica de este pliego se caracteriza por una confusión con otra obra homónima de Cristóbal de Castillejo. Menéndez Pelayo, en las breves notas dedicadas al autor en su Biblioteca de Traductores Españoles[2], describía el *Sermón de amores del maestro Buen Talante llamado Fray Nidiel de la Orden de Cristel*, que circuló en pliego suelto fechado en 1542, como fragmento largo de una farsa perdida del mismo escritor, titulada *Farsa de la Costanza*, y lo identificaba con este otro *Sermón de amores nueuamente compuesto por el menor Aunes. A los galanes y damas de la corte* que nos ocupa. De sus palabras: «... yo imagino que Castillejo separó de la *Costanza* el *Sermón*, publicóle suelto, con el seudónimo de Menor de Aunes, suprimió en él la introducción ...», se deduce que no había visto de primera mano este texto, totalmente distinto del primero, empezando por datos tan evidentes como su diversa forma métrica y su estructura no dialógica.

En 1916 Foulché-Delbosc sigue atribuyéndoselo a Castillejo; el his-

1. Signatura U-9413. Cfr. A. Rodríguez Moñino, *Diccionario de pliegos sueltos poéticos. (Siglo XVI)*, Madrid 1970, n° 38; el n° 37 remite a un ejemplar descrito por Durán quizá distinto y hoy perdido; y el n° 39 es la copia manuscrita de Sancho Rayón del n° 38. El texto, muy correcto, a dos columnas, lleva un calderón inicial en la rúbrica, de dos renglones, con el primero en letras grandes; las hojas van numeradas de A a Avij, faltando después la numeración del resto del segundo cuadernillo y de todo el tercero; el texto acaba en la hoja 12 a media página, con 14 renglones en la columna izquierda; la derecha lleva, para ocupar el mismo espacio, la siguiente «*Disparsa* de Aunes / a su amiga por*que* la vio vn dia / entre otras muchas damas». //: [calderón] «Ansi son dama hermosa / las damas delante vos / como el alma gloriosa / puesta delante de dios / y del son quel sol se muestra / delante delas estrellas / ansi es la hermosura dellas / cotejada conla vuestra. // fin.

Existe edición facsimilar en *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Introducción por J. A. Noblejas, Madrid 1957, vol. VI, pliego n. CLXXXIV.

2. M. Menéndez Pelayo, *Biblioteca de Traductores Españoles*, Santander 1952, I, págs. 324-25.

panista francés aclara las relaciones entre sermón y pieza teatral perdida en la que el autor incluyó seguramente la parte inicial de la prédica paródica; deslinda los dos sermones homónimos, recordando que La Barrera y los editores del catálogo de Salvá son culpables de la confusión creada entre ambos textos, y edita, tras la pieza de Castillejo, en cuerpo menor, este segundo *Sermón de amores*, «que nous n'avons aucune raison d'attribuir à un autre poète que celui désigné par le titre, quelque inconnue qu'il nous soit». Aun a pesar de esta declaración, el título del ensayo, *Deux oeuvres de Cristóbal de Castillejo*[3], ha dejado ambiguamente definido el problema de la paternidad de nuestra plática, allí por primera vez reimpresa[4]. En realidad el pliego hay que considerarlo anónimo, a mi parecer, y el autor declarado en la rúbrica, una pura ficción, tal y como lo requería una invariante en los sermones burlescos, fingidamente pronunciados por fingidos religiosos. El Menor Aunes es el equivalente de Fray Nidiel de la Orden de Cristel de la pieza de Castillejo, aunque la fantasía onomástica de esta última contenga pesadas alusiones cercanas a los tonos del santoral carnavalesco de otras prédicas de la misma época en otras literaturas[5].

El pliego carece de indicación cronológica; ningún elemento interno permite una datación concreta. El grado de lengua que refleja inclina a colocarlo más bien a principios que a mediados del siglo XVI. Métricamente es un *perqué*[6] o serie abierta de octosílabos más quebrado, sin estructura estrófica; a partir de un verso inicial se suceden dísticos rimados entre sí: a b_4 b c_4 c d_4 d e_4 ... (n), que facilitan la exposición en tono didáctico, serio o burlesco, de una dilatada materia que abarca 1.614 versos.

2. Bajo la estructura jocoseria de la prédica, la pieza es un *ars amandi*. A la luz de la didáctica mundana tardomedieval hay que analizar,

3. R. Foulché-Delbosc, *Deux oeuvres de Cristóbal de Castillejo*, RHi, 36, 1916, págs. 488-615.

4. Ibidem, págs. 595-615.

5. En la ed. de Venecia de 1553 del *Processo de cartas de amores* de Juan de Segura, el editor Ulloa incluía el *Sermón* de Castillejo como anónimo y comentaba: «El cual por una entrada que tiene y no sé si diga pegadiza, de algún vano trovadorcillo que por ventura se la añadió, se llama vulgarmente de Fray Puntel», págs. 170-71 de la ed. en Sociedad de Bibliófilos Españoles (2ª época), vol. XXXI, Madrid 1956. Comenta muy brevemente el juego de palabras Cister = clister J. Domínguez Bordona en la ed. del *Sermón de amores*, en C. de Castillejo, *Obras*, Madrid 1960, I, p. 3.

6. B. Periñán, *Poeta ludens*. Disparate, perqué y chiste en la poesía de los siglos XVI y XVII, Pisa 1970, págs. 81-95.

pues, esta forma asermonada, uno de los muchos frutos secundarios fecundados por la prolífica forma homilética medieval[7] para comprender su sentido y significación. Entra por tanto automáticamente en contacto directo con los *sermons joyeux* y las *prediche farcite* del otoño medieval románico, facetas individualizadas del amplio venero de la parodia en cuanto fuerza multiplicadora de todas las estructuras y formas de escritura seria o canonizada.

De sus aparentes gemelos, los contrafacta o versiones a lo profano de formas litúrgicas, como *Vigilias, Lecciones, Misas* etc., tan aprovechadas por la poesía cancioneril, el sermón se destaca netamente por ser ante todo un andamiaje, una estructura a rellenar, amplia y moldeable; esas otras formas ofrecen cristalizaciones lingüísticas sobre las que la operación paródica consiste en aplicar la técnica de la glosa para re-contextualizar segmentos de frases latinas jugando sobre la equivocidad de algunos de sus términos. En el caso del sermón, las posibilidades que permite son mucho mayores. Una vez elegido como eje central un versículo bíblico-patrístico, real o inventado, como *thema*, se crean variaciones que lo recogen según la clásica estructura tripartita y se plasma una vasta gama de amplificaciones a manera de *probationes* del *genus artificialis*, ya seriamente construidas, ya sea engarzando sin lógica todo tipo de entimemas o burlas aparentemente probatorias; y, sobre todo, la longitud de la plática, a gusto del autor, ofrece un grado de adaptabilidad sin límites. «The structure of the preaching situation predisposes itself to parody», se puede afirmar con Gilman[8]. Contra el efecto de solo juego lingüístico intertextual propio de los contrafacta, el tipo de parodia que favorece el sermón se basa en una fuerte ironía global, prolongada desde el principio hasta el final del texto, basada en su teatralidad, fruible *in toto* y en cada uno de los momentos parciales que la componen, sin perder el posible juego intertextual en el nivel del *thema* y sus variaciones.

La colocación cronológica del *Sermón* lo enclava en el mismo medio siglo en que florecían en Francia e Italia, y en Europa en general, numerosos ejemplos paralelos. Aunque con raíces y modelos más remotos[9], su proliferación llega a constituir un género de frontera en-

7. Por decirlo con palabras de F. Rico en su visión de síntesis *Predicación y literatura en la España Medieval,* Cádiz 1977, p. 19.

8. S. L. Gilman, *The Parodic Sermon in European Perspective*. Aspects of Liturgical Parody from the Middle Ages to the twentieth Century, Wiesbaden 1972, p. 9.

9. Del Sermón de la Montaña a la *Coena Cypriani*, al *Sermo de Nemine* en cuanto formas cultas, y a los oficios litúrgicos, comunes al origen del teatro, habla la ya

tre Edad Media y Renacimiento. Sobre la base de la documentación existente se puede constatar que en sus variedades sucintas los sermones podían ser monólogos propiciatorios en fiestas nupciales, o en ceremonias subvertidoras como las carnavalescas, o *loas* de entrada en piezas teatrales[10]; pero fue la forma más amplia y cuidada del sermón jocoso la que tuvo mayor aceptación en la primera mitad del siglo XVI[11].

Una delas razones socioculturales que explica el abundante florecer quinientista de este fenómeno literario debió ser el gusto aristocrático descubridor de temas popularizantes para las fiestas cortesanas; el mismo gusto que puso de moda lo pastoril en el ingenuo bucolismo de las églogas teatrales y otras formas de la risa como las colecciones de facecias, debió detectar en los esquemas de la homilética la evidente teatralidad ambigua que ofrecían como vehículo para fáciles y veladas transgresiones. El cambio de estilo en la predicación pre y posreformista, y el éxito immediato del *Moriae encomium* fueron seguramente factores convergentes y complementarios en ese triunfo[12].

El corpus de sermones burlescos del siglo XVI, aunque reducido, es una pueba de la homogeneidad en formas y contenidos de la producción ibérica con las áreas gemelas ya citadas. Gil Vicente injerta sermones en sus piezas teatrales, como Castillejo, y compone uno largo contra los falsos y adocenados predicadores. Castillejo, como este anónimo Aunes, incorpora al suyo una amplia materia amatoria, aunque de modo muy diferenciado. Para la misma finalidad Diego de San Pedro había escrito algo antes otro *Sermón de amores*, pero en prosa[13].

abundante bibliografía sobre la homilética burlesca; señalo, espigando entre ella, F. NOVATI, *La parodia sacra nelle letterature moderne*, en *Studi critici e letterari*, Torino 1889, págs.177-265; V. DE BARTHOLOMAEIS, *Origini della poesia drammatica italiana*, Torino 1952, y P. TOSCHI, *Le origini del teatro*, Torino 1969; A. DEYERMOND, *The Sermon and Its Uses in Medieval Castilian Literature*, «La Corónica», VIII, 1980, págs. 127-147, además de los trabajos citados de Rico y Gilman.

10. Véase E. PICOT, *Le monologue drammatique*, Ro, XV, 1886, págs. 358-442; XVI, 1887, págs. 440-52 y XVII, 1888, págs. 207-75 (XV, p. 359 especialmente), y J. C. AUBAILLY, *Le monologue, le dialogue et la sottie*. Essai sur quelques genres drammatiques de la fin du Moyen Age et du début du XVI siècle, Paris 1976, págs. 39 y sig.

11. Cfr. NOVATI, *loc. cit.*, p. 219-34; GILMAN, *ob. cit.*, cap. III, «The Parodic Sermon in Service of the Reformation».

12. *Ibidem*, cap. II. Cfr. B. PERIÑÁN, *Una lectura del 'Sermam pregado em Abrantes'*, en «Quaderni Portoghesi», 9-10, 1981, págs. 55-88.

13. Cfr. RICO y DEYERMOND cit. El Sermón de Iñigo de Mendoza es atípico en cuanto parodia, por ser en él la estructura nuclear de la homilía una metáfora usada para

Que el sermón burlesco recibiera fácil forma versificada no ha de extrañar; contaba con la larga tradición de la literatura didáctica que usó el verso como técnica mnemónica para la expresión y retención de todas las materias posibles: desde las Biblias en verso hasta los doctrinales, a las colecciones gnómicas, a los debates. Ahora bien, respecto de la forma sermón, se llegó a constituir una tradición específica: existieron homiliarios enteros en verso desde el siglo XII, y no sólo de simples sermones versificados sino encadenados según el orden litúrgico[14]. De modo paralelo debió cundir otra serie de sermones, burlescos. En su detallado rastreo de formas paródicas europeas, Gilman remontando a ejemplos centroeuropeos, señala el monólogo asermonado *Lingua Balbus* como el más temprano sermón en verso, y considera además como base generativa de la parodia una 'forma simple', la serie de unidades gnómicas rimadas propias de las *festa stultorum*[15]. Es curioso sin embargo que, entre la variada riqueza de la literatura de los goliardos, el uso de la forma sermón no abunde[16].

En cualquier caso, está ya bastante definida y aceptada la dicotomía entre sermón paródico escolástico y sermones de tradición popular más o menos oral[17]. Se puede presumir que tuvieron curso, en cuanto diversión de ambientes universitarios cultos, las piezas paródicas enrevesadas, en prosa, con empeño argumentativo, mientras que las festividades rituales populares liberatorias navideñas y carnavalescas dieron ocasión al florecer de burlas asermonadas mucho más ligeras y en verso. Dos fenómenos paralelos, tempranos pero no ligados genéticamente. Ahora bien, dentro de la categoría 'sermón burlesco' se destaca con claridad el sector de los *sermones de amores* como subcategoría

describir unas divisas. Debe señalarse un *Sermon de amores a las damas de Cuenca, en coplas*, perdido, registrado en el *Abecedarium* colombino: cfr. RODRÍGUEZ MOÑINO, *Diccionario*, nº 1058. El de Diego de San Pedro, citado en el *Regestum*, contaba con una edición de 1511; lo citaré por la ed. de K. Whinnom en D. DE SAN PEDRO, *Obras completas*. I. *Tratado de Arnalte y Lucenda*, Madrid 1973, págs. 172-83.

14. Véase C. SEGRE, *Le forme e le tradizioni didattiche*, en *Grundiss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*. VI. 1. La littérature didactique, allégorique et satirique, Heidelberg 1968, págs. 60-66.

15. GILMAN, *ob. cit.*, cap. II, págs. 13 y 19.

16. Anuncia su estudio, pero no lo lleva a cabo, P. LEHMANN, *Die Parodie im Mittelalter* München 1922; sermones sólo como partes de parodias más amplias encuentro en la antología del mismo estudioso, *Parodistische Texte*. Beispiele zur Lateinische Parodie im Mittelalter Herausgegeben, München 1923.

17. Distinción proveniente de estudios sobre los sermones vulgares en ámbito anglosajón y aceptados por todos los críticos hasta aquí citados.

compacta y definida, fruto de diversiones cortesanas, en los que las groserías culinarias resultan ausentes y el contenido se centra en operaciones subvertidoras de un código de comportamiento; este dato los distingue de los puramente carnavalescos cuyo contenido se centra en la exaltación báquica y de la gula, unida a la euforia erótica. En esta última subespecie acarnavalada, la estructura del sermón está, sí, presente, pero como en trasfondo, absolutamente empañada por el ludismo de la expresión lingüística disparatada y vulgar, que engarza «un diluvio de palabras»[18] con técnicas de 'nonsense', latinorrios de cocina e insignificancias de contenido casi siempre nulo. En los *sermones de amor* sin embargo la estructura de la prédica está claramente enfatizada y se conjuga de forma contrastante y vistosa con una serie de postulados subvertidores respecto al código moral religioso.

3. A esta última categoría se adscribe el *Sermón de amores* que aquí se edita. En sintonía con las tardías codificaciones amorosas europeas, es un perfecto ejemplo del fenómeno de sincretismo que caracterizó la última preceptiva mundana medieval[19], cuando, para renovar la expresión de una didáctica amorosa híbrida y compleja, se acudía al alegorismo pesado como a cualquier otro tipo de elaboración extraña, con tal de dar aspecto de novedad a la materia trillada. En nuestro caso, la elección de la forma 'sermón' lleva consigo la adaptación de lo que se ha dado en llamar «scolastique courtois», o sea el proceder riguroso y ordenado según los modelos de la escuela y de las *artes predicandi*, por definiciones, grados, pruebas, señales de amor etc.[20], armaduras que sostienen la operación englobadora de materiales a la vez heterogéneos y compactos.

Se podrá conceder carácter de excepcionalidad a este *ars amandi* en verso si se considera el vacío que lo precede en cuanto a específica preceptiva amatoria: verdadero arte de amar sólo puede considerarse la doble tirada, de Amor y de Venus, en el *Libro de Buen Amor*[21]. El

18. Palabras de P. CAMPORESI, *La maschera di Bertoldo*. G. C. Croce e la letteratura carnevalesca. Torino 1976, que en el cap. 2, págs 168 y sig. analiza la tradición de los sermones de carnaval italianos del siglo XVI.

19. Véase SEGRE, *loc. cit.*, págs. 110-114 y la introducción de A. M. FINOLI a *Artes amandi*. De Maître Elie ad A. Capellano. Introd. e testi a cura di, Milano Varese 1971.

20. Cfr. SEGRE, *loc. cit.*, p. 112-114.

21. Buena parte de la bibliografía crítica señala la posible lectura del libro como arte de amar, desde el famoso capítulo de Lecoy hasta los recientes ensayos concretos

Arcipreste de Talavera lo es en negativo, por antífrasis. Todo lo demás vagamente cercano a la didáctica amorosa estricta consiste en un breve texto en prosa atribuido a Juan de Mena o en los preceptos esparcidos por las microestructuras de los debates y poesías cancioneriles, como las *Coplas sobre la gala*, de Ludueña o Ribera[22].

La peculiaridad del *Sermón* de Aunes es su sincretismo, su carácter declaradamente ecléctico. En perfecta cohesión con las series gemelas extrapirenaicas recoge y mezcla elementos de la tradición clásica ovidiana indirecta y de la tradición erótica medieval, junto con abundante materia didáctica cortés. Las huellas concretas del *Ars amatoria* ovidiano son escasas; numerosas y de fondo ideológico se pueden definir las deudas con el maestro de María de Champagne, Andreas Capellanus; complejas las asignables a Boccaccio; de tipo concretísimo, literal incluso, las sacadas de los misóginos hispanos. Esta cuádruple herencia, a lo largo del texto constituye un *continuum* en el que se suceden elementos de los *ensenhements* y doctrinales a galanes y a damas, así como otros muchos 'objetos literarios', cual recetas y Remedios en la línea de los *Medicamina* ovidianos, tópicos abusados como el de la brevedad de la belleza juvenil, *exempla* de enamorados famosos, cuentecillos tradicionalizados, pero también citas cuasi literales de novelas cortesanas tan cultas como las de Pío II. Fuerza cohesiva del conjunto es la visión misógina del amor, doble y ambigua, como siempre lo había sido: ya en el *Ars* ovidiano el libro III, profeminista, se oponía a los dos precedentes, aunque en los tres iban mezcladas alabanzas con acusaciones a la mujer; del *De Amore* de Capellanus es famosa la retractación final del libro IV, palinodia anuladora de los precedentes; y más famosa aún es la doble fama de Boccaccio en la Edad Media y Renacimiento, fundada tanto en su *Corbaccio* como en el *De mulieribus claris*[23]. Los textos cancioneriles hispánicos de vena

sobre el prólogo en prosa como 'learned sermon'; remito sólo a T. ZAHAREAS, *The Art of Juan Ruiz Arcipreste de Hita*, Madrid 1965, y A. C. FERRARESI, *De amor y poesía en la España medieval: prólogo a Juan Ruiz*, México 1976.

22. Véase: Ch. V. AUBRUN, *Un traité de l'Amour attribué à Juan de Mena*, BHi, L, 1948, págs. 338-44; los rastreos ovidianos de R. SCHEVILL, *Ovid and the Renascence in Spain*, Berkley 1913, reprint G. Olms, Hildesheim-New York 1971, en el párrafo «The Art Lyric of the Fifteenth Century», así como el superado trabajo de O. GREEN, *Courtly Love in Spanish Cancioneros*, PMLA, LXIV, 1949, págs. 247-301. Véase también B. PERIÑÁN, *Las poesías de Suero de Ribera*, en «Miscellanea di Studi Ispanici» 16, 1968, págs. 1-138.

23. Además del clásico trabajo de A. FARINELLI, *Boccaccio in Spagna* (sino al secolo di Cervantes), en *Italia e Spagna*, I, Torino 1929, págs. 89-387, véase J. ARCE, *Boccac-*

misógina son declaradamente ambiguos, precedidos o seguidos como van por la explícita declaración de las salvedades necesarias al criticar duramente a las mujeres. Es el claro efecto de la necesidad de reconciliar aspectos de la tradición pagana de la inferioridad femenina y de la visión cristiana culpable de la mujer (Eva), con la glorificación mariana (Ave) y con la ideología femeninocrática del amor cortés. Se condena a la mujer según ilustres ejemplos, clásicos o bíblicos, y al mismo tiempo se acusa al hombre de ser causa del mal comportamiento de las damas, y por lo tanto del propio dolor; lo cual equivale a contrapesar – en ejercicio de puro ingenio – y a salvar la misoginia. De este mismo signo doble es el antifeminismo del *Sermón*.

Por ser siempre operación esclarecedora considerar, respecto de los modelos referenciales identificados como fuentes de un texto, las ausencias, tan definidoras como las presencias, hay que notar en este *Sermón* la eliminación tanto de la llamada 'inspiración naturalista' de las descripciones ovidianas como del tono exhortativo-declamatorio y la casuística del tratado de Capellanus. Aunes no recoge el importante elemento de la figura y función del mediador entre amadores, como tampoco habla de matrimonio; no incluye la infidelidad por parte de ninguno de los amantes ni aduce historietas salaces como pruebas cómicorealistas[24]. En su conjunto hay que considerar esta plática como hija tardía del *De Amore*; pero no del Capellanus en cuanto inspirador, como en demasiados casos se cree equivocadamente, del amor cortés puramente idealizado[25], sino de su idea central exaltadora del *amor mixtus* o completa entrega de la mujer. Esta, postula el tratado, está obligada a amar de modo completo por dictamen de la Naturaleza misma, siendo por consiguiente la abstención o continencia fuera de toda razón; la dama no debe disponer del libre albedrío; no debe y no puede rechazar el servicio amoroso, porque corre el peligro de tener que rendir cuentas en el Reino del Amor. Estas admoniciones, claramente presentes en numerosos momentos del *Sermón*, confirman su entronque con los diálogos 2 y 4 del libro *De Amore*, en donde se discute de la libertad de la dama[26].

cio nella letteratura castigliana, en *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, a cura di F. Mazzoni, Firenze 1978, págs. 63-105.

24. Todas estas 'ausencias' son 'presencias' que caracterizan el *Sermón de amores* de Castillejo.

25. Lo dejaba definitivamente en claro M. LAZAR, *Amour courtois et «fin' amors» dans la litérature du XII siècle*, Paris 1964.

26. Cito por la ed. de A. CAPELLANO, *De Amore*, a cura di G. Ruffini, Milano 1980, libro I, diálogos 1 y 2.

4. El autor de la prédica sigue el plan absolutamente canónico de la homilía tradicional en todos sus componentes, incluso el *prothema*, casi siempre ausente[27]; en la *divisio* opta por la estructura bipartita en lugar de la más frecuente trinitaria. Cada una de las dos *Partes* recibe una abundante cantidad de materiales cuyas técnicas de enlace se percibirán mejor en las notas al texto. Una segmentación en cada uno de los bloques argumentales identificables, pondrá de relieve la heterogeneidad de sus componentes y su sentido unitario:

1-48: *exordio*, en que se presenta el proyecto de revelación de los pecados de las damas en la *religio amoris*;

49-74: *prothema*, que es más bien un preámbulo que anuncia el *thema*, sin ligamentos verbales con éste; resulta más unido al *exordio* por ser un alertar contra el desamor propio de la condición femenina;

75-103: *invocatio*: no a Venus, como en casi todos los sermones gemelos, sino a Minerva, con *petitio auxilii* (vv. 81-85) para proseguir la operación textual;

104-115: *salutatio*: no sigue el modelo del Ave Maria anunciado, sino que es una oración (paródica) sencilla;

116-170: *declaratio thematis*: con traducción literal del versículo elegido para el *thema*;

171-209: *divisio thematis*: anuncio de la estructura bipartita y sus contenidos;

210-814: *Pars I*: es un *ars amandi* a los galanes, que comprende las siguientes secciones:

- 214-257: *ensenhament* sobre la necesidad del secreto,
- 258-604: doctrinal del leal amador, con cinco mandamientos,
- 298-326: un cuentecillo facecioso sirve para expresar el escepticismo sobre la posibilidad de cumplir con todos los requisitos exigidos al galán,
- 626-689: doctrinal menor específico sobre la gala,
- 728-753: tirada sobre el poder ennoblecedor del Amor,
- 780-793: colofón reiterador del deber de lealtad, ejemplificado con el recuerdo de Píramo y Tisbe en visión lastimosa y de escarmiento[28];

815-1614: *Pars II*: dirigida a las damas y presentada como medicina para el amor de los leales; está toda permeada por la terminología de los *Remedia*. Contiene:

- 815-851: breve palinodia sobre los *medicamina*
- 853-1212: largo momento misógino en el que se expone la maldad de la mujer de tres maneras distintas, que son:

27. Cfr. Rico, *ob. cit.*, p. 10.

28. El *exemplum* era ya conocido a los trovadores del siglo XII en su doble consideración de prueba de *fin amors* y de amor funesto sin esperanza: cfr. V. Branca, *Boccaccio medievale* e nuovi studi sul Decamerone, Firenze 1981, p. 233.

886-993: juego intertextual de cita del *Maldezir* de Torrellas,
1010-1212: exposición de diez 'casos' ilustres,
1213-1396: proposición de la nueva ley remediadora en la que se condenan los pecados mortales de la mujer;
1397-1514: doctrinal a las damas, seguido de una larga receta alegórica, que vuelve a ligar el texto con el principio, y con la tradición de los *medicamina*;
1515-1614: *conclusio*, con vuelta a los *Remedia*.

5. De la miriada de núcleos temáticos emerge en la *Pars I* como punto central la necesidad del secreto por parte del amador. Principio fundamental del servicio amoroso cortés, tiene su raíz en Ovidio[29], pero, naturalmente, sin la insistencia que el topos adquirió en el campo conceptual metafórico trovadoresco. Del secreto se hace depender la virtud de la lealtad y la fama de la dama. Más que un consejo es un mandamiento que, expresado en mil variaciones, atrae a sí mismo de manera aparentemente lógica la interpretación de todas las otras cualidades exigidas al amador. Programáticamente anunciadas según el principio escolástico-mnemónico de las letras iniciales:

en cinco SSSSS, contadas
las hallarán
los que oýr las querrán
dende aquí,
las quales dizen assí:
solícito, solo y sabio
y secreto,
spléndido, muy perfeto
al amador
le hazen para el amor
alcançar
(vv. 268-279)

las cinco cualidades acaban por quedar transformadas en la condición central del secreto[30]. Allí confluyen tópicos cortesanos, como el de los

29. «Sed bene celetur», *Ars amatoria* I, 395; «Precipue Cytherea iubet sua sacra taceri», II, 607.

30. Es común en los tratados de amor franceses definir *siete* grados de amor, *ocho* virtudes del amador, *cuatro* pruebas de reconocimiento del amor verdadero, *doce* señales etc. Véase, por ejemplo, en *Amistiés de vrai amour y* en la *Definitio d'amour*, cfr. además lo que dicen SEGRE *loc. cit.*, p. 112 y FINOLI, *ob. cit.*, p. XLV. Las *eses* en especial, era lugar comunísimo en la literatura italiana por los años alrededor de 1536, cuando salió en Roma la *Opera nova* la quale contiene le dieci Tavole de' Proverbi, donde aparece esta forma, exactamente gemela: «Quattro S vuol Amor. Savio. Solo.

maldicientes, y complacidos momentos de tono talaveriano, como la definición de la charlatanería de las vecinas (vv. 388-395); y allí van a parar, como núcleo de convergencia, motivos tan concretos como el de la jactancia estólida del galán respecto de sus conquistas, que se remonta casi literalmente a un pasaje del *Ars* ovidiano[31]. Todo queda engarzado en función del grande realce dado al secreto en el servicio amoroso.

Vector temático que atraviesa las dos *Partes* del texto es la consideración de la mujer como lugar de contradicciones, según el viejo topos que la veía como animal imperfecto e irracional. Por su específica naturaleza – declara toda la literatura misógina –[32] cuando el ser femenino parece hacer una cosa, en realidad hace otra que es precisamente su contraria. Para la expresión de este concepto resalta con evidencia en el *Sermón* una semantización del 'revés' en la adjetivación de la dama: es *trauiessa*, en sentido etimológico ya que sus acciones *contrahazen* el amor, realizando su opuesto; por eso su *des-obediencia*, que genera la ingratitud respecto de los principios amorosos, y su no-correspondencia se reiteran en los términos de *des-amar* y *des-amor*. La nueva ley propugnada por el fingido predicador consiste en ir contra esa naturaleza (de la mujer), que es contraria a la Naturaleza: los *bienes de natura* (su propia persona) debe concederlos al amador sincero, y naturalmente, cualquier duda o negativa será irrazonable o irracional; los pecados, ofensas y errores (contra el Amor), examinados a lo largo de la plática, quedarán corregidos con el «seguir la luz / de *bien amar*, / esto con *galardonar*» (vv. 1360-62), con «comunicar y

Solicito. Secreto.» Véase más adelante la nota al v. 258. En parte quizá deban considerarse formas tardías de algunas técnicas de la homilética, como el empezar por la primera letra del alfabeto, o eco de lo que eran las explicaciones alegóricas del INRI, símbolo de las virtudes de Cristo, que remontan a San Bernando; o de las cinco plagas: cfr. el *Sermon des plaies*, cit. en SEGRE, *loc. cit.*, n° 2276.

31. Compárense los vv. 446-54: «Quien es ora tan pe[r]feto / que no diga: / «Hulana es ya mi amiga / y ella me ama, / yo la he tenido enla cama / sin reproche, / y sabed que aquesta noche / concertada / yo le tengo vn alborada», con *Ars amatoria* II, 627-32: «Scilicet excuties omnis ubiquaque puellas / Cuilibet ut dicas «haec quoque nostra fuit», / Ne desint quas tu digitis ostendere possis / ... Et nulli non se concubisse ferunt». Pudiera ser un eco: «[...] o sy desfaman con sus asonadas [...] por plaças e cantones dándole a sentyr a todo el mundo: «¡ Catad que yo amo a tal e quiero que lo sepáys!», a manera de pregón rreal» en *Arcipreste de Talavera*, I, 37.

32. Ya en Ovidio la condición caprichosa de la mujer quedaba señalada con pinceladas discretas: «Haec quoque quam poteris credere nolle, volet», I, 274, y en su directo heredero medieval, *Pamphilus de amore*: «quod habere cupit, hoc magis ipsa negat» (v. 112). La recoge y amplía la tradición medieval del *Corbaccio* y los misóginos hispanos: cfr. notas a los vv. 31 y 33.

gozar», y *«pagar amor con amor»* (v. 1372). Por si poco claro quedara el concepto, el 'fraile' lo confirma al disponer hacia el final de su perorata, como fuerte prueba argumentativa, una sugestiva versión del *carpite florem*. El topos, sacado del *Ars*, en donde aparecía como incipit del libro III al enseñar el poeta, por inspiración de Venus, los preceptos a la mujer[33], recibe aquí gran fuerza al ir contaminado con el de la incluctabilidad del rendir cuentas y merecer el infierno, según la teorización del *De Amore*[34]. Estos dos puntos ponen el *Sermón* en la línea del *Roman de la Rose*, poema que ha sido interpretado como un gigantesco *ars amandi*, igualmente veteado de misoginia pero orientado, como el nuestro hacia la procreación en cuanto macroglosa del versículo I, 1,28 del Génesis: «Crescite et multiplicamini et replete terram»[35], precisamente el elegido por Aunes para *thema* del *Sermón*.

Pero otros grados de misoginia colorean el texto: la *Pars* II es donde se centran sus momentos más cargados. Allí, a pesar de la falsa preterición con que el 'fraile' anuncia tres veces la voluntad de no ser cruel en la ilustración detallada de las crueldades femeninas, se lleva a cabo un largo recuento de 'casos' famosos negativos. El eclectismo propio del texto se pone de manifiesto una vez más en este nivel, al constatar la variedad de sus fuentes: los *exempla* resultan recogidos tanto del *Ars* ovidiano[36] como de las *Metamorfosis*[37]; otros parecen tener proveniencia boccaccesca[38] o bíblica. Algunos, como el de la leyenda de la vestal Tarpeya, y el de Biblis, testimonian transmisiones contaminadas. Las confusiones, típicas de una tradición muy mediada, se revelan claramente, por ejemplo en la transformación de Hipólito en piedra (vv. 1190-93)[39]. Esta zona del texto, por la amplitud concedida a algunas historias – en contraste con el tono general sucinto del *Sermón* – y por la terminología específica esparcida (*casos abominables* v. 1046 y 1058; *contar* v. 1065; *narremos* v. 1110), parece reflejar el conoci-

33. Libro III, 57-81.

34. *De Amore*, I, diálogos 1 y 2.

35. Véase P. Y. Badel, *Le Roman de la Rose au XV siècle*. Etude de la réception de l'oeuvre, Génève 1980.

36. Son los de Medea, Mirra, Fedra, Pasiphae, que aparecen en el libro I, 283-338. Fueron ejemplos por antonomasia de la maldad y no faltan en cualquier lista de crímenes femeninos: cfr. en *Filocolo*, III, 35, o en el *De casibus virorum illustrium*, I, 18.

37. Biblis, vv. 1119-1150.

38. Semíramis, Anfiarao y Belo, cfr. vv. 1160-63, 1164-1171, 1180-87.

39. Cfr. las notas a los vv. 1094-1107 y 1178.

miento del tipo de narración anovelada del autor italiano[40]; en especial modo se puede apreciar en los episodios citados de Tarpeya y Biblis.

El ataque misógino más violento el autor del *Sermón* lo realiza con una interesante operación de intertextualidad que utiliza un segmento del famoso *Maldezir de mugeres* de Torrellas, padre de los misóginos hispanos. Según un crescendo evidente, en la *Pars* II Aunes va cargando las tintas con que pinta los vicios femeninos: primero confiesa, para dar el sello corriente de veracidad a lo afirmado[41], su experiencia directa vivida y sus lecturas específicas (vv. 815-27 y 861-67); un juego hiperbolizado sobre las *mil* penas del amador le sirve luego de introducción del registro expresivo cancioneril, y a partir de ahí empieza la taracea de versos del poeta catalán. Según una juguetona operación de rebote textual y no de copia, naturalmente, los enmascara y elabora, recogiendo ya lexemas sueltos, ya octosílabos enteros a los que añade la coletilla de un quebrado, o de más versos, que los complementan. Véase:

Torrellas	Aunes
que siguen a quien *las huye* y huyen a quien las sigue no quieren por ser queridas *ni galardonan seruicios* *mas todas desconocidas* *por sola tema regidas* reparten sus beneficios.	A los que aman *huýs* y queréys a los que ver no podéys con mil vicios *no galardonáys seruicios* de las vidas *mas todas desconoscidas* *os regís,* que *las temas* que biuís *son d'antojos.*
Donde aposentan los ojos sin otro conocimiento *alli va el consentimiento* acompañado *de antojos* y no es mas su bondad que *vana* parenceria *a quien no han voluntad*	*Donde aposentáys los ojos* sin tormentos *allí va el consentimiento* y mucho más; ser muy *vanas* sin compás y sin verdad *a quien no aués voluntad*

40. Véase en el trabajo cit. de ARCE, p. 80, la importancia del aparecer de lexemas típicamente boccaccescos como *claro, novelar* etc.

41. La autoinclusión como identificación del autor con el sujeto del enunciado es un estilema propio de la literatura didáctica. El *Ars amatoria* misma se abre en I, 29-30 con «Usus movet hoc; vati parete perito. / Vera canam».

muestran que por honestad
contrastan a su porfia.

De natura de lobas son
ciertamente *en escoger*
d'anguilas en retener
en contrastar de arizon
no estiman virtud ni abteza
sesso bondad ni saber
mas catan avinenteza
talle d'obrar o franqueza
no puedan bienes auer.

Muchas *por no descobrir*
algunas faltas secretas
a las personas discretas
no dexan al fin venir
.....
son todas naturalmente
malignas y sospechosas
malsecretas mentirosas
y mouibles ciertamente
Bueluen como hoja *al viento*
ponen lo ausente en oluido
quieren comportar a ciento
y *es el que mas contento*
mas cerca daborrescido.

Sintiendo que *son sujetas*
y sin ningun poderio
a fin *dauer señorio*
tienen engañosas setas
.....
si las quereys emendar
las aueys por enemigas

no habláys (vv.888-905)
.....

sabed que lleuáys el pris
no de corcobas
mas de ser muy puras lobas
en escoger;
anguillas en retener,
si paráys mientes;
en contrastar con las gentes
erizón.
No estimáys fe ni *razón*
ni saber,
sesso, bondad ni entender,
ni otras cosas
de honestad aparenciosas (vv. 908-920)
.....

Otras *por no descobrir*
de imperfectas
algunas faltas secretas
que posseen
ni aman pena ni creen (vv. 932-36)
.....
natural es su biuir
ser sospechosas,
mal secretas, mentirosas
ciertamente,
malignas naturalmente;
muy liuianas,
bien como veletas vanas,
qu'es sin tiento
las menea bien *el viento*
sin sentido.
Poner lo ausente en oluido
esso ha,
y aquel que piensa que está
más querido
es más cerca aborrescido
que no amado;
dizen qu'es pérfido hado
ser subjetas (vv. 962-979)
.....
Y si queréys emendallas,
yo os lo digo,
seréys luego su enemigo
sin dudar;

y son muy grandes amigas
de quien las *quier lisonjar*
(*Canc. General* lxxxxiiij)

procurad *las lisonjar*
y alcançaréys
a vezes lo que queréys
sin querellas
(vv. 968-993)

A veces el orden de la serie queda interrumpido para dar espacio a consideraciones ajenas al texto-fuente: cfr. vv. 935-61 con burlas sobre la acidez envidiosa de las solteronas. En otros momentos se aleja sólo en parte del punto de partida torrellista: véase la distinta elaboración del topos de la volubilidad femenina, cuya primera fuente quizás fuera el verso de Virgilio «Varium et mutabile semper femina»[42], a partir del que cundió su fama de misógino que le ve emparejado – como en nuestro texto, v. 1040 – con Juvenal. La comparación del poeta catalán «Y mobiles ciertamente / vueluen como hoja al viento» (famosa por la reelaboración ariostesca, de la que llega eco hasta el *Rigoletto*)[43], queda amplificada, con eco quizás del Filostrato en la versión de Aunes: «muy liuianas, / bien como veletas vanas, / qu'es sin tiento, / las menea bien el viento / sin sentido» (vv. 967-71).

El final de la tirada intertextual queda sellado a partir del v. 994:

Palabras son de Torrellas
sin requestas
las que digo, y están puestas
sin agrauio
de *vn varón tan noble y sabio*
más que Lelio
verás que *por euangelio*
sin mentir
se pueden muy bien dezir

con otra incrustación textual, esta vez del otro misógino famoso, Hernán Mexía[44].

42. *Aeneidos*, IV, 569.

43. «Ma costei più volubile che foglia/quando l'autunno è più priva d'umore/che'l freddo vento gli arbori ne spoglia», *Orlando furioso* XXI, 15. En el *Corbaccio* la comparación es mucho más genérica: «Mobili tutte e senza alcuna stabilità sono» (ed. cit., p. 498). La versión de Aunes parece recordar en la especificación de *veletas* las elaboraciones catalanas del topos de Rocaberti y Roig: cfr. FARINELLI, *loc. cit.* p. 314.

44. Cfr. «Perdonad, Pedro Torrellas / mis renglones torcederos / vos *mas prudente que Lelio* / pienso que los triastes / pues quanto dellas hablastes / *es verdad como euangelio*», vv. 47-51 de *Porfiays, damas, que diga*, texto n. 153 del vol. I del *Cancionero castellano del siglo XV*: Hernán Mexia, *Otras suyas en que descubre los defectos*

6. La validez irónica del *Sermón* se centra en el modo de utilizar el *thema* intencionalmente elegido. Es, como ha quedado dicho, el versículo del Génesis «Crescite et multiplicamini et replete terram».

Se sabe que fue usadísimo en el púlpito para ilustrar el principio de la 'filosofía de la plenitud' según la cual – concorde la Biblia con el saber pagano –, todos los seres deben colaborar en la obra del Dios Creador asegurando perpetuación de la propia especie como lucha contra la destrucción de la Muerte; en tal sentido la Castidad y la Virginidad resultan desobediencia o desviación[45]. De la fácil alusividad intrínseca en el versículo y de su abuso en el púlpito debió nacer la insistente utilización paródica en sermones carnavalescos o contra la castidad[46]. Ahora bien, tal precepto supone también la total anulación del núcleo del amor idealizado en los principios de la *fin amors*, que se consume en la espera infinita y en la circularidad del canto. La máxima bíblica, totalmente coherente en contextos serios, al pasar a ser afirmada y comentada según la terminología del servicio amoroso, reviste automáticamente de doble sentido los términos del vocabulario cortés como *gloria, galardón, esperança*, en la línea del triunfo del *amor mixtus* cantado por los últimos trovadores y presente en los cancioneros tardíos hispanos[47].

El fingido predicador y amador del *Sermón* realiza así desde los primeros versos una identificación que superpone totalmente el código de la *religio amoris* y su Dios al de la moral cristiana, de manera que los preceptos quedan expuestos referidos a un campo de información pero permiten una ambivalencia equívoca en el otro a lo largo de todo el texto. Así es posible incitar al amor en su grado más completo considerándolo mandamiento, y en cuanto tal, pecado la desobediencia de la dama. Un fuerte grado de ironía preside la descodificación al percibir el destinatario en cada momento que el obedecer y su contra-

de las condiciones de las mugeres, por mandado de dos damas; y endereça a ellas estas primeras.

45. BADEL, *ob. cit.*, págs. 29-32.

46. Lo encuentro en una *Predica di carnevale fatta nuouamente* ... s.l., s.a. (pero del siglo XVI), apud CAMPORESI, *ob. cit.*, págs. 267-82, y en otra señalada por AUBAILLY, *ob. cit.*, p. 105.

47. Cfr. LAZAR, *ob. cit.*, págs. 118 y sig. y 129 y sig.; R. NELLY, *L'érotique des troubadours*, Toulouse 1963, págs. 215-18 y 247-62. Estudia este aspecto de los cancioneros tardíos K. WHINNOM, *Hacia una interpretación de las canciones del Cancionero General* de 1511, «Filología», XIII, 1968-69, págs. 361-68 (trabajo englobado en las introducciones a las ediciones de las obras de SAN PEDRO, *Tractado de amores* cit., págs. 64-69 y *Obras completas*, II. *Cárcel de amor*, Madrid 1971, págs. 7-44).

rio, el pecar y no pecar, tienen valor automáticamente opuestos en cada una de las dos esferas, la moral y la erótica. El entrecruzamiento de los dos códigos presenta una sutura en dos momentos en los que el texto asume un aspecto de univocidad, al presentarse como puebas argumentativas el Amor de Dios a las Criaturas[48] y su Humanización con las promesas de gloria eterna (vv. 126-48 y 1376-96). La aparente ausencia de ironía equívoca se resuelve en profanación.

Aunque el *Sermón* escasee de indicios lingüístico-temáticos propios de la cortesanía quinientista[49], resulta clara su función lúdico-cortesana de corrosión burlesca de los postulados de las 'muertes de amor' cancioneriles, contra las que se opone como único remedio verdadero el *pagar amor con amor*. Este mismo principio, en cristalización lingüística muy cercana, afirma pura y llanamente la obra que, como pocas, señaló la puesta en crisis de la ideología amorosa cortés, la *Celestina*[50].

Los pecados mortales contra la Religión de Amor, los señalados por el Capellanus y sus hijos Boccaccio y Talavera, permiten ser interpretados a la luz de la entrega total del *amor mixtus* gracias a la posible explicación alegórica: tanto Avaricia como Pereza son, *sub specie amoris*, contrarios a la «comunicación» de los «bienes de natura». Más que reputar poco claro este alegorismo, Aunes resquebraja de manera juguetona el sistema compacto de la metáfora continuada para aclarar que

> si me entendéys
> no os digo yo que gastéys
> blanca ni cruz,
> sino que sigáys la luz
> de *bien amar*,

48. Se encuentra como argumentación en algunos tratados que cristianizan el amor cortés, come el *Vrai chiment d'amours* y el *Lai de l'oiselet*: cfr. SEGRE, *loc. cit.*, p. 114 y FINOLI, *ob. cit.* p. XLV.

49. Una alusión al dispendio en el vestir a costa de la pura hambre en los vv. 660-75. Cercanos a la cortesía boscaniana resulan los adjetivos y conceptos de las tiradas doctrinales de los vv. 498 y sig, y 1397 sig. Véanse las notas a ellos.

50. «Pues si él me ama, ¿con qué otra cosa le puedo pagar?. Todas las debdas del mundo resciben compensación en diuerso género; *el amor no admite sino sólo amor por paga*». Son palabras de Melibea en el acto XVI, comentadas como directa traducción de las *Rerum memorabilium* por M. R. LIDA, *La originalidad artística de La Celestina*, México 1962, p. 426. También señala la paga de amor como uno de los 'mandamientos' en la lírica cancioneril, SCHEVILL, *ob. cit.*, págs. 65-66.

esto con galardonar
que bien paresce
sin rescibir ynteresse
(vv. 1357-64)[51].

Este último dato acerca el *Sermón* al de Diego de San Pedro, por llevar éste en su *Pars III* una condenación paralela de los mismos pecados mortales de la dama e igualmente interpretados. Pero si entre los dos textos existen concomitancias temáticas – como productos que ambos son del eclectismo ya visto –, una gran diferencia los separa. En el de San Pedro, el argumento indirectamente aducido por las damas en contestación a las peticiones de *remedio* por parte de los amadores, destruye el principio que se ha considerado como el centro y la clave de la ambigüedad del *Sermón* de Aunes. Observan ellas que *remediar* al amador supone *culparse* la mujer, es decir que señalan manifiestamente el conflicto entre la esfera eróticocortesana y la moral católica. La respuesta del predicador a esta objeción femenina es en el *Sermón de amores* de San Pedro otra definición, unívoca a su vez, del grado incompleto (*amor purus*) del amor cantado por el autor de las novelas sentimentales: «... el que es afinado amador no quiere de su amiga otro bien sino que le pese de su mal y que tractándolo sin aspereza le muestre buen rostro, *que otras mercedes no se pueden pedir*»[52]. Diego de San Pedro, sirviéndose de los mismos materiales[53], escribe su *Sermón* desde un distinto nivel paródico, decidiendo quedarse ortodoxamente dentro del código cortés. Contra éste, el *Sermón* de Aunes resulta un claro ejemplo de ruptura, cercano al espíritu del *Roman de*

51. La avaricia en su sentido literal es uno de los vicios más criticados en el tratado de Capellanus: la Regula X es «Amor semper consuevit ab avaritiae domiciliis exulare», y la regla VIII de la Carta con los principios cortesanos en el libro II, p. 282, así como uno de los doce *precepta amoris*: «avaritia sicut pestem effugiat» (p. 94). La condenan más o menos todos los tratados amorosos cfr. por ejemplo, el *Breviari d'amors*. Los textos declaradamente misóginos insisten de manera exagerada, basándose en las fortísimas acusaciones del mismo Capellanus en la *Reprobatio* del libro IV, en donde pasa revista a todos los *vitia* femeninos. Famosa es la página talaveriana del capítulo 1 del libro II en donde analiza la avaricia como primer vicio en la mujer, pero también allí sin interpretación alegórica.

52. SAN PEDRO, *Sermón*, ed. cit., p. 181.

53. La *Pars* I contiene consejos a los galanes para el servicio amoroso, con avisos sobre la perseverancia aunque comporte tristeza, insistiendo en el secreto y criticando divisas e invenciones, como Aunes. La *Pars* II es el momento serio del sermón, en donde canta las ventajas y principios del amor cortés. La III es la petición de remedio a las damas. Como conclusión se ilustra la piedad a imitar del mito de Píramo y Tisbe, contado por extenso, y se recuerdan las penas que esperan a quien desprecia el amor.

la Rose, exaltador del *amor mixtus* y de la línea de la eugenética procreación, como tantas otras artes de la época. Y su nota más peculiar es que ello quede expresado desde dentro del código cortés, del que se confirma la validez del servicio amoroso basado en el secreto y en el temor de los maldicientes, así como de otros de los aspectos de la preceptiva mundana, masculina y femenina, orientada a la consecución de la meta amorosa.

El compromiso entre enfoque cortés y exaltación del amor completo salta totalmente en el *Sermón de amores* de Castillejo, canto del amor como fuerza liberatoria orientado exclusivamente al goce, con una naturalidad que supera toda limitación convencional superpuesta; de ahí la abolición del principio del secreto, el rechazo de *exempla* clásicos y la burla de los *Remedia* al proponer como única medicina de amor la infidelidad recíproca; los 'casos' que sustituyen a los ejemplos misóginos son de corte apicarado tradicional, 'ejemplares' en cuanto humanamente corrientes, de los que emana una jovialidad alegre que neutraliza su colorido ligeramente antifeminista[54].

En estos tres textos comentados, a través de la identificación de los numerosos motivos temáticos, comunes aunque de signo distinto, se confirma una circulación extendida de adaptaciones conjuntas de las *artes amandi* clásica y medieval, circulación mucho más abundante que la de las regulares traducciones de los dos arquetipos famosos, *Ars amatoria* y *De Amore*, documentables en España, según parece, sólo a partir de los Indices expurgatorios de 1583[55].

BLANCA PERIÑÁN
Università di Pisa

54. B. PERIÑÁN, *Sobre el sermón burlesco en verso*, en «Philologica Hispanensia. In honorem Manuel Alvar», III, págs. 339-353.

55. Cfr. M. R. LIDA, *La tradición clásica en España*, versión actualizada por Y. Malkiel, Berkley-Barcelona 1975, p. 380.

Al sistema mixto de eliminación en algunos casos y mantenimiento en otros de grafías distintas para sonidos idénticos, he preferido el respecto total de los usos gráficos alternados a que cada centro editorial se ceñía. Por tanto no corrijo ni uniformizo *v,j* vocálicas ni *u,i* consonánticas. Desarrollo las pocas abreviaturas señalándolas en cursiva; transcribo el signo tironiano siempre por *y*, puesto que tal forma presenta la conjunción en los pocos casos en que aparece no abreviada; señalo con apóstrofo las elisiones y síncopas. Separo las palabras según el uso moderno en los casos en que la unión en el pliego se debe a evidentes razones de espacio, mientras que respeto las formas contractas de preposición más artículo, adjetivo o pronombre por ser uso de la época. Reconstruyo la vocal embebida (vv. 428, 516, 796, 818, 924, 1578) para facilitar la comprensión del texto, y por la misma razón añado [h] a las formas monosílabas de *haber* en los vv. 516, 630 y 818.

Los casos de enmienda del texto por error gráfico son: *damas* (*damos*) en la rúbrica; *crey[e]re* v. 158; *a[l]* v. 289; *pe[r]feto* v. 446; *menores* (*memores*) v. 488; *s'entalla (sentalla)* v. 604; *n[i]* v. 654; *amo[r]* v. 787; *un nivel (univel)* v. 794; *[a]mante* v. 796; *en* (*eu*) v. 863; *Mexi[a]* v. 1020; *miralle* (*mirralle*) v. 1257; *seremos* (*serenos*) v. 1393; *pecado[r]* v. 1530 *mundo (muudo)* v. 1579.

Corrijo por exigencias del contexto: *de h. s.* (*do h. s.*) v. 708; *puestos* (*puestas*) v. 564; *la[s]* v. 1036.

Sermón de amores nueuame*n*te co*m*puesto por el menor Aunes. A los galanes y damas de la corte.

Mirando cómo enamora,
lindas damas,
Cupido con v*uest*ras llamas,
he pensado
de poner algo en cuydado
mi reposo,
porque no esté en nada ocioso
mi sentido.
He tomado por partido
de deziros
lo que, si queréys oýros,
bien veréys:
en qué manera offendéys
a tal Señor,
y cómo estáys en error
y en pecado,
que no os será perdonado
si no emendáys
vuestras vidas, y miráys
en qué pecastes,
offendistes y le errastes
tan sin tiento,
con obra y con pensamiento,
como muestra
la ingratitud, que es vuestra,
a nos agena.
¿Quién os librará de pena?.
¡Ay, señoras!
que soys todas matadoras
y trauiessas;
vuestras obras son auiessas
y al reués;

11. *oýros*: parece ripio exigido por la rima, aunque puede significar 'si queréis recapacitar'; véase una construcción parecida con *sentir* en el v. 887.

13-16. *offender, errar, pecar*: respecto de la «religio amoris» de la que Cupido del v. 3 es el Dios (*Señor* en v. 14; *gran dios* en el v. 764). La terna de verbos se recoge especularmente en los vv. 20-21. Desde aquí parte la equivocidad del pecar en los dos campos, el erótico y el religioso. *Pecar* es término propio en el mismo *Ars amatoria* ovidiano: cfr. libro II, 492.

25. La distinción del «modus amandi» del galán *generoso* y de la dama *ingrata*, ligado a la diferente naturaleza de los dos sexos, se complementa con lo expresado al final de la *Pars II* sobre avaricia, pereza, soberbia e ira femeninas.

30. *trauiessas*: etimológicamente 'al revés', ('perversus' en Nebrija), en serie con los adjetivos de los vv. siguientes, sobre todo con los conceptos de *contrahazer* y *contrahecho* (vv. 251-52; 602; 1450-51) en cuanto actitudes opuestas a la recittud.

31. *auiessas*: «torcido, fuera de la regla y curso regular, y contrario a lo que es recto y natural»; «vale por alusión al mal inclinado, desreglado, malo, contrario a lo que es razón y bondad» (Aut.). Son cristalizaciones lingüísticas de la visión de la mujer como lugar de contradicciones. En Capellanus es llamada con frecuencia *contraria*: cfr.; *De Amore* libro III, págs. 312-16: «inconstans ... inobidiens et *contra* interdicta renitens ... et cetera sapientiae *contraria* gerit», y p. 320: «*contra* vetitum toto corporis non conetur ad nisu et *contra* interdicta venire ... si vis ergo mulierem facere quidquam, ei praecipendo *contraria* obtineris». Véase también «contraria de lo que le mandan e viedan en I, 18 y todo el cap. de II, 7 del *Arcipreste de Talavera*, y lo dicho en la Introducción sobre Ovidio.

pensamos que bien queréys
y desamáys,
que no vale que digáys
amo con boca:
no le aprouecha ni toca
al amante;
sea ya de aquí adelante
con el alma,
de otro modo no está en calma
la passión
de quien os tiene afición
y os quiere;
y si a vuestra causa muere,
¿quién le mata?.
La dama que le maltrata,
dizen luego.
Pues para librar el fuego
que ansí os quema,
predicaros he el protema
dende agora,
assí que qualquier señora
esté atenta,
atenta para que sienta
lo que digo;
que el desamor enemigo
no os engañe
ni vuestras conciencias dañe,
de tal modo
que seáys de todo en todo
desabridas,
robadoras delas vidas,
no amorosas,
que es contrario de hermosas
y constantes.
No hagáys que los amantes
os maldigan,
sino que os amen y sigan
y que os quieran
y que a vuestra causa mueran
de buen grado,
porque, si es galardonado,
lo merezca.
Y porque nos fauorezca
con su yerua
la mellíflua Minerua
eneste caso,

33-40. Véase una posible fuente sobre la imprevisión de la conducta femenina de la que se abusa en los *opposita* cancioneriles en el *De Amore*, III, p. 318: «sed mulieres omnes cuncta quae dicunt, in cordis scimus duplicitate narrare, quia *semper alia corde gerunt quam ore loquantur*». El concepto en el *Arcipreste de Talavera* se convierte en «Como la muger es cara con dos fazes ... uno dize por boca, otro tyene al coraçón», en el libro II, 6.

33. *bien queréys*: en cuanto amor correspondido; otra aparición en el v. 460. Su opuesto es el *des-amar*, vv. 34 y 1344 y el *desamor*, vv. 57 y 1416. Su sinónimo el *bien amar*, vv. 752, 1361 y *buen amigo*, v. 1228. Sobre la equivalencia *bon amor* = *fin amors* véase G. M. Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Génève 1975, págs. 380-85. La oposición *amor bonus* vs *amor malus* es continua en el tratado de Capellanus. Sobre el famoso sintagma en Juan Ruiz y en la poesía cancioneril véase B. Dutton, *Buen Amor: Its Meanings and Uses in Some Medieval Texts*, en *Libro de Buen Amor's Studies* ed. by G.B. Gybbon-Monypenny London 1970, págs. 95-121.

50. *os quema*: prosigue el campo semántico de *las llamas* (v. 3); aunque se dirige a las damas, el *os* supone una llamada a los amadores no correspondidos.

54-55. Muy recurrida en el *Sermón* es la técnica del lexaprende: cfr. además de éste los vv. 279-80, 413-14, 1305-6.

62. *desabridas*: «aspereza en el trato, dureza, de genio y natural» (Aut.)

64. *no amorosas*: variante del *des-amor*.

77. *mellíflua*: «dulce, suave, delicado y tierno, o en el trato o en la explicación» (Aut.) La *yerua de Minerua*, paralela a las más famosas de Venus, pero no identificada.

allá en el monte Parnaso
donde mora,
me sea tal guiadora,
que la mengua
que tengo de sabia lengua
sin audacia
me dé su abundante gracia
en dezir,
y a vosotros en oýr,
que podamos,
todos juntos como estamos,
alcançar
aquella gloria sin par
que desseamos.
Y porque mejor podamos
agradalla,
digamos para obligalla,
mente pía,
sin passión, con alegría,
en el suelo
las rodillas, y enel cielo
el pensamiento,
cada qual esté atento
y a mí siga,
y como dixere, diga:

Oración por el Aue María

Norte de sabiduría,
estrella *en quien* resplandece
la lumbre clara del día,
seas me, señora, guía
y a mis preces fauorece,
que ami lengua torpe y ruda
y ami mente muy desnuda
de saber,
tornes de grossera aguda,
tal que pueda con tu ayuda
parescer
tu grandeza y tu poder.

Dize el thema:
Crescite et multiplicate
et replete terram.

Comiença la obra

Noble y deuoto auditorio
del Amor,
las palabras del tenor
de mi sermón
escuchad con atención.
Tan benditas
están claramente escritas,
si sentís,
in libro que Genesís
es nombrado,
sacadas de aquel dechado
sempiterno
del vnico Verbo Eterno

91. *gloria sin par*: con valor erótico. Cfr. también vv. 167, 416, 699, 1544.

96. *mente pía*: especie de acusativo griego, como los de los vv. 98-100 «en el suelo / las rodillas, y enel cielo /el pensamiento».

99 y sig. La teatralidad del gesto solicitado quizá supusiera también el canto, como la expresión «Oración *por* el Aue María» lo sugiere.

116-17. *auditorio del Amor*: apóstrofe tanto a damas como a galanes, acompañado del *devoto*, congruente en la doblez de registros, religioso y erótico.

124. *in libro*: otro de los latinismos fáciles; registra muchos macarronismos divertidos en los sermones franceses P. E. Picot, *ob. cit.*, XV, n° 6, 8 y 21, llenos de disparates.
Genesís: el acento rítmico prevalece sobre el prosódico, en éste y en los siguientes casos: vv. 785 *Tisbé*; v. 1122 *Cadnó*; v. 1160 *Semiramís*; v. 1166 *Anfiraó*; v. 1191 *Ypolitó*.

126. La *dilatatio* que parte de este verso refuerza aparentemente en nivel inequívoco de lo religioso; se insiste en la figura de traducción del semitismo onomástico sobre los aspectos de la humanidad de Jesús, con posible alusividad irreverente.

Hemanuel,
aquel gran Dios de Ysrael
ya encarnado,
qu'es diuino y a tomado
carne de hombre,
y es Jesú su claro nombre,
que es saluación;
dichas en la criación,
según fundo,
d'este misérrimo mundo
quando quiso
enel terreneo paraýso
acompañar
a Adam, y d'él sacar
de su costilla,
no sin mucha marauilla,
la muger
por compañía y crecer
de su mano
todo el género humano.
Y sacadas
del latín, y trasladadas
muy sin mengua
en nuestra materna lengua,
quieren dezir,
si me quisiéredes oýr
con voluntad:
Creced y multiplicad,
henchí la tierra.
Quien no me crey[e]re, yerra
de tal suerte,
que bie*n* creo que en su muerte
condenado
será, y avn alançado
enel ynfierno,
y todo el bien sempiterno
perderá
y jamás no gozará
dela gloria.
Pues tened en la memoria
lo que hablo,
y guardad os del diablo.
E tornando
alo que estoy predicando
este sermón,
para la declaración
de mi thema,
avnque claro es el protema,
diuidido
será, por ser entendido,
en dos partes,
sin conclusiones ni artes.
La primera
será el modo y la manera
que el amante,
para que sea constante
en seguir
ha de tener, y en seruir
con su amiga
es mucha razón que diga.
La segunda,
según mi sentido funda,
ha de ser
el modo que han de tener
las seruidas,
las seruidas y queridas
en amar,
amar y galardonar

146. *y crecer*: vuelta al *multiplicate* del *thema*.

152. *lengua materna*: lengua vulgar, opuesta al latín, quizá en relación con el topos de la *lengua mamada* valdesiano.

158 y sig. El castigo infernal es equívoco por referisse a la ley del amor contra la cual el pecado eventualmente castigado será el no entregarse. Cerrará el *Sermón* con el mismo concepto, sacado de Capellanus. Cfr. la Introd.

162. *alançado*: 'alanceado'.

170. Burlesca alusión a las tentaciones del diablo, siempre presente en las pláticas, y al mismo tiempo muletilla a-lógica, como otras en los vv. 468-69; 765-770 y 1300-1303.

183. *constante*: como nota peculiar de la psicología masculina en oposición a la ingratitud de la mujer.

al que ama,
para que quede su fama libre, buena
y de toda culpa agena, muy essenta,
quedando libre y contenta la señora
de ser la remediadora sin engaños,
euitando dos mill daños que acaescen
alos tristes que padescen con passiones.
Pues abrid los coraçones, por caridad,
y mis palabras notad, amadores,
porque de vuestras primores lo que siento
y acallar no lo consiento, y ansí quiero
dezir el ynorme yerro cometido
por vosotros, mal medido, ¡enoramala!,
que, presumiendo de gala, publicáys
el nombre de quien amáys donde quiera.
¡O, qué difforme manera de querer
es en la gorra traer qualquier hombre
la primer letra del nombre de la dama!.
¡Qué guardadores de fama recelosos
de los que son maliciosos!
Mas pensáys
que como en esto cegáys, que son ciegos
abades, frayles y legos, y por fe creen
y juran que no los veen ni los sienten.
Aosadas, que si no mienten los que están
aquí, que claro dirán enlo que sigo
que es assí como lo digo; tal seruir
es público descobrir lo secreto
que auéys de tener subjeto en vuestro pecho;
tal amor es contrahecho aparencioso,
no constante, ni zeloso ni callado,
antes torpe y publicado a todo el mundo.
Que el amador, según fundo, principal,
para que sea leal

204. *remediadora*: la *Pars II* queda presentada desde aquí, como casi tradicionalmente en otras muchas *Artes* como petición de Remedios, con terminología médica vagamente ovidiana; cfr. A. SCHEVILL, *ob. cit.*

222 y sig. El dar publicidad de modo ingenioso al nombre de la dama según el gusto de las justas, con insignias y juegos de letras, es criticado en su incongruencia de modo paralelo por San Pedro en la *Pars* I de su *Sermón de amores* (ed. cit., págs. 174-76). Irónico respecto de las 'invenciones' cancioneriles.

235-41. Divertido comentario contra la falta de discreción de los religiosos.

243-44. Jugar con llamadas directas al auditorio y usar sus posibles objeciones como argumentos amplificatorios es técnica frecuente; cfr. más casos en los vv. 290-92; 356-61; 458.

250. *subjeto*: latinismo, aquí con el sentido de 'escondido', pero en el v. 979, referido a la mujer, significa 'sometida', 'inferior', y aparece en la literatura misógina. Cfr. el *Maldezir* de Torrellas, estrofa 8. Cfr. n. al v. 1320.

252-53. *contrahecho*: aquí sinónimo de *aparencioso* en cuanto falso y ostentado.

ha de tener,
enlo que puedo entender,
cinco cosas
para que sean sabrosas
sus maneras,
no del amor estrangeras
mas cerradas,
en cinco S S S S S, contadas
las hallarán
los que oýr las querrán
dende aquí;
las quales dizen ansí,
sin agrauio:
solícito, solo y sabio
y secreto,
spléndido, muy perfecto
al amador
le hazen para el amor
alançar,
alcançar digo y gozar
por entero
del amor muy verdadero
que dessea.
No aurá nadie que no crea
todo esto,
mas qui*en* se hallará dispuesto
eneste trato,
que ate el caxcauel a[l] gato.
¿No lo oýs?.
Padre, enesso que dezís
no caemos
ni tanpoco os entendemos,
me diréys.
Pues escuchad y oyréys,
por vuestra fe,
lo que dixe cómo fue
ala rasa.
Vos sabréys que en una casa
a montones
abundaron los ratones,
mas vn gato
yua allá de rato en rato
a los matar;
y ellos, por se mamparar

268 y sig. La ordenación por las iniciales recuerda los *abecés del amor* cancioneriles, del que es famoso el de ENZINA, texto LXX de su *Cancionero de 1495*; véase otro en *Peribáñez* de Lope: cfr. J. GILLET, *Propalladia and Other Works of B. de Torres Naharro*, vol. IV, ed O. Green, Philadelphia 1961, p. 334 n. Este manojo de *eses* era fórmula popular que se tradicionalizó, a juzgar por las presencias gemelas en otros contextos. Véase en *El curioso impertinente* de Cervantes: «Y que no sólo tiene las cuatro eses que dicen han de tener los buenos enamorados, sino todo un abecé entero: si no, escúchame y verás cómo te lo digo de coro. El es, según yo veo y a mí me parece, Agradecido, Bueno, Caballero, Dadivoso, ... Rico, y las eses que dicen, y luego Tácito ... a Zelador de tu honra». Son palabras de Leonela a Camila comentadas por Clemencín, que cita otros ejemplos en Barahona, Lope y Calderón: cfr. la ed. de *El Ingenioso Hidalgo* ..., Madrid 1804, III, págs. 131-32, n. 21 y 22, y la ed. de F. Rodríguez Marín, Madrid 1948, III, págs. 75-76, n. 16. Véase la nota 30 de la Introd.

280-81. *gozar / por entero*: la más abierta declaración del *amor mixtus* en toda la prédica.

286-326. La divertida fabulilla, de tipo aparentemente tradicional, la registra Aut.: «¿Quién es el que ha de echar el cascabel al gato?. Phrase adverbial que se usa quando se discurre de una cosa, o se intenta, y los medios son tan dificultosos o arriesgados que se duda haya quien los ponga en práctica. Es tomada de la fábula de los ratones, que se proponían poner un cascabel al gato para sentirle de lejos y tener lugar de huyr». Pero su origen es culto, y se remonta, por lo menos a una fábula de Odo de Sherington: «Qualiter mures inierunt consilium quomodo a cato praemuniri possent», recogido por L. HERVIEUX, *Les fabulistes latins,* Paris 1884, II, p. 633, n. 82 (17a).

290-94. Véase la n. al v. 243.

y guarescer,
acordaron de tener
su consejo
y hallaron este aparejo
estando enél:
que atassen vn caxcauel
al mal gato
porque sintiessen el trato
que traýa,
y concsto se pornía
en recado
cada qual, bien apartado
dela muerte.
Mas no ouo allí tan fuerte
que osasse,
no solamente que atasse
el caxcauel,
mas que le guardasse a él
vn poquito,
desde el mayor al chiquito;
y ansí quedó,
que hasta oy no se ató.
Y ansí es
todas las galas que aués,
caualleros,
que hazéys muy verdaderos
mis consejos,
pero en sus aparejos
son tan ralos
los buenos, que no los malos,
que me espanto
de cómo se alcança tanto.
Diréys: ¿por qué?.
Yo os lo diré, por mi fe,
Lo primero
qu'el galán o cauallero
ha de tener
para ganar el querer
de su dama
es que, guardando su fama,
la visite,
digo que la solicite
honestamente,
no público, que la gente,
avnque lo vea,
selo piense ni lo crea
ni lo sepa,
porqu'es tacha que se increpa
al namorado.
Pero agora, ¡mal pecado!
no se vsa,
y days luego por escusa
muy prescito:
«Padre, no seré solicito»,
me dezí.
Bien os digo yo que sí,
por mi salud;
pero la solicitud
desonesta
os causa mala respuesta.
Y es vn hierro
de perpetuo destierro
el passar
mil vezes por el lugar
donde mora
la que tenéys por señora,
y allí luego
está conoscido el fuego
de do salle
y de qué casa o qué calle.
Pues notad
cómo es grande liuiandad
solicitar
demasiado, y es errar
y es de loco,
mas de tarde en tarde y poco
es muy bueno,
que en otro modo es ageno
y de reproche;
no de día mas de noche,

315. *recado*: 'precaución'.
322. *guardasse*: con *a* embebida, 'esperase'.
333. *ralos*: «lo que carece de densidad o solidez» (Aut.), 'escaso'.
352. *increpa*: «reprehender con viveza y severidad» (Aut.).
357. *prescito*: en cuanto 'condenado a las penas del infierno' el sentido es poco congruente.

no cantando,
y avn esto de quando en quando
por quitar
el hablar y el murmurar
delas vezinas,
quanto más si son malignas,
como vna
que conozco yo importuna,
de vna lengua
que no habla sino en mengua
de la gente.
Pues quitad inconueniente
manifiesto,
y solicitad honesto.
Lo segundo
que ha de tener, según fundo
y he notado
en las S S S S S *que* he contado,
ha de ser
enlas leyes del querer
el que ama,
guardar contino la fama
de su amiga,
que no se hable ni diga
cosa d'ella;
que si conesta querella
el tal pelea,
verdaderamente crea
que vencerá,
vencerá y alcançará
la victoria
y aquella sabrosa gloria
desseada;
todo esto si es celada
la passión,
muy secreta, en conclusión,
yendo solo,
no digan: «Helo», ¿Adólo?»
«Veysle, va
aquel que passado ha
por aquí».
Otros dizen: «Veys le allí
assentado
que agora se [a] apossentado
a su puerta»:
la celada es descubierta
d'este modo.
Bien os parece esto todo
ser verdad.
Pues mirad qué cantidad
de pecados
es el yr acompañados
quando vays
por las calles do passáys
o do tenéys
a quien más *que* a vos queréys
por entero.
Y de aquí sale el tercero
mandamiento
delas S S S S S de mi cuento,
qu'es secreto.
¿Quién es ora tan pe[r]feto
que no diga:
«Hulana es ya mi amiga
y ella me ama,
yo la he tenido enla cama
sin reproche,
y sabed que aquesta noche
concertada
le tengo yo vn alborada»?.
¿Para qué?
Ser cristianos y sin fe
es pecado.
Diréys: «Sí, padre, doblado».
Pues tener
el nombre de bien querer
y publicar
lo que deuéys ocultar
dela tierra,
en qué tanto grado yerra

391-95. Momentos de autobiografismo fingido; véase además vv. 815-27; 860-67; 1609-1613.

416-17. *sabrosa gloria / desseada*: cfr. n. v. 91.

446-54. Véase un momento muy cercano en el *Ars amatoria*, II, 627. Cfr. Introd. n. 31.

456-57. Modo variado de expresar la paradoja de servir y hablar mal de la dama.

quien lo haze,
bien lo digo y mal aplaze
esto todo:
mi fe, póngase del lodo
el qu'es necio.
Si es tratado con desprecio,
él se lo causa,
pues que nunca haze pausa
en dezir,
publicar y descubrir
su dolor.
Piensan que quiere el Amor
pregoneros:
no han entendido los fueros
de su corte.
En verdad, por claro norte
publicados
deuen ser y ser llamados
mis consejos,
pues que son claros espejos
verdaderos
para grandes, caualleros
y a señores,
y a galanes y a menores
y officiales,
y alos de menos caudales,
según fundo,
y a todo el vniverso mundo.
Y de aquí parto
para deziros el quarto
mandamiento,
del qual os diré su cuento
sin agrauio:
que sea el amante sabio
en su lengua,
y el hablar suyo sin mengua
de ninguno,
sin ser jamás importuno
ni enojoso,
mas agraciado y donoso
lo possible;
a todo el mundo apazible
con audacia,
en sus hablas mucha gracia,
con asseo,
con gentil ayre y meneo,
no vfano
mas muy cortés, muy vmano
con quien quiera;
porque conesta manera,
y haziendo
lo que yo [he]estado diziendo
hasta aquí,
sea cierto será ansí
como digo,
que alcançará tal abrigo
de su dama
que de su ardiente llama
será sano,
quanto más abriendo mano
en algo dar,
esto porque haze alcançar
complimiento.
Pero tornemos al cuento
de ser sabio:
no ay sabieza sin agrauio

468-70. *póngase del lodo*: «ofender y denostar a uno con palabras injuriosas y ofensivas» (Aut.).

477. *pregoneros*: cfr. «a manera de pregon rreal» en el pasaje gemelo del *Arcipreste de Talavera* citado en la n. 31 de la Introducción.

480. Considera sus proprios consejos *claro norte y claros espejos* (v. 484), de validez universal.

498 y sig. En este pequeño doctrinal algunos términos parecen más cecanos a la cortesanía del XVI que a la medieval: cfr. *agraciado, donoso, no vfano, cortés*. Otra serie gemela en los vv. 540 y sig. y en 1397 y sig. El premio que recibirà el amador, el *abrigo* (v. 520), no esconde su doble sentido.

524. El consejo de abrir la mano se remonta al mismo Ovidio; el *cumplimiento* (v. 527) es traducción del «procedere ad actum», y «peractum opus» del *De Amore* (págs. 8 y 210).

eneste mundo;
no ay ninguno, por jocundo
que se llame,
que no publique y diffame
a su amiga
como si fuesse enemiga.
Y alas vezes
toman ya por yntereses
los señores,
con gran falta de primores
motejar,
mas los motes son burlar
y escarnecer,
y parece al parecer
de quien los mira
que ellos aman sin mentira
y sin agrauio,
y tienen puesto en su sabio
mil malicias;
y alas vezes, con codicias
de hablar,
procuran dissimular
lo que quieren;
mil vezes penan y mueren
y dirán
que ya cosa no se dan
por todo ello,
y querrían más tenello
que desseallo.
Este tan contino rallo
es mal saber,
y peor el exercer
de tal officio.
¡Mi fe!, puestos en judicio,
muy culpados
saldrían los namorados
que ay agora,
pues que nunca se mejora
la condición;
quien presume de affición
en sus senos,
enesse se halla menos.
¡O señores!
vos mesmos soys causadores
delos daños;
vosotros armáys engaños
sin desculpas,
y cargáys luego las culpas
con querellas
no a vosotros mas a ellas
sin porqué,
y esto es la poca fe
que tenéys.
Ansí n'os marauilléys
si engañados
salís d'ellas, y burlados;
que, mirando,
vosotros vays causando
del engaño.
Y de vuestro mesmo daño
seruí y callá,
no oy aquí mañana allá,
qu'es destreza,
pues sabéys que la firmeza
es gran virtud,
y al contrario yngratitud
es gran falta.
Lo que la firmeza esmalta
hablar desdora,
porque la lengua empeora
o aprouecha.
Siendo cuerda o contrahecha
vuestra habla,
según el juego s'entabla

532 y sig. Continuación del galateo precedente, pero por negativo, con vocabulario semejante: *motejar, apariencia, malicia*, y el engaño verbal del *dissimular*.

560. *rallo*: no parece tener el sentido de 'colador', sino de derivado verbal de *rallar* 'molestar, fastidiar con la charla'. Cfr. «Por ende poco fablar es oro; mucho rrallar es lodo» en *Arcipreste de Talavera*, IV, 3.

593. *destreza*: «habilidad, arte», pero con connotación peyorativa.

594. la *firmeza* se refiere ahora al secreto.

602. En la oposición *cuerda / contrahecha* referida al habla del galán, la amplia valencia semántica del segundo término lleva a significar, 'loca'.

es de jugar.
Tanpoco no se ha de dar
mal por peor,
porque en los casos d'amor
la paciencia
causa poca resistencia
al que pide;
por do nunca se despide
descontento
quien pone su pensamiento
en lugar
do conozcan qu'es amar
y qu'es passión,
y qu'es tener affición
y tormento,
y saber sofrir con tiento,
sin dezillo,
ni a ninguno descobrillo
como oy se haze,
lo que menos satisfaze
al amante.
Pues para ser bien constante,
muy sabido,
en todas cosas complido
y con cordura,
[h]ale de dotar natura
de gentil,
de gesto muy varonil,
muy hermoso,
en todas cosas gracioso,
qu'es la quinta
cosa qu'el Amor le pinta
al galán
para que salga de afán
trabajado.
Si es gentil y atauiado
es querido,
en sus ropas muy polido,
justador
de cañas, buen jugador,
buen ginete
no d'espuela de rodete,
con estima;
buen espada, linda esgrima
muy sin tacha;
jugar muy bien de vna hacha
sin mudança,
correr y tirar bien lança
no de vidro
n[i] traer ramo de cidro
en la mano,
que son casos de villano
o de official;
ni tanpoco hazer caudal
de nueuo guante,
ni pensar andar triunfante
en estirados,
y en andar por mostrallos
descubiertos,
qu'es vn vestir sin conciertos,
no de gana,
traer la gorra de grana,
roto el çapato.
Otros tienen ya por trato
en su vestir
nunca jamás se cobrir
por mostrar
la bolsa muy singular,
qu'es de seda,
y por ventura no queda
blanca en casa.
Conesta necedad rasa
van algunos
alos quales, importunos
son mis dichos;
estos tales entredichos

626 y sig. Los deportes aconsejados son los típicamente caballerescos, pero expresados de forma irónica a base de posibles equívocos: «ginete / no d'espuela de rodete» (vv. 645-46); «lança / no de vidro» (vv. 652-53).

680. (poner) *entredichos*: de los sentidos registrados en Aut. «prohibición y mandato, no hazer ni dezir tal cosa» y «censura que el Juez Eclesiástico fulmina contra el inobediente y rebelde a los mandatos de la Iglesia prohibiéndole la entrada en ella», tiene mayor congruencia irónica el segundo.

quiero poner
porque se puedan traer
muy honestos.
Tampoco ser muy dispuestos
no aprouecha,
que mil vezes se desecha
en el trentín
carta buena por ruýn.
Este testo
yo le declararé presto,
muy sin arte,
luego en la segunda parte
del sermón.
Pues, por caridad y afición,
sed leales,
procurad callar los males
que tenéys
porque más presto alcancéys
vuestra gloria;
y tened en la memoria
ser secretos,
que en dezillos soys subjetos
alos hombres,
y ternéys contino nombres
de mal callados
y poco esperimentados
de callar,
de honesto solicitar
tened cura,
que si es mucho, es gran locura,
ya lo veys.
En yr solos os preciéys,
no acompañados
sino en casos reseruados.
Si ya no son
dos damas d'un coraçón
apassionadas,
d'un galán ser acatadas
no puede ser:
en tal caso es de traer
compañía
porque sea el alegría
d'ellas doblada
en ser cada una amada
d'un galán,
y ansí passarán su afán
a poca pena.
Y pues qu'el Amor ordena
muy de cierto
al dormido hazer despierto,
y al qu'es rudo,
por amor tornar agudo;
y al qu'es floxo
tornarle fuerte de coxo;
y al couarde
hazer entrar en alarde,
y al escasso
más espesso que cedaço,
liberal,
tal que tenga por gran mal
la escasez;
y al tomado de beudez,

682. *traer*: «vale assimismo reducir con la persuasión o eficacia de las razones a que alguien siga el dictamen o partido que se propone» (Aut.).

686-88. Debe referirse a un juego de naipes, parecido al que se conoce como *revesino* a partir del siglo XVIII, «especie de juego de cartas jugado al revés, en que gana quien hace menos bazas», cfr. DCELC y M. ALONSO, *Enciclopedia del idioma*, Madrid 1958, s.v. *revesino*. *Carta ruyn*, como *carta falsa*: «la que no es triunfo, o es de poco o ningún valor», relacionado con la expresión registrada por Aut. *perder uno con buenas cartas* «Phrase metaforica, que significa perder uno alguna pretensión teniendo buenos empeños y méritos para conseguirla. Es tomada del que pierde una polla a los naipes teniendo buen juego».

708. El pliego presenta *do honesto s.*; creo que hay que leer *de* y considerarlo dependiente del imperativo siguiente *tened cura*.

728-50. Fuente de esta tirada sobre los efectos del Amor puede ser el *De Amore* I, 4, *Quis sit effectus amoris* (p. 121). Para su eco en los cancioneros véase Schevill, *ob. cit.*, págs. 65 y sig.

742. *beudez*: 'embriaguez'.

ordenado
y en su comer muy templado;
y al de poco,
hazerle grande, avnque loco;
y al qu'es nescio,
que tenga por mucho precio
la cordura.
Todo esto Amor procura,
¿sabés a quién?:
a los que aman muy bien
alas mugeres.
Y pues tan buenos aueres
d'ellas sacamos,
yo os suplico que seamos
sabios todos,
pues *que* con sus lindos modos
bien nos trata;
no pensáys si alguno mata,
avnque le enlaze,
ciertamente él no lo haze
sino nos
en yr contra este gran dios,
según dezía
el sabio, quando escrueuía
sin soçobras
en sus alindadas obras
tan sin costra:
meruerunt peccata nostra;
todo esto,
declarando aquesse testo,
quiere dezir:
«padescemos sin mentir
lo que hezimos;
nosotros lo merecimos,
no nos quexemos;
nosotros mesmos hazemos
nuestros males».
Pues sed firmes y leales
como digo,
n'os engañe el enemigo
de malicia;
mirad qu'en su puericia
de Tisbé
que a Píramus tuuo fe
y que amo[r]
tuuo Píramo mayor
que no ella;
y él, pensado más no vella,
se mató,
y ella después le siguió
por serle fiel.
El Amor es v[n] niuel
que nos ordena,
ansí que al [a]mante es buena
la passión
quando él es la ocasión
de padecella,
herradical la querella
que tenéys,
galanes, y posseéys
delas damas;
pues *que* no guardáys sus famas,
mal se hará
lo que Dios mandado ha,
según toca
en lo que os dize mi boca
con fe entera.
Y esto quanto a la primera
breue parte,
porque siempre muy sin arte
omnes amate,
crescite et multiplicate.

752. *aman muy bien*: cfr. n. v. 33.

765-73. Llamada a una auctoritas sin unión lógica con la tirada precedente.

769. *sin costra*: 'no alegóricamente'. El *declarando* del v. 772 es tecnicismo que anuncia la traducción aliterativo-explicativa del latín del v. 770.

784 y sig. El mito como *exemplum* de fidelidad y lealtad fatales, comentado por el mismo predicador, aparece con idéntica función en el *Sermón* de Diego de San Pedro. Cfr. n. 29 de la Introd.

800. *herradical*: forma contracta de conjunción y adjetivo con refuerzo articulatorio.

810-14. Forzada vuelta al *thema*, con ironía sobre la longitud de los sermones en el adjetivo *breve*.

Segunda Parte
Crescite et multiplicate etc.
Loco libro et cap*itulus* sup*erius* allegato.

Prosiguie*n*do yo enel trato
del Amor, a quien acato
y he seruido,
claro está qu'[h]e padescido
mil dolores.
Tras esta burla d'amores
que tenemos
los tristes que padecemos
de sus manos,
somos buenos cirujanos,
bien llagados,
qu'estos son los aprouados
en curar,
por donde quiero tornar
a proseguir
lo que prometí dezir
muy sin arte
enla mi segunda parte
del sermón.
Y de aquesto es mi entención,
nobles damas,
q*ue*, pues causáys crudas llamas
con afanes
alos amantes galanes,
que, seruidas,
siendo d'ellos requeridas,
no deuéys
matallos, pues que podéys
remediallos;
o a lo menos consolallos
sin mudança,
darles alguna esperança
del tormento
que padecen tan sin tiento
por quereros,
por amaros, por teneros
por señoras.
Mas, en fin, soys robadoras
delas vidas
de aquellos que soys seruidas.
Y tenéys
mil maneras con q*ue* hazéys
crudos daños,
dos mil tráfagos y engaños,
sin mentir,
que yo os puedo bien dezir
que los vi
escriptos, y conoscí
en essencia,
prouada la esperiencia
con alguna,
y avn en verdad no con vna
mas con ciento.
Que, visto su pensamiento
es burlar
de quien las procura amar
y seruir,
seguille fasta morir
no sé porqué
se catiuan, ni lo sé
viendos tales.
Que si galardonáys males
days mil penas,
mil prisiones, mil cadenas,
mil tormentos,
afanes y desatientos,
dos mil celos,
infinitos mil recelos,
mil cuydados,
mil trabajos trabajados,
con afanes
que alos amantes galanes
days, si sentís;

835 y sig. El consejo de *remediar* a los amadores conduce directamente a *darles alguna esperança* (v. 846), primer grado del amor según Capellanus: «primus in spei datione consistit» (*De Amore*, I, p. 30).

872. *seguille*: al Amor.

876. *galardonáys males*: construcción transitiva; cfr. en v. 892 *g. seruicios*.

alos que aman huýs
y queréys
alos que ver no podéys
con mil vicios;
no galardonáys seruicios
delas vidas,
mas todas desconocidas
os regís,
que las temas que biuís
son d'antojos;
donde apossentáys los ojos
sin tormentos
allí va el consentimiento
y mucho más;
ser muy vanas sin compás
y sin verdad,
a quien no aués voluntad
no habláys,
y alos otros requestáys
que maldezís.
Sabed que lleuáys el pris
no de corcobas
mas de ser muy puras lobas
en escoger;
anguillas en retener,
si paráys mientes;
en contrastar con las gentes
erizón.
No estimáys fe ni razón
ni saber,
sesso, bondad ni entender,
ni otras cosas
de honestad aparenciosas.
Y no callo
la plática conel rallo
que tenéys,
quando [a] algún boçal prendéys
el cometer
de le dar algún auer
con rallar,
todo esto por sacar
de su poder
lo que auéys de menester
en mal viuir.
Otras por no descobrir
de imperfectas
algunas faltas secretas
que posseen,
ni aman pena ni creen
a ninguno,
que este tal, siendo importuno
ha de alcançar,
ansí que por no mostrar
sus defectos
fingen todos sus respectos
en santidades
y son terrón de maldades
y malicias,
procurando ynimicicias
matadoras
conlas amantes señoras
y discretas;
y como son yndiscretas,
con enfengir
procuran de mal dezir
de Fulana,

888. Desde aquí empieza la taracea intertextual del *Maldezir de mugeres* de Torrellas; cfr. Introd. párrafo 5. En su conjunto la tirada ilustra los caprichos afectivos según la condición de la mujer como lugar de contradicciones.

894-95. *desconocidas / os regís*: 'seguir una conducta inexplicable', como el *sin compás* del v. 902.

896. *temas*: no en la acepción de 'idea fija o locura', sino en la de «oposición caprichosa con alguno» (Aut.).

910 y sig. El triple parangón, con idénticas especificaciones, aparece en el *Maldezir* de Torrellas (cfr. Introducción, párrafo 5). En el *Corbaccio*, donde las comparaciones animalescas abundan, no aparece esta serie.

924. *boçal*: «nuevo y principiante en alguna facultad o arte y assimismo por el que apenas tiene conocimiento práctico y experiencia en alguna materia o negociado» (Aut.). Hasta el v. 931 alude al plagio de la mujer contra el inexperto para satisfacer su naturaleza libidinosa (*en mal biuir*).

de Marina y de Çutana.
¿Sabéys por qué?.
Porque les falta, ¡a la fe!
quien las requiera;
y como tienen dentera
de varones,
finalmente sus razones
es maldezir.
Natural es su biuir
ser sospechosas,
mal secretas, mentirosas
ciertamente,
malignas naturalmente;
muy liuianas,
bien como veletas vanas,
qu'es sin tiento,
las menea bien el viento
sin sentido.
Poner lo ausente en oluido,
esso ha,
y aquel que piensa que está
más querido
es más cerca aborrecido
que no amado;
dizen qu'es pérfido hado
ser subjetas,
¡O qué pureza de netas!,
¡y qué dolor
que no podéys con amor
a bien traellas,
y que no valga querellas
ni amallas!.
Y si queréys emendallas,
yo os lo digo,
seréys luego su enemigo
sin dudar;
procurad las lisonjar
y alcançaréys
a vezes lo que queréys
sin querellas.
Palabras son de Torrellas
sin requestas
las que digo, y están puestas
sin agrauio
de vn varón tan noble y sabio
más que Lelio;
verás que por euangelio,
sin mentir,
se pueden muy bien dezir.
Sí, cierto, sí,
díxelas, pues prometí
de declarallas,
publicallas y enseñallas
a todo el mundo
con rostro ledo y jocundo
y amoroso.
Mas por no ser enojoso
quiero callar
otros yerros, que hablar
muy bien pudiera,
prosiguiendo la carrera
sin empacho

962- y 966. *natural* y *naturalmente*: significa filosóficamente según su naturaleza; recuerda muy de cerca el texto de Hernán Mexía, *Porfiays, damas, que diga* cit., estr. 24 y 25, donde opone las cualidades negativas *naturalmente* o *por accidente*, muy de acuerdo con el libro IV del *De Amore* sobre los *vitia* femeninos.

979. *subjetas*: 'subalternas', 'inferiores' (cfr. v. 250). Cfr. en el *Maldezir*, estr. 8 «sintiendo que son *sugetas* / y sin ningún poderío / a fin de auer señorío / tienen engañosas setas».

980. *netas*: adj. 'opuesto a vicioso': cfr. «de las notables e netas / muy mas claras que vedrio / maldezir es desvario» de Gómez Manrique, *Cancionero Castellano del siglo XV*, I, p. 23.

967-70. Cfr. la Introd. n. 43.

1.010. La falsa preterición, repetida en 1024 y 1060, queda anulada al empezar el largo recuento de diez casos a partir del v. 1074.

1015. *sin empacho*: «cortedad de ánimo, turbación tormentosa» (Aut.); aparece en el texto cit. de Hernán Mexía, estr. 9.

d'aquel toscano Corbacho
contra ellas,
que dixo más que Torrellas
dezir podría;
y el valiente Hernán Mexí[a]
no lo calló,
que por mucho que lo habló
nada no dixo.
Porque sería prolixo
mi sermón
callo lo que Salomón
escriuió;
Séneca, pues, no oluidó
en sus prouerbios
los ímpetos muy soberuios
de mugeres;
Mantuano en sus aueres
veréys que habla;
cierto, vn juego les entabla
tan natural
que la[s] haze el mesmo mal.
E infinitos
satíricos ay escritos
en verdad duchos:
Ouidio, Virgilio y muchos
otros poetas,
con palabras muy perfectas,
no cenzillas,
dizen tantas marauillas
ynumerables
de casos abominables
que ay enellas,
que, con solas sus centellas,
sin dudar,
se puede bien ordenar
vn gran libro
con que se vea el peligro
en que andamos.
Pues si Apuleyo miramos
y a Juuenal,
a Persio y a Marcial,
¿qué hallaremos?:
casos que nunca acabemos
de mentallos.
Muy mejor sería dexallos
que dezillos,
qu'es vergüença descobrillos
d'entredichos;
mas, por dar fe a mis dichos,
quiero contar
lo que me puedo acordar
según los vi,
porque cumple dende aquí
dezir verdad,
todos con autoridad
de doctores
que escriuieron los errores
d'esta gente.
Pues digamos primeramente
sin passión

1021. *calló*: perfecto, y no presente como lo interpreta Foulché Delbosc en la ed. cit. Unido a la doble negación *nada no dixo* significa: 'maldijo poco, aunque habló mucho contra ellas'.

1032. *sus aueres*: de las mujeres.

1034. metafórico, equivalente a 'maldecir'.

1038. *satýricos*: sustantivo, 'escritos s.'.

1046. *casos*: en sentido latinizante y boccaccesco; cfr. también v. 1058. El autor *narra* (v. 1110) con amplitud los de Tarpeya (vv. 1071-1109) y Biblis (vv. 1219-1250).

1063. *d'entredichos*: 'entre las prohibiciones'; cfr. v. 680.

1067. *según los vi*: 'leí'. Concede autoridad de doctores a todas sus fuentes para *dar fe a sus dichos* (v. 1064).

la traydora trayción
cometida
por Tarpeya, muy vencida
de malicia,
teniendo mucha cobdicia
de tener
las argollas que traer
muchos solían
quando a pelear venían
en siniestros
braços, ornados y apuestos,
los caualleros;
ésta, por complir sus fueros,
les vendió
la torre, porque pensó
que le darían
lo que prometido auían
de le dar;
siendo engaño su pensar
la cargaron
d'escudos, y la mataron,
y cumplieron
ellos la fe que le dieron,
pues se muestra
darle dela man siniestra
lo que traýan,
no porque ellos no sentían
lo que pedía,
mas por no ser otro día
d'ella vendidos
como fueron los vencidos
qu'ella vendió.
¡Mirad cómo se pagó
su maldad!.
Narremos la crueldad
tanto fea
dela muy cruda Medea,
que mató
a su hermano quando huyó
con Jasón,
y después, sin compassión,
con litijos,
hizo pedaços sus hijos.
Otra crueza

1076 y sig. La culpa de Tarpeya es de codicia (v. 1080) por las joyas (*argollas* v. 1082) que los Sabinos llevaban en el brazo izquierdo; la anécdota mitológica carece de la justificación amorosa de la traición femenina según la cantó Propercio en la elegía IV del libro IV; se presenta según la versión de Ovidio en sus *Fasti* y de Servio. Los Sabinos son llamados *caualleros* v. 1087; *cumplir sus fueros* del v. 1088 significa 'llevar a cabo Tarpeya du decisión sin preocuparse por el bien de la patria'.
vendió/la torre (vv. 1089-90): la traición al abrir las puertas del Campidoglio mientras burlaba la vigilancia, gracias a la fiesta anual que se celebraba. La *torre* es la fortificación sobre la colina que recibió el nombre de la protagonista romana.

1094-1107. Aunes comenta en veinte versos la conclusión de la historia y el castigo recibido, según la versión de Servio y Ovidio, pues aparece registrado lo que en aquellos textos se expresaba con juego de equívoco: Tarpeya recibió lo que llevaban en el brazo izquierdo los Sabinos, es decir, no las joyas sino los escudos: cfr. *Fasti*, I, 261 y Servio, *Ad Ae*, 8,348)

1110. Como queda dicho en la Introd., los *exempla* procedentes del *Ars amatoria* son los de Medea, Mirra, Pasiphae y Fedra, reunidos en el libro I, 283-342 como ejemplos de mayor pasionalidad amorosa femenina: «Parcior in nobis nec tam furiosa libido».

1119 y sig. : Este 'caso' presenta una confusión en el nombre del hermano gemelo de Biblis, Cauno, con el del fundador de Tebas, Cadno. En la versión del mito cantada en las *Metamorfosis*, de donde Aunes afirma sacarala («Otra crueza / el Metamorfoseos reza» vv. 1119-1120), no aparece el motivo de la carta mandada por la hermana, influido seguramente por la tradición de las *Heroidas*. La versión del *Sermón* testimonia una interpretación del mito que podía considerar a Biblis como ejemplo de fidelidad (cfr. v. 1140-41).

el Metamorfoseos reza:
Biblís, que amó
a su hermano Cadnó
con maldad;
presopuesta la onestidad,
le escreuió,
y él, que tal escrito vio
de bien ageno,
se absentó como a bueno
do no la vio,
y ella no se contentó
de su partida
mas, aburriendo su vida
y le siguiendo,
por él penada biuiendo
en no le ver,
que el llorar pudo hazer
supitamente
fuesse conuertida en fuente
de su nombre.
Algunos darán renombre
a esta señora
de fidelíssima amadora,
que no lo es,
quell'amor es al reués
de los hermanos,
que an de ser amores sanos,
no como éstos,
no amores desonestos
ni de maldad,
mas de como vn hermandad.
Pues tornemos
a proseguir, y diremos
sin compadre
Mirra embuelta con su padre
con torpeza,
que cometió con maleza
muchos yerros,
que no los hazen los perros
si sentís.
Pues también Semiramís
¡qué cometió!,
que a su hijo requestó
con gran maldad.
Pues mirad la crueldad
con que murió
el obispo Anfiraó
en no tener
secreto y fe su muger
con su marido:
le vimos muerto tendido
sin porqué.
Deziros de Pasifé
no sin lloro,
que se echó con gran toro
y d'él parió
el Minotauro que vio
el fuerte Theseo.

1156. *maleza*: única vez que aparece en su forma vulgar, frente a todas las demás *malicia* (vv. 549, 783, 945, 1079). Su sentido es, como en Boccaccio, 'depravación del instinto y del intelecto', cfr. la nota de p. 496 de la ed. de G. Boccaccio, *Opera in versi. Corbaccio. Trattatello in laude di Dante. Prose latine. Epistole* a cura di P. G. Ricci, Napoli Milano 1965.

1164-71. El 'caso' narrado es el de Anfiarao cuya esposa Erífile, a traición, le obligó a participar en la guerra de los Siete contra Tebas, donde cayó enterrado vivo con caballo y carro. Este ejemplo de infidelidad aparece apenas señalado en el *Ars*, III, 19. En la famosa Sátira VI de Juvenal se nombra como antonomasia de maldad. En el *De mulieribus claris*, XXIX aparece contado indirectamente.

1166. *obispo*: es el modo en que se traduce 'sacerdote', 'adivino', como era el hijo de Apolo e Hipermestra.

¡O qué caso fue tan feo
y de culpar
Bello con querer casar
sus sobrinas!
¡qué vengativas malignas
eran todas,
que las noches de sus bodas
degollaron
los nouios y los hallaron
muertos todos!
¡O qué aspereza de modos!
más que yedra
fueron los que hizo Fedra
por Ypolitó,
que en piedra se conuertió,
según se halla.
Mi lengua tanpoco calla
a Rebeca,
que engañó la vista seca
del marido
que, mudado su vestido
a Iacó,
al primogénito hurtó
la bendición.
Digamos, en conclusión,
de nuestro padre,
cómo Eua, primer madre,
l'engañó
y a causa d'ella comió
lo vedado;
y d'ella en vos ha passado
la sucesión,
do se preuena mi entención
que fue mostraros
vuestros engaños tan claros.
Nobles damas,
pues tenéys tan malas famas,
sin soçobras
deuéys hazer tales obras
que mintrosos
hagáys a los maliciosos
habladores.
Tomad muy nueuos primores
en amar
para bien galardonar
de buen arte.
Pues que en mi segunda parte
lo prometí,
yo os ruego que sea ansí
como ora digo:
que tengáys por buen amigo
al que os siruiere;
pues que a vuestra causa quiere
padecer,
no le hagáys más tener
tal tormento,
alabad el pensamiento
de quien os ama;
guardando bien vuestra fama
deuéys mirar
de guardaros de pecar.
Que, si miráys,
en tres pecados pecáys
mucho más
que no enlos que digo atrás,
los quales son
pereza y restitución,
qu'es auaricia,
y también mucha codicia
de mandar,
qu'es soberuia a mi pensar.
Enestos tres
pecáys, si ver lo querés
remirar:

1178 y sig. El 'caso' de Belo presenta contaminación de fuentes. Según el mito, el culpable del múltiple homicidio de los cincuenta maridos de las Danaides, no fue Belo sino su hijo Danao; las *sobrinas* del 1181, en coherencia con la culpa atribuida a Belo debieran ser *nietas*, mientras que eran hijas del verdadero culpable, Danao. En el *Ars* ovidiano aparece sólo una brevísima alusión (en I, 107) al mito como una de las historias pintadas en el Pórtico de Apolo; muy de refilón se lee en la *Heroida* XIV sobre la única Danaide salvada, Hipermestra. Es la XIV de las historias del *De mulieribus claris*.

1189. *yedra*: extraño término de comparación referido a la maldad. Seguramente se trata de una deformación de *ydra*, 'monstruo', que formaría rima imperfecta con Fedra.

en pereza por no hablar
ni responder
a quien os procura ver
y seruir;
antes le haréys morir
que miralle,
quanto más querer hablalle.
Pues si escriue,
de más del mal con que biue,
avnque tomáys
la carta, toda rasgáys,
y después
los pedaços que cogés
· son bien leýdos,
mas nunca tenéys oýdos
para oýr
ni manos para escriuir
de gran pereza,
vsando de gran crueza.
Quien esto viere
no sé porqué sirue y quiere,
mas los leales,
quantos más padescen males,
más contentos
callan y sufren tormentos,
y padescen
males que no los merecen.
Lo segundo
en que pecáys, según fundo
enestas cuentas,
es de ser muy auarientas,
cobdiciosas
de tener todas las cosas
a vuestro mando;
y esto, como andáys roban*d*o
conla beldad,
robáysnos la libertad
y el coraçón,
y jamás nunca passión
de nos auéys,
d'onde nunca nos boluéys
lo qu'es nuestro
mas tenéyslo como a vuestro,
no mirando
que, deuiendo y no pagando,
sin dudar,
nadie se puede saluar
ni auer buen fin,
que nuestro padre Agustín
tenet probatum:
restituatur ablatum
si quiés saluarte.
Terciamente, con grande arte
os condenáys,
os condenáys y pecáys
muy aceruas,
siendo todas muy superbas
y presuntuosas.
Las hermosas y no hermosas
todas tenéys
mil modos con que prendéys
alos galanes,
y son vuestros ademanes
no los mirar
ni en cosa los estimar;
y a sus requestas
days tan agras las respuestas
con desuíos

1259 y sig. *carta*. El importante valor dado por Ovidio a la comunicación escrita en el amor (cfr. *Ars* I, 690 y sig.), pasó a la novela cortesana amplificado, como es sabido. Estos versos del *Sermón*, al presentar como rasgo de la psicología femenina la ira postiza en romper la carta recibida y recomponer los trozos de papel a escondidas para colmar la curiosidad, recuerdan casi literalmente la misma acción de Lucrecia al recibir la primera misiva de Euríalo en la *Historia de duobus amantibus*: «Lucretia autem, postquam anus evasit, fragmenta perquirens epistolae, particulas quasquae suo loco reponit, et lacera verba contextuit, jamque legibile, chirographum fecerat», cfr. Aeneae Sylvii, *De duobus amantibus Historia*, recensuit, illustravit, emendavit I.I. Dévay, Budapest 1904, p. 15.

1308. *superbas*: variación culta en rima, pero cfr. también en v. 1324.

1318: *agras*: agrias.

que os hazéys de señoríos
todas llenas,
y tenéys por mucho buenas
sus passiones
y con superbas razones
los despedís.
¡O señoras qué beuís
mal engañadas!
Si de quien soys requestadas
mal le tratáys,
¿quándo os diredes que esperáys
que se haga
sino que se os da la paga
que merescéys?
¿qué os paresce que hazéys
en vuestro daño?
¡mi fe!, vuestro es el engaño,
ya lo veys,
y pues claro conoscéys
enlo que sigo
que es cierto como lo digo,
deuéys mirar
en guardaros de no errar,
pues que podéys
amar sin que desaméys.
Pues mirad
si tenéys la libertad
de alguno presa,
que no sea por pereza
oluidado,
sino que sea pagado
del tormento.
Ya sabés que el auariento
es ruyn cosa,
qu'el que no gasta ni osa
despender
nunca puede bien auer.
Si me entendéys
no os digo yo que gastéys
blanca ni cruz,
sino que sigáys la luz
de bien amar,
esto con galardonar,
que bien paresce,
sin recebir ynteresse
prometido,
qu'el amor, quando es vendido
no es querer,
y el que compra la muger
por algún precio,
yo le juzgo por gran nescio
y es error.
Pagad amor con amor,
que es vna cosa
la más alta y más preciosa
d'este mundo.
¿Y sabéys cómo lo fundo?:
por amor
se hizo sieruo el Señor
y disció
Cristo al mundo, y se vmanó
por nascer
de Virgen qual escoger
El se la quiso.
Por amor el Paraýso
nos fue abierto.
Por amor quiso ser muerto
y nos saluar.
Por amor quiso tomar
muerte cruel:

1320. *señoríos*: no en el sentido de «gravedad y mesura en el porte o las acciones», sino en el de 'poder altero', opuesto a *subjetas*. Véase esta misma oposición en el *Corbaccio*: «quantunque conoscano essere nate *a essere serve*, incontinente prendono speranza e aguzzano i desideri *alla signoria*» (ed. cit., p. 497).

1357. *si me entendéys*: es la clave de la descodificación en la lectura del sermón. La *luz de bien amar* y el *galardonar* significan sin ambigüedad 'concederse'.

1372. *pagar amor con amor*: véase Introd., párrafo 6 y nota 50.

1376 y sig. El Amor de Dios como motor del mundo en función de prueba se encuentra en otras artes: cfr. *Vrai chiment d'amours* y en el *Lai de l'oiselet*. El *gozarnos bien* del v. 1395 hace evidente, bruscamente, el doble nivel de significación de las pruebas aducidas.

ymitemos, pues, a El
enel amor
que, imitando a tal Señor,
todos seremos
tan amados que podremos
bien gozarnos
y justamente alegrarnos.
Et para esto,
pues que me hallo dispuesto,
sin mentiros,
quiero, señoras, deziros
como a hermano
vn preceto puro y sano,
y vn consejo
que le ayáys por claro espejo
muy luziente;
y ha de ser puesto en la mente
de contino
porque sigáys el camino
de amorosas.
Y es *que* en todas vuestras cosas,
que tengáys
complaziendo a quien amáys
mucho sossiego,
porque si quemare el fuego
dell'amor,
no le mate desamor
con agua cruda,
que esto es lo que desayuda,
en mi verdad,
a no tener piedad
las mugeres
para poner en aferes
al namorado.
Que sería bien escusado,
padesciendo,
que sossegadas, oyendo
sin alteraros,
señoras, será mostraros
muy perfectas,
piadosas y discretas,
mucho sanas,
no muy altiuas ni hufanas,
que dirán
que soys locas de ademán
con poco seso.
Sea el sossiego con peso
y con cordura,
que mucha desemboltura
no es loada,
mas por estremo es tachada.
Tened medio,
que en el medio está el remedio;
que tenemos
por viciosos los estremos
los naturales,
y se llaman por sí males
muy viciosos.
Pues para ser piadosos
vuestros hechos,
no con dichos contrahechos
de querer
ha de ser el responder,
y la respuesta
que diredes, muy apuesta
al que pidiere,
y todo quanto dixere
con atención;
escuchad bien su razón
o razones
teniendo vnos algodones
de sufrimiento

1397 y sig. Este último consejo del sermoneador es una llamada contra la ira, lingüísticamente expresada con *sossiego* y *sossegar* (vv. 1413-1426). Cuenta con un directo antecedente en Ovidio (*Ars*, II, 145) que oponía *asperitas* contra *indulgentia*. Los adjetivos de esta serie son afines a los vistos en los vv. 498 y sig. y 540 y sig. de tipo boscaniano: *discretas, no altivas, sin mucha desemboltura*, y lo mismo el consejo de *tener medio*.

1450-51. *contrahechos / de querer*: 'que fingen benevolencia', 'falsos'; cfr. n. v. 30.

1460 y sig. La receta alegórica para vencer la ira, expresada con la técnica de sustantivo concreto mas especificación de abstracto, es la muy conocida en las alegorías cancioneriles. La medicina aconsejada en los vv. 1486-93 no excluye alusividad erótica.

enlas orejas con tiento;
y los ojos
mucho claros, sin antojos,
muy despiertos,
deuéyslos tener cubiertos,
assossegados,
con firmeza, no mudados
que es gran mengua.
Y también para la lengua
es menester,
señora, freno poner
de silencio,
que es dulce, no como acencio
que es amargo.
Y auéys de poner embargo,
si querés,
a vuestras manos y pies
de quietud,
que es vn agua de salud,
y al coraçón
vnos poluos de afición
con quien os ama,
porque se sienta la llama
del que padece.
Alas entrañas paresce
deuéys poner
vna vntura de querer
muy blandito
con que todo lo asperito,
bien vntando,
de duro se torne blando,
que es razón.
Y ala fuerte condición,
como a braua,
que la vendáys por esclaua
a Mansedumbre
porque pierda la costumbre
de su braueza.
Y vuestra mucha pereza,
a mi pensar,
sería bien la trocar
a diligencia,
y la crueza a clemencia;
la presunción
trocalla, que es gran razón,
a humildad;
la dañada voluntad
vengativa,
muy soberuia, muy altiua,
se ha de mudar
en muy pro*m*pto perdonar
a quien pecó,
pues que sólo Dios no erró.
Y deste modo,
en verdad, de todo en todo,
no sólo amadas
seréys, mas como adoradas
de varones,
cuyas ásperas prisiones,
remediadas,
seréys vos las alabadas
como a agentes,
y ellos como a mal pacientes
los socorridos,
remediados, redemidos
dela muerte.
Ved la diferencia fuerte:
¿quál es mejor,
dar la vida al pecado[r]
o matalle?.
Yo digo que en perdonalle
es más victoria,
que en matalle no ay memoria;
no por cierto,
ya sabéys quie*n* mata al muerto
qué honra gana.
Pues donde el perdó*n* mana
y la franqueza,
es loada la presteza
de quien lo da;
¡guay de quien qué dar no ha
y rescibe!.
Pues veys la gloria en q*ue* biue
el dadiuoso,
yo juzgo por más honroso
el dar contino,
que el pedir es vn camino
de mal doblado.
Y pues está auarigado,
mis señoras,
poder ser remediadoras,
no deys lugar
a que os ayan de culpar
de apretadas.
Pues que soys tan abastadas
de hermosura,

estos bienes de natura,
sin pensar,
los deuéys comunicar
y gozallos,
que si dexáys añejallos,
como véys,
quando menos os catéys
son ya passados,
y al tiempo de ser gozados
no aprouechan,
que por viejos se dessechan
de arrugados,
de otra forma mudados
que solían.
Quando ya passó y los vían
sin affrenta,
catá que os pedirán cuenta
del oluido
y del tiempo mal perdido,
que aprouechar
pudieran [a] acrecentar
este mundo;
y seréys en el profundo
condenadas,
crudamente atormentadas
sin redención,
do no valga escusación
de vuestro oluido;
mas veréys allí cumplido
el desseo
delos amantes, que creo
que reyrán
viendos passar el afán
que passaréys.
Do, si ser saluas queréys
d'este fuego,
galardonad presto y luego
porque cumpláys
aquello que os obligáys
quando nacéys,
pues precepto es que tenéys
de voluntad:
creced y multiplicad,
que si lo hazéys,
yo soy cierto alcançaréys
con audacia
eneste mundo la gracia,
y por memoria
enel otro mucha gloria,
hechas señoras,
en paraýso amadoras,
do nos veamos,
por las penas que passamos,
con vos reynar
enla morada sin par
que desseamos,
ad quam gloriam nos perducat.
Amen.

1558. *Los bienes de natura*, referidos en el microcontexto a la hermosura genérica, adquieren sentido más concreto por los verbos que le siguen, *comunicar* y *gozar*.

1562 Aquí engarza el topos ovidiano del *carpite florem*: era el primer precepto que encabezaba el libro III con los consejos a la mujer. Parecen recuerdos textuales el *añejar* y *desechar por arrugados* del Sermón. El topos se contamina con el de rendir cuentas en la otra vida so pena de irrisión y tormentos infernales, sacados de Capellanus. Cfr. Introd., párrafo 5.

1572. *vían*: en sustitución del futuro por necesidades de rima.

1593. El fuego castigador es el revés de las llamas de amor con que inician la *Pars* I y la II.

1596-98. La última coercitiva indicación del fraile es recordar el precepto de amar según la ley natural por «aquello que os obligáys / quando nacéys», en la línea del *Roman de la Rose*.

1604. *gracia*: equivalente a *gloria* (v. 1606), enlaza con *hechas señoras* (v. 1607), leído no como vocativo, según la transcripción de Foulché, sino significando 'quedar hechas dueñas'.

1609: última autoinclusión del predicador en la burlona afirmación del amor universal, cuya *morada sin par* (v. 1612) es el 'paraíso' en versión erótica.