

Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Iztapalapa

División: Ciencias Sociales y Humanidades

Departamento de Filosofía

Licenciatura en Letras Hispánicas

Tesis

Amor y Senectud en el *Diálogo entre el amor y un viejo* de Rodrigo de Cota

Alumna: Leny Andrade Villa

Directora: Dra. Lillian von der WaldeMohen

L. V D WALDE M

Lector: Lic. Silvestre Manuel Hernández Moreno.

Hernández Moreno
Silvestre M.

13 de febrero de 2013

Ciudad de México

Índice

	Pág.
Introducción	3
Capítulo I. El amor, entre la cotidianidad y la idealización: Esopo y Platón	9
Capítulo II. La ridiculización y la vivencia del amor y de la vejez: Plauto y Terencio	24
Capítulo III. Edad Media, Rodrigo de Cota y vislumbres del Renacimiento a través del <i>Diálogo</i>	58
Conclusión	109
Bibliografía	113

Introducción

El motivo del viejo enamorado ha tenido una trayectoria larga y fecunda en sus diversas manifestaciones de acuerdo con las circunstancias que lo rodean. Sus raíces se remontan al período grecolatino, en obras de encumbrados autores como Esopo, Platón, Plauto y Terencio. La Edad Media no es la excepción, en este período surgen pocas obras que dan tratamiento al motivo del amor en la senectud, sin embargo, su aporte es de vital importancia, ya que retoman los rasgos trazados por los autores grecorromanos y, además, añaden otros que serán decisivos en la caracterización de los viejos y su relación con el amor. Destaca en el tratamiento de este tema el *Diálogo entre el Amor y un viejo* de Rodrigo de Cota, cuya composición se lleva a cabo entre los años 1470-1480. A partir de esta obra la figura del viejo enamorado se transmitirá con rapidez en varias literaturas¹, cada una, por supuesto, dotada de nuevos referentes y sentidos. El presente trabajo se centra en la obra del autor citado, para una mejor comprensión del tema del amor y de la vejez será necesario remontarse a sus raíces forjadas por los autores grecolatinos y observar sus orígenes, su continuidad y sus metamorfosis.

El amor, en la obra de Esopo, es producto de una determinada manera de concebir al hombre y sus fines en la vida. Las fábulas de este autor están influidas por el pensamiento de los hombres de su época y la forma en que ellos comprendían al ser humano, en su relación con los diversos ámbitos de su existencia, entre ellos, el amor. En sus

¹Para tal efecto baste recordar la obra anónima, *Diálogo entre un viejo y la hermosa*, escrito entre 1480 -1500, muy poco tiempo después de la composición de Cota, con la cual guarda una estrecha relación con respecto al tratamiento del viejo enamorado.

composiciones, el autor muestra una visión muy cruda de la vida. En ella sólo sobrevive el más inteligente, el más astuto y el más fuerte. El amor no es algo funcional en la vida diaria, ya que es una pasión que conduce a la ruina al hombre, (“El león enamorado”)², el que se deja guiar por sentimentalismos en este mundo, se encuentra perdido. En cuanto a los hombres viejos y el amor, Esopo condena este tipo de relaciones por la diferencia de edades y porque, a final de cuentas, resultan perjudiciales para el hombre.

La concepción teórica del concepto Amor, en la obra de Platón, es muy importante, ya que la influencia de sus contenidos y de sus formas permearán más tarde el pensamiento filosófico y el literario. Destacan estas dos disciplinas por su carácter abarcador y por su deseo de comprender al ser humano, ya sea desde el razonar del filósofo o desde la exaltación de la sensibilidad del literato. El enfoque platónico acerca del amor no se limita a la relación de pareja, sino que huye, poco a poco, del mundo de las contingencias materiales y tiende a la búsqueda de las ideas puras: Bien-Verdad-Belleza, en un plano trascendente que conduce al amante hacia la sabiduría y hacia la develación del origen divino del ser.

El amor, en la obra de Plauto, se desenvuelve en el ámbito de la contingencia humana. Los acontecimientos están calcados sobre la realidad cotidiana y tienen el propósito de evidenciar los vicios de la sociedad mediante el tratamiento de casos concretos. El amor se da entre los adolescentes y los jóvenes y se basa principalmente en la procreación y el dinero; es puramente físico y se fundamenta en el aspecto sexual. Los jóvenes algunas veces son temerarios e impulsivos, otros inmaduros y tímidos, pero en ambos casos son movidos por el deseo de poseer el objeto amado a costa de todo, incluso llegan a poner en

²Pedro Bárdenas de la Peña y J. López Facal, *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, Madrid, Gredos, 1978, p. 102.

riesgo la estabilidad económica familiar. La pasión sexual de los amantes masculinos desata la intriga e irrumpe en el orden social imperante de manera intempestiva con sus prácticas libertinas. La relación con las meretrices es fundamental, ya que en el prostíbulo se conoce el verdadero amor. El casamiento con alguna hermosa doncella de buena familia no implica amor; algunas veces las jóvenes son deshonradas, pero mediante el matrimonio el orden social vuelve a restablecerse. Los padres generalmente ocupan papeles secundarios, pero forman parte importante en el desarrollo integral de la trama. Durante el desarrollo de la obra son burlados y estafados por los criados y por sus propios hijos. Viejos, los hay de varios tipos: compasivos, tolerantes, moderados, severos, avaros, pusilánimes y libidinosos. Los últimos pretenden competir con los hijos por el favor de alguna bella y joven mujer (*La Comedia de los asnos*, *Las dos Báquides* y *Cásina*³). El viejo llevado por la pasión sexual es, entonces, motivo de burla y de vergüenza al querer asumir un papel que le corresponde sólo a los jóvenes. Sus actitudes, recargadas de donjuanismo delatan sus intereses, el personaje, cuando parece alejarse del vicio se hunde más en él, lo cual mueve a risa (*Cásina*⁴). Los parámetros mostrados en las obras de Plauto dan cabida para perfilar la trascendencia de la figura del viejo enamorado como objeto de burla a partir de sus debilidades.

Desde otra perspectiva, la obra de Terencio ofrece una visión cruda acerca de la pasión amorosa, anclada en aspectos de la realidad cotidiana que revelan los conflictos personales y familiares de los personajes, para los que el autor desea superación, a partir de ciertos ideales. El amor, como pasión sexual, es visto en tanto enfermedad maligna que cambia el

³ Véase Pauto, *Comedias*, Tomo I, Madrid, Gredos, 1992.

⁴ *Ibid*, pp. 339-393.

carácter y causa debilidad entre los personajes (*El Eunuco*⁵), pero, cuando es honesto, puede provocar efectos favorables en los caracteres de los enamorados (*La Suegra*⁶). Como mera pasión sexual, el amor desencadena una serie de actos irreflexivos e impulsivos (*El Eunuco*⁷), sin embargo, el amor honesto se nutre del trato con una joven, bella, sincera y trabajadora (*La Andriana, La Suegra*⁸). Ambos tienen que ver con la conveniencia y culminan en el matrimonio. En su trayectoria, los jóvenes amantes desafían su relación con los padres, que es una de las más importantes en las obras terencianas, ya que éstos son los que infunden las bases del comportamiento de los hijos. Los viejos son respetados cuando tienen un papel positivo en la formación de los vástagos y cuando su carácter es adecuado y constante, aunque ellos se contemplan a sí mismos sólo como obstáculo innecesario para los fines de los hijos, como en el caso de Laques en *La Suegra*: “Esta edad es cosa pesada para la gente moza. Justo es quitarse de en medio. Finalmente, ya nosotros no somos nadie, Pánfilo, un viejo y una vieja.”⁹. Los viejos son vilipendiados cuando la edad no les ha traído prudencia y sosiego y, en cambio, ha desatado en ellos el amor como pasión sexual llevándolos a cometer actos irreflexivos e impulsivos impropios de su edad (*El Formión*¹⁰).

En la Edad Media, el amor tiene su origen en lo teológico y en el anhelo de una vida más bella. Primero se expresa en el arte literario e inmediatamente muestra su influjo y su reproducción en las formas de vida, principalmente en la élite aristócrata; al inicio, con el bello ideal caballeresco gastado por el uso, ridiculizado y desplazado luego por el ideal pastoril. Para ambos tipos, el amor es el sentimiento más excelso al que los amantes pueden

⁵Terencio, “El eunuco”, en *Teatro Latino*, Madrid, E.D. A. F., 1963, pp. 949-1014.

⁶Op. cit., pp. 1015-1063.

⁷*Ibidem*.

⁸Op.cit., pp. 823-885 y pp. 1015-1063.

⁹*Ibid*, p. 1050.

¹⁰*Ibid*, pp. 1129-1194.

aspirar, ya que los eleva hasta el más alto ideal de belleza y de dicha, conduciéndolos por la senda de la virtud y de la perfección.

“El ideal de la cultura estaba ligado al amor a la mujer”¹¹ y, por primera vez, el sentimiento amoroso es recíproco entre los amantes, aunque de igual manera que en las obras de los autores grecorromanos, el matrimonio no implicaba necesariamente amor. Para ganar el corazón de la dama, el amante debía poseer ciertas virtudes, entre ellas figuraba la jovialidad como una de las más importantes, tanto para el amante cortés como para el pastoril, ya que reafirmaba y daba continuidad al impulso primigenio de la negación de la realidad mediante el anhelo de felicidad y, sobre todo, de belleza¹².

En contraposición con la postura anterior, surge, en el ámbito literario, la adopción de una estructura típica que se extiende a varias obras, forjada en el ambiente de los estudios realizados en las universidades medievales. La aplicación de las doctrinas aristotélicas, principalmente en los escritos de Alonso de Madrigal, “el Tostado”, hayan su extrapolación a diversas obras y tienen como punto de partida la opinión aristotélica sobre el amor. Entre estas composiciones se encuentra el *Diálogo entre el amor y un Viejo*, de Rodrigo de Cota, en la cual el autor muestra su visión acerca del siglo XV, en cuanto a lo que se refiere al tema del amor y de la senectud.

De acuerdo con lo anterior, mi objetivo es hacer una develación del funcionamiento y de la proyección de la categoría del amor y de la senectud en el discurso de Rodrigo de Cota, centrándome en el análisis correspondiente de la obra. Mi investigación se fundamenta en la necesidad de entender y conocer los orígenes de la cultura medieval y el

¹¹Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, p.146

¹²Este es el primero de los tres caminos, según Huizinga, que guiaba el espíritu del hombre medieval. *Ibidem*, p. 50.

desenvolvimiento de las categorías del amor y de la vejez en el seno de la misma, para enlazarla con períodos anteriores (Grecia y Roma) y posterior inmediato (inicio del Renacimiento) y observar su trayectoria, su funcionamiento y su impacto¹³.

El amor en la vejez no tiene gran tradición en la literatura medieval, sin embargo, a partir del éxito del *Diálogo* de Cota, reafirmado por su inclusión en uno de los Cancioneros más importantes del siglo XV, el *Cancionero general de Hernando del Castillo* de 1511, la figura del viejo enamorado se propaga. El peso cultural de mayor importancia es por su relación con *La Celestina* de Fernando de Rojas. Ambas obras presentan la vejez idealizada, caduca, grotesca y ridícula, en contraposición con el modelo trazado por Cicerón. Poco después de la composición del *Diálogo* apareció una refundición anónima: *Diálogo entre el amor, un viejo y la hermosa*, a partir de ahí se propaga en obras de Lope de Rueda, Cervantes, Moratín, hasta llegar a Lorca, entre los más importantes.

¹³ El término categoría procede del griego y significa “declaración o testimonio” ya que sirve al hombre como instrumento de conocimiento, reflejo de las “propiedades, facetas y relaciones más generales y esenciales” de los fenómenos. Véase M. M. Rosental y P. F. Iudin, *Diccionario soviético de filosofía*, Montevideo, Pueblos Unidos, 1965, p. 61.

Capítulo I

El amor, entre la cotidianidad y la idealización: Esopo y Platón

Para abordar el estudio del motivo del viejo enamorado hay que remontarse a los rituales y a los autores de la Grecia antigua, quienes fueron los primeros en problematizarlo; al inicio, con fines lúdicos y de recreación y, después, con el deseo de ahondar en el universo complejo de las distintas variantes del amor.

Existieron dos posiciones contrarias con respecto al amor en la vejez. En el plano de la realidad social, el viejo estaba sometido a reglas menos rígidas que los demás ciudadanos¹⁴, por eso, de alguna manera se justificaba su tendencia a Eros¹⁵: “En el hombre mayor a nadie extrañaba que amara ya a hombres, ya a mujeres”¹⁶. En la literatura, este punto de vista se refuerza en la *Lisístrata* de Aristófanes:

EL MAGISTRADO

¿No envejecen también los hombres?

LISÍSTRATA

¡Oh, eso es muy diferente! Un hombre, al volver de la guerra, aunque tenga los cabellos blancos, se casa pronto con una tierna doncella. El tiempo de la mujer es muy corto, y si no lo aprovecha, ya nadie la quiere, y se pasa la vida en consultar los agüeros¹⁷.

¹⁴Para una especificación más puntual, véase Francisco Rodríguez Adrados, *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, Madrid, Alianza, 1996, p. 196.

¹⁵*Ibid*, p. 199.

¹⁶*Ibid*, p. 103.

¹⁷Aristófanes, “Lisístrata”, en *Teatro griego*, Madrid, E. D. A. F., 1963, p. 1851. Por otra parte, como puede verse en la obra ya citada de Francisco Rodríguez Adrados la soltería era mal vista en Grecia, pues los ciudadanos tenían que casarse para poner a sus hijos al servicio de la comunidad.

De esta manera, los viejos eran respetados por su capacidad de consejo y por su sabiduría adquirida con los años. Podían buscar un nuevo amor si así lo deseaban. En el caso de las mujeres, aunque gozaban de cierta libertad en la edad adulta¹⁸, aparecen marginadas y condenadas cuando se las relaciona con el tema erótico¹⁹, debido a su inclinación natural al mal²⁰, y en especial, al servicio de Eros, lo cual podía ocasionar efectos desastrosos para la sociedad.

El amor del viejo es comprendido, por un lado, y alcanza uno de sus matices más profundos en la lírica de poetas como Arquíloco, Alcmán, Íbico, Safo y Anacreonte²¹. Por

¹⁸ *Ibid*, p. 197.

¹⁹ *Ibid*, p. 201. Arquíloco en 196a “I Epodo de colonia” [25-30] p. 174 ofrece un claro ejemplo cuando Neobula, ya envejecida, se le ofrece al poeta y éste la rechaza: “que otro hombre la posea; ¡Ay, ay! Pasada está, te dobla la edad,/y su flor de juventud se ha echado a perder/ y el encanto que antes poseía./ pues hartazgo [nunca tiene] / Ya ha mostrado la media de su lozanía esa enloquecida mujer”. Más tarde, en los “Fragmentos de clasificación dudosa [205-209]”, p. 178: [...] no te ungrás con perfumes, con lo vieja que eres/ De anchos tobillos, gorda, mujer lasciva/ Mujer pública/ Golfa” en *Yambógrafos griegos*, Madrid, Gredos, 2002. Como puede apreciarse, el amor femenino en la edad adulta es repudiado cruelmente.

²⁰ En la *Teogonía* de Hesíodo, puede observarse la perspectiva negativa, tan perdurable, respecto a la naturaleza maligna de la mujer, quien fue puesta en la tierra por Zeus como castigo para los hombres:

Y luego que fabricó el bello mal a cambio de un bien,
la llevó adonde los otros dioses y los hombres estaban,
bien adornada por la ojiclara de padre potente;
y la maravillosa asió a inmortales dioses y hombres mortales
cuando vieron el alto engaño, irresistible a los hombres.
Pues de ella el género nace de las femeninas mujeres,
[pues de ella es el funesto género mujeril y la raza,]
—a los mortales gran pena— que entre los hombres habitan,
no de la funesta pobreza compañeras, mas de la hartura (Hesíodo, *Teogonía*, México, UNAM, 1986, p. 20).

²¹ Estos autores en su poesía reflejan el interior del alma humana y la psicología del que es perseguido por el amor, a pesar de su edad. Arquíloco muestra la inevitabilidad de volver a amar ante la visión de la vida rebozante que se le ofrece al anciano al contemplar a una bella muchacha: “Jugaba con un vástago de mirto/ y de un rosal la linda flora,/y el pelo/ y los hombros y la espalda le tapaba./ De su cabello y pecho perfumados/ se habría enamorado incluso un viejo.” Vid, Juan Ferraté, *Líricos griegos*, Barcelona, El Acanalado, 2000, p. 117. En adelante sólo citaré la página. Alcmán explicita su deseo ferviente por volver a amar y verse entre la juventud: “Llenadme, Musas del Olimpo, el alma con el amor de una nueva canción: quiero escuchar la voz/ de las muchachas entonando/ hacia el cielo un hermoso himno” (p. 167) Pero su cuerpo decrepito le impide retozar con las jóvenes: “Muchachas de cantar dulce y voz amada, /mis piernas ya no pueden llevarme”(p. 173). Por lo cual, implora a la diosa Afrodita que acuda en su ayuda: “¡Diosa, dejando atrás la amable Chipre y Pafos abrazada por las ondas, acude!” (p. 177). Pero ella no se presenta para concederle sus dones y, no obstante, el deseo y la necesidad de amor no dejan de perseguirlo a pesar de su edad. “Afrodita no está, y el tarambo/ de Eros como un muchacho se divierte/ posándose en la punta de las flores” “Y otra vez Eros dulce, por voluntad de Cipris, me inunda el corazón hasta ponerlo blando” (p. 179). Eros persigue a los

otra parte, la posición que niega el amor en la vejez tiene su antecedente en las ceremonias rituales donde la figura del viejo es sólo una de las diferentes formas con que puede presentarse el enfrentamiento entre los principios opuestos²². En este sentido, la llegada o resurrección de la vida y la expulsión o muerte de lo que representa la vejez es el tema principal de las ceremonias y está ligado, concretamente, a uno de los orígenes del teatro: las fiestas agrarias, símbolo de la llegada de la primavera o verano, de la fecundidad de los campos, de las plantas y de los animales, debido a que la diosa Afrodita, a quien se rendía culto, encontraba peculiar agrado en los jardines y en los campos, ya que animaba y propiciaba los apareamientos y la abundancia de las especies; en confrontación con el invierno, imagen del final del ciclo de abundancia. En estos ritos el mundo vegetal se asimilaba con lo humano, así la primavera o verano representa la etapa de la juventud junto con todas sus implicaciones: el albor de la vida, la belleza, el amor, los placeres y la felicidad; mientras que el invierno es la imagen de la edad de la vejez y sus consecuencias: el final de la vida, la decadencia, la enfermedad, la esterilidad y la amargura. Estas etapas

ancianos con mayor intensidad, éstos a veces se alegran ante la posibilidad de amar nuevamente, pero a veces también se entristecen, como lo muestra Íbico:

Mientras que en primavera, los membrillos, regados por el agua/ corriente de los ríos, en la huerta/ intacto de las Vírgenes/ florecen, y también rompe la flor/ debajo de los pámpanos/ umbrosos de la vid, no hay ningún tiempo/ conmigo en que descanse/ Eros, sino que, como el Bóreas tracio/ prendido por el rayo./ dejando a Cipris, corre, tenebroso, reseco y delirante, y sin piedad, con fuerza, de raíz/ me zarandea el ánimo (p. 196).

Más adelante: “Otra vez Eros/ debajo de los párpados azules/ me mira con los ojos lánguidos: con varias seducciones/ me echa en la red de Cipris, / inextricable. /Tiemblo, es verdad, cuando se acerca; como un caballo campeón, de tiros/ que ronda la vejez/ y que vuelve renuente, a competir/ con los veloces carros” (p. 201). Safo es la única que, para evitarse la burla, actúa prudentemente al rechazar de tajo a un joven pretendiente: “Antes bien, si eres mi amigo, búscate una mujer joven; pues yo no pienso atreverme, siendo más vieja, a casarme” (p. 257). Sin embargo, hay quien tras huir de Eros: “Otra vez, huyendo de Eros” (p. 321) termina por implorar y perseguir a las muchachas, como Anacreonte: “Oye de este anciano el ruego, muchacha/ de trenzas bonitas y de peplo de oro! (p. 327).

²² Estos *agones* suelen estar relacionados, en varios lugares de Europa, con la lucha entre los principios del Invierno y del Verano o equivalentes, tales como: animales, muñecos, abstracciones, elementos vegetales, humanos y dioses. Eran representados por dos *comos* o dos individuos, no sólo son antiguos en Grecia, sino también en Mesopotamia, véase Francisco Rodríguez Adrados, *Fiesta, Comedia y Tragedia*, Madrid, Alianza, 1983, p. 503. Los *agones* o enfrentamientos tuvieron amplia difusión y puede encontrarse un claro ejemplo de este influjo en *El Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita, en el apartado concerniente al enfrentamiento entre don Amor y el arcipreste o el de don Carnal y doña cuaresma.

se suceden una tras otra en un ciclo anual de renovación de la vida tras el final de una etapa de abundancia. Cuando el ciclo de la vejez está por terminar, el viejo se aferra neciamente al disfrute de los goces de la vida, entre ellos al del amor, destinado a los jóvenes, al cual ya no puede servir el anciano como cuando era mozo, pues su misma naturaleza débil y caduca se lo impide²³.

En el ámbito de la fiesta fue donde muchos géneros literarios encontraron el terreno propicio para el desenvolvimiento, la expresión y la crítica de modos de vida, vicios humanos y excesos de poder que no podían manifestarse abiertamente²⁴. La fábula representó el medio adecuado para dar a conocer dichas situaciones mediante el uso de la alegoría. Las fábulas de Esopo son de las más célebres, ya que este personaje mítico fijó el tipo de la fábula clásica²⁵. El propósito principal de este tipo de composiciones se funda en

²³En continuidad con parte de este rito se encuentra otro, que hace especial énfasis en la posición del ciclo que ha llegado a su fin, o sea, el de los ancianos, quienes “piden a la diosa Afrodita que los libere de la vejez como de una vieja piel” Véase Francisco Rodríguez Adrados, *Amor, matrimonio y sociedad en la Grecia antigua*, Madrid, Alianza, 1995, p. 199.

En este sentido, existe una especie de vasos comunicantes que dan continuidad a los temas y motivos de los ritos en estas mismas ceremonias pre-teatrales o en otros géneros literarios: el mito, la fábula, la lírica, la tragedia, la comedia y la epopeya, transformando y añadiendo nuevos elementos a los temas tratados. Así, la fórmula que designa a la vejez como “una vieja piel” se encuentra en el origen de la naturaleza de la serpiente en una referencia de Eliano, quien atribuye a Íbico esta fábula:

Irritado Zeus por el robo del fuego por parte de Prometeo, entregó como premio a los que le denunciaran una droga contra la vejez [...] Ellos la pusieron sobre un asno y emprendieron el camino con él. Era tiempo de verano y el asno quiso beber en una fuente; pero la serpiente rechazaba al asno, no quería dejarle beber. Entonces hubo un acuerdo: el asno dio la droga a la serpiente a cambio de que le dejara beber. Así se hizo: el asno bebió y la serpiente mudó su piel (llamada “vejez” en griego), quedándose con la sed del asno (Francisco Rodríguez Adrados, “Íbico 61 y el influjo del Gilgamés en Grecia: http://www.aulaorientalis.org/AuOr%20escaneado/AuOr%205-1987/Volumen%20V/N_1/1.pdf, p. 7. Consultado el 29/01/2013).

Esta fábula tiene su antecedente más antiguo en la literatura asiria babilónica, en el Poema heroico del Gilgamesh, quien tras encontrar la planta de la eterna juventud en las profundidades del mar, le es robada en el camino de regreso por una serpiente, es por eso que ésta puede mudar su vieja piel cada año, librándose así de la vejez, mientras que los hombres no pueden deshacerse de ella.

²⁴María del Rosario Piqueras Fraile, *Trasfondo político-social en las historias fantásticas de animales de algunos autores de la historia de la literatura*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, véase: http_e-archivo.uc3m.es_bitstream_10016_8789_1_trasfondo_piqueras_LITERATURA_2008.pdf, p. 733. Consultado: 29/01/2013.

²⁵La base para las ediciones modernas de Esopo se funda en tres colecciones anónimas de fábulas, según señala Pedro Bárdenas de la Peña (Bárdenas de la Peña, P. y López Facal, J., *Fábulas de Esopo. Vida de*

el ejercicio de la inteligencia y la búsqueda de la verdad mediante el uso de la alegoría como proyección de las situaciones y de las relaciones de vida del mundo real. También se empleó como figura retórica y era una especie de ejemplo que utilizaban las personas de actitudes opuestas para provocar la persuasión en el contrincante²⁶. La presencia de las imágenes de la fauna manifiesta las analogías entre el comportamiento humano y el de las bestias ante una misma situación; y es que, aunque se recomienda usar la inteligencia, muchos de los hombres no hacen uso de ella (“Prometeo y los hombres” p. 146) y es por eso que fracasan en sus empresas. En este caso, se hace uso de la fábula etiológica en la se muestra el origen de ciertas actitudes del hombre y su persistencia.

En este género se evidencia el choque de dos de las tradiciones más importantes para el pensamiento occidental con respecto al amor: el enfoque de la tradición idealista y el de la tradición realista²⁷. El tema del amor en las fábulas se encuentra referido sólo en dos ocasiones: “La comadreja y Afrodita” (p. 65) y “El león enamorado” (p. 103) como rechazo de las pretensiones idealistas, pues el amor se muestra, de acuerdo con la experiencia común, como obstáculo que limita la facultad de la inteligencia, la pérdida del cuerpo y del alma del hombre, un claro ejemplo de lo que no debe hacerse.

Esopo. Fábulas de Babrio, Madrid, Gredos, 1978, p. 31. La primera, la más antigua, es la Augustana, se sitúa aproximadamente hacia el siglo V d. C.; la segunda, la Vindobonense, fechada hacia el siglo VI y la tercera, la Accursiana del siglo IX.

²⁶*Ibid*, p. 8. En adelante todas las citas serán de la edición ya citada, por lo que únicamente se indicará el número de página entre paréntesis. Era común encontrar breves relatos dentro de los enfrentamientos o *agones* de tipo carnavalesco o preteatral de los que ya he hablado anteriormente, como instrumento retórico. Se llevaban a cabo, según fuera el tema a tratar, entre diferentes personalidades. Entre las relativas al amor se encontraban fábulas que tenían como fin poner en ridículo al sexo apuesto, por medio de la sátira de situaciones, defectos y frustraciones como precedente de la unión de los sexos.

²⁷ Irving Singer, *La naturaleza del amor*, t. II: *Cortesano y romántico*, México, Siglo Veintiuno, 1992, p. 19.

Uno de los grandes conceptos del idealismo es el de la fusión del amante con el objeto amado, tratado más adelante en el *Banquete*, en el parlamento en el que Platón le da voz a Aristófanes. La culminación de este proceso es la unidad representada con la fusión de los seres, puesto que los amantes son, y siempre han sido uno solo, a pesar de las separaciones. Esopo, en su obra, niega rotundamente este concepto y, en cambio, muestra lo que en verdad sucede en los acaeceres cotidianos de sus personajes.

La conceptualización del amor, en el caso de las mujeres como en el de los hombres, desciende drásticamente al nivel de lo animal, para subrayar su naturaleza instintiva y degradante en una sociedad altamente regida por los ideales de la temperancia y de la medida: “Indican debilidad, no saber controlar las fuerzas extrañas que se apoderan del individuo”²⁸. Se condena duramente a los varones en la sociedad griega cuando esta fuerza se apodera de su espíritu, en relación con una mujer inferior a él. En la fábula de “El león enamorado” se cuenta la pasión desbordante del animal por la hija del labrador. Pasión que obnubila su razón al grado de despojarse de su propia naturaleza, en un intento por disolver la frontera entre lo humano y lo animal y ser aceptado por la joven. El amor por el que la fiera se encontraba poseída causaba miedo al labrador:

El labrador, que no se atrevía a negar a su hija a una fiera, ni tampoco podía negarse por el miedo que le tenía, se le ocurrió lo siguiente: como el león lo apremiaba continuamente, le dijo que lo consideraba digno de desposar a su hija, pero que no se la podía dar a menos que se dejara arrancar los dientes y cortar las uñas (p. 103).

Por amor se dejó hacer ambas cosas, pero sin lograr su objetivo; después de eso sólo perdió el respeto que infundía. De lo anterior, puede colegirse que el amor tiene un carácter universal, no respeta rangos ni jerarquías y sume a las especies en un alto grado de

²⁸ Francisco Rodríguez Adrados, *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, Madrid, Alianza, 1995, p. 49.

vulnerabilidad, pues al desbordarse la pasión amorosa, debido a los obstáculos que antepone el padre de la muchacha para que el león se case con su hija, el amante busca desesperadamente, por todos los medios, fusionarse con el objeto de su amor, pero al querer volverse otro sólo pierde su individualidad y queda hundido en un grado más alto de soledad.

En la fábula de “La corneja y Afrodita” puede apreciarse la manera en que se da el enamoramiento ideal, descrita, un poco (debido a la naturaleza breve del género) para el caso de las mujeres, cosa que en la situación de los hombres se omite. El origen del enamoramiento de la comadreja se da a través de la “visión de un joven muy apuesto” (p. 65); luego, por medio de la intervención de la divinidad, Afrodita, quien hace mudar la figura del animal, gracias a la magia (mediante lo cual se da la fusión) por el de una bella mujer. El amor se vuelve mutuo en el nivel de lo aparentemente humano sólo cuando el joven mira a la corneja transformada en mujer, pero no en cualquier mujer, sino en una hermosa muchacha: “La diosa se compadeció de su pasión y la cambió en una hermosa muchacha, y así que el joven la vio quedó enamorado de ella y la condujo a su casa” (*Ibidem*). El sentido de la vista se vuelve fundamental para una sociedad que contempla con un agudo sentido de la belleza lo físico, a través de lo cual nace el amor. Dicho con otras palabras, el amor entra por los ojos pues, en este caso, la mirada une a las almas de los amantes.

No hay cortejo previo por parte del joven, ni unión matrimonial antes de yacer con la corneja transformada en mujer, éste directamente la conduce a su casa y se dice que al estar en la cama, la joven se levantó inmediatamente al ver un ratón (puesto por Afrodita, para saber si al mudar de cuerpo el animal había cambiado también su naturaleza) con la

intención de comérselo, pero su naturaleza se impone, no cambia, a pesar del don concedido por la diosa a causa de la persistencia del deseo de la corneja. Existe un paralelo, en el mismo sentido, entre este acontecimiento y el enamoramiento del animal hasta llegar a la situación sexual, ya que se muestra el instinto incitado a la acción por la urgencia apremiante de satisfacer sus necesidades primarias. En ambas fábulas el amor está permeado por una visión pesimista del mundo, el cual no puede surgir en este ámbito, pues sólo destruye el orden de la sociedad imperante, niega la naturaleza y la antigua realidad por medio de la magia. La unión y el casamiento por amor son negados, pues el amor no es algo funcional, resulta ser sólo una distracción, fuente de desgracias y de fracasos para el hombre.

Aunque la sociedad griega era homosexual, estas desviaciones también son atacadas, pues van en contra de la naturaleza, a pesar de que a partir de estas se desarrolló al máximo la revelación de los sentimientos amorosos, extrapolándose luego a las relaciones heterosexuales. De las relaciones homosexuales se dice que los que la practican son gente desvergonzada, debido a que Zeus, al modelar al hombre olvidó infundirle pudor y como no encontraba por dónde introducirlo, resolvió que entrara por el recto, éste se negaba, pero al fin accedió con la siguiente condición: “si entra otro detrás de mí, me marcho inmediatamente” (p. 91). De esto viene que todos los maricones sean gente sin pudor²⁹.

El matrimonio no tiene nada qué ver con el amor, los padres son los que eligen los esposos para sus hijas, sin el consentimiento de éstas, la decisión del padre es la que

²⁹La pederastia estaba permitida en Grecia, como un medio de aprendizaje para el joven. En la intimidad, estaban permitidas las caricias atrevidas y el derramamiento de semen en los muslos, pero no la penetración anal, el que se atrevía a tales cosas era repudiado e insultado cruelmente. Véase, Francisco Rodríguez Adrados, *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, Madrid, Alianza, 1996, p. 52.

impera, tal como se observa en la fábula de “El padre y las hijas”: “Un padre tenía dos hijas, casó a una con un hortelano y a la otra con un alfarero” (p. 84). Los matrimonios de la sociedad Griega obedecen a la tradición realista en la que imperaban los intereses de las familias y los beneficios personales que podían aprovecharse de esta unión. Sin embargo, las contingencias de la vida matrimonial no se hacen esperar ya que hay a quienes les tocan mujeres gruñonas, intolerables no sólo para el marido, sino para todo el mundo, tal como se observa en la fábula de “El marido que tenía una mujer gruñona”:

Un hombre que tenía una mujer de un carácter muy gruñón para con todo el mundo, decidió saber si también le pasaría lo mismo con los criados de la casa de su padre. A su regreso, al cabo de unos pocos días, le preguntó cómo la habían acogido allí los criados. Ésta respondió: “Los boyeros y pastores me miraban torvamente”. Él le dijo: “Pues mujer, si tan mal te llevabas con éstos, que salen con los rebaños al alba y vuelven por la tarde, ¿qué habrá que pensar de los demás, con los que convívias todo el día?” (p. 85).

Esto refuerza la idea de la visión pesimista del mundo pues, nuevamente, de acuerdo con uno de los objetivos del género, el de decir la verdad, se hace alusión a otra de las circunstancias desagradables dentro del matrimonio, esta vez subida de tono, el caso de los maridos que son arañados y mordidos por sus mujeres en alguna riña. Por ejemplo, en la fábula de “El mosquito y el león”: Un mosquito dijo acercándose a un león: “Ni te tengo miedo ni tampoco eres más fuerte que yo, y si no ¿cuál es tu fuerza?, ¿arañar con tus uñas y morder con tus dientes? Esto también lo hace la mujer que se pelea con su marido (p. 153).

Los maridos tampoco son muy virtuosos, los hay hundidos en la insensatez del vicio (“La mujer y el borracho”, p. 149) del cual la mujer desea retirarlo, pero lejos de conseguirlo, lo hunde todavía más, a pesar de su argucia. En estas situaciones, el amor, el

matrimonio y la mujer sólo representan obstáculos para la actividad vital del hombre: el uso de la inteligencia, el ejercicio de la virtud y la búsqueda de la verdad.

La vejez no se encuentra exenta de los vicios que acucian al ser humano, aunque a veces se destacan algunos de sus valores, como el buen consejo, en la fábula de “Los pescadores que pescaron una piedra”, quienes después de emocionarse al pensar que su red se encontraba llena de peces quedaron muy tristes al darse cuenta que sólo contenía piedras, tras lo cual: “Uno de ellos, viejo ya, dijo: “Vamos a dejarlo, compañeros, pues, como parece, la desilusión es hermana de la alegría y falta nos hacía, sin duda, disgustarnos algo después de habernos alegrado tanto por adelantado” (p. 47). Otro ejemplo puede encontrarse en la fábula de “La vieja y el médico”, en la cual se destaca la lucidez y el ingenio de la anciana, a pesar de su edad, quien tras haber sido robada por el médico que la curaba de una enfermedad de los ojos, se negó a pagarle enfrente de los magistrados porque: “Ella dijo que había prometido el salario si la curaba de la vista, pero ahora, después de la cura, había quedado peor que antes, y afirmó: “ Antes veía todos los enseres que había en casa, pero ahora soy incapaz de ver ninguno” (p. 68).

La figura del anciano puede aparecer como la del viejo monarca, abusador del poder, ante el cual los demás animales tratan de quedar bien rindiéndole pleitesía. Tal es el caso de “El león viejo, el lobo y la zorra” (p. 154). Otro ejemplo se observa en “El león viejo y la zorra”, el primero, se las ingenia para procurarse alimento por medio de argucias y lo consigue, haciéndose el enfermo, los animales que iban a visitarlo, al instante, eran devorados, pero al llegar al umbral de su cueva una zorra, éste le preguntó por qué no entraba, a lo que ella le respondió: “Pues yo entraría si no viera las huellas de muchos que entran, pero ninguna que salga” (p. 104). De esta manera, así como hay valores en la figura

de los viejos también hay defectos, como el engaño, en la fábula de “El lobo y la vieja”, en la cual el discurso de la anciana no corresponde con el de la realidad de los hechos (p. 158).

Entre este desfile de viejos, se encuentran también los coléricos y los gruñones en “Los años del hombre”, donde se presenta el deterioro de la figura del ser humano en relación con un animal. Así se dice que “llegados a los años del buey, son lentos y cuando cumplen la edad del perro, se hacen irascibles y gruñones” (p. 89) y puede aplicarse a un viejo colérico e intratable. A pesar de los achaques y del deterioro físico de los ancianos subyace el afán de aferrarse a la vida, como en “El viejo y la muerte”. El anciano, fatigado después de haber recorrido un largo camino llama a la muerte, ésta se le aparece al instante y le pregunta para qué la ha llamado. Éste le responde con una mezcla de asombro e ingenio: “Para que me lleves la carga”. La fábula responde al tema del apego a la vida como bien supremo, a pesar de las penas. Una manera equívoca, para esta doctrina, de aferrarse a la vida, es aferrarse al amor, sin lugar a dudas, o por lo menos a sus placeres, como en el caso de “El entrecano y las dos prostitutas” (p. 65). El hombre con canas tenía trato con dos prostitutas, una más joven y otra más vieja, sin embargo, ambas se avergonzaban de la relación que entablaban con el hombre, por lo que la mujer vieja le arrancaba los cabellos negros y la joven los cabellos blancos, quedándose, en definitiva, calvo. Ésta es una de las relaciones condenadas debido a la discrepancia de edades entre las parejas. El autor deja claro que el placer es fugaz y ruinoso, pues la relación del hombre con las dos prostitutas sólo lo consume físicamente, dejándolo sin ningún cabello y metafóricamente consumiendo sus fuerzas y su caudal, ya que las mujeres yacían con él, debido a que se procuraban un medio de sobrevivencia, mas no porque tuvieran alguna filiación sentimental con él. Por

eso, lo mejor es seguir por el camino del trabajo, según la naturaleza y la virtud del hombre³⁰, como en la fábula de “El labrador y sus hijos”:

Un labrador, a punto de morir, quería que sus hijos tuvieran experiencia de agricultura los llamó a su lado y dijo: “Hijos míos, en una de mis viñas hay guardado un tesoro.” Éstos, después de morir el padre, tomaron las rejas y layas y excavaron todo el labrantío, pero no encontraron el tesoro, en cambio, la viña, les dio una cosecha excelente.

La fábula muestra que el trabajo es un tesoro para los hombres (p. 61).

En el extremo opuesto, se encuentra la concepción idealista acerca de la vida y especialmente del amor en el *Banquete* de Platón. Esta obra, pertenece al tipo de los *agones* literarios dedicados a este tema, los llamados *eroticoillogoi* o discursos sobre el amor. Según M. Martínez Hernández, este tipo de composiciones se remontan al siglo V a. c., aunque fue en el IV a. c. cuando tuvieron más auge³¹.

En el *Banquete* el tema central es el del amor y se desarrolla, en primera instancia, a partir de la opinión común o *doxa*, en el elogio a Eros que hace cada uno de los comensales: Fedro, Aristodemo, Pausarías, Erixímaco, Aristófanes y Agatón hasta ascender, gradualmente, al discurso puesto en labios de Sócrates, quien representa la humanización de la doctrina amorosa puesta en práctica, mediante la instrucción de Diótima, sacerdotisa de Mantinea, personificación de la sabiduría. Sócrates, según se muestra, se encuentra dedicado a una clase de amor, diferente de la de sus contemporáneos, en una sociedad en la que imperaba el amor homosexual, por situarse más cerca del ideal de

³⁰ Francisco Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula grecolatina*, vol. 1, Madrid, Universidad Complutense, 1979, p. 555.

³¹ Platón, “Banquete”, en *Diálogos*, t.III, Madrid, Gredos, 1997, p. 149.

belleza absoluta³², mientras que las relaciones heterosexuales eran respetadas como mero recurso biológico. En el amor homosexual es donde la doctrina platónica encuentra la expresión más pura del Eros, debido a su carácter moral y pedagógico en una época en la que “la escuela en sentido pedagógico no existía, en que la familia no podía constituir el marco de la educación y en que todo debía descansar sobre la relación directa y personal entre maestro y discípulo”³³. De esta manera, el amor de un hombre adulto por otro más joven era reconocido como fuente de educación noble, moral y cultural. Aunque se muestra a Sócrates como admirador de la belleza física de los jóvenes, su amor no radica en lo físico, sino en la posesión de lo bueno, esto es, de la belleza absoluta, que trasciende la hermosura de los cuerpos, cosa que, el joven Alcibíades es incapaz de comprender:

Después de oír y decir esto y tras haber disparado, por así decir, mis dardos, yo pensé, en efecto, que lo había herido [a Sócrates]. Me levanté, pues, sin dejarle ya decir ya nada, lo envolví con mi manto — pues era invierno —, me eché debajo del viejo capote de ese viejo hombre, aquí presente, y ciñéndolo con mis brazos a este ser verdaderamente divino y maravilloso estuve así tendido toda la noche. En esto tampoco, Sócrates, dirás que miento. Pero, a pesar de hacer yo todo eso, él salió completamente victorioso, me despreció, se burló de mi belleza y me afrentó; y eso que en este tema, al menos, creía yo que era algo, ¡oh jueces! —pues jueces sois de la arrogancia de Sócrates—. Así, pues, sabed bien, por los dioses y por las diosas, que me levanté después de haber dormido con Sócrates no de otra manera que si me hubiera acostado con mi padre o mi hermano mayor³⁴.

³²En continuidad con esta explicación, José Lasso de la Vega, en “El amor dorio”, en Manuel F. Galiano, *El descubrimiento del amor en Grecia: seis conferencias*, Madrid, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Madrid, 1959, p. 73, considera, basándose en los estudios de Havelock Ellis, que el florecimiento del amor homosexual se debió a los enfrentamientos bélicos en la Hélade, dentro de los círculos guerreros para contrarrestar la forzada separación de la mujer. En este tipo de relaciones, los guerreros encontraron una influencia que exaltaba sus ideales de moral, de audacia, de hombría y de heroísmo. Más tarde, estos sentimientos sufrieron algunas transformaciones y fueron trasplantados en otros ámbitos, como el de la literatura, para emular el combate amoroso entre los amantes y en la escuela filosófica, como método pedagógico.

³³*Ibidem*, p. 78.

³⁴Platón, “Banquete”, en *Diálogos*, t. III, Madrid, Gredos, 1977, p. 278.

El amor es un demonio, hijo de Poros (la abundancia) y de Penía (la pobreza). Es mitad hombre y mitad dios, en él converge la naturaleza terrena y la divina. El amor concilia los polos opuestos del ser al cohesionarlos, cuando la belleza y la bondad son recíprocas entre el amante y el amado, mediante lo cual se da la armonía. El verdadero amor es el que trasciende lo puramente humano y alcanza su naturaleza divina cuando el amante, impulsado por el deseo de lo bueno y de lo bello asciende, gradualmente, hacia la búsqueda de la verdadera esencia del amor.

El amor que persigue Sócrates asciende por grados escalonados, empezando por la contemplación de la belleza física, en esta etapa, el amante debe consagrarse a un sólo amado; luego, a fin de liberar al amante de la pasión por una persona en particular, éste debe contemplar la belleza de los cuerpos en general. En la siguiente etapa, el amante debe aprehender a apreciar la belleza de las almas, de tal suerte que logre descubrir a hombres bondadosos y bellos de espíritu, incluso cuando no sean bellos de cuerpo. Más tarde, el amante contemplará la belleza que existe en las instituciones sociales y en las actividades nobles, lo cual lo conducirá al estudio de la ciencia y lo incitará a adquirir conocimiento. En esta etapa, el amante se desprenderá de los vínculos de todas las demás bellezas para encaminarse hacia la senda del amor por la sabiduría, hasta que logre apreciar una ciencia única, que será la belleza absoluta, fuente de la verdad de todos los misterios del universo, de la naturaleza y, desde luego, del amor³⁵.

El amor platónico, se encuentra unido fuertemente a la razón y encierra un grado de pasión en la medida en que se encamina hacia lo bueno y lo bello, o sea, hacia la sabiduría. Sócrates representa la humanización y la práctica del amor de esta doctrina, pues antes que

³⁵Irving Singer, *La naturaleza del amor*, t. I: *De Platón a Lutero*, México, Siglo Veintiuno, 1992, pp. 76-77.

nada se guía, por la razón y por la reflexión, que por la compañía de los bellos mancebos. El ejercicio filosófico resulta fundamental para emprender el camino hacia la revelación de la verdadera esencia del ser:

Así es el amor platónico: “delirio divino”, transporte del alma, locura y suprema razón. Y el amante está junto al ser amado “como en el cielo”, pues el amor es la vía que sube por grados de éxtasis hacia el origen único de todo lo que existe, lejos de los cuerpos y de la materia, lejos de lo que divide y distingue, más allá de la desgracia de ser uno mismo y de ser dos en el amor mismo³⁶.

³⁶Denis de Rougemont, *El amor y occidente*, Barcelona, Kairós, 1999, p. 61.

Capítulo II.

“La ridiculización y la vivencia del amor y de la vejez: Plauto y Terencio”

El tema del amor para los autores romanos ofreció la materia esencial para la producción de sus obras en sus diversas variantes: novela, lírica y comedia. Las comedias de Plauto abordaron con insistencia este tema, donde se traslucen las relaciones de vida en lo que toca a los usos y costumbres amorosas de la sociedad romana, distintos de los de Grecia, aunque se evoquen personajes, nombres y lugares de esta ciudad. Pierre Grimal corrobora lo anterior:

Es sabido que la comedia romana se inspiró directamente (nunca pretendió ocultarlo) en la comedia “nueva” del teatro griego, por lo que bien cabe preguntarse en qué medida las conclusiones que podemos extraer responderán a esta otra realidad nacional. Y no obstante, aunque es cierto que los modelos y los sujetos son griegos, la puesta en escena de las intrigas, los propósitos de los personajes y sus sentimientos, llevan indiscutiblemente el sello de Roma³⁷.

De esta manera el amor, en las comedias plautinas, se inserta dentro de una realidad social, en situaciones reales y cotidianas que desencadenan una fuente inagotable de conflictos, malentendidos y enredos. Este sentimiento se da entre los jóvenes protagonistas, generalmente aún no casados, con algún problema de por medio: padres estrictos, reconocimiento de la verdadera identidad, falta de dinero, violaciones y rivalidades entre padres e hijos. Los jóvenes conocían el amor en los prostíbulos, ya que eran duramente castigados si se atrevían a acercarse a las mujeres libres, ya fueran vírgenes, casadas o

³⁷Pierre Grimal, *El amor en la Roma antigua*, Barcelona, Paidós, 1998, p. 112.

viudas: “[...] los amores pasajeros, los que se hacían y deshacían al margen de los ritos estaban permitidos siempre y cuando no acarrearán perjuicio al honor de las mujeres casadas o de las “hijas de familia”³⁸.

En el caso de los jóvenes enamorados de alguna bella hetera, se observan dos tipos con respecto a éstas, según la clasificación que hace Carina Haydée Franco³⁹: a) Las profesionales, quienes suelen enamorar a los muchachos para arrasar con toda su fortuna. La intriga, quedaba reducida en el caso del joven a buscar la manera de pagar el dinero que se pedía y, en el de la meretriz, en exigir todo lo que se estuviera dispuesto a darle⁴⁰ (Fronesio en *Truculento*). A cerca de esto, se dice lo siguiente:

[...] unas eran esclavas, otras libertas y algunas, las menos habituales, de nacimiento libre, pero todas venían a buscar fortuna cerca de los adolescentes de buena familia, de los mercaderes y de los soldados, llegando a ocupar a veces en la vida de los hombres, también, el lugar de las mujeres legítimas⁴¹.

En la comedia de *Tres monedas*, Lisíteles, hace una reflexión sobre la pasión amorosa y el amor y enumera cada uno de sus males a propósito de la experiencia de su amigo Lesbónico, quien ha despilfarrado los bienes de su padre al servicio de Venus, hasta quedar reducido a la miseria:

LI.— El Amor no se molesta en intentar coger en sus redes sino a los hombres apasionados; a ellos es a los que busca y persigue: ladino en sus halagos, ruinosos en sus consejos, zalamero en sus palabras, rapaz, mentiroso, glotón, avaricioso, refinado, especialista en pillaje, zalamero corruptor de quienes se aventuran por lugares sospechosos, él sin blanca y a la casa de dineros encubiertos. Porque quien

³⁸*Ibid*, p. 28.

³⁹Véase, Carina Haydée Franco, “Algunos personajes femeninos en la obra de Plauto”, en *Revista de Estudios Clásicos*, 32, 2005, p. 74. Véase: Dialnet-AlgunosPersonajesFemeninosEnLaComediaDePlauto-3424172.pdf. Consultado el 01/02/2013.

⁴⁰Pierre Grimal, *op.cit.*, p. 23.

⁴¹*Ibid*, p. 149.

ama de verdad lo que ama, en cuanto que es herido por las saetas de los besos, el dinero empieza a correr, a diluirse: “Dame esto, dulzura mía, si es que me amas, ¿quieres?” Entonces el palomino del otro: “Desde luego, mi vida, no sólo eso, sino todo lo que quieras”. Entonces ella, atado ya el otro de pies y manos, renueva sus golpes: venga a pedir y pedir. Y por si esto fuera poco, encima la bebida, la comida, los lujos. Si se le da una noche, se trae consigo la casa en pleno: la doncella, el masajista, el que guarda las joyas, las que llevan los abanicos, las sandalias, las cantantes, las portadoras de cofres, los que traen y llevan los mensajes, puestos todos a desvalijar la panera y la despensa y él mismo, por ser condescendiente con ellos, queda convertido en un enamorado reducido a la miseria⁴².

El riesgo para estos jóvenes se manifestaba cuando las relaciones con la hetera se convertían en hábito y surgía el afecto o el amor. En tal caso, lo más prudente para ellos era huir de la pasión que consumía su patrimonio y su espíritu⁴³. El poeta se sirve de la enumeración para designar los adjetivos negativos que merece Amor y que se encarnan en la figura de la insaciable meretriz, quien no deja de pedir a su amante regalos. Ellas anteponen lo material al sentimiento amoroso y dicen “amar” a quien ofrece más presentes. Por ejemplo, Erotio en *Los dos Menecmos*:

ER.— Venus es quien me impulsa a tenerte a ti en más estima que a ningún otro y de verdad que no sin motivo por tu parte, que te juro que es por tu generosidad que me encuentro en tan floreciente situación. (Tomo II, 1996, p. 171).

Estas mujeres destacan por su inteligencia, astucia y belleza para obtener riquezas y así poder escapar del leno, del rufián o de la alcahueta para subir de jerarquía y llevar una vida desahogada, que les permita mantener un establecimiento para ofrecer a sus clientes comodidades y succulentos banquetes, siempre dispuestas a “tender sus redes para atrapar a

⁴²Plauto, “Tres monedas”, *Comedias*, Tomo III, Madrid, Gredos, 2002, p. 329. En adelante, todas las citas serán de esta edición en tres tomos, por lo que únicamente colocaré el volumen, el año de impresión y el número de página entre paréntesis. Asimismo, utilizaré la abreviatura empleada en el texto, en este caso Lisíteles (LI), y la correspondiente a cada personaje.

⁴³Pierre Grimal, *op. cit.*, p. 138.

los hombres, preparando sus engañifas, animándose a no ceder más que ante dinero contante y sonante y sobre todo, sobre todo, ¡no enamorándose jamás!”⁴⁴ (Erotio en *Los dos Menecmos*, Fronesio en *Truculento* y *Las dos báquides*). Las cortesanas no sienten amor por un sólo hombre, Sira, se lo dice a Selenio en *La comedia de la arquilla*:

SI.— Querida Selenio, eso es más bien para las señoras honradas, el querer a uno solo y el vivir con el que se ha casado una para toda la vida. Pero ¡una cortesana! Una cortesana es exactamente lo mismo que una ciudad rica: no puede mantenerse sola sin la presencia de muchos hombres (Tomo II, 1996, pp. 22-23).

b) Las cortesanas que profesan un amor sincero por sus amantes. Tal es el caso de Selenio, quien se encuentra perdidamente enamorada de Alcecimarco. Para esta muchacha, el amor es locura dolorosa, al verse privada de aquél a quien ama, pues el padre de éste lo ha prometido a otra mujer en matrimonio:

SEL.— ¡Ay pobre de mí, querida Gimnasio, no sabes cómo sufro!; estoy pasando mucho, me consumo de pena; dolor y dolor y nada más que dolor: en el alma, en los ojos, esta congoja. ¿Qué quieres que te diga, sino que es por mi locura que me veo arrastrada a esta situación tan triste?

GI.— Haz por enterrar la locura allí mismo de donde nace.

SEL.— Pero ¿cómo?

GI.— Escóndela en los últimos escondrijos de tu alma; que seas tú sola la que seas consciente de ella, sin que tenga nadie más que ver en el asunto.

SEL.— Pero es que es en el corazón donde me duele.

GI.— ¡Oye!, ¿el corazón?, ¿de dónde lo sacas?, dímelo, si es que eres capaz, ¡corazón!, que ni lo tengo yo ni ninguna otra mujer, según lo que dicen los hombres.

⁴⁴*Ibid*, p. 56.

SEL.— Si es que tengo corazón para sentir el dolor, me duele; si es que no lo tengo, pues a pesar de eso me duele aquí (*señalando al corazón*).

GI.— Ésta está enamorada. (Tomo II, 1996, p. 21-22).

El amor se manifiesta dolorosamente en el rostro de la joven; como buena cortesana, su amiga Gimnasio le recomienda esconder la locura amorosa ante todos como alusión al ideal de su oficio. Al final se resuelve el conflicto felizmente, pues Selenio es reconocida como hija de una familia noble para poder casarse con Alcecimarco.

En estas comedias el amor es la enfermedad que hace del enamorado un insensato, un demente sin control de sus acciones:

[...] Pero hay también otras cosas que no he dicho antes y que trae consigo el amor: insomnio, penas, desorientación, temores, huida, la impropiedad, la necesidad y la irreflexión, el atolondramiento, los excesos, la desenvoltura, la pasión, la ojeriza; a esto se añaden la avidez, la desidia, la injusticia, los apuros económicos, las afrentas, el despilfarro, el hablar más o menos de la cuenta. (*El mercader*, Tomo II, 1996, p. 222).

El lenguaje del amor es ridiculizado por los sirvientes, quienes aprovechándose de la vulnerabilidad de los amantes, piden al joven amo, Argiripo, que la hetera, Filenio, les haga cariños para que puedan entregarle el dinero que pide su madre por ella. El poeta hace uso de la enumeración y del diminutivo para mostrar el exceso meloso al que suelen llegar los enamorados en su trato:

LE.—Dile a ésta [Filenio], a quien se las va a dar, que me la pida y que se entienda conmigo, que me hace el efecto que tiene mucha pendiente el lugar donde dices que te la ponga llanamente.

FI.— Leónidas, mis ojos, rosa mía, mi alma, alegría mía, dame el dinero, no quieras separar a dos enamorados.

LE.— Llámame entonces tu gorrioncete, tu pollito, tu codorniz, dime que soy tu corderito, tu cabrito, tu ternerito, cógeme de las orejas y pon tus labios en los míos. (*La comedia de los asnos*, Tomo I, 1992, p. 146).

El amor como enfermedad entra por los ojos, como lo describían los escritores griegos, los jóvenes quedan admirados ante la hermosura de la amada, tal como Agorastócles, al ver a Adelfasio en *El mercader*:

AG.— ¡Dioses inmortales y omnipotentes!, ¿es que hay acaso entre vosotros algo más hermoso?, ¿tenéis acaso algo por lo que pudiera pensar que sois más inmortales que lo soy yo al contemplar con mis ojos tales maravillas? Ni la misma Venus es ya Venus para mí; ésta será mi Venus, a ella dirigiré mis plegarias para que me conceda propicia su amor. (Tomo II, 1996, p. 34).

Y no es para menos, pues entre las heteras existían estratos; las más bellas eran alquiladas por los burgueses (*Las dos báquides*) y las otras, menos hermosas, por los esclavos (*El persa*). Ellas dedican gran parte de su tiempo a su arreglo personal, ya que de ello depende su pago:

ADE.— Y esto que digo lo sé yo ahora por experiencia propia: desde que amaneció hasta ahora no hemos parado las dos de bañarnos, darnos masaje, secarnos, vestirnos, pulirnos y repulirnos, pintarnos y componernos; y al mismo tiempo las dos esclavas que estaban de servicio de cada una de nosotras nos han ayudado a bañarnos y lavarnos, aparte de los dos hombres que han quedado agotados a fuerza de acarrear agua. Quitá, por favor, hay que ver lo que da que hacer una mujer. Pero lo que es dos, tengo por seguro que son capaces de dar más trabajo de lo necesario a un pueblo entero, por grande que sea: de noche y de día, la vida entera nada más que acicalarse, bañarse, secarse, pulirse. (*El cartaginés*, Tomo III, 2002, p. 31-32).

Sin embargo, la hermosura no es suficiente para que se dé el amor, como en el caso de Agorastócles, en *El cartaginés*, donde la belleza va unida al buen juicio de la muchacha.

ANTE. — ¡Qué agradable es para los humanos, hermana mía, si lo que hacen se ve coronado por la victoria!; como hoy nosotras que hemos destacado por nuestra hermosura entre todas las demás.

ADE.— Hermana, eres más necia de lo que quisiera; por favor, ¿es que te piensas que eres guapa sólo porque no te han tizado allí la cara?

AG.— ¡Ay querido tío, querido tío!

HA.— ¿Qué hay, querido sobrino, qué es lo que quieres?, explícate

AG.— Quiero que me prestes atención.

HA.— Pues eso hago.

AG.— Querido tío, tío de mi alma.

HA.— ¿Qué ocurre?

AG.— ¡Qué chica tan encantadora!, ¡qué sensatez! (Tomo II, 1996, p. 83).

El amor que siente el muchacho no ha tenido consumación amorosa, según el esclavo Milfión lo que, en opinión del tío, es una forma muy rígida de querer a su amada, pues para estos personajes el amor como sentimiento y admiración por la belleza y prudencia de la joven engloba también la consumación carnal:

MI. — Tiene como esclavas a dos jóvenes cortesanas que son hermanas; éste está perdidamente enamorado de una de ellas, pero no le ha puesto todavía nunca un dedo encima.

HA.— Eso es una forma muy dura de amar. (Tomo III, 2002, p. 78).

La separación de los amantes los induce a pensar en la muerte y Plauto ridiculiza esta situación en *La comedia de los asnos*, Argiripoal verse privado de Filenio, por su propia madre, que exige al joven cierta cantidad de dinero a cambio de su hija, expresa su deseo de morir:

FI.— ¿Pues por qué amenazas con que te vas a quitar la vida? ¿Qué es lo que crees que voy a hacer yo, si haces tú eso que dices?

AR.— ¡Oh, eres más dulce que la miel!

FI.— Mi vida, abrázame

AR.— Con toda mi alma.

FI.— ¡Ojalá! Nos podamos ir así los dos juntos a la tumba! (*La comedia de los asnos*, Tomo I, 1992, p. 144).

En esa época era común el tráfico de niños, en muchas ocasiones hijos de familias respetables (*Los cautivos*, *Los dos Menecmos*, *La maroma*, *El cartaginés*, *Cásina*, *La comedia de la arquilla*) quienes eran vendidos como esclavos, en el caso de los niños; en el de las niñas se da el mercado de mujeres. Las chicas estaban en poder del rufián, el leno o alguna vieja meretriz, quienes las instruían para la prostitución. Estos personajes representan el obstáculo al que se enfrentan los enamorados, pues el rufián solicitaba una determinada suma de dinero para liberar a la joven, como en el caso de Fédromo en el *Gorgojo*, quien no logra negociar razonablemente con el rufián el precio de su amada Planesio: “Pues porque unas veces me pide por la muchacha treinta minas, otras un talento magno, y no es posible conseguir de él condiciones justas y razonables”(Tomo II, 1996, p. 62). La prostitución era un negocio que dejaba ganancias cuantiosas para quienes traficaban con las muchachas; no obstante, el leno solía ser persona codiciosa, pues aprovechándose de

los clientes, prendados por alguna de ellas, se las negaba siempre en espera de recibir una suma más alta.

El amor tiene dos perspectivas, una que lo niega y otra que lo afirma. Para unos, a pesar de lo dolorosa que pueda presentarse la pasión amorosa, representa la esencia de sus vidas, así lo señala Sofronisca, la esclava, en la comedia de *El persa*: “Mucho tiene que pasar el que ama, pero el que no ama no vale una perra, a ver qué sentido tiene la vida sin amor” (Tomo II, 1996, p. 443).

Para otros, el amor sólo representa una pérdida de tiempo, como para Lisíteles, en un monólogo de la obra *Tres monedas*, quien decidido a ser un hombre de provecho, rechaza tajantemente el amor:

LI.— Por miles de motivos debe ser el Amor ignorado y alejado de sí, mantenido a distancia, que quien cae en sus manos muere de una muerte peor que despeñado. ¡Afuera, Amor, para ti lo tuyo, no quiero tenerte nunca por amigo! Otros hay a los que puedes hacer desgraciados y no dejarlos vivir, aquellos a los que ya hiciste tus esclavos. Decidido estás a ser un hombre de provecho, sea lo que sea el esfuerzo que ello me cueste. Los buenos se granjean los siguientes bienes: riquezas, crédito, honor, gloria e influencia: esta es la recompensa del bien obrar (Tomo III, 2002, p. 330).

El amor es una mala costumbre que aqueja a la sociedad, que se ha extendido rápidamente y que ha hecho sucumbir los antiguos conceptos y, en cambio, ha propiciado la degeneración y la ruina de la ciudad, según el viejo Megarónides, personaje de la misma comedia:

ME.— [...] y es que las buenas costumbres están atacadas de un grave mal y están a punto de fenecer y, mientras que ellos enferman, los males han proliferado como hierba bien regada, y la realidad es que hoy en día no hay nada tan extendido como

las malas costumbres, o sea que es posible cosecharlas con abundancia (Tomo III, 2002, p. 320).

Los ritos en honor de alguna divinidad son parte fundamental dentro de la comedia, pues durante estas fiestas se creía que los dioses se hacían presentes con designios para los seres humanos, según los atributos que se les adjudicaban. Venus es la patrona de los enamorados⁴⁵, las cortesanas son, en particular, las que honran a esta diosa, pues en ellas se encarna el poder de seducción y la belleza divinas. Adelfesio en *El cartaginés* habla un poco acerca de la celebración:

ADE.— Para cualquiera que tenga gusto en las cosas hermosas y haya venido hoy a ver el templo en ornato de fiesta, ha merecido la pena ofrecer un tal espectáculo a sus ojos. Cuánto me han gustado esas ofrendas tan lindas de las cortesanas, dignas de la más bella de las bellas de las diosas, bien que he caído en la cuenta de cuán grande es su pujanza: tal era la cantidad de preciosidades que podías ver y todo dispuesto y colocado con tan buen aderezo; el olor del incienso y de la mirra y toda clase de perfumes llenaba el templo. Bien claro está que no es chica la fama de tu fiesta, Venus, y de tu santuario: tan grande era el número de devotas que habían acudido a honrar a Venus Calidonia (Tomo III, 2002, p. 82).

Para los romanos, la diosa Venus era peligrosa, por lo que los magistrados revistieron su culto con un carácter sagrado, instituido en los decretos de la religión oficial. El primer templo dedicado a esta deidad se erigió en el siglo III a. C. y se construyó con el dinero recibido de las multas a las damas de alta sociedad, encontradas culpables de escándalos sexuales. Pierre Grimal supone:

⁴⁵La idea que se tenía acerca de esta diosa comprendía diversas variantes, desde la que la consagraba como inspiradora de la pasión en el amor puro, hasta la que la designaba como encargada de cuidar los intereses de las cortesanas. El culto a Venus tuvo gran preferencia por hombres y mujeres en el mundo grecorromano, incluso en lugares muy alejados “más allá de los confines del Mediterráneo occidental, en tierras del antiguo imperio Tarteso donde hubo un famoso santuario y existió hasta una pequeña isla (de San Sebastián) junto a la actual Cádiz que recibía el nombre de “isla de Venus”, lo cual prueba la introducción en España del culto a Venus”, según Luis Bonilla citando a A. Schulten, *Tartesos*, en *El amor y su alcance histórico*, Madrid, Revista de Occidente, 1964, p. 20.

que tal consagración tuviera por finalidad hacer “propicia” a la diosa, queriendo evitar que continuara incitando a las damas de la aristocracia a la realización de actos inmorales, pues ésta era una de las venganzas más habituales de Venus, la de inspirar deseos inconfesables a las mortales (y en especial a las mujeres) que no le rendían culto con suficiente devoción o que la ofendían de una forma u otra⁴⁶.

Los enamoramientos se dan también en la celebración de Dioniso, dios del vino. En estas circunstancias el amor, el placer y la alegría no se hacen esperar, como preludeo del idilio entre Selenio y Alcecimarco, pues en una fiesta en que se honra a esta divinidad se miran por primera vez (*La comedia de la arquilla*):

SEL.— Durante las fiestas de Dioniso, me llevó mi madre a ver la procesión, y a la vuelta, me fue siguiendo disimuladamente sin perderselos de vista hasta la puerta de la casa. Después se fue introduciendo en nuestra amistad, de mi madre y mía, con sus atenciones, sus dádivas, sus obsequios. (Tomo II, 1996, p. 23).

En estas fiestas se observa la transformación de las antiguas costumbres de la sociedad, en las que el desenfreno sexual se hace cada vez mayor. En “La comedia de la olla”, la violación de Fedria ocurre en la noche de la vigilia de Ceres, la “creadora de hombres”,⁴⁷ debido a la lujuria de Licónides, tras lo cual la joven queda encinta, lo que refuerza la característica específica de la diosa a quien se rinde culto.

El matrimonio, al igual que en Grecia, no implicaba amor, se reducía a la alianza entre las familias para mantener la respetabilidad y el honor. Para que se realizara era necesario que el esposo y la esposa tuvieran la misma condición social. Era preferible que los jóvenes se casaran sin que se adueñara de ellos esa pasión irracional que los trastornaba, aunque hubo excepciones, pues en algunos casos los esposos se amaban mutuamente. En las comedias plautinas se muestran dos puntos de vista acerca del matrimonio: el positivo y el

⁴⁶Pierre Grimal, *El amor en la Roma antigua*, Barcelona, Paidós, 1998, p. 63.

⁴⁷*Ibid*, p. 18.

negativo, este último es el que abunda más, como una manera de mostrar la crisis de esta institución social, aquél, únicamente se muestra en dos comedias a partir de una idealización.

En este sentido, el matrimonio resulta ser una calamidad; Lesbónico, después de despilfarrar la hacienda de su padre acepta casarse, como si fuera una expiación de sus faltas:

LE. — Yo me casaré con ella padre, y también con todas las que me mandes.

CÁR. — Aunque es verdad que estaba enojado contigo, pero para un solo hombre, le basta con una sola desgracia.

CA. — No, para éste es poco, que aún si por sus faltas tuviera que casar con cien mujeres, sería poco (*Tres monedas*, Tomo III, 2002, p. 376).

La matrona romana aparece casi siempre delineada bajo los atributos negativos que solían asignársele: celosa, posesiva, entrometida y violenta (Artemona, *La comedia de los asnos*), debido a que ponía en duda las acciones de su cónyuge o desafiaba su autoridad. En *Los dos Menecmos*, se encuentra un ejemplo de esta mujer:

MEN.—(*Hablando a su mujer dentro de la casa*) Si no fueras tan mala, tan necia, tan rebelde, tan incontrolada, te resultaría a ti misma insoportable lo que vieras que lo es para tu marido. A partir de hoy, si vuelves a hacerme una escena semejante, te pondré de patitas en casa de tu padre. Cada vez que quiero salir, me retienes, me quieres hacer volver, me preguntas que a dónde voy, qué es lo que hago, qué traigo entre manos, qué es lo que busco, qué llevo conmigo, qué es lo que he hecho fuera. Pues no, que parece que es un aduanero con quien me he casado; tales son la serie de explicaciones que tengo que dar sobre lo que he hecho y lo que estoy por hacer (Tomo II, 1996, p. 159).

Hay que tomar en cuenta que Menecmo es un adúltero, y que si salía de su casa era para ir con su amiga Erotio, por lo cual su mujer le vigilaba asiduamente. Esto era muy normal para la sociedad de aquél entonces, sólo en el caso del hombre, a pesar de que los romanos veneraban la institución matrimonial:

A los ojos de los romanos, el matrimonio legítimo poseerá siempre un valor casi sacramental, inherente a la naturaleza de las cosas: el matrimonio se inscribe dentro del orden del mundo y, contra este hecho, nada puede hacer la voluntad individual⁴⁸.

Sin embargo, aunque el matrimonio estuviera recubierto por tantos valores, en su interior, la crisis no se hacía esperar debido al poder desmesurado del marido. Los hombres tenían acceso a todas sus esclavas y podían tener amantes, siempre y cuando no perturbaran la paz de su hogar: “Al igual que ocurría entre los humanos, un hombre tenía acceso sexual a una esposa legítima o a las esclavas de su casa, mientras que se esperaba que su esposa le fuera fiel”⁴⁹. Si la esposa sorprendía al marido *in fraganti*, ella no podía hacer nada, pero si era éste el que sorprendía a su mujer en adulterio podía hasta matarla, si así lo deseaba. El ideal de la antigüedad griega vuelve a repetirse en esta sociedad, en correspondencia con los arquetipos de los dioses griegos:

La distribución de características deseables entre un número de mujeres más bien que su concentración en un solo ser es apropiada a una sociedad patriarcal. El dicho de Demóstenes, en el siglo IV a. c. expresa el ideal entre los mortales: “Tenemos heteras para nuestro placer, concubinas para servirnos y esposas para el cuidado de nuestra descendencia” (11). En realidad, en ninguna era pudo un hombre, sin ser rico y poderoso, lograr verse rodeado de varias mujeres, representando cada una de

⁴⁸*Ibid*, p. 46.

⁴⁹Sarah B. Pomeroy, *Diosas, esposas, rameras y esclavas: mujeres en la antigüedad clásica*, Madrid, Akal, 1990, p. 23.

ellas un papel diferente en su vida. No obstante, el modelo del Olimpo sobrevivió como un ideal⁵⁰.

Así, el hombre podía relacionarse con muchas mujeres, tal como lo hacía, según los mitos, el dios Júpiter; para justificar su supremacía se aludía a la debilidad y a la insuficiencia femenina: “La debilidad tanto física como mental de la mujer (*infirmitassexus* y *levitas animi*) eran los principios que subyacían en la teoría legal romana que obligaba a todas las mujeres a estar bajo la custodia de los hombres”⁵¹. En Plauto, se muestra esa pasividad femenina en las hijas de familia (*Lacomedia de la olla*), pues Fedria se muestra como una mujer insignificante que apenas habla, además revela su vulnerabilidad al ser víctima de la lujuria de Licónides.

Para los romanos, el marido desempeñaba el papel de una especie de guía espiritual que debía instruir a su joven esposa en la pureza del alma y del cuerpo, por eso, la casaban a los doce años, para que la niña se educara de acuerdo con las costumbres de su esposo. La pasión no existía en estas uniones, pues una mujer no debía de conocer todo el poder de Venus:

[...] la mujer era a menudo desposada nada más acabada de dejar la infancia, cuando no era todavía más que una chiquilla. Es natural que los esposos (los más sensibles, en todo caso) experimentaran frente a este hecho ciertos sentimientos de respeto, o que al menos reconocieran de alguna manera una especie de responsabilidad contraída con su mujer. El papel del marido se correspondía, aquí más que nunca, al de un guía que había de enseñar a su compañera la *pudicitia*, ese pudor relativo al cuerpo y al alma que se tenía por el sello de la virtud entre las

⁵⁰*Ibid*, p. 22.

⁵¹*Ibid*, p.172.

mujeres. La esposa legítima no debía de conocer todo el poder de Venus, y su marido había de guardarse cuidadosamente de revelárselo⁵².

Una convención bastante hipócrita, si se observan los privilegios de que gozaba el hombre, que exigía de su mujer legítima virtud y respeto mientras que, en cuanto se le ofrecían otros goces fuera de su hogar, corría alocado tras ellos⁵³. En fin, al casarse, el esposo recibía la dote para los gastos de la mujer, según Pierre Grimal:

La dote no suponía en aquel entonces para el marido un incremento de su riqueza, resultando más bien una simple compensación por el aumento del gasto que representaba la llegada de una mujer joven a la casa, rodeada, tal como requerían las costumbres, de numerosos sirvientes que habían de evitarle desempeñar la menor tarea servil⁵⁴.

La dote les daba a las mujeres cierta autoridad sobre los maridos; éstos y los sirvientes se quejan continuamente de ellas en las comedias, incluso llegan a ridiculizarlas mediante la animalización. En *El mercader*, el cocinero le dice al viejo Eutico, refiriéndose a su mujer: “Y tu mujer está en el campo, que dijiste antes que era más repelente que una víbora” (Tomo II, 1996, p. 258). Otro ejemplo, que ilustra la presencia desagradable de la mujer, se encuentra en *La comedia de los asnos*, en un diálogo entre el viejo Demifón y Filenio, la hetera:

DE. — Dios mío, un aliento poco más dulce que el de mi mujer.

FI. — Oye, dime, ¿es que a tu mujer le huele el aliento?

DE. — Agua sucia preferiría beber, si fuera preciso, que no besarla a ella. (Tomo I, 1992, p. 158).

⁵² Pierre Grimal, op. cit., p. 116.

⁵³ Luis Bonilla, *El amor y su alcance histórico*, Madrid, Revista de Occidente, 1964, pp. 75-76.

⁵⁴ Pierre Grimal, *ibid*, p. 97.

Otro ejemplo de la repulsión que experimentaban los maridos por sus esposas se encuentra en *Cásina*:

CLEÚS. —Díme, Calino, qué es lo que mi marido quiere de mí.

CA. — ¡Caray! Él, en sí, verte muerta y en llamas fuera de la muralla (Tomo I, 1992, p. 360).

En esta época el adulterio por parte del varón era muy común, algunos de los hombres eran muy discretos, pero había otros que resultaban ser en grado sumo sinvergüenzas. El amor que se destaca es puramente el del deseo, el de la voluptuosidad sensorial; mientras más inconvenientes se les ofrecían a los hombres para llevar a cabo su amor, más se asían a él. Este tipo de amor se daba en las orgías y en los banquetes, en los que disfrutaban de los goces de las danzarinas, flautistas y heteras con más albedrío, a espaldas de sus esposas, con quienes la relación se tornaba, por demás, rutinaria e insípida⁵⁵.

Las mujeres tampoco se muestran muy a gusto con los maridos que sus padres eligieron para ellas (Cléustrata en *Cásina*, Artemona en *La comedia de los asnos*, Doripa en *El mercader*):

DOR.—(*Sin ver a Lisímaco*) No ha habido ni habrá jamás una mujer más desgraciada que yo, por haberme casado con un hombre así. ¡Ay, pobre de mí! Ahí tienes a qué clase de hombre te has confiado a ti misma y todo lo que posees, ahí tienes al hombre a quien trajiste una dote de diez talentos para tener que ver una cosa así, para tener qué sufrir tal escarnio (Tomo II, 1996, p. 255).

Por eso, en las comedias se muestran los solteros empedernidos, quienes, al corriente de la tormentosa vida del matrimonio, prefieren el celibato, como el viejo Megadoro, en *La comedia de la olla*:

⁵⁵ Luis Bonilla, op. cit., p. 75.

ME.— Sí, antes morir que casarme. De todos modos, estoy dispuesto a ello, si me das una mujer con la condición de que entre mañana en casa y pasado mañana la saquen. Si estás de acuerdo con esta condición, entonces, en seguida haz los preparativos de la boda (Tomo I, 1992, p. 176).

Otro ejemplo es el viejo Periplectómano en *El militar fanfarrón*, quien también hace uso de la animalización de la mujer para subrayar sus defectos:

PE. — [...] libre es mi casa, libre quiero gozar de la vida; porque yo, gracias a los dioses puedo decirlo, hubiera podido por mis riquezas casarme con una mujer rica y noble; pero mira, no tengo ganas de meter en mi casa a alguien que me esté siempre ladrando (Tomo II, 1996, p. 317).

En *Anfitrión*, se ofrece una perspectiva diferente de la mujer y del matrimonio; Alcmena, ante la sospecha de adulterio por parte de su marido, se defiende y muestra su virtud y carácter, por encima de su esposo, y da a conocer el ideal de las buenas costumbres de una matrona romana:

AL.—Para mí la dote, no es lo que corrientemente recibe ese nombre, para mí la dote es la honestidad, el pudor, el dominio de la pasión, el temor de los dioses, el amor filial y la concordia entre la familia, el ser complaciente contigo, generosa con los buenos, dispuesta a ayudar a la gente (Tomo I, 1992, p. 82).

De ellas se esperaba disciplina, prudencia y pudor, pero, sobre todo, la superación de su instinto femenino, la desconfianza de los sentidos, el poder y el dominio de sus propias reacciones y pasiones, incluido el amor. Esta comedia ejemplifica el punto de vista positivo sobre el matrimonio ya que Alcmena, engañada por Júpiter, se expresa libremente como mujer enamorada dentro del matrimonio legítimo, después de una larga noche de pasión:

AL.— Dejas a tu esposa deshecha en lágrimas por tu partida.

JÚ. — Deja, que te vas a estropear los ojos, yo vuelvo enseguida.

AL. — Ese enseguida se me hace a mí muy largo.

JÚ. — No es por mi gusto que te dejo y me separo de ti.

AL. — Sí, ya lo creo, la misma noche que has venido vuelves a marcharte.

[...]

JÚ.— ¿Algo más, querida?

AL. — Que me guardes tu amor aunque no esté contigo (Tomo I, 1992, p. 171).

Otro ejemplo de esposas virtuosas se haya con Panegiris y Pánfila en *Estico*, quienes aman y deciden esperar largo tiempo a sus maridos, a pesar de las instigaciones de su padre ante su miseria:

AN. — [...] mis amigos me aconsejan que os saque de aquí y os lleve a casa.

PÁN. —Pero nosotras, que somos las interesadas somos de otra opinión, porque, o no debías habernos dado por esposas a nuestros maridos, si es que no estabas de acuerdo con ellos, o no está bien el llevarnos de aquí ahora durante su ausencia.

AN. — ¿Es que voy a consentir que, estando yo en vida, que estéis casadas con unos mendigos?

PÁN. — A mí me gusta mi mendigo, lo mismo que a una reina le gusta su rey. A mí me animan los mismos sentimientos ahora en la escasez que antes en medio de las riquezas (Tomo III, 2002, p. 275).

Los esposos no se muestran tan virtuosos, sobre todo los que ya no son tan jóvenes, existen algunos que se aferran a ocupar papeles que no les corresponden, como los de enamorado, de esta manera entran en rivalidad con sus hijos (*Cásina*, *Lacomedia de los asnos*, *El mercader*). Para ellos, su vicio es transparente, pues piensan que están en la edad propicia para el amor y los placeres, todo los incita y los hace concebir proyectos amorosos muy audaces:

DE. — Al fin he conseguido una forma de echarme a perder a mi gusto: comprando esta amiga a espaldas de mi mujer y a espaldas de mi hijo. Cosa hecha, volveré a las andadas y no me privaré de nada. Poco es ya lo que me queda de vida: razón de más para pasármela bien en los placeres, el vino y el amor. Es que el pasárselo bien a la edad que yo ya tengo es más que razonable. Mientras que eres joven, cuando estás en tu pleno vigor, entonces es la hora de dedicar tus esfuerzos y agenciarte una fortuna: pero una vez que no eres más que un viejo, entonces, hale, a dedicarse a la vagancia, al amor, mientras que te sea posible. (*El mercader*, Tomo II, 1996, p. 247).

Sin embargo, las consideraciones acerca de la vejez que tienen otros personajes son diferentes:

DE. — Bien sé yo por experiencia, lo amable que eres, no tienes que advertírmelo. A ver, Lisímaco ¿qué edad me echas?

LI. — Una edad como para tener ya un pie en la sepultura, un viejo gastado, decrepito (*El cartaginés*, Tomo II, 1996, p. 232).

En la comedia de *El mercader*, Euclión describe a su amigo, el viejo Demifón a Carino así:

EU. — Yo te diré: canoso, patizambo, barrigudo, mofletudo, rechoncho, los ojos tirando a negros, anchas las mandíbulas, los pies un sí es no planos.

CA. — No me describes una persona, sino un cúmulo de males (Tomo II, 1996, p. 252).

Para el padre de la esposa de Menecmo I, quien es un anciano y experimenta esta etapa, la vejez significa lo siguiente:

PA. — Según me lo permite mi edad y tal como lo exigen las circunstancias, iré avanzando y me daré prisa por seguir adelante. Pero no se me oculta que esto no es para mí cosa fácil; cargado de años, el cuerpo me pesa, las fuerzas me han abandonado: ¡qué cosa tan mala es la vejez! Es igual que una mala mercancía; es

una secuela interminable de calamidades las que trae consigo al venir, no acabaría nunca si las quisiera enumerar todas (*Los dos Menecmos*, Tomo II, 1996, p. 190).

A pesar de estas consideraciones, cuando los viejos están poseídos por el amor, desde el principio muestran su estado, lo que les hace poner énfasis en asuntos superficiales, como en el caso del viejo Lisídamo:

LI. (*hablando consigo*): En mi opinión el amor supera a todas las cosas de este mundo y es la maravilla de las maravillas, ni hay nadie que pueda nombrar algo que sea al mismo tiempo más picante y más encantador; yo desde luego me asombro de que los cocineros, que hacen uso de los condimentos, no hagan uso precisamente del condimento que deja atrás a todos los demás; porque un manjar en el que el amor entre condimento, tiene que ser del agrado general, ni puede haber nada que tenga la gracia de la sal o que sea dulce al paladar, si le falta el ingrediente del amor. Hasta la misma hiel, que es en sí una cosa amarga, hace el amor miel, las personas se convierten hurañas en afables y tolerantes, cosas todas que las sé yo más por propia experiencia que no de oídas, porque, desde que estoy enamorado de Cásina, me encuentro más flamante, me dejo atrás en elegancia y la elegancia en persona: pongo en movimiento a todos los perfumeros, me doy con las lociones más finas que encuentro, todo para agradarla a ella, y tengo la impresión que de hecho le agrado. La cosa es mi mujer, que me trae atormentado, porque vive. (*Cásina*, Tomo I, 1992, p.353).

El amor, como deseo sexual, que siente por Cásina lo vuelve adulator y mentiroso con su mujer, pues ésta insiste en que la esclava sea dada en matrimonio al esclavo Calino:

LI.— [...] Mujer mía, encanto mío, ¿qué haces tú?

CLE. — Vete, y aparta tu mano.

LI. — ¡Ea, Juno mía! No conviene que tú estés tan enojada con tu Júpiter. ¿Adónde vas ahora?

CLE. — Déjame ir.

LI. — Espera.

CLE. — No espero.

LI. — Pero, por Pólux, yo te seguiré.

CLE. — Por favor, ¿estás de acuerdo?

LI. — Cuerdo. ¡Cuánto te amo!

CLE. — No quiero que me ames.

LI. — No puedes conseguirlo. (Tomo I, 1992, p. 354).

El obstáculo para la realización del deseo del viejo es su mujer, la lucha por consolidar el poder entre los cónyuges acrecienta el deseo de Lisídamo por Cásina. Sin embargo, la esposa, Cleústrata, se conduce inteligentemente, pues hace pensar a su marido, que es él quien tiene el poder y que conseguirá su objetivo, el de acostarse con la joven, pero al final, se ve que la que triunfa es ella en una peripecia muy divertida en la que humilla a su marido.

El amor del viejo desciende drásticamente al nivel de lo animal cuando se involucra en cuestiones de amores, pues en *La comedia de los asnos*, Demifón es equiparado a los asnos que se vendieron y que estaban viejos y derrengados. El sentido animal de la pasión es expresada por medio de símbolos, pues los apetitos bestiales y sus pasiones lo transforman en burro, este animal representa lo instintivo del viejo, centrado en el plano sensual⁵⁶. Desde la antigüedad este animal fue despreciado por la diosa Isis⁵⁷, ya que todos los días del año estaba en celo, en paralelo con el viejo que, a pesar de su edad, desea gozar de los placeres de Venus.

⁵⁶Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1988, p. 144.

⁵⁷Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Siruela, 1997, p. 100.

Siempre es la matrona la que le arruina el plan al viejo, por ello los insultos. Al respecto, se da la inversión como recurso cómico en la comedia, para subrayar el cambio de papeles en el matrimonio, pues el carácter está puesto en las mujeres, no en los hombres, quienes se encuentran sujetos a muchos vicios, uno de ellos es el de la competición con su hijo por la misma hetera (Cléustrata en *Cásina* y Artemona en *La comedia de los asnos*):

AR.— (A *Filenio*) ¿Qué tienes tú que recibir aquí en tu casa a mi marido?

FI. — ¡Dios mío, pobre de mí, que casi me hace morir de asco!

AR.— ¡Arriba, galán enamorado, largo a casa!

DE.— Muerto soy.

AR.— No, muerto no, sino, no lo niegues, el más sin vergüenza de todos los mortales. Pero todavía sigue sin moverse, el cuco este. ¡Arriba, enamorado, a casita! (*La comedia de los asnos*, Tomo I, 1992, pp. 159-160).

Al parecer, estas situaciones eran muy comunes en Roma, y no era extraño que la esposa, en su furor, golpeará a su marido, el final de la obra lo sugiere así:

Este viejo, al no querer privarse de nada a espaldas de su mujer, no hizo ninguna cosa nueva ni rara, sino ni más ni menos, lo que hacen todos. Ni hay tampoco nadie de la condición tan dura ni de ánimo tan firme, que renuncie a darse gusto, si se le presenta la ocasión. Ahora, si queréis interceder para que el viejo no reciba una paliza, esperemos que lo podéis conseguir si nos dais un sonoro aplauso (*Ibid*, p. 161).

El Amor en la vejez es un mal que afecta no sólo a las personas que rodean al viejo (el hijo, al que le quita la amiga, la matrona a la que engaña), sino que traspasa las fronteras de lo familiar para volverse un asunto público. Además, es reflejo de la crisis que aquejaba a la sociedad romana: el desenfreno sexual, el nulo respeto a las instituciones y la perversión moral:

EU.— ¿Todavía te atreves a disculparte, espectro? Mejor te hubiera estado a tu edad el verte libre de esas maldades. A cada edad su cosa, lo mismo que a cada estación del año; ¿a dónde iría a parar la república si se permite a los viejos echarse amigas de su edad? (Tomo II, 1996, p. 271).

El anciano se encuentra más cercano a la muerte que a este mundo, su aspecto decrepito inspira miedo y repulsión, por lo que no se encuentra en edad de entregarse a los goces mundanos. Del rito proviene la equiparación de la edad con las estaciones del año y su correspondencia con las actividades que se desempeñan durante cada etapa, como ya se vio en el capítulo anterior.

La conducta de los viejos se debía a causas distintas según Carina Haydeé Franco:

La mujer era desposada cuando aún era niña.

El matrimonio no suponía amor, sino que era una alianza entre familias

El amor y la pasión no eran determinantes en la unión matrimonial. No había estos sentimientos con la esposa legítima, aunque había algunas excepciones⁵⁸.

Entre los factores mencionados, se puede aludir a la libertad de que disponía el hombre en su trato con las mujeres, y la concepción que se tenía con respecto a éstas, donde se observa que la “libertad” deviene libertinaje, debido a la transformación de las costumbres que se suscitaba en Roma, como resultado del contacto con otros países que aportaban gustos exóticos y diversiones obscenas.

En contraposición con los ancianos libertinos de la nueva sociedad, también hay los que saben ser prudentes. Por ejemplo, en la comedia de *Tres monedas*, el viejo Filtónadoctrina a

⁵⁸Carina Haydeé Franco, “Algunos personajes femeninos en la obra de Plauto”, en *Revista de Estudios Clásicos*, No. 32, 2005, p. 51. Véase: [Dialnet-AlgunosPersonajesFemeninosEnLaComediaDePlauto-3424172.pdf](#). Consultado el 01/02/2013.

su hijo, haciéndole ver todos los males que acarrea no aprender a dominar sus pasiones y, en cambio, los beneficios que obtiene quien logra liberarse de ellas:

FI.— Todos los hombres sostienen desde el comienzo de su vida una lucha contra los propios impulsos, ante el dilema de si prefieren portarse en la forma a la que sus inclinaciones les inducen o más bien tal como sus padres y parientes lo desearían. Si el hombre cede ante sus propios impulsos, está perdido: sirve a sus deseos, no a sí mismo. Si es él el que obtiene la preponderancia sobre sus inclinaciones, gozará mientras viva de la fama de haber ganado la victoria de las victorias. Si tú vences a tus pasiones en lugar de dejarte vencer por ellas, tienes realmente un motivo de satisfacción y alegría. Es infinitamente mejor que seas como debes ser que no como sería el deseo de tus pasiones; los que vencen sus inclinaciones gozarán siempre de una mejor reputación que no los que de ellas son vencidos (Tomo II, 1996, pp. 331-332).

En las comedias de Plauto se evidencia esta pugna entre estos dos polos opuestos: el deber y el placer⁵⁹, que ilustra el conflicto entre la “austeridad antigua y el libertinaje de la sociedad romana. En la comedia de *La maroma* el viejo Démones tiene decisión y carácter para enfrentar al rufián Lábrax, a quien desafía. Aquí no es el viejo decrepito, sino que saca coraje para defender a las muchachas:

DE.— Tú, rufián si se te da a elegir ¿qué prefieres, recibir una paliza para que dejes de armar camorra, o hacerlo sin una paliza?

⁵⁹ Esto puede verse como una especie de contraposición entre dos de las corrientes filosóficas más importantes del Imperio Romano: el hedonismo y el estoicismo. El hedonismo es la filosofía moral que sostiene que el fin de la actividad humana es el placer, definido como la ausencia del dolor. Aunque esta doctrina se proclama a favor del placer y de la felicidad rechaza los placeres vanos. Para los hedonistas el verdadero placer, en relación al cuerpo, se refiere al uso necesario para la supervivencia; en relación a el alma, busca la serenidad y la contemplación. Esta filosofía se filtra y llega deformada en la obra de Plauto con el personaje del joven libertino y del viejo enamorado. Por otro lado, el estoicismo es la filosofía moral basada en la naturaleza racional del hombre, así como en el orden dispuesto de todas las cosas. La razón permite al hombre entender el mundo que habita y su existencia en compañía de otras personas. Los estoicos proclamaban la racionalidad de los pensamientos aplicada a las acciones, cuando se llevaban a cabo resultaban ser buenas. Además, fueron los primeros en declarar la igualdad de todos los hombres por su sola naturaleza. En Plauto se observa el influjo de esta doctrina en los personajes que rechazan la pasión y el vicio. Para una precisión histórico- filosófica de la problemática, véase Ramón Xirau, *Introducción a la historia de la filosofía*, México, UNAM, 2003, pp. 99-107.

LÁ.— A mí me importa un comino lo que tú dices, abuelo, ellas son mías, y me las llevaré del ala agarrándolas por los cabellos a pesar tuyo, y a pesar de Venus y del mismo Júpiter.

DE. — Venga, anda, ponles un dedo encima.

LA. — ¡Claro que lo haré, Hércules!

DE. — Hale, pues acércate aquí.

[...]

LA.—Retrocederé, pero a ti, abuelo, si me topo contigo en la ciudad te juro que renuncio a ser un rufián si te dejo escapar sin haberte hecho una malpasada.

DE.— Cumple tranquilamente tus amenazas, pero entre tanto, si es que llegas a tocarlas, te las vas a ganar bien ganadas (Tomo III, 2002, p. 224-225).

A pesar de que existe una semejanza entre Plauto y Terencio en cuanto a las intrigas, hay diferencias en algunos aspectos. En las obras de Terencio, el amor, tema clave de estas comedias, se expresa con mayor libertad, pues hay un cambio de actitudes en los jóvenes, por lo que tienen mayor desenvoltura cuando hablan de este sentimiento. Pero no sólo de los jóvenes, sino también de los padres, quienes se muestran más comprensivos con sus hijos y cuestionan el modelo de enseñanza rígido y se atreven a cambiar de tácticas (Mición en *Los hermanos*). Terencio dignifica aquellos aspectos y personajes de la vida que parecían degradados y repudiados en su época, entre ellos, el amor que se muestra como una facultad natural del ser humano que no puede negarse, ya que forma parte esencial de su ser. El obstáculo principal para el amor, en las comedias de Terencio, son las convenciones sociales y la misma sociedad.

Al igual que en Plauto, el amor representa la enfermedad para los personajes, y no tarda en hacer estragos en ellos al mudar sus voluntades y sus caracteres:

PARMENÓN.— ¡Soberanos dioses! ¿Y qué manera de enfermedad es esta? ¿Es posible que haga tanta mudanza en los hombres el amor, que diréis que uno es el mismo? No había hombre más avisado que éste, ni más grave, ni más reglado en su vivir (*El Eunuco*, p. 963)⁶⁰.

Aparece aquí el motivo del amor, de raíz griega, como guerra entre los amantes para describir la manera en que se llevan a cabo sus amores. Parmenón, el esclavo, da los pormenores de esos trances y muestra a su amo en su forma de conducirse, con el objetivo de rescatarlo de las pasiones que lo aquejan, como el amor, el enfado, el deseo y la aflicción, todo al mismo tiempo. Aunque con una palabra dulce o una lagrimilla de su amada Tais él mudará su enojo en gentiles devaneos:

PARMENÓN.— [...] En el amor hay todas estas faltas: agravios, sospechas, enemistades, treguas, guerras, luego paces. Quien en cosas tan inciertas pretendiese regirlas con razón cierta, sería como quien quisiese hacer el loco con buen seso. Y todo esto que tú ahora piensas entre ti, muy colérico y airado: “Yo..., a una mujer que al otro..., que a mí..., que no...? ¡Poco a poco; más quiero morir! Ya verá quién soy yo; todas estas palabras las pagará ella, a buena fe, con una falsa lagrimilla,[...]

FEDRO.— ¡Oh, qué indignidad! Ahora entiendo yo cuán gran bellaca es ella, y yo cuán mísero; y me enfado, y me abraso en su amor, y a sabiendas, en mi juicio, vivo, y viéndolo yo, me pierdo, y no sé qué me hago.

PARMENÓN.— ¿Qué has de hacer, sino, pues, que estás cautivo, rescatarte por lo menos que pudiere; y si no pudieres por poco, por lo que pudieres, y no afligirte?

FEDRO.— ¿Eso me aconsejas?

PARMENÓN.— Sí, si eres cuerdo. Y que no añadas más pesadumbres a las que el mismo amor se trae consigo, y que las que él trae, las sufras con valor. (*El Eunuco*, p. 956).

⁶⁰En adelante citaré por la edición siguiente: *Teatro Latino. Plauto y Terencio*, Madrid, E.D.A.F., 1963, por lo que únicamente indicaré el título de la comedia entre paréntesis y el número de página.

La expresión es muy importante para éste autor, pues los enamorados manifiestan con gran profundidad la intensidad del amor que los abrasa:

TAIS.— Y tú, mi Fedro, ¿mandas otra cosa?

FEDRO.— Lo que yo quiero es que estando presente con este soldado, estés ausente de él, de día y de noche me ames, me sueñes, me guardes, pienses en mí, en mí confíes, conmigo te huelgues, toda estés conmigo; finalmente, haz que tu corazón sea todo el mío, pues el mío es todo tuyo (*El Eunuco*, p. 961).

El amor se da por la visión de la belleza de la joven y se convierte en locura y pasión. En este diálogo, se muestra también el ideal de belleza al que aspiraban los jóvenes y cuán duramente las madres se preocupaban por el cuidado físico de sus hijas, pues una de sus mayores preocupaciones era casarlas:

QUEREA.— [...] ¡Oh rostro hermoso! De hoy más borro de mi memoria todas las demás mujeres; me apestan esas bellezas ordinarias (*El Eunuco*, p. 967).

QUEREA.— [...] Porque no es la moza como las doncellas de nuestra tierra, a quien las madres hacen ir con los hombros caídos, con el pecho apretado, porque sean delicadas. En cuanto una engorda un poco, dicen que es un gladiador; acórtanle la ración. Aunque ellas sean de buen natural, con ese régimen las vuelven como juncos; que así las quieren.

PARMENÓN.— ¿Y esta la tuya?

QUEREA.— Tiene un rostro peregrino.

PARMENÓN.— ¡Hola!

QUEREA.— Un color sano, un cuerpo macizo y lleno de vida.

PARMENÓN.— ¿Qué años?

QUEREA.— ¿Años? Dieciséis (*El Eunuco*, p. 968).

De acuerdo con la continuación de ideas heredadas de la cultura griega, la libertad masculina del dios Júpiter, el arquetipo de los hombres romanos, motiva a Querea a saciar su lujuria, como antaño lo hiciera aquél con Danae. El amor, en este caso, se vincula a la expresión pictórica del mito y determina la conducta del joven:

QUEREA.— Mientras lo aparejaban la doncella estaba sentada en su cámara, mirando una pintura en la cual estaba dibujado como dicen que en tiempo Júpiter había descargado en el regazo de Danae una lluvia de oro. Comencé yo también a mirarla. Y como él antaño había hecho otra burla semejante, tanto más yo en mi alma me alegraba viendo que un dios se había transformado en hombre y venido a casa ajena escondidamente por el tejado a engañar a una mujer. ¿Y qué dios, sino aquel que con sus truenos hace temblar los más altos alcázares del cielo? ¿Y yo, hombrecillo, no lo había de hacer? ¡Pardiez, que lo hice; y aun de buena gana! (*El Eunuco*, p. 983).

El amor de Querea es una pasión arrasadora que no conoce de arreglos ni de medidas:

PITIAS (*Aparte*).— Y el muy bribón, después de haber escarnecido a la doncella, le rasgó a la infeliz toda la ropa y le deshizo todo su peinado (*El Eunuco*, pp. 986-87).

Se muestra otra vez, al igual que en Plauto, ese exceso de libertad dado a los hombres, al ultrajar a las muchachas en una noche o en un momento de desenfreno como algo muy normal de la naturaleza masculina. Sin embargo, el cambio se observa en la concepción acerca del matrimonio, ya que se acepta felizmente, sin dote “el matrimonio ya no es tratado como si fuera un castigo sino, cada vez más, como la consagración y la recompensa del amor”⁶¹.

MICIÓN.- En verdad que lo creo, porque conozco tu noble condición; pero recelo que eres hartamente descuidado en ordenar tu vida. Porque ¿en qué ciudad haces tú cuenta que vives? Desfloraste una doncella, la cual no fuera razón para que la

⁶¹Pierre Grimal, op. cit., p. 123.

tocaras. Cuanto a lo primero, el delito fue grave, muy grave, pero, en fin, es de hombres. Otros tan buenos como tú lo han hecho muchas veces. [...] No quisiera que mostrases tal indiferencia en lo demás. Anímate; que te casarás con ella.

ESQUINO (Muy alegre) — ¡Cómo!

MICIÓN.— Digo que tengas buen ánimo.

ESQUINO.— Padre, dime, por tu vida: ¿te burlas de mí ahora?

MICIÓN.— ¿Yo... de ti? ¿Por qué?

ESQUINO.— No lo sé, sino que, como deseo tanto que eso sea verdad, por eso temo más... (*Los hermanos*, p. 930).

Esta diferencia es notable y es indicio de los grandes cambios que estaban presentándose en la época: “significa que todo el edificio social está en trance de transformación y que, tanto en la realidad como en el teatro, el matrimonio había dejado de ser una institución de cariz oficial para convertirse en el compromiso de dos corazones”⁶².

Los jóvenes desafían absolutamente la autoridad paterna y las costumbres para amar a quien su corazón dicta, ellas son reconocidas como sus esposas a los ojos de todos, aun sin llevarse a cabo las bodas formalmente y sin el consentimiento paterno (Pánfilo en *La mujer de Andros*). El padre de Pánfilo, Simón, quiere casarlo con la hija de Cremes, a la que ofrece con muy buena dote, pero éste se niega a tal unión después de enterarse de que Pánfilo tiene un hijo con Glicería. Él se preocupa por la felicidad de su hija Filomena:

CREMES.— ¿Piensas que soy otro del que era los días pasados cuando te la daba? Si tal cosa es que a los dos conviene, manda por la moza; pero si en ello hay para los dos más daño que provecho, te ruego que lo mires bien por ambos, como si ella fuese tu hija y yo el padre de Pánfilo (*La mujer de Andros*, p. 856).

⁶²*Id.*, pp. 123-124.

CREMES.— Eso te parece a ti; pero yo creo que ni él podrá unirse para siempre con mi hija, ni menos yo sufrirlo.

SIMÓN.— ¿Y cómo lo sabes tú, sin hacer la prueba?

CREMES.— Fuerte cosa es hacer en la hija propia semejantes experiencias (*La mujer de Andros*, p. 857).

La educación de los hijos también es importante para Terencio, de ello dependerá su carácter, la toma de decisiones y las consecuencias que puedan desprenderse de estos aspectos en el futuro y que solamente ellos deben asumir: “FORMIÓN.— Finalmente, Demifón, aquí no las tenemos contigo. Tu hijo fue condenado, que no tú; porque tus años ya no eran para el matrimonio (*Formión*, p.1155)”. Terencio, ataca las convenciones hipócritas de los padres, quienes sancionan fuertemente a sus hijos, cuando ellos, de jóvenes, hubieran querido hacer lo mismo o actuaron igual:

MICIÓN.— A que tú, Demea, no eres en esto buen juez. Créeme que no es maldad que un mancebillo ande entre mujeres, ni menos en banquetes, ni que quiebre las puertas. Y si tú y yo no hicimos travesuras semejantes, fue porque la pobreza no nos dio lugar de hacerlas. ¿Y tú ahora alábaste de lo que dejaste de hacer por necesidad? Esto es injusto; porque si tuviéramos con qué, también lo hiciéramos. Y si tú fueses cuerdo, a tu hijo le dejarías ahora hacer todo esto, que a su edad es lícito, y no le darías ocasión de esperar que estés bajo tierra, para hacerlo entonces, cuando ya no le esté bien (*Los hermanos*, p. 896).

Esto se lo dice Mición a Demea, a propósito de la rigidez con que ha educado a su hijo; las consecuencias no se hacen esperar, pues Clitifón es un joven falto de carácter hasta el punto de carecer de iniciativa propia para arrebatar de las manos del rufián a la mujer que él ama, mientras su hermano Esquino realiza el acto por él.

Eso, en cuanto a los varones, en lo que respecta a las mujeres, Terencio trata de dignificarlas a la vez que el lector se entera de las costumbres, del trato y de los mitos sobre su condición. En Roma no era extraño que los padres abandonaran a sus hijas simplemente por su sexo: “SÓSTRATA.— ¿Acuérdate cuando estaba encinta, y cómo me dijiste encarecidamente que si paría hija no querías que se criase?” (*El atormentador de sí mismo*, p. 1096). Esto representaba un factor que aumentaba la prostitución, pues desprotegidas de todo, las niñas eran recogidas por el leno o lena o algún rufián que las explotaba impunemente.

Por otra parte, el autor muestra uno de los mitos más frecuentes con respecto al carácter de las suegras y su relación con otra mujer nueva dentro de su hogar, o sea, la nuera. Sin saber el motivo por el cual Filomena huye de la casa de sus suegros en ausencia de su esposo, Laques le echa la culpa a su mujer de haber ahuyentado a su nuera:

LAQUES.— ¡Oh fe de dioses y de hombres! ¿Y qué gente es ésta? ¿O qué conjuración? ¿Es posible que todas las mujeres por igual quieran unas mismas cosas, y aborrezcan unas mismas? ¿Y que no halléis una que discrepe un punto de la condición de las otras? Y así veréis que todas las suegras de una misma manera aborrecen a sus nueras. Pues en contradecir a sus maridos, todas son de una misma condición, todas tienen una misma terquedad, todas parecen que han aprendido en una misma escuela cómo hay que hacer maldades. En esta escuela, si tal escuela hay, bien entendido tengo que ésta es la maestra (*La suegra*, p. 1029).

Sin embargo, Sóstrata, sintiéndose culpable por ser causa del disgusto de Filomena, decide marcharse lejos, con el fin de ver feliz a su hijo al lado de la mujer que ama, pero

éste la detiene, al tanto de la verdadera razón que aparta a su esposa de casa, y aprecia mucho más a su madre por su noble resolución en aras de su felicidad⁶³.

En cuanto a la vejez, se observa que el autor la tiene por una enfermedad que debilita el cuerpo y envilece las costumbres del hombre. Respecto al cuerpo, el anciano pierde la movilidad en sus miembros, lo cual le impide desplazarse oportunamente para dar tratamiento a sus empresas:

CREMES.— Hame hecho detener la enfermedad.

DEMIFÓN.— ¿De qué? ¿O cuál?

CREMES.— ¿Eso me preguntas? Harta enfermedad es la vejez [...] (*Formión*, p. 1166).

Por otra parte, se muestra la descripción de la figura del anciano achacoso y decrepito, que se vuelve lento no sólo en su andar, sino también en su forma de expresarse; además, representa un estorbo para los jóvenes, sobre todo si éstos se encuentran enamorados, pues la lentitud de acción y de palabra de los viejos le quitan el tiempo:

QUEREA.— Al verme, desde lejos viene hacia mí, corcovado, temblando, con los labios caídos, gimiendo, y dícame: “¡Hola, hola, Querea! ¡A ti digo!” Paréme. “¿Sabes lo que te quiero?” “Di”. “Que tengo mañana un pleito” “¿Qué más?” “Que le digas sin falta a tu padre que se acuerde de venir mañana a ser mi valedor.”. El decirme esto le costó una hora (*El Eunuco*, p. 969).

Aunque el autor no niega la sabiduría que trae consigo la vejez, afirma que trae otros males, en lo que toca a sus costumbres, tales como la codicia:

⁶³Las cortesanas también dejan de ser frívolas y egoístas y contribuyen al buen desenlace de la pareja principal (Baquis, en *La suegra* y Tais en *El Eunuco*).

MICION.— [...] ¡Oh hermano Demea! Los viejos, para todo lo demás, somos más sabios por la edad; sola esta falta trae consigo a los hombres la vejez: que todos somos más codiciosos del dinero, de lo que conviene. Y así el tiempo les aguzará el deseo de adquirir (*Los hermanos*, p. 938).

Con respecto a la relación de los ancianos con el amor como deseo, Plauto y Terencio condenan al viejo en sus comedias. En el *Formión*, el anciano Cremes le fue infiel a su esposa Nausístrata con una mujer de la ciudad de Lemmos, en una noche en la que ebrio la forzó. Desde ese entonces ya era viejo, lo cual hace que su mujer lo condene duramente, pues su proceder no es propio de su edad ni de su condición:

NAUSÍSTRATA.— ¿Yo paciencia? ¡Querría, triste de mí, acabar en esto la vida! Porque, ¿qué hay ya más que aguardar? ¿He de pensar que ya por los años se enmendará? Ya entonces era viejo, si la vejez basta a hacer a los hombres vergonzosos. ¿Son por dicha, Demifón, mis años y mi rostro para enamorar ahora más que entonces? ¿Qué esperanza me darás tú, para que yo confíe que será mejor de lo que ha sido? (*Formión*, p. 1192).

El matrimonio entre ancianos no tiene carga negativa cuando se efectúa entre personas que no están casadas; no es el amor el que los une, sino la necesidad de ver el uno por el otro al final de sus días. Al anciano Mición, en la comedia *Los hermanos*, le parece absurdo, pues tiene setenta y cinco años, pero al final acepta, por insistencia de su hermano Demea y de su hijo adoptivo Esquino (*Los hermanos*, pp. 943-944).

Hay que notar que en el campo de la realidad social los ancianos gozaban de la libertad para casarse con quien quisieran, incluso si la mujer era mucho más joven que ellos. Se dice que Cicerón se casó en segundas nupcias con una jovencita, pupila suya, cuando él contaba con sesenta años. Catón, cuando era anciano vivía con su hijo y con su nuera y se contaba

que una muchachita, vecina suya, iba a visitarlo todas las noches a su lecho, con quien se casó más tarde. La joven tenía como padre a uno de los secretarios de Catón y:

Un día, en el foro, el anciano anunció al padre de la chica que había encontrado un marido muy conveniente para su hija, algo viejo, aunque rico y de buena familia. El padre respondió que estaba de acuerdo con tal matrimonio, antes de saber otra cosa. Catón le dijo entonces que él mismo era ese marido, y allí, sobre la marcha, los esponsales fueron concertados. El matrimonio tuvo lugar y, a su tiempo, nacería un niño, el último nacido del ilustre censor⁶⁴.

Lo mismo pasó con Séneca, quien en su vejez se casó con Paulina, ella lo cuidaba atentamente, pues siempre había sido delicado de salud y se quejaba incluso de ser amado demasiado y decía:

Puesto que no puedo conseguir que ella me ame con menos atenciones, al menos consigue de mí que yo me ame con más cuidado. Afirmaciones equívocas, se dirá, dictadas por la vanidad de un anciano que se jacta del amor de una jovencita⁶⁵.

Ella lo amaba tiernamente y decidió morir junto con él cuando Nerón obligó a Séneca a matarse, pero el emperador no respetó su decisión y mandó que auxiliaran a la joven.

⁶⁴ Pierre Grimal, op. cit., p. 142.

⁶⁵ *Ibid*, 290.

Capítulo III

Amor y Vejez en Edad Media, Rodrigo de Cota y vislumbres del Renacimiento a través del *Diálogo*

El amor en la Edad Media es un fenómeno histórico de origen religioso y se encuentra vinculado, en gran medida, a la doctrina herética del pueblo cátaro y a las costumbres de los pueblos celtas que habitaban Europa, según la teoría de Denis de Rougemont. La herejía empezó a extenderse y hacerse popular con los poetas provenzales, quienes cantaban en las Cortes de amor (entre éstas son famosas las de las reinas Leonor de Aquitania y las de María de Champagne) para un público que desconocía la realidad de los simbolismos de sus versos y que, sin embargo, glorificó sus composiciones sin comprender que los trovadores aludían a su religión natal, en un código secreto, para librarse de las condenas del cristianismo. En ese ambiente se forjaron poetas como Chrétien de Troyes, iniciador de la literatura cortesana, quien en sus obras inserta elementos de la retórica de los trovadores sin entender la simbología implícita de la religión cátara; sus escritos adquirieron fama muy pronto e inspiraron a poetas de toda Europa. San Francisco de Asís introdujo el amor trovadoresco en el ámbito religioso y esta influencia alcanzó su clímax, más tarde, a finales del siglo XVI, en la actitud de las composiciones de los grandes místicos ortodoxos, como San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús, quienes también fueron ávidos lectores de los libros de caballerías y, tras adoptar la retórica cortés y caballeresca, vinculada a la herejía, la refinaron con una dimensión trascendental en sus obras. El amor, en conexión con la religión, se expresa en el cristianismo en la relación con Dios y el alma humana, durante la

existencia terrenal; pues la unión con la divinidad no era posible en el más allá, de ahí el drama de los místicos y la adopción del lenguaje pasional de la herejía por la ortodoxia, al estar separados del creador. Denis de Rougemont lo explica de la siguiente manera:

[...] la herejía planteaba la unión posible de Dios y el alma, lo cual implicaba la felicidad divina y la desgracia de todo amor humano; mientras que la ortodoxia plantea que la unión es imposible, lo cual implica la desgracia divina y hace posible el amor humano en sus límites. De ello resulta que el lenguaje de la pasión humana según la herejía corresponde al lenguaje de la pasión divina según la ortodoxia.⁶⁶

La vida en la Edad Media era dura y difícil, pues estaba llena de guerras, pestes, carestías, miserias y opresiones. El anhelo de una vida hermosa se concentró en el amor a la mujer desde el siglo XII al XV⁶⁷. En él se pretendía encontrar la más profunda belleza y la dicha más excelsa. De manera que las virtudes sociales del trato entre las personas, las virtudes cristianas y la erudición se hallaban supeditadas a la aspiración del amor como un rasgo que infundía la ilusión por vivir.

Sobre el freno de rígidas normas morales se desbordaba una ansia de vida, cuyo índice máximo era marcado por la preocupación amorosa con facetas desde lo más idealizante a lo más chabacano. Todo el mundo parece vivir para amar, según se trasluce en las relaciones psicológicas de aquellos hombres y mujeres, en sus actividades cotidianas, sus diversiones y pesares, aunque nadie lo confiese sinceramente⁶⁸.

El ideal cortés se adaptó a las necesidades de un mundo mejor, sobre todo, de los que pertenecían a la alta burguesía. El término “cortés” subraya la clase social de los amantes, quienes pertenecían a la nobleza. Debido a lo sublime del sentimiento amoroso, únicamente

⁶⁶Denis de Rougemont, *El amor y occidente*, Barcelona, Kairós, 1999, p. 172.

⁶⁷Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, p.154.

⁶⁸Georges Duby, *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 1964, p. 131.

el cortesano podía aspirar a este tipo de amor. Sin embargo, la idealización de este sentimiento era tan elevada que no podía llevarse a la práctica:

[...]: esta relación consiste en que el caballero que ha puesto los ojos en una dama, a la que considera como un ser superior y de la que no debe esperar necesariamente “recompensa”, debe no obstante hacer mil sacrificios, miles de aventuras increíbles por ella. Y si en algún caso se llega al contacto físico, normalmente surge la tragedia o el matrimonio o, de cualquier manera, desaparece tal amor, por lo que el amante o los amantes se hacen “vulgares”⁶⁹.

La mentalidad de esta época estilizó las formas, ennobleció el trato entre las personas y revistió el amor mundano del oro y el oropel de las cortes, como un anhelo de una vida más bella, primero con el ideal caballeresco y, más tarde, con el ideal del amor pastoril que infundió en toda Europa el gusto por lo bucólico. Esa moda, propugnaba la inocencia de la mujer y la idealizaba en una “dulce pastora de ingenua mirada”⁷⁰; sin embargo, también fracasó pues, al igual que el amor cortés, trataba de borrar todo nexo con la realidad.

El pensamiento idealista del amor cortés tiene grandes similitudes con la doctrina platónica, recuérdese el trinomio eidético al que debía aspirar el amante en el *Banquete*: Bien, Verdad y Belleza.⁷¹ Asimismo, el que practicaba el amor cortés debía escoger una mujer que encarnara y materializara la belleza, la bondad y todas las otras aspiraciones difundidas por esta tradición. Aunque en este período no se conocía en Europa a Platón, se lo estudiaba en otros lugares y sus ideas se habían extendido por el mundo occidental⁷². Otros estudios relacionan el amor trovadoresco con la filosofía musulmana⁷³, así el ideal del amor cortés se mezclaba con muchos motivos y estilos primitivos. Este tipo de amor,

⁶⁹Juan Victorio, *El amor y el erotismo en la literatura medieval*, Madrid, Editora Nacional, 1983, p. 37.

⁷⁰Georges Duby, *op. cit.*, p. 125.

⁷¹Una exposición sobre este concepto se realizó más abajo, véase el capítulo que concierne a Grecia.

⁷²Irving Singer, *La naturaleza del amor*, t. II, *Cortesano y romántico*, México, Siglo Veintiuno, 1992, p. 55.

⁷³*Ibid*, 65.

ponderaba el sufrimiento en vida de los amantes, mediante los obstáculos que impedían la unión matrimonial y la satisfacción carnal de la pareja, como una manera de preservar la pasión y consagrar el amor, Eros, para exaltarlo al infinito, hasta la muerte. Para la religión cátara, el amor, sólo era posible en un más allá, lejos de las contingencias terrenas; la dama representaba el reflejo de la divinidad, que debía de inspirar en el caballero el perfeccionamiento interior de su persona y el desprecio por las alegrías terrenales. El siglo XII es el período en el que se manifiesta con plenitud el feudalismo y la caballería y, con ello, la sumisión por la dama, el refinamiento, las maneras educadas, el cortejo paciente y las proezas caballerescas.

En contraste con los modelos grecorromanos, que repudiaban el amor como enfermedad, por considerarlo como un impedimento para el hombre en su desenvolvimiento en la vida diaria; en la época medieval el amor, Eros, es dignificado y concebido como una meta en sí misma que engrandecía el espíritu del caballero mediante el sufrimiento.

Los valores del ideal caballeresco tales como la nobleza, la virtud y la igualdad fueron estereotipados y únicamente teóricos, pues nunca tuvieron proyección social. La noción de igualdad sólo se aplicaba a la idea acerca de la inevitabilidad de la muerte, y no a la esfera pública.⁷⁴ Detrás de este ideal se ocultaba la codicia, la soberbia y la violencia de las personas que gozaban de cierto poder. Felipe el *Bueno* tenía la costumbre de casar a los nobles de clase inferior o servidores de su casa con las viudas o las hijas de ricos

⁷⁴Johan Huizinga, op. cit., p. 89.

burguesessin su consentimiento. Los padres casaban a sus hijas tan pronto como les era posible, para escapar a este tipo de obligaciones.⁷⁵

En cambio, para la religión cristiana, el amor entre el hombre y la mujer es posible en esta vida, por eso creó el sacramento del matrimonio, basado en el interés material y social que se imponía a los esposos sin que se consideraran sus sentimientos; se esperaba que surgiese el afecto mutuo o *Ágape*, que tenía un aspecto espiritual y que conducía a Dios, pero no el *Eros* cortés que se manifestaba en las relaciones extramatrimoniales, especialmente en los torneos medievales. En estas competencias, los caballeros debían de superar a sus adversarios para ganar lo que estaba en juego, o sea, la dama. El *senior* o jefe de la casa, admitía que su esposa fuera el centro de la competición, en una situación lúdica. La dama decidía conceder sus favores a quien considerara mejor caballero⁷⁶. Estas situaciones, aunque ilusorias, tenían un carácter erótico y eran motivo de casos de adulterio y, por supuesto, los condenaba la iglesia.

Se sabe que el matrimonio, en el siglo XII, se había convertido para los señores en una simple y pura ocasión de enriquecerse y de anexionarse tierras dadas en dote o esperadas como herencia. Cuando el “negocio” funcionaba mal, se repudiaba a la mujer [...], el amor cortés opone una *fidelidad* independiente del matrimonio legal y fundamentada sólo en el amor. Llega incluso a declarar que el amor y el matrimonio no son compatibles.⁷⁷

El amor para la religión cristiana se reduce a la procreación de los hijos, la mujer era rechazada si resultaba ser estéril. En caso de adulterio, era expulsada sin poder defenderse; algunos esposos se mostraban tan fieros que, ante la más leve sospecha de infidelidad, mandaban a matar a sus mujeres, a veces sólo por el deseo de una nueva esposa o

⁷⁵*Ibid*, p. 85.

⁷⁶Luis Bonilla, *El amor y su alcance histórico*, Madrid, Revista de Occidente, 1998, p. 67.

⁷⁷Denis de Rougemont, op. cit., p. 34.

concubina.⁷⁸ El acto carnal estaba visto como algo malo, incluso en el interior de las relaciones conyugales. El placer sexual entre los esposos estaba sujeto a las prohibiciones de las celebraciones de la liturgia y al ciclo de la mujer, por lo que la pareja sólo podía disfrutar del placer carnal en determinados momentos. El caso de San Luis, rey de Francia, ofrece un ejemplo de esta prohibición, el monarca respetaba todas las prescripciones de la Iglesia, se abstenía de las relaciones sexuales durante los días dedicados a los santos y a las ceremonias litúrgicas, se dedicaba a la oración y no tenía relaciones sexuales con su esposa durante la menstruación. Cuando le asaltaban las tentaciones, durante los días de continencia, trataba de distraerse hasta que sucumbía su voluptuosidad. Se decía que el rey poseía gran temperamento y que, cuando lograba reunirse con su esposa, su madre, la reina Blanca, hacía lo imposible para que su hijo no estuviera a solas con su mujer.

Joinville señala que, durante los períodos en que se permitían las relaciones sexuales, el rey no se encontraba con su mujer únicamente por la noche. La veía también durante el día, lo cual disgustaba mucho a su madre, Blanca de Castilla, que en cuanto tenía noticia del encuentro de la pareja intentaba reunirse con ellos para que dejaran de retozar.⁷⁹

La vida en la Edad Media se encontraba saturada de contenido religioso, el hombre de este período se hallaba en tensión frente a dos polos en relación con la religión: por un lado, en el ámbito de la fe, practicada con asiduidad, y que llegaba, incluso, a lindar con lo sublime, pero que en ocasiones desembocaba en lo ridículo, debido a la exageración prolija de sus mandatos. Por otro, la esfera de lo mundano, en la cual los devotos se abandonaban por completo al pecado: la tiranía, la villanía, la lascivia y la violencia, entre otros excesos.

⁷⁸Jean Verdón, *El amor en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 2006, p. 65.

⁷⁹*Ibid*, p. 41.

Aunque después, retornaban al seno de la iglesia arrepentidos, infligiéndose las penitencias más severas y haciendo oír interminables misas por el perdón de sus almas.

Es una tensión entre dos polos espirituales, que apenas es posible al espíritu moderno. Esta posibilidad es perfectamente compatible con el expreso dualismo que hay en la fe en un reino de Dios, al que se opone, separado por un abismo, el mundo del pecado. En el espíritu medieval son absorbidos por la religión todos los sentimientos más elevados y más puros, mientras que los impulsos naturales y sensibles son arrojados conscientemente y tienen que descender al nivel de una vida mundanal, despreciada como pecaminosa. En la conciencia del hombre medieval fórmanse y coexisten, por decirlo así, dos concepciones de la vida, abandonada por completo al diablo si una de las dos lo domina todo, tenemos delante al santo o al pecador desbocado; mas por lo regular se contrapesan mutuamente con grandes oscilaciones, y así vemos cómo los magníficos pecados de aquellos hombres apasionados hacen brotar a veces en ellos con tanta más vehemencia una religiosidad desbordante.⁸⁰

En el ámbito del amor con respecto a la literatura, el *Roman de la Rose* (*El libro de la Rosa*) surgió en Francia en el siglo XIII y fue una obra muy importante, puesto que dominó por completo las formas del amor aristocrático. Los poetas acudían a ella una y otra vez, debido a su enfoque abarcador de toda la cultura desde varias perspectivas, ya fuera: legendaria, litúrgica, profana, ideal y real en relación con el amor. En esta obra, el amante logra obtener el amor de su amada hasta sus últimas consecuencias, en oposición al mito del amor desgraciado. En el primer apartado, el de Guillermo de Lorris, escrito hacia 1230, se muestra la posición idealista; para alcanzar el favor de la dama, el amante debe acatar cierta moral (cortés) y trabajar en el refinamiento de su espíritu. En la segunda parte, escrita alrededor de 1275 por Jean de Meun, se observa una tendencia al realismo, ya que pone en duda los valores, conceptos y refinamientos del primer apartado mediante el empleo de la

⁸⁰Johan Huizinga, *op. cit.*, p. 254.

burla y de las frases en doble sentido. Se muestran temas y términos religiosos extrapolados al ámbito amoroso y al erótico, así como la proliferación del uso de la alegoría. La continuación de Jean de Meun tuvo gran trascendencia e influencia en la literatura por su visión cínica y desencantada de la vida.

De esta forma, los ideales de la religión, de la literatura y del contexto social tienen estrecha relación, ya que respondían a la necesidad de ver realizada una determinada forma de vida. El anhelo de la santidad, la elaboración de una determinada retórica y el deseo de una vida hermosa, encontraron su antítesis al enfrentarse con la vida real o con determinada postura, que rechazaba las pretensiones del ideal. Esta visión dual, reflejo de los conflictos imperantes en los diferentes estratos, contribuiría en gran medida al surgimiento de los poemas de debate. Aunque existen datos históricos que señalan que este tipo de disputas ya existían en las antiguas culturas árabes y hebreas, en algunos escritos en latín.⁸¹

Otro factor importante fue la traducción al latín de obras de Aristóteles y filósofos árabes y judíos durante los siglos XII y XIII, lo cual ejerció una importante función en el desarrollo del pensamiento europeo. Debido a la influencia de la ciencia aristotélica, la sexualidad es liberada del pecado y, en cambio, es admitida como algo inherente a la naturaleza humana. La predilección por el género del debate se desarrolló en el ambiente universitario como ejercicio académico, los temas versaban sobre asuntos serios, en primera instancia y, después, sobre asuntos burlescos. La enseñanza de los contenidos de la Escolástica y las ideas de Aristóteles perfeccionaron el arte de la disputa, dentro y fuera de la universidad medieval, por lo que los contenidos y los cuestionamientos de los temas

⁸¹Lourdes Simó, *Juglares y espectáculo. Poesía medieval de debate*, Madrid, DVD, Ediciones Los Cinco elementos, 1999, citado por Verónica Montserrat Macho Morales, en *Un acercamiento a la poesía de debate en Elena y María*, Tesina de licenciatura, UAM-I, México, 2006, p. 9. Véase, <http://148.206.53.231/UAMI12741.PDF>, consultado el 29/01/2013.

fueron enriqueciéndose. Algunos de los asuntos en los que se centraban eran los siguientes: quién vale más como amante, un clérigo o un caballero; las bondades del vino sobre el agua; la culpabilidad del cuerpo o del alma, etcétera⁸².

Así se desarrolló el género de la poesía medieval de debate, uno de los más populares en la literatura medieval, el cual es muy cambiante y ajustable a diversas temáticas y formas⁸³, entre las primeras se encuentran los *fabliaux* (adaptación del debate francés) de contenido erótico y humorístico, en los que se observa el conflicto instituido entre dos partes, podían ser figuras de la vida real o personajes alegóricos, que enfrentan sus diferentes posturas respecto a un asunto, cada cual emplea la pregunta y la respuesta, derivada de modelos provenzales⁸⁴, para hacer surgir la verdad.

A partir de principios del siglo XII, en pleno triunfo del amor cortés, aparece esa tendencia contraria, que glorificará la voluptuosidad exactamente con el mismo exceso que la otra aporta a la glorificación de la castidad. *Fabliaux* contra poesía, cinismo contra idealismo⁸⁵.

Un antecedente de este tipo de composiciones también puede encontrarse en los *Diálogos* de Platón, pues ambos tienen por objeto develar la verdad acerca de un tema, por medio del examen, de las experiencias y del análisis de casos concretos de los interlocutores. La obra más antigua de este género, escrita en castellano, es la *Disputa del alma y el cuerpo*, puede que haya sido compuesta a finales del siglo XII⁸⁶, de la cual los

⁸²Enzo Franchini, *Los debates literarios en la Edad Media*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001, p. 11.

⁸³Véase la reseña de Alejandro Higashi, “Juglares y espectáculo. Poesía medieval de debate” en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, El Colegio de México, 2000, p. 407, en: <http://redalyc.uaemex.mx>. Consultado el 29/01/2013.

⁸⁴Alan Deyermond, *Historia de la literatura española. Edad Media*, Barcelona, Ariel, 1971, p. 334.

⁸⁵Denis de Rougemont, op. cit., p. 191.

⁸⁶Alan Deyermond, op. cit., p. 138.

poetas posteriores heredaron el modelo y lo adaptaron con múltiples innovaciones a finales del siglo XV en España, cuando se renovó el interés por los poemas de debate⁸⁷.

El influjo de la doctrina aristotélica no se hizo esperar en los contenidos, en la conceptualización sobre el amor y en la manipulación de este concepto, pues el Amor adquirió nuevas formas en la elaboración de los temas y las estructuras literarias hacia finales del siglo XIV y en el XV que preludiaban el advenimiento de un nuevo período: el Renacimiento.

España no fue la excepción, pues surgieron producciones acerca del amor que pretendían explicar su existencia, tanto en la obra literaria como en su desarrollo y en sus circunstancias concretas. Fueron intentos por integrar todo lo que concierne al amor humano y al divino, en conexión con el pasado y el presente, desde la perspectiva de la experiencia y de las circunstancias que rodeaban a esta nación en el siglo XIV. Este afán se expresa en las obras de Alonso de Madrigal, “El Tostado”, entre las que destaca el *Breviloquio de amor y amiçia*, que sirvió como punto de referencia para la creación de futuras producciones literarias, ya que sus derivados adquirieron una estructura común en su desarrollo. En el ámbito universitario, se escribieron obras en polémica con posturas sentimentales, sobre todo con las idealistas, que repetían los mismos patrones estéticos y estilísticos, así como los mismos conceptos y las mismas técnicas que pervivirían, incluso en el siglo XV, como puede observarse en el *Cancionero General*, que se centra en la filosofía del amor cortés, aunque pueden encontrarse composiciones de carácter político, burlesco o festivo, en menor medida⁸⁸. El nuevo espíritu ridiculizó y elaboró parodias de los géneros serios transformándolos en elementos burlescos, con lo cual introdujo nuevas

⁸⁷*Ibid*, p. 334.

⁸⁸Álvaro Alonso, *Poesía de cancionero*, Madrid, Cátedra, 1986, p. 11.

posibilidades de expresión e hizo posible que las composiciones no parecieran tan trilladas y fatigosas.

En manos de estudiantes [...] el pensamiento se convierte sencillamente en literatura. Es cierto que los contenidos persisten. Sin embargo, la parodia de ese saber —parodiado por el alto respeto que merece, claro está— y la manipulación, más retórica y literaria que de sentido, produce especímenes literarios nuevos. [...] De hecho, pensamos que de forma ininterrumpida en la tradición occidental el tratadismo amoroso ha ido expresándose muy a menudo en clave humorística o relativizando sus principios doctrinales por medio de la parodia.⁸⁹

Los cambios sociales y políticos se reflejaron en la literatura, en la visión de escritores que veían el mundo de diferentes maneras. El contacto cultural entre España e Italia se intensificó a mediados del siglo XV, por lo que numerosos escritores españoles residieron en Italia y convivieron con los literatos de este país. Influenciados por la nueva retórica, quisieron adaptarla a sus escritos, pero la poesía española del siglo XV todavía se encontraba dominada por las reglas de la lírica juglaresca⁹⁰. Ejemplo de lo anterior, es el *Cancionero* de Hernando del Castillo de 1511 que guarda una estrecha relación con la Edad Media, pero que tiene, a su vez, influencia Renacentista. En esta obra aparece por primera vez el poema de *Diálogo entre el amor y un viejo* de Rodrigo de Cota.

Rodrigo de Cota, apodado también “el Tío” o “el Viejo”, para poder distinguirlo de los demás miembros de su familia, nació entre 1430 y 1440, el año de su muerte es impreciso, pues los investigadores no se ponen de acuerdo, las fechas varían desde 1401-1470 hasta 1450-1505⁹¹. Fue parte de una familia acomodada de judíos conversos, emparentada y

⁸⁹Pedro Cátedra, *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989, p. 14.

⁹⁰Nathalie Kasselis-Smith, *Los juegos del amor y del lenguaje en la obra de Antón de Montoro, Rodrigo de Cota y Fernando de Rojas*, Madrid, Editorial Pliegos, 2004, p.26

⁹¹Enzo Franchini, *Los debates literarios en la Edad Media*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001, p. 175.

unida por nexos económicos con los Arias de Ávila⁹². Es una figura polémica, ya que estuvo envuelto en varios pleitos familiares, incluso con su propio hijo, don Juan de Sandoval⁹³. Lo acusaron de esconder sus verdaderos orígenes judíos y de atacar a los de su propia raza, ridiculizándolos en su obra del *Epitalamio burlesco*, debido a que Diego Arias, su pariente, no lo había invitado a la boda de uno de sus hijos o sobrinos⁹⁴.

Su fama se extendió debido a que el mismo Fernando de Rojas le atribuyó la autoría del primer acto de *La Celestina*; también se le adjudican las *Coplas de Mingo Revulgo* y las de la *Panadera*, aunque es dudoso. Su obra más importante es el *Diálogo entre el amor y un viejo*, escrita, probablemente, entre 1470 y 1480, apareció por primera vez recopilado en el *Cancionero general* de 1511 de Hernando del Castillo, como ya se había señalado. Aunque, según Elisa Aragone, falta en las reimpressiones siguientes del cancionero y, parece que se reeditó hasta el año 1564, en una colección de obras moralizantes. Elisa Aragone no localizó ninguna copia de este ejemplar. Pero, al parecer, sí pudo encontrar la tercera edición del *Diálogo*. En ella aparece la obra junto a las *Cartas en Refranes de Blasco Garay*, impresa en 1569 por Francisco del Canto en Medina del Campo. Esta edición ya contiene diversas variantes y lagunas, la edición más confiable es la que ya se mencionó de Elisa Aragone⁹⁵.

El argumento es el siguiente y aparece en la información que se antepone al poema:

Comienza una obra de Rodrigo de Cota a manera de diálogo entr'el Amor y un Viejo que, escarmentado d'él, muy retraído se figura en una huerta seca y destruyda, do la casa del Plazer derribada se muestra, cerrada la puerta, en una

⁹² Álvaro Alonso, op. cit., p. 307.

⁹³ *Idem*.

⁹⁴ Natalie Kassel-Smith, op. cit., pp. 168-69.

⁹⁵ Enzo Franchini, op. cit., p. 174.

pobrezillachoça metido. Al cual súbitamente pareció el Amor con sus ministros y, aquél humildemente procediendo y el Viejo en áspera manera replicando, van discurrendo por su habla fasta qu'el Viejo del Amor fue vencido y comenzó a hablar el Viejo en la manera siguiente⁹⁶.

El viejo establece un diálogo con Amor, y éste último logra convencerlo de que se enamore otra vez, yendo en contra de sus convicciones primeras, de no enamorarse nunca más. Aunque se resiste al principio, la persuasión y los razonamientos de Amor hacen que vuelva a caer en sus dominios con el único fin de ridiculizarlo. El *Diálogo* es una parodia del amor cortés. Lo que más salta a la vista es que el enamorado es un hombre viejo, lo cual contradice las reglas esenciales de este tipo de amor, pues la juventud es indispensable.

La obra está compuesta por 70 coplas mixtas que, en total, suman 630 versos. Las estrofas están formadas por una redondilla (4 versos octosílabos con rima *abba*), seguida de una quintilla (5 versos octosílabos con rima *cdccd*). Dos de las redondillas del esquema del poema difieren (vv. 577-580 y 622-625, que muestran una rima de tipo *abab*). Otras variantes se encuentran en los versos 199-207 y 217-225: *abba: acaac* y *abba: cacca*, respectivamente. La rima es imperfecta, asonante entre *huvo/tuvo* (vv. 167-169) y *plugo* (v. 170), también como un intercambio de sonidos entre *caxco* (v. 355), que rima con *asco* (v. 352).

Para los estudiosos de la literatura, ha sido difícil definir las fuentes de las que procede el *Diálogo*, debido a que parece no tener conexión directa con los debates mediolatinos o franceses⁹⁷. “Más bien ofrece el aspecto de una creación personal de su autor, aunque inspirada inevitablemente por obras de autores que dejaron sus huellas más o menos

⁹⁶Rodrigo de Cota, *Diálogo entre el Amor y un Viejo*, Florencia, Le Monier, 1961, p. 67.

⁹⁷Enzo Franchini, op. cit., p. 178.

reconocibles”⁹⁸. Entre las diversas posibilidades han de tenerse en cuenta: el *Libro de Buen amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, las *Coplas de Juan de Mena contra los pecados mortales*, el *Arcipreste de Talavera* o *Corbacho* de Alfonso Martínez de Toledo y el *Doctrinal de gentileza* del Comendador Hernando de Ludueña⁹⁹.

En lo tocante al tema central, el del viejo enamorado a pesar de su edad, es un tópico de la literatura burlesca, sus raíces se remontan a la Antigüedad clásica, como ya se ha visto, en las fábulas de Esopo y en las comedias de Plauto y de Terencio. Aunque en la literatura medieval no hay mucho tratamiento acerca de este tema, el tópico estaba presente en la conciencia de la sociedad y de los autores. Se decía que era necesario retirarse del amor y de los placeres llegada la vejez para empezar a pensar en la salvación del alma, debido a las inconveniencias físicas que traía la edad consigo:

[...] Una vez que ya no se está en edad de hacer el amor –“la edad es un obstáculo, pues a partir de los sesenta años en el hombre, cincuenta en la mujer, aunque las relaciones amorosas sean todavía posibles, los placeres que procuran no pueden engendrar el amor”-, es el momento de ocuparse de la salvación.¹⁰⁰

Sin embargo, el amor en la vejez no era nada extraño, Guillermo el Mariscal, se casó con Isabel de Estringuil, una joven de 19 años de edad, cuando él contaba con casi 50, con lo que no sólo consiguió una esposa joven, sino también un matrimonio ventajoso (la adquisición de 65 feudos y medio)¹⁰¹. Un ejemplo notable por la disparidad de edad es el del conde de Oxford, quien contaba con cincuenta años y había sido dos veces casado y, no obstante, se desposó con Agnes, hija de un condestable de Enrique II, que sólo contaba con

⁹⁸*Idem.*

⁹⁹*Idem.*

¹⁰⁰Jean Verdón, op. cit., p. 94.

¹⁰¹*Ibid*, pp. 50-51.

12 años¹⁰². No se sabe si estos matrimonios llegaron a ser felices, pero en algunas ocasiones se han encontrado tumbas en las que el amor lograba darse, confirmado por el deseo de una sepultura común, a pesar de las conveniencias sociales y materiales a las que estaban obligados el hombre y la mujer.

Las formas del trato amoroso no sólo dejaron su huella en la literatura, sino que también se aplicaban a las formas de vida aristocráticas. Es difícil discernir la verdad a través de la influencia de la poesía, pues en las composiciones en las que se describe un amor real, los conceptos ideales y la estilización perviven. Así sucede con la narración del amor entre un viejo poeta, Guillaume de Machaut y una joven de 18 años, Peronelle d'Armentières, perteneciente a una famosa familia.

En 1362 ella le envió su primer rondel, en el que ofrecía su corazón al poeta y le insistía a que empezaran una correspondencia poética-amorosa¹⁰³. Llegaron a conocerse tiempo después, él lleno de achaques y temeroso de que su dama lo rechazara, dado su aspecto; sin embargo, a ella no le repugnó ni su figura ni sus dolencias. El encuentro se desenvuelve en presencia de personas cercanas a la muchacha, quienes no se escandalizan ni desapruaban el encuentro, permitiéndoles, incluso, ciertas libertades:

Lleno de angustia por sus quebrantos físicos ve acercarse el primer encuentro, y su dicha es irreprimible cuando que su aspecto no causa aversión a su joven amada. Ésta se pone a dormir — o hace que duerme — en el regazo de él, bajo la sombra de un cerezo, y le otorga aún mayores favores. Una peregrinación a Saint Denis y la *Feria del Lendit* les deparan ocasión de pasar juntos algunos días. Un medio día de mediados de junio están todos muertos de cansancio por el ajetreo y el calor del sol. En la ciudad rebosante encuentran albergue en casa de un hombre, que

¹⁰²*Ibid.*, p. 249.

¹⁰³Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 74.

les cede un cuarto con dos camas. En una de ellas se echa la cuñada de Peronelle para pasar la siesta en el cuarto a oscuras. En la otra se echa con su camarera la propia Peronelle, que obliga al tímido poeta a acostarse entre ambas. Ella, cuando despierta, le manda que la bese. Al acercarse el término del pequeño viaje y advertir ella la aflicción de él, le permite, como despedida, ir a despertarla.¹⁰⁴

En las alusiones morales se encuentran sentencias que desapruaban esta situación, basándose en explicaciones médicas y alusiones bíblicas, algunas veces:

Mas el viejo que tiene extinto el calor natural, los lomos flacos donde está elos ombres fortaleza, segund dize Job le da más en arrepentirse delo pasado que en cometer con lo que non podrá salir, o non sin grand trabajo de su persona ¿qué fructo le puede traer el amor? Antes le será contado a mocedad e locura, que bien dize que al maço botráhele fructo amar; al viejo esle contado por crimen... Así que seyendo viejo, si quieres repetir las cosas que son proprias de moço, de balde paresçe que veniste ala vejez. Ca por tanto desean los ombres ser viejos, por venir de estado perfecto, e dexar de entender en mocedades, e entender en obras de razón¹⁰⁵.

En el ámbito literario, el tema de la incompatibilidad del amor y la vejez aparece en numerosas obras. En el *Roman de la Rose (Libro de la Rosa)*, que ya se había mencionado, el amante debía poseer ciertas características para poder ingresar al mundo cortés, por lo que aparecen una serie de personajes que no pueden atravesar el Jardín de Amor, debido a que son actitudes y dones naturales que no debía tener el poeta si aspiraba a enamorarse, por eso, se encontraban pintados al exterior del Jardín, para mostrar cuáles son los vicios o sentimientos que son repudiados por el amor y éste excluía. Entre éstos personajes se encontraba la Vejez, a quien se describe de esta manera: “Llevaba una capa forrada, si no recuerdo mal, con la que se abrigaba muy bien y tapaba su cuerpo. Debía ser un manto

¹⁰⁴ *Ibid*, p.175.

¹⁰⁵ Pero Díaz de Toledo, *Proverbios de Séneca*, MS Escorial S.II.10, fols. 20r., en Enzo Franchini, *Los debates literarios en la Edad Media*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001, p179.

cálido, pues si no, habría muerto, porque los viejos enseguida sienten el frío, sabedlo, tal es su naturaleza»¹⁰⁶.

Sin embargo, el discurso que dirige más adelante Razón al enamorado sufriente, exalta las bondades de la vejez y lo maligno del amor. Sus palabras se encuentran permeadas por la obra de Cicerón, *De la vejez*, a la cual elogia y estima más que a la Juventud, pues en esta etapa aparece el amor y éste pierde el cuerpo y el alma de los que someten a su servicio.

Has de saber que nadie sigue en este asunto el camino recto cuando lo que busca es el placer sin más, pues, todo aquel que piensa en su deleite, ¿sabes cómo lo hace? Se rinde como siervo, desdichado e inocente, al príncipe de todos los vicios (ya que es la raíz de todo mal), tal como lo explica Tulio [Cicerón] en el libro que escribió *De la Vejez*, a la cual loa y aprecia más que a Juventud, pues ésta hunde a hombres y mujeres en todos los peligros del cuerpo y del alma, y es época difícil de pasar sin morir, perder algún miembro o sin caer en vergüenza o daño para uno mismo o para su linaje.¹⁰⁷

En cambio, la Vejez, aparta a los hombres de todos los inconvenientes que trae consigo el Amor, guía a los hombres y los conduce por la senda del buen camino. Sin embargo, nadie desea llegar a esta edad y gozar antes de tiempo de los beneficios que otorga:

Por el contrario, Vejez los aparta de todo esto. Quien no sepa, que lo aprenda, o que lo pregunte a los ancianos que Juventud tuvo en sus redes, y que todavía recuerdan bien los grandes peligros que atravesaron y las locuras que cometieron, hasta que Vejez les quitó las fuerzas, y con ellas los necios anhelos que las tentaban. Vejez, que los guía y les sirve de buena compañía, los ha devuelto al buen camino y los conducirá hasta el final. Sin embargo, su servicio es mal reconocido, pues nadie

¹⁰⁶Guillaume de Lorris, Jean de Meun, *El libro de la Rosa*, Madrid, 1986, p. 10.

¹⁰⁷*Ibid*, p.82.

la ama ni la aprecia, al menos hasta el punto de quererla junto a sí, lo sé bien. Nadie quiere volverse viejo, ni terminar joven su vida.¹⁰⁸

En el poema de *Razón de amor* también se encuentra motivo del amor y su incompatibilidad con la vejez, pues al momento en que la doncella manifiesta los rasgos ideales que debe poseer su amante, del que se había enamorado de oídas, no sólo subraya los atributos intelectuales, su situación social y sus buenos modales, sino que también hace énfasis en su juventud:

Diz ella: “A plan, con grant amor ando,

mas non conozco mi amado.

Pero dizem un su mensaiero

que es clérigo e non cau[al]ero;

sabemuio de trovar,

deleyer e de cantar.

Dizem que es de buenas yentes,

mancebobaruapunjentes. (vv. 108-115)¹⁰⁹.

Se sabe que el clima que imperaba en el siglo XV: miseria, injusticia, violencia, infierno, juicio, peste, sequía, hambre. Ante el cual, resultaba necesaria la suplantación de la realidad pedestre por las fiestas, el goce y la ostentación. Frente a esto, muchos poetas denunciaron la falsa postura ante la vida e insistieron en resaltar el Naturalismo en sus composiciones: lo gris, lo humilde, lo grotesco, lo escatológico, como un elemento que anuncia el Renacimiento.

¹⁰⁸ *Ibid*, p. 83.

¹⁰⁹ Razón de amor. Texto crítico y composición.

<http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/5063/Raz%C3%B3n%20de%20Amor.%20Texto%20Cr%C3%ADtico%20y%20Composici%C3%B3n.pdf?sequence=>. Consultado el 29 de enero de 2013.

El sentimiento de depresión en el siglo XV es muy intenso, por lo que muchos poetas encontraron analogías entre el mundo y un viejo, para resaltar el hastío, los dolores y la caducidad de la vida. Por ejemplo:

Gerson ve por todas partes los peligros de la devoción popular [...] el mundo —dice— se ha entregado en este último período inmediatamente a su fin, como un viejo que chochea, a toda clase de fantasías, de sueños y de ilusiones, que a más de uno apartan de la verdad.¹¹⁰

En ese mismo cauce, Boncompagno da Signa en *Los males de la vejez y la senectud* tiene una visión muy pesimista de esta edad y describe todos sus inconvenientes y sus males, entre ellos, hace mención de la relación de los viejos con respecto al amor, específicamente acerca de los queberes de los ancianos casados con mujeres jóvenes:

Y no quiero pasar en silencio la pena de aquellos ancianos que tienen mujeres hermosas. Pues éstos se afligen por partida doble y sufren la pena de un martirio intolerable, porque cuando les invade el deseo de disfrutar con la risueña Venus no encuentra el viejo espíritu que les mueva ni tienen calor interno que desatar ni hay humor en el cuerpo que les corra por parte alguna.

[...] Las mujeres de los viejos sienten asco y repulsión cuando las intentan abrazar y arden en deseos de darles besos babosos. Y de día y de noche tienen miedo de que quieran los viejos plantar en sus huertas calabazas, pues aunque no llegue el asunto a la consumación propiamente dicha, no obstante el peligro es constante. Igualmente, si llegan a tener hijos, no se les atribuye a ellos la paternidad, sino a la “bondad” de los vecinos.¹¹¹

La obra de Boncompagno da Signa, proporciona la clave para la lectura del *Diálogo*, ya que su visión pesimista acerca de la vejez y del amor permean el poema de Cota. El ataque y la burla de Boncompagno es producto del ejercicio literario de disputa, presente en el ámbito

¹¹⁰Johan Huizinga, *op. cit.*, p. 274.

¹¹¹Boncompagno da Signa, “Los males de la vejez y la senectud”, en *Rueda de Venus*, Madrid, Gredos, 2005, p. 124.

universitario de la Edad Media. Sólo que, en este caso, la controversia se centra con los modelos literarios clásicos de la cultura romana, específicamente con la obra de Cicerón, *De la vejez*. Mediante este ejercicio, el autor desea transmitir un mensaje crítico acerca de los modos y costumbres de la sociedad de su tiempo. Por eso, al iniciar el análisis acerca del *Diálogo*, deben tenerse en cuenta los niveles de lectura metafóricos y satírico-simbólicos para una mejor comprensión.

La imaginación y la fantasía son factores que hacen que el viejo se “figure” en el lugar en el que se encuentra. Hay una conjunción de elementos vegetales, como la huerta y otros, como la casa que reflejan el estado físico y emocional del anciano, debido al tránsito de Amor por su existencia: “Comienza una obra de Rodrigo Cota a manera de diálogo entr’el Amor y un Viejo que, escarmentado d’él, muy retraído, se figura en una huerta seca y destruida, do la casa del Plazer derribada se muestra, [...]” (Acotación inicial, (1-7)¹¹².

El amor aparece inesperadamente junto con sus ministros, entiéndase por esto, las argucias de las que hace uso para expresarse: “al cual súbitamente pareció el amor con sus ministros”. A pesar de que el anciano había limitado el acceso a su morada, el Amor logra penetrar en su interior, por lo que el viejo lo llama ladrón y le pregunta la razón por la que se ha atrevido a entrar nuevamente en su vida:

Cerrada estaba mi puerta:

¿a qué vienes? ¿Por dó entraste?

Di, ladrón, por qué saltaste

las paredes de mi huerta? (vv. 1-4).

¹¹²En adelante, todas las citas serán de la edición de Elisa Aragonne, *Diálogo entre el Amor y un Viejo*, Florencia, Le monier, 1961, por lo que únicamente se indicarán los números de versos entre paréntesis.

El viejo manifiesta la idea tópica de Cicerón acerca de la vejez, como la edad en que el hombre ha adquirido prudencia y reflexión, acerca de sus actos, en contraposición con la irreflexión de la mocedad: “No hay duda de que la irreflexión es cosa de la mocedad, como lo es la prudencia de quienes ya van camino de la vejez”¹¹³. Sin embargo, hay diferencias entre la razón que pondera el anciano, basada en la experiencia de vida, en la vivencia religiosa, traslucida en los símbolos y la razón de la que hace uso Amor, centrada en su capacidad retórica, en su bagaje intelectual y en su astucia. El Viejo, después de una larga vida, ha pensado mucho en el amor y se ha dado cuenta de que no lo necesita y le ordena que lo deje en paz:

La edad y la razón

ya de tí m'han libertado;

deja el pobre corazón

retraído en su rincón

contemplar cuál l'has parado (vv.5-9).

El anciano trata de convencer al Amor, expresándole que ya no puede revivir como pasión debido al estado decrepito y estéril en el que se encuentra. La metáfora que utiliza para explicar su estado es la de la vegetación, mediante la cual desea darle a entender a su interlocutor que ya cumplió un ciclo de existencia y que la abundancia, de lo que deriva un significado de fertilidad y fecundidad, ya no están vivos en él. Recuérdese que para poder disfrutar de la vida cortesana, se necesitarían ciertos dones naturales, entre ellos la juventud del amante.

Quanto más qu'este vergel

¹¹³Marco Tulio Cicerón, “De la vejez” en *Diálogos de la vejez y de la amistad*, México, UNAM, 1958, p. 34.

noproduze locas flores,
ni los frutos y dulçores
quesoliés hallar en él.
Sus verduras y hollajes
y delicados frutales
hechos son todos salvajes,
convertidos en linajes
denatíos de eriales. (vv. 10-18).

El *Locus Amoenus*, que aparece con gran frecuencia en la literatura medieval, representa el ingreso al mundo cortés, en el que se divisa la vegetación y los pájaros del jardín, todos ellos relacionados con símbolos del amor y sirve de marco para las aventuras amorosas. Los elementos (plantas, primavera, cielo azul, agua cristalina, etc.) que representan la juventud y la fertilidad debían suponer para la persona una invitación a dejarse llevar por la Naturaleza, por su naturaleza y estimular el goce de la vida¹¹⁴. Sin embargo, en esta composición se encuentra la contraparte, es un *Locus Amoenus* destruido por el tiempo y por la fuerza de Amor, no apto para un nuevo florecimiento. El anciano es consciente de su situación física y mental, reflejada en los símbolos. Por eso, tratando de ahuyentar al Amor, le describe imágenes que reflejan su decadencia física, carente de hermosura, y sexual, falto de disposición para los asuntos amorosos, puesto que ya no posee ni la fortaleza, ni la vitalidad para soportarlos.

La beldad deste jardín
ya no temo que la halles,

¹¹⁴Juan Victorio, *El amor y el erotismo en la literatura medieval*, Madrid, Editora Nacional, 1983, p. 65.

ni las ordenadas calles,
ni los muros de jazmín.
Ni los arroyos corrientes,
debivas aguas notables,
ni las alvercas, ni fuentes,
ni las aves produzientes
los cantos tan consolables. (vv. 19-27).

La evocación queda anclada en un pasado que no puede regresar. La beldad del jardín, las ordenadas calles, los muros de jazmín son ilusorios, fantasmales. La belleza y la destreza de antaño han desaparecido, sólo quedan los dolores presentes. La casa es el símbolo del cuerpo y de él se dice que ha sufrido una gran transformación, pues ya no posee la delicadeza de sus miembros. Sus huesos se han vuelto tan delgados y frágiles que simulan “cañuelas de carrizo”. En general, se encuentra devastado, como “tronco seco, carcomido y hueco” o sea, flaco, descarnado y desprovisto de humores. Los cambios que ha sufrido físicamente y emocionalmente, lo llevan a expresarse de la siguiente manera:

Ya la casa se deshizo,
desotillavorestraña,
ytornósse esta cabaña
de cañuelas de carrizo.
De los frutos hize truecos,
por escaparme de ti,
por aquellos troncos secos,
carcomidos, todos huecos

queparecen cerca mí. (vv. 28-36).

Al ver que Amor no se retira de su propiedad, el anciano se encoleriza y lo corre enérgicamente, asegurándole que sus argumentos y sus razones no darán frutos, pues bien sabe de su carácter ambivalente, así como procura goces y alegrías, éstas son fugaces y traen consigo dolores también:

¡Sal de[!] huerto miserable!

Ve buscar dulce floresta,

que tú no puedes en ésta

hazer vida deleytable.

Ni tú ni tus servidores

podés bien estar conmigo

que, aunqu´estén llenos de flores,

yo sé bien cuántos dolores

ellos traen siempre consigo (vv. 37-45).

En la composición se trae a colación la propia experiencia de quien repite, o sea, la del anciano, éste diferencia claramente entre las “razones” que aduce Amor y su vivencia propia, para no creer nuevamente en él, pues es engañoso y sólo acarrea males. El amor, al que se refiere el viejo es, sin duda, Eros, reñido con toda prudencia y toda cordura:

Tú traydor eres, Amor,

delos tuyos enemigo,

y los que biven contigo

son ministros de dolor.

Sábeta que sé que son
Afán, Desdén y Deseo,
Sospiro, Celos, Pasión,
Osar, Temer, Afición,
Guerra, Saña, Devaneo,
Tormento y Desesperança,
Engaños con Ceguedad,
Lloros y Catividad,
Congoxa, Ravia, Mudança,
Tristeza, Dubda, Coraje,
Lisonja, Troque y Espina,
y otros mil deste linaje,
que con su falso visaje
su forma nos desatina (vv. 46-63).

En este período, esta clase de amor fue designada como “amor hereos” y para los estudiosos medievales se trata de una pasión “del más alto linaje de amor que hay en todos los amores”. Para ellos, es una dolencia real, una forma de trastorno mental, tratado, incluso en los libros de medicina de esta época:

[...] E dize se hereos: porque los
ricos e los nobles por los muchos plazerres
que han acostumbran de caer: o incurrir ene-
stapassion. Que commodize el Beatico: que assy

como la felicidad es vltimo escogimiento: a-
ssihereos es vltimodeleyte. E por esso en tan-
to es su cobdicia que se tornan locos¹¹⁵.

Debido a sus vivencias, el viejo se ha forjado su propia visión acerca del Amor, al que ve como traidor y de quien ha de huirse, a fin de evitar los males que provoca y curar sus heridas (vv. 73-81). Para sosegar la actitud ceñuda del anciano, que no deja de llenarlo de acusaciones y de improperios, el Amor propone conducirse suavemente y con dulzura. Pero el viejo airado, no cede, pues sabe que las palabras de su oponente son un engaño:

Pues estás tan criminal,
hablar quiero con sossiego,
porque no encendamos huego
como yesca y pedernal.
Y pues soy Amor llamado,
hablaré con dulcedumbre,
recibiendo muy temprado
tu hablar tan denodado
en panes de dulcedumbre (vv. 73-81).

El viejo se sirve de imágenes tomadas del Bestiario Medieval para representar el advenimiento del mal, del demonio y del pecado en la figura del Amor, con una función didáctica. Lo sacro hace su aparición en este aspecto, pues el propósito de este tipo de relatos consistía en utilizar las cualidades de los animales del mundo natural o fantástico

¹¹⁵Bernardus de Gordonio, *Lilio de medicinae. Lilio de medicina*, Madrid, Micronet, 1999, fol. 60r.

para explicar reminiscencias bíblicas, de la doctrina cristiana, en relación con la salvación de los hombres por Cristo.

La primera imagen con la que el viejo insulta al Amor es el escorpión. Durante la Edad Media, este animal aparece como imagen de la traición y como símbolo de los judíos que martirizaron a Cristo¹¹⁶. Es una representación ambigua, pues se le atribuía la “blandura”, por considerar que poseía una cara casi femenina¹¹⁷. Sin embargo, su picadura es fatal, pues aunque la cantidad de veneno sea pequeña, su efecto es muy grande en todo el cuerpo¹¹⁸.

Blanda cara de alacrán,
fines fieros y ravisosos,
los potajes ponçoñosos
en sabor dulce se dan.
Como el más blando licor
es muy más penetrativo,
piensas tú con tu dulçor
penetrar el desamor
en que me hallas esquivo (vv. 82-90).

Cota, nutre de otros significados esta imagen y la relaciona con la lujuria que se encuentra en la obra de uno de sus contemporáneos, Fernando de Rojas, en *La Celestina*:

Celestina.— [...] Mal sosegadilla debes tener la punta de la barriga.

Pármeno.— ¡Como cola de alacrán!

¹¹⁶Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de Símbolos*, Madrid, Siruela, 1997, p. 194.

¹¹⁷Enzo Franchini, *Los debates literarios en la Edad Media*, Madrid, Ediciones el Laberinto, 2001, p. 190.

¹¹⁸Bernardusde Gordonio, op. cit., fol. 18v.

Celestina.— Y aún peor: que la otra muerde sin hinchar y la tuya hincha por nueve meses.¹¹⁹

Por medio de la imagen de la serpiente, el Viejo expresa la perfidia del Amor. Este animal se encuentra relacionado con el pecado original y con la tentación de Cristo. Es la manifestación de los estados involutivos, de la tentación y de la seducción, relacionados con el mal e inherente a todo lo terreno¹²⁰. Se dice que cuando el macho se aparea con la hembra, eyacula en su boca, y cuando ella ha ingerido el semen, inmediatamente le corta los genitales al macho y éste muere. Luego, cuando están a punto de nacer los hijos, devoran el vientre de la madre para salir a la luz, por lo que las víboras son parricidas y matricidas. Pueden relacionarse con este animal a aquellos hombres que fácilmente perpetúan homicidios y otros pecados mortales, raramente pueden escapar cuando han asesinado y perecen por sus mismos pecados¹²¹.

También se le vincula con las formas fálicas y al aspecto sexual, es un animal que siempre ha sido repugnado en todos los tiempos. En ciertos casos, será el encargado de ejecutar la penitencia: como se sabe, el rey don Rodrigo tendrá que soportar voluntariamente que un reptil le coma los órganos con los que ha cometido el pecado de lascivia, al deshonorar a la cava¹²². A pesar de todos los significados que encierra este animal, adopta formas agradables y, por lo tanto, engañosas:

Las culebras y serpientes
y las cosas muy enconadas
son muy blandas y pintadas,

¹¹⁹Fernando de Rojas, *La Celestina*, Madrid, Castalia, 2001, p. 253.

¹²⁰Juan Eduardo Cirlot, op. cit., p. 406.

¹²¹Ignacio Malaxcheverría, *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela, 2000, pp. 213-214.

¹²²Juan Victorio, *El amor y el erotismo en la literatura medieval*, Madrid, Editora Nacional, 1983, pp. 47-48.

y ala vista muy plazientes.

Mas un secreto venino

dexando pueden llegar,

qual, según que yo adevino,

dexarías en el camino

quecomigoquies llevar (vv. 91-99).

Cuando Amor le pregunta al Viejo por qué no quiere escucharlo, el hombre le responde que su presencia es tan temerosa como la de una abeja enfurecida. Las abejas son animales que no tienen sangre, su ponzoña es caliente y quema. La naturaleza que es sabia les dio un aguijón que tienen por arma¹²³. Simbólicamente, este animal representa la laboriosidad, la creación y, sobre todo, la elocuencia. Para los hebreos, la abeja se encuentra en conexión con el lenguaje y simboliza la poesía y la inteligencia¹²⁴. O sea, que el Amor no es una representación humanizada que se expresa a la ligera, si no que, se encuentra versado en todo cuanto respecta al lenguaje, de ahí el temor del viejo a ser seducido por sus palabras engañosas:

Amor

Ala habla que te hago

¿por qué cierras las orejas?

Viejo

Porque muerden las abejas,

aunque llegan con halago (vv. 100-104).

¹²³Bernardus de Gordonio, *op. cit.*, fol. 18v.

¹²⁴Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1988, p. 41.

El viejo es muy consciente del dominio retórico de su interlocutor y de lo que desea lograr, mediante sus artimañas: las lisonjas y las palabras suaves:

Ni m´estés tú falagando
que, aunque agora vienes blando,
bien sé qu´eresescusero (vv. 106-108).

El poder persuasivo del Amor hace pensar al Viejo que es él quien posee el control de la situación, siendo el Amor su servidor. Sin embargo, éste sólo emplea un ardid para ocultar sus verdaderas intenciones y hacer que el viejo se confíe. Amor promete no tomar en cuenta sus injurias y proporcionarle el bien. NathalieKasselis-Smith señala que la palabra “honor”, empleada en el *Diálogo* por Amor, hace alusión al honor que se le otorgaba a alguien que deseaba formar parte de la orden del amor cortés. Lo que resulta irónico, ya que el viejo, debido a su avanzada edad y a su enamoramiento pierde su “honor”¹²⁵:

Escucha, padre, señor,
que por mal trocaré bienes,
por ultrajes y desdenes
quiero darte gran honor.
A ti qu´estás más dispuesto
para me contradecir,
assí tengo presupuesto
desofrir tu duro gesto,

¹²⁵NathalieKasselis-Smith, *Los juegos del amor y del lenguaje en la obra de Antón de Montoro, Rodrigo de Cota y Fernando de Rojas*, Madrid, Editorial Pliegos, 2004, p. 191.

porque sufras mi servir (vv.109-117).

Sin embargo, el Viejo reacciona violentamente en contra de los intentos de su contrincante para hacerlo caer en su juego, por lo que prosigue su enumeración para hacerle ver a su interlocutor que tiene conocimiento de todos sus ardidés con los que desea hacer titubear sus convicciones. Un elemento fundamental del espíritu de la última Edad Media es su carácter visual, cristalizado en las alegorías, del que hace uso la escolástica, con intensiones pedagógicas. Este uso proviene de la esfera religiosa de la cristiandad e impregnará todos los ámbitos de la vida diaria, de la cultura y del arte (plástico y literario) en la que toda idea adquiere una forma corpórea, fundándose en la humanización de Dios:

[...] tan pronto como Dios tomó forma sensible, había de cristalizar también en ideas sensibles cuanto procedía de Él y en Él encontraba su sentido. Y así es como nace aquella noble y sublime representación del mundo, como un gran todo simbólico, como una catedral de ideas, como la más rica expresión rítmica y polifónica de todo lo que cabe pensar¹²⁶.

Esta técnica, sirve al anciano para ensartar toda una serie de imágenes de casos negativos para resaltar lo demoníaco del Amor. El viejo identifica los anzuelos que su adversario le tiende y sabe que detrás de una imagen bondadosa, hermosa y lisonjera se esconde una intención malévola: el pan de çaraças, la carne de señuelo, el cevo de anzuelo y el paxarero:

¡Ve d'áy, pan de çaraças!

¡Vete, carne de señuelo!

¡Vete, mal cevo de anzuelo!

¡Tira allá, que m'embaraças!

¹²⁶Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Alianza Editorial, Madrid, 1988, p. 288.

Reclamo de paxarero,
falso cerro de vallena,
elqu'és cauto marinero,
no se vence muy ligero
del cantar dela serena (vv. 118-126).

Con respecto a la simbología animal, en el caso de la ballena, el primer nexos encuentra en la casuística antigua de la Biblia, en el caso de Jonás. La ballena es un monstruo enorme que simula una isla. Los navegantes, ignorándolo, se acercan junto con su embarcación, como lo harían a la orilla de una isla. Se confían y empiezan a hacer fuego para preparar su comida; en el momento en el que el monstruo siente el calor, vuelve a hundirse en las profundidades del mar y arrastra consigo a la nave y a todos sus integrantes. De ello se infiere lo siguiente: si el hombre se aferra a las vanas esperanzas del Demonio, en este caso, el Amor, se hundirá junto con él en el fuego del infierno¹²⁷.

La sirena también es la imagen del Demonio que pretende inducir al mal a los hombres, mediante la seducción de su canto melodioso que embruja a todo el que lo escucha. La sirena hunde a los hombres en los placeres mundanos y en las vanidades terrenales, dándoles muerte. Se compara la sirena con el Amor y su palabrería que ansía engañar al Viejo. El hombre que sucumbe ante estos seres puede darse por muerto, puesto que perderá su cuerpo y su alma. Por eso, el anciano, se molesta y se tapa los oídos cuando se muestran halagadoras las palabras del Amor.

Sin embargo, el Viejo permite a su interlocutor explicar sus razones y defenderse de todas las acusaciones que se le hacen, con una condición: que exprese sus argumentos a

¹²⁷Ignacio Malaxcheverría, op. cit., p. 112.

gran distancia, pues sus palabras pueden pervertir las convicciones del anciano con su mala doctrina. La creación de posibilidades y ámbitos nuevos en las razones de Amor, explicitados por obra de la palabra, son de los que más sospecha el hombre, pues teme que en su persona tengan demostración los argumentos con que pretende mostrar su inocencia el Amor:

Habla ya, di tus razones,
di tus enconados quejos;
pero dímelos de lexos,
el ayre no me enfeciones.
Que, según sé de tus nuevas,
si te llegas cerca mí
túfarás tan dulces pruebas,
qu'el ultraje que ora llevas
ésse lleve yo de ti (vv.136-144).

Ya que el Viejo permitió que Amor tomara la palabra, éste agradece ser oído y expresa la tesis que pretende demostrar en la figura del anciano, debido a su agresividad, a su rechazo y su vituperio (vv.154-162). Amor cuestiona las acusaciones de las cuales el viejo lo culpa y muestra que nunca se apropió de nada (vv. 163-171). El Viejo prosigue agresivamente con los argumentos a favor de la acusación a Amor, reiterando la irracionalidad, el engaño y la manera en que su adversario mezcla lo verdadero con lo falso (vv. 172-180).

De nuevo, el Amor anuncia que castigará al anciano con la vergüenza, el desprecio y el ridículo (vv. 190-198) y explica la razón por la que el Viejo ha venido rechazándolo hasta ahora, fundándose en que éste se encontraba poseído por la Melancolía. Todo esto, lo sabe el Amor que no es cualquier ente, sino un ente humanizado que razona y que se expresa haciendo uso de todo bagaje intelectual en materia de retórica, de medicina y de filosofía para aducir sus razones:

Comúnmente todavía
han los viejos un vezino,
enconado, muy malino,
gobernado en sangre fría.

Llámasse Malenconía,
¡amarga conversación!

Quien por tal extremo guía,
ciertamente se desvía

lexos de mi condición (vv. 199-207).

La Melancolía es una manía que corrompe y oscurece el alma, no presenta ningún tipo de fiebre. Esta enfermedad aqueja a las personas coléricas, de complexión delgada (raras veces acontece a los que son gordos y blancos) y que tienen el corazón y el hígado calientes¹²⁸. De ahí puede explicarse la agresividad del Viejo, pues la presencia de Amor no sólo es una fuerza que irrumpe inesperadamente en su vida, sino que se atreve a cuestionar sus palabras y su proceder.

¹²⁸Bernardus de Gordonio, op. cit., fols. 57v y 58r.

Este padecimiento es frecuente en dos épocas del año: en el otoño y en el verano. Contribuyen a su proliferación el temor, la tristeza, el consumo de ciertos alimentos, como los granos menudos, el pan salado, etcétera. Otras causas pueden ser: la mala digestión y la influencia del diablo. Los primeros factores son los que predominan en el ánimo del viejo y que contribuyen a la conducta poco amable con Amor. El mal de la melancolía se refleja cuando el enfermo imagina y piensa aquellas cosas que no son de pensar ni de juzgar. Cuando cree que es bueno lo que no es bueno o considera honesto lo que no es¹²⁹. También se manifiesta en el momento en el que desea aprender cosas que son imposibles o no son razonables simplemente. De lo anterior, se infiere que el fundamento del andamiaje del *Diálogo* se explica por razones fisiológicas, ancladas en la manía de la Melancolía, por eso, al principio se dice que el viejo “se figura estar en una huerta”, debido a los males que ha causado en él la enfermedad, corrompiendo sus facultades: la imaginativa y la de la memoria. Además, el daño fisiológico, reafirma el tema en el que versa la composición, pues la Melancolía es un agente que provoca el *amor hereos*, según la matización que hace el Tostado sobre este tema¹³⁰.

El poderío del que hace gala Amor no tiene límites. Él es la fuerza que impulsa a los hombres a mudar sus actitudes, ya sean sosegadas o extraviadas, con el objetivo de suprimir cualquier estado que le sea inconveniente (vv. 226-234). El amor tiende hacia la belleza y la alegría, por eso es responsable de transformar y ocultar lo que carece de hermosura, mediante el uso de cosméticos, de los atavíos, de los accesorios, de lujo, incluso en un estado de escasez (vv. 235-243). El amor incita al hombre a expresarse y a realizar invenciones armónicas y apacibles, además lo motiva a desempeñar deberes para obtener el

¹²⁹ *Ibidem*.

¹³⁰ Pedro M. Cátedra, *Amor y pedagogía*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989, p. 60.

galardón de su dama. En él se encuentra el placer, la delicadeza y los obsequios (vv.244-252). Su supremacía se encuentra también en el baile, en la justa y el torneo, en las órdenes militares, etcétera; en el fondo de estas actividades se encuentra un sentido erótico (vv. 253-261). Los ligamentos que unen al amor con los hombres son muy sólidos y nadie hay que no se rinda ante su fuerza. El Amor es diestro en el arte de los ungüentos, de la alquimia, de los afeites, de los colores, de los remedios de amores que tienden a la reconstrucción de la belleza. Incluso en los casos que se encuentran afectados por la corrupción de la edad, es capaz de transmutar la naturaleza para devolver la forma juvenil:

Yo las aguas y lexías

para los cabellos roxos;

aprieto los miembros floxos

y do carne en las enzías.

Ala habla temulenta

turbada por senetud,

yo la hago tan esenta,

que su tono representa

la forma de juventud (vv. 298-306).

Sin perjudicar el organismo, el Amor presume de poseer la facultad de transformar la falta de fuerza para realizar actividades, entiéndase el acto sexual, con gran potencia, sin la necesidad de recurrir a alimentos selectos o a otras cosas:

Sin daño dela salud,

puedo, con mi suficiencia,

convertir el impotencia
en muy potente virtud
sin calientes confaciones,
sin comeres muy abastos,
sin conservas ni piñones,
estincos, sateriones,
atincar, ni otros gastos (vv. 307-315).

El Amor posee un carácter universal y soberano sobre todas las especies. Animales y hombres participan en el movimiento de la delectación, según la doctrina de Aristóteles. La delectación es el deseo natural e inevitable de gozar del deleite y de procrear:

En el ayre mis espuelas
fieren a todos las aves,
yenlos muy hondos concaves
lasreptilias pequeñuelas.
Toda bestia de la tierra
y pescado dela mar
so mi gran poder s'encierra,
sin poderse de mi guerra
con sus fuerças amparar.
´Algún ave que librar
se quiso de mi conquista,
solamente con la vista

le di premia d'engendrar.

Mi poder, tan absoluto

que por todo cabo siembra,

¡mira cómo lo secuto!

Árbol hay que no da fruto

do nasce macho y hembra (vv.216-233).

En los animales sólo se trata de una inclinación natural e instintiva que afecta al alma vegetativa¹³¹, es un “movimiento como sin sentimiento”, según el Tostado. En cambio, en los hombres este movimiento se haya mucho más poderoso que todas las demás pasiones, porque no sólo desean el deleite y la conservación, sino que aparece esta inclinación acompañada del sentimiento, del deleite de la visión corporal, por lo que afecta al alma sensitiva. El amor es una enfermedad del alma, sus síntomas no se manifiestan en el aspecto exterior de quien la padece, sino en el aspecto anímico:

Siento ravia matadora,

plazer lleno de cuydado;

siento fuego muy crescido,

siento mal y no lo veo,

sin rotura esté herido....

No te quiero ver partido,

ni apartado de desseo (vv. 516-522).

Aunque el Viejo aparece vacilante en algunos momentos, vuelve a increpar nuevamente al Amor y hace énfasis en su aptitud perfecta, pero engañosa, para

¹³¹El alma vegetativa tiene las funciones de engendrar, alimentarse, perdurar, mantención y conservación.

desenvolverse en el arte del lenguaje. Observa que el Amor sólo pondera sus bienes y no menciona nada acerca de los males que ocasiona. Es un hipócrita que encubre sus verdaderas intenciones:

Maestra lengua d'engaños,
pregonero de tus bienes,
dime agora, ¿por qué tienes
so silencio tantos daños?
Que aunque más doblado seas
y más pintes tu deleyte,
estas cosas do te arreas
son diformes caras feas
encubiertas de afeyte (vv. 361-369).

El anciano invierte toda la casuística amorosa, por medio de la antítesis para reforzar sus argumentos en contra del Amor y culparlo por todos los males que ocasiona, remarcando su culpabilidad con el pronombre "tú":

tú ensuzias muchas camas
con aguda ravia fuerte;
tú manzillas muchas famas,
y tú hazes con tus llamas
mil vezes pedir la muerte.
[...]
tú doctrinas de malicia,

tú quebrantas lealtad,
tú, con tu carnal cobdicia,
tú vas contra pudicicia,
sin freno d' onestidad (vv. 383-396).

El viejo acusa al Amor de encontrarse vinculado con la magia. Era común que en la Edad Media se relacionaran las acciones amorosas con la magia y era parte del pensamiento clásico naturalista:

Tú vas a los adevinos
tú buscas los hechizeros,
tú consientes los agujeros
y prenósticos mezquinos,
creyendo con vanidad
acreer por abusiones
lo que deleyte y beldad
y luenga conformidad
ponen en los coraçones (vv. 397-405).

La búsqueda de pócimas y brebajes era muy común, principalmente las mujeres hacían uso de estos recursos con el propósito de suscitar o intensificar el amor de sus esposos o de otras personas¹³². Entre las mujeres casadas había las que se ponían un pez en la vagina, después lo cocían o lo asaban y se lo daban de comer a su marido para que se apasionara

¹³²Jean Verdón, *El amor en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 2006, p. 237.

por ellas¹³³. Otras, mandaban a preparar un pan sobre su espalda, una vez que lo cocían, lo daban de comer a su cónyuge¹³⁴.

El Amor vuelve al camino de la persuasión, admite que suele causar algunos inconvenientes, pero también expresa los argumentos a su favor y señala la bondad inherente del amor, porque éste tiende al bien, “el mal está en amar mal, no en amar precisamente, que es el camino hacia la divinidad”¹³⁵. De esta manera, la visión acerca del Amor reúne lo sacro y lo mundano: Ágape y Eros.

No me trates más, señor,
encontino vituperio,
que, si oyes mi misterio,
convertirlo has en loor.
Verdad es que inconveniente
alguno suelo causar,
porque del amor la gente
entre frío y muy ardiente
no saben medio tomar.
El ave que, con sentido
su hijo muestr´a bolar,
ni lo manda abalançar,
ni que vuele conel nido.

¹³³*Ibid*, p. 33.

¹³⁴*Idem*.

¹³⁵Pedro M. Cátedra, op. cit., p. 31.

Y quien no se aproveído
de tomar término cierto,
muchas veces es caído;
y el amor, apercebido
quiere el hombre, que no muerto (vv. 415-432).

La tesis que sostiene Amor es que no se consigue ningún galardón si no trabaja duramente el amante por conseguir su objetivo. Acepta su carácter ambivalente, ya que mezcla dolor con placer, pero de esta manera es como el hombre disfruta más sus ganancias:

D' allí dicen que es locura
atreverse por amar;
mas allí está más ganar
donde está más aventura.
Sin mojarse, el pescador
nunca coma muy gran pez,
no hay placer do no hay dolor;
nunca ríe con sabor
quien no llora alguna vez (vv. 433-441).

Prosigue con su discurso y tienta al viejo doliente con la promesa de transgredir el orden natural y devolverle su juventud, con los gozos que ésta implica (vv. 478-495). En esta etapa, el Viejo no duda en rendirse ante las palabras de Amor, pues sus promesas dan justamente en el blanco de sus verdaderos deseos: el deseo de vivir, la esperanza de recuperar su juventud y de volver a amar. Se produce el abrazo entre el Amor y el Viejo,

quien declara ser siervo de Amor (vv. 511-512). El anciano empieza a manifestar toda la sintomatología del padecimiento amoroso que revela la índole de la enfermedad, que tiene sus efectos en el alma, pues en el aspecto exterior no se presenta ningún mal, sino que la dolencia radica en el interior del hombre. En ese momento, el Amor demuestra todo el mal que es capaz de ocasionar y aprovecha para castigar, humillar y burlarse del anciano:

Agora verás, don Viejo,
conservar la fama casta;
aquí te veré do basta
tu saber y tu consejo.

Porque con soberbia y riña
me diste contradicción,
seguirás en estrecha liña
en amores de una niña
de muy duro corazón (vv. 523-531).

Si el que ama no posee lo que él ama, se apodera de él la desesperanza, el tormento, la desesperación y el desconsuelo de ver que el objeto amado no le corresponde¹³⁶. Para ilustrar la naturaleza del castigo infligido al anciano, el Amor acude a la casuística antigua para sintetizar y representar en un sólo caso la intensidad del sufrimiento, tal el de Macías¹³⁷ (como lo mandaba la doctrina amorosa naturalista), con el que terminará de consumirse su vida:

Y sabe que te revelo

¹³⁶Pedro M. Cátedra, op. cit., pp. 31-32.

¹³⁷*Ibid*, p. 29.

una dolorida nueva,
do sabrás cómo se ceva
quien se mete en mi señuelo.
Amarás más que Macías,
hallarás esquividad,
sentirás las plagas mías,

[y]fenescerán tu[s] días

en ciega catividad (vv. 532-540).

El enamorado que inicia al final de su narración un proceso de recuperación de la razón, perdida en el curso de amor, como mandan los cánones cortes¹³⁸, vuelve a enfatizar el carácter seductor y engañoso en la figura de la serpiente, por la cual fue mordido y que le hizo tener este sueño, en el que se enmarca la obra:

El cual y[p]nal muerde, muere
por grave sueño pesado:
assíhaze el desdichado
a quien tu saeta fiere.
¿A dóestavas, mi sentido?;

Dime, ¿cómo te dormiste?

Durmiósse triste, perdido,
comohaze el dolorido
qu'escucho de quien oyste. (vv. 613-621).

¹³⁸*Ibid*, p. 150.

Los males de Amor vuelven a reafirmarse en la figura de una serpiente muy específica, el hipnal. Es un tipo de áspid al cual le atribuían los antiguos la propiedad de infundir un sueño mortal con su mordedura. En el texto se trata de una muerte simbólica, ya que transforma la actitud y el comportamiento inicial del anciano. La mordedura es la marca indeleble del Amor y de la pasión morbosa por una joven en el espíritu del hombre. Esta huella indica la posesión absoluta de Amor del cuerpo y del ánimo del Viejo¹³⁹. Uno de los síntomas que provoca el veneno del reptil es el sueño, mediante éste se devela la transformación del anciano con respecto a lo que él mismo condenaba en un principio, o sea, el Amor, esto se da porque el sueño refleja las aspiraciones y los deseos más profundos del soñador. Así, el sueño ofrece la visión de lo que en la vida exterior el anciano se rehúsa a revelar. Acerca de este fenómeno Jean Chevalier expresa lo siguiente:

El sueño es uno de los mejores agentes de información sobre el estado psíquico del soñador. Proporciona a éste un cuadro de su situación existencial presente, hecho de símbolos vivos: es para el soñador una imagen a menudo insospechada de sí mismo; es un revelador del yo del sí mismo. Pero los vela al mismo tiempo, exactamente como un símbolo, con imágenes de seres distintos del sujeto. Los procesos de identificación operan sin control en el sueño. El sujeto se proyecta en la imagen de otro ser¹⁴⁰.

Las figuras del sueño son una elaboración imaginaria de los datos del inconsciente del que sueña y muestran parte de sus deseos y de su vida afectiva, que se esconde detrás de las representaciones, asimismo sugieren otras realidades que se encuentran figuradas mediante la utilización de las alegorías.

¹³⁹Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1988, p. 727.

¹⁴⁰*Ibid*, pp. 961-62.

La figura del Viejo en relación con el Amor tiene varios niveles de lectura en el texto, según la simbolización que se esconde detrás de las imágenes:

1.- Como reflejo de las ideas o juicios estereotipados de la sociedad y de la literatura, que expresan la opinión común acerca de la indecencia, la bajeza y la ridiculez del amor en la vejez. Las obras de Plauto y de Terencio dan fe de esta idea acerca del amor, pues los ancianos que pululan en sus comedias, como personajes secundarios, son vistos como figuras despreciables y ridículas, al pretender rivalizar con sus hijos jóvenes persiguiendo a hermosas muchachas.

2.- Como parodia de la tendencia literaria del siglo XV, el amor cortés. El autor se encarga de destacar lo pernicioso de su existencia y, al mismo tiempo, de degradar sus preceptos, transformando la relación en grotesca, debido a la oposición que se crea entre la ancianidad y las prácticas cortesas a las que es condenado, en relación con el servicio a su dama:

Amargo viejo, denuesto
dela humana natura,

¿tú no miras tu figura
y vergüenza de tu gesto?

Y ¿no ves la ligereza
que tienes para escalar?

¿Qué donayre y gentileza,

Y qué fuerça y qué destreza
la tuya, para justar?

¡Quién te viesse entremetido

en cosas dulces de amores,

y venirme los dolores

y atravesarte el gemido!

¡O quién te oyese cantar:

“Señora de alta guisa”,

y temblar y gagadear,

los gallillos engrifar,

tu dama muerta de risa! (vv. 586-603).

Las burlas y las sátiras ridiculizan el concepto de amor cortés y, sobre todo, se burla de los ideales de un período, tergiversando los términos, buscando la cara más vulgar de la relación amorosa. Con respecto a la sexualidad, Amor inspira en su adversario deseos inconfesables, de índole inmoral y lo condena a convertirse en un viejo libidinoso y depravado, a pesar de la carencia de fuerza y virilidad.

¡O maldad envejecida!,

¡oh vejez mala de malo!,

¡Alma viva en seco palo,

biva muerte y muerta vida!

Depravado y obstinado,

desseoso de pecar,

¡mira, malaventurado,

que te dexa a ti el pecado,

y tú nol´ quieres dexar! (vv. 604-612).

3.- La figura del Viejo, encarna el dolor de quien se sabe cerca de la muerte y aún desea aferrarse a la vida. Además, representa la metáfora del estado decrepito y desgastado de una sociedad casi muerta que pretendía sustituir su realidad por ensueños. La desmesura del Viejo, vista en su prepotencia, severidad y autoritarismo, es una actitud que desequilibra los presupuestos de la tradición y el cambio¹⁴¹. La entrada y el triunfo del Amor supone un nuevo cambio de valores y estructuras en la sociedad, vistos en la manera en que se conduce el Amor: el engaño, el fingimiento y la astucia.

4.- Como el triunfo de la razón sustentada en argumentos lógicos, en su retórica y en los estudios acerca de la teoría amorosa, fundamentados en la fusión de las doctrinas médicas y jurídicas del pensamiento naturalista universitario, que arrasan con todas las concepciones religiosas y dogmáticas acerca del Amor. Este aspecto es el que hace situar al *Diálogo* en los albores del Renacimiento.

5.- Como reflexión acerca de la situación de la figura de los judíos conversos y su sentimiento de marginación social. Américo Castro sitúa el *Diálogo* en el tema del “Vivir amargo” de los semitas españoles, como reflejo de la desesperación y el desengaño¹⁴². NathalieKasselis-Smith también realiza un estudio y abunda en la existencia de la figura del judío converso en el *Diálogo*.

De acuerdo con lo anterior, el esquema interpretativo con relación al Amor y a la senectud va moviéndose de diferentes maneras según el período en el que el lector se sitúe:

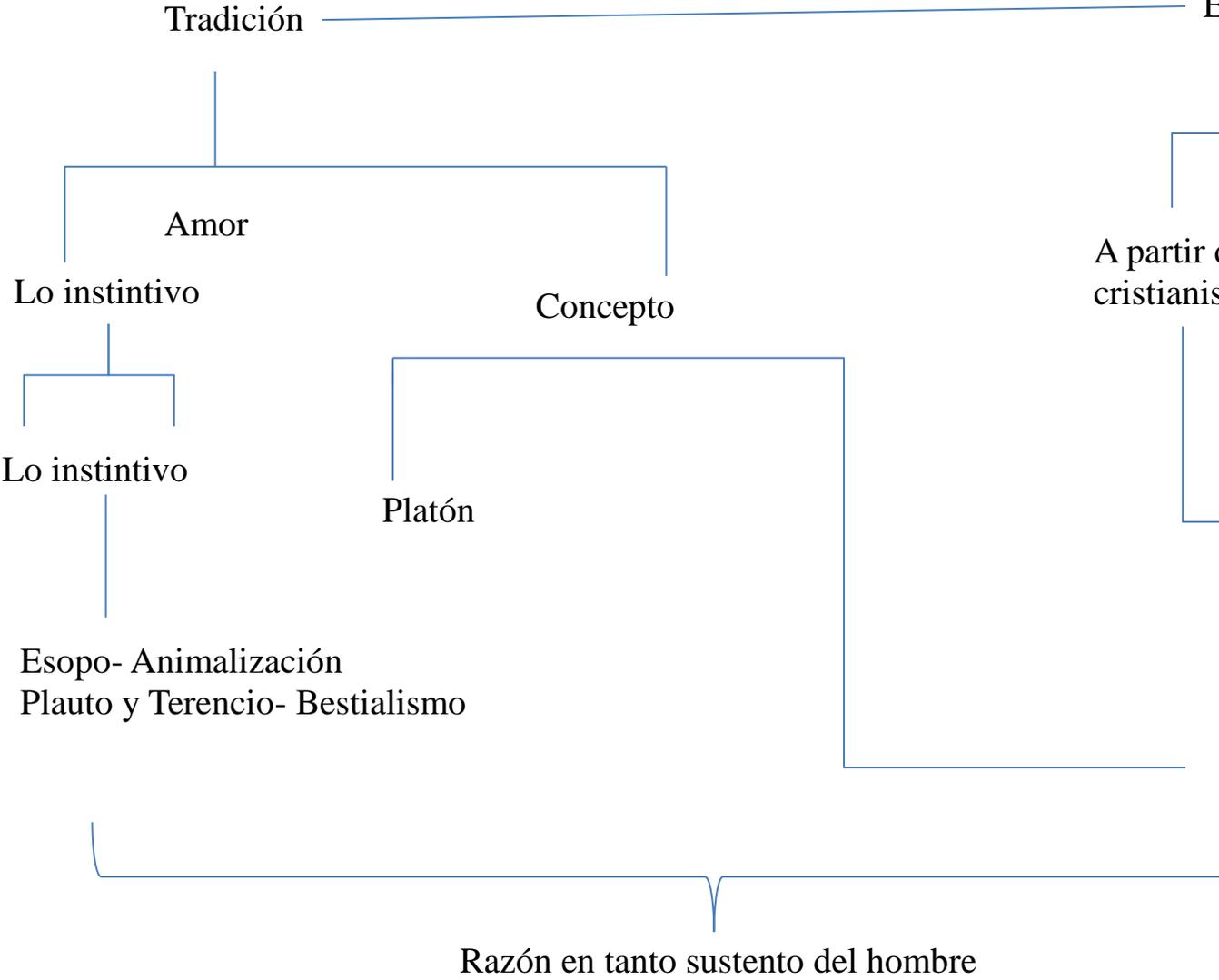
¹⁴¹J. Luis Gómez Toré, “El bastón de mando y el bastón curvado: la figura tradicional del viejo en el teatro” p. 2. Véase: www.ophelia.es/revistas/teatro-y-vejez/orticulario/bastón_de_mando/pdf/elBastóndeMando.pdf. Consultado el 29/01/2013.

¹⁴²Américo Castro, *La realidad histórica de España*, México, Porrúa, 1954, p. 534.

- I) El amor tiene dos funciones a través del decantamiento de la literatura grecolatina:
- a. Mediante el develamiento de la condición humana, como se trasluce en algunas de las fábulas de Esopo. En esta función se refleja la condición instintiva del ser humano, llevado a la mofa, como se evidencia en las comedias de Plauto y Terencio.
 - b. Por medio de la racionalización e idealización del concepto, como aparece en la filosofía platónica, donde el autor habla del Amor y lo hace a partir del trinomio eidético: Bien-Verdad-Belleza.
- II) La Edad Media:
- a. El amor subsumido a la fe y a través del cristianismo.
 - b. El amor en tanto experiencia carnal o prohibición contra el deseo de una realización del ser humano.
 - c. El amor como punto de análisis del conocimiento del ser humano, permeado por el influjo de la doctrina aristotélica.
- III) De acuerdo con lo anterior, el amor, en tanto decantación conceptual-literaria, es decir, como se rescata el tema de la literatura grecolatina; y la “humanización” del término a partir de la oposición entre Fe y Amor en la Edad Media; encuentran un equilibrio a través de la razón, es decir, gracias a la ponderación de los valores axiológicos presentes en ambos períodos. Lo cual nos habla de la inserción del *Diálogo* de Cota en el Renacimiento, pues hay una discusión tácita entre la razón y el Amor (sensibilidad y argumentación).
- IV) Si se toma en cuenta el esquema propuesto en la página siguiente y los incisos desarrollados, el tránsito del Renacimiento a la Modernidad, a través del

Diálogo de Cota, lo encontramos en el Amor, en tanto forma discursiva que contrasta, acepta o refuta un argumento. Pues, la característica de la Modernidad es el ser humano valido de la razón para indagar, cuestionar o expresar el entorno en el que vive, el mundo en el que habita y su naturaleza interior. Y, el autor, si bien no problematiza sobre cuestiones plenas del Renacimiento y la Modernidad en su *Diálogo*, sí posibilita el rastreo del posible vínculo entre Renacimiento y Modernidad por los argumentos tácitos y expresos, así como por la problemática implícita del tema desarrollado en la etapa histórico-literaria en que escribe su obra.

Amor





El tránsito (aporte de Cota) hacia la modernidad (traslucido gracias al *Diálogo*)
es el carácter discursivo (contraposición argumentativa) del Amor.

Conclusión

Amor y Senectud, en el *Diálogo* de Rodrigo de Cota, tiene sus antecedentes en los escritos de los autores grecolatinos. De Esopo, hereda, la concepción de la experiencia, en cuanto enseñanza sacada de lo que cada quien ha vivido, el discurso del viejo es prueba de esto. De Platón, recibe la concepción teórica del concepto Amor, en su deseo de comprender al ser humano. De parte de Aristóteles, pueden observarse la aplicación de las leyes del pensamiento, en tanto que el Viejo y Amor, aceptan o refutan los argumentos. De esta manera, la contraposición de la experiencia (del Viejo) y la razón (del concepto Amor) van moviéndose en el *Diálogo*, según los argumentos y los contra-argumentos de los oponentes y son fundamentales para que se dé el convencimiento. De Plauto y de Terencio se nutre de la vulgarización de la sensibilidad en su manera cómica y grotesca, al tratar el tema del amor en la vejez como algo reprobable e indecente.

La obra se impregna y condensa en su interior el último espíritu del período medieval y los albores renacentistas en las figuras de los oponentes del *Diálogo*, al encarnar en ellos, por un lado, las tensiones del hombre medieval, con respecto al amor, o sea, el amor cortés frente a la religión. Por otro lado, sugiere las directrices del advenimiento de la racionalidad del Renacimiento, en pugna con el sueño que representa la Edad Media.

La resemantización de los conceptos Amor y Vejez, en el período medieval, se encuentran permeados por las distintas formas de vida acerca de lo humano, de lo divino, de lo terreno, de la religión cristiana, de la herejía, de los intercambios comerciales y culturales que influyen en el *Diálogo* y que permiten observar el tránsito y la formación de nuevos referentes y sentidos que no tienen que ver con lo establecido, pero sí con una nueva manera de contemplar y de aprehender el mundo.

De acuerdo con lo anterior, bien puede trazarse un esquema parentético, en el cual se traslucen una serie de pares opuestos que parten del *Diálogo* de Cota hacia la cultura grecolatina, pasan por la Edad Media y se proyectan a los inicios del Renacimiento:

a) Experiencia/Razón.

Aquí se evidencia la visión contingente de la vida terrena, de Esopo, contra lo que Platón entiende por Amor, a partir de una idealización.

b) Ironización y vulgarización del “Amor”/Apología de la experiencia amorosa.

Plauto, en sus comedias juega con el concepto de Amor, exalta lo ridículo, lo grotesco y lo escatológico. En cambio, Terencio, lo dignifica en las figuras de los jóvenes enamorados,

quienes luchan por la persona amada y aceptan gustosos el matrimonio, como una recompensa del verdadero amor.

c) Religión/Amor cortés

La religión, como aspecto fundamental que permea todos los ámbitos de la existencia del hombre medieval y que lo hace oscilar entre el fervor religioso y la sensualidad.

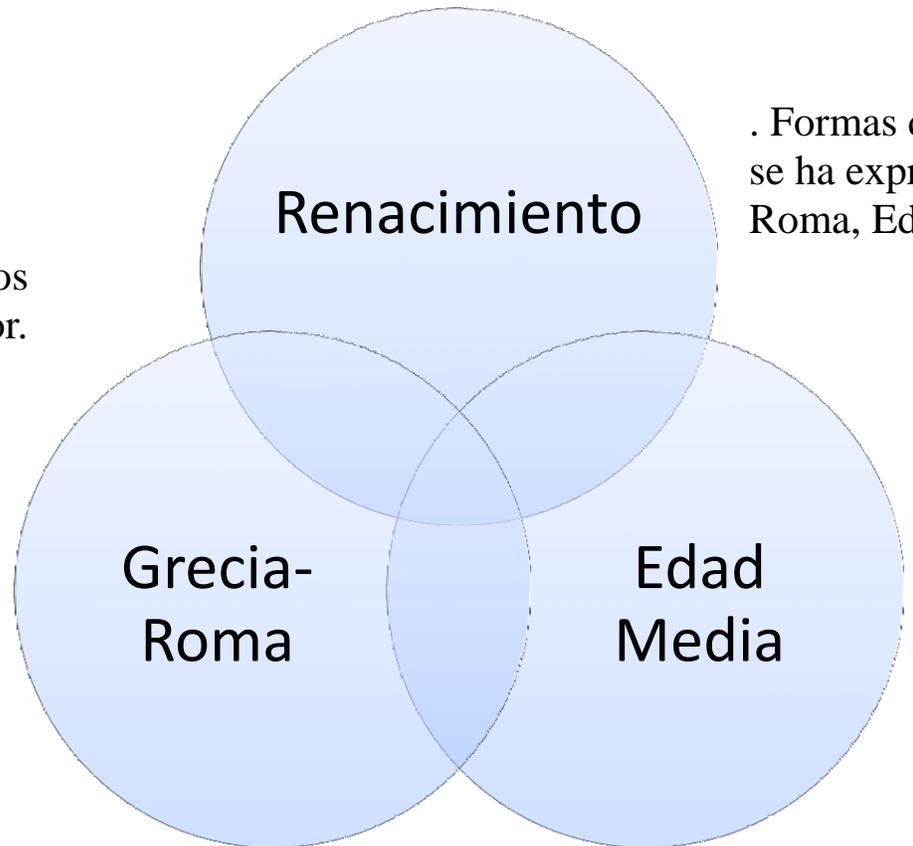
d) Sueño/Realidad

En este binomio se muestra, en primera instancia, el reflejo del anhelo de una cultura que trataba de negar la realidad pedestre por medio de ideales (amor cortés). Contrariamente a eso, surge la denuncia ante esas falsas posturas de la vida.

Los períodos entre los cuales oscila la obra de Cota, se pueden condensar en el siguiente diagrama:

Amor

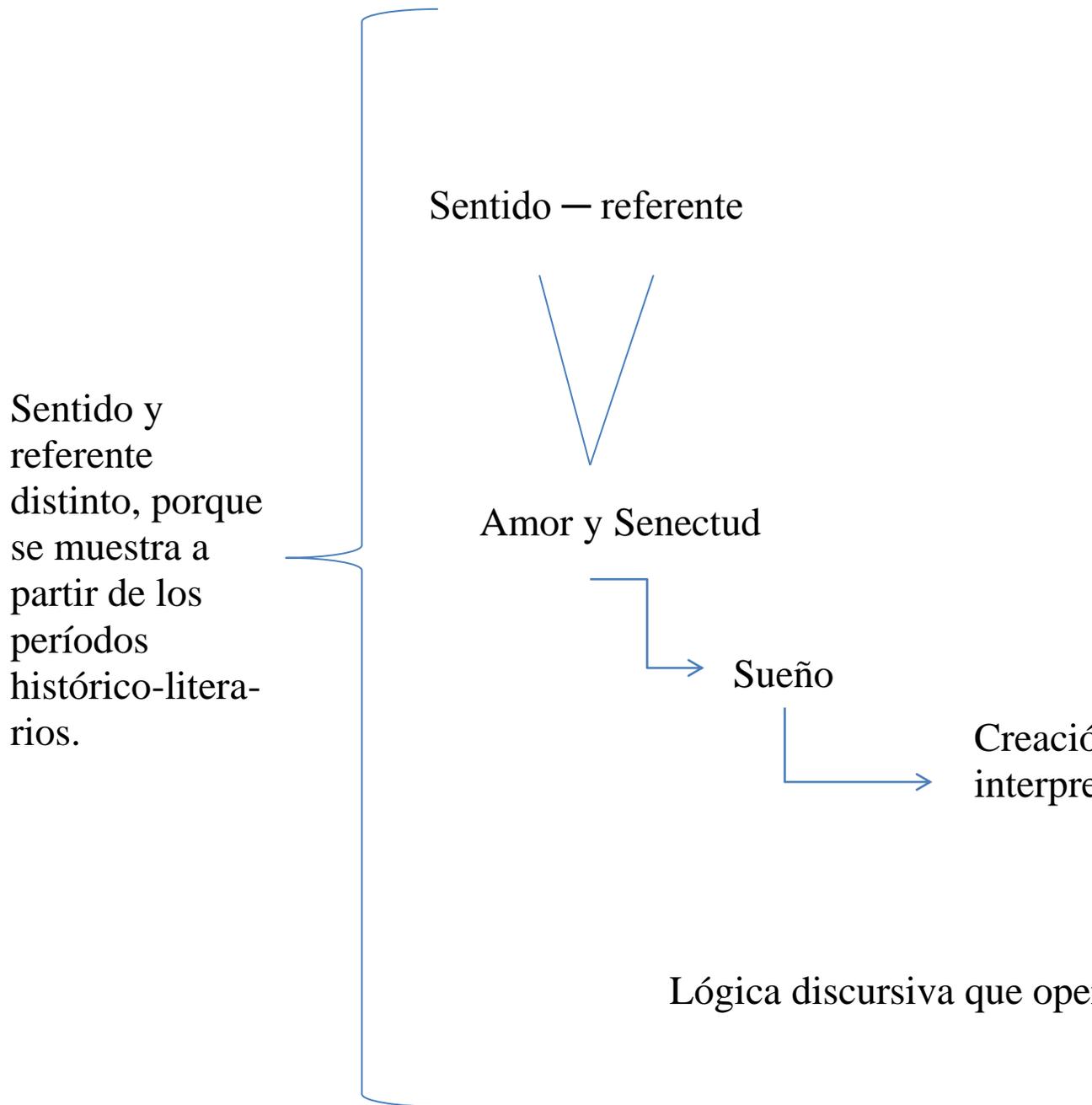
. Cada una de las etapas
Aprehende y forja sentidos
y referentes sobre el Amor.



. Formas dis
se ha expres
Roma, Edad

Gracias a las constantes semánticas, con respecto al sentido y a la referencia de Vejez y Amor, el Diálogo se enraíza, pervive y se proyecta hacia una nueva conceptualización del binomio aludido.

En el aspecto formal, y de acuerdo con el esquema anterior, el texto en estudio entrevé dos conceptos al interior y al exterior del mismo, los cuales dan la pauta para observar la pervivencia literaria del *Diálogo entre el amor y un viejo*.



Bibliografía

Alonso, Álvaro, *Poesía de cancionero*, Madrid, Cátedra, 1986 (Letras Hispánicas, 247).

Aristófanes, “Lisístrata”, en *Teatro griego*, Madrid, E. D. A. F., 1963, pp. 1811-1885.

Bárdenas de la Peña, P. y J. López Facal, *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, Madrid, Gredos, 1978.

Bonilla, Luis, *El amor y su alcance histórico*, Madrid, Revista de Occidente, 1964.

Castro, Américo, *La realidad histórica de España*, México, Porrúa, 1954.

Cátedra, Pedro M., *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.

Cicerón, Marco Tulio, “De la vejez” en *Diálogos de la vejez y de la amistad*, trad. directa del latín, introd. y notas de Agustín Millares Carlo, México, UNAM, 1958 (Nuestros clásicos).

Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Siruela, 1997.

Cota, Rodrigo de, *Diálogo entre el Amor y un Viejo*, introd., texto crítico e comentario a cura di Elisa Aragone, Florencia, Le Monier, 1961.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1988.

Da Signa, Boncompagno, “Los males de la vejez y la senectud”, en *Rueda de Venus*, Madrid, Gredos, 2005.

Deyermond, Alan, *Historia de la literatura española. Edad Media*, trad. Luis Alonso López, Barcelona, Ariel, 1971 (Letras e ideas. Instrumenta 1).

Duby, Georges, *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, trad. Ricardo Artola, Madrid, Alianza, 1990 (Alianza Universidad, Historia, 659).

Ferraté, Juan *Líricos griegos*, Barcelona, El Acantilado, 2000 (El acantilado no. 30).

Franco, Carina Haydeé, “Algunos personajes femeninos en la obra de Plauto”, en *Revista de Estudios Clásicos*, Dialnet-AlgunosPersonajesFemeninosEnLaComediaDePlauto-3424172.pdf.

Franchini, Enzo, *Los debates literarios en la Edad Media*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001.

Galiano, F. Manuel, *El descubrimiento del amor en Grecia: seis conferencias*, Madrid, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Madrid, 1959.

Gómez, Toré J. Luis, “El bastón de mando y el bastón curvado: la figura tradicional del viejo en el teatro”, www.ophelia.es/revistas/teatro-y-vejez/orticulario/bastón_de_mando/pdf/elBastóndeMando.pdf.

- Gordonio, Bernardus de, *Lilium de medicinae. Lilio de medicina*, Sevilla, Meinardo Ungut & Estanislao Polono, 1495, en Admyte II (*Archivo digital de manuscritos y textos españoles*), transcr. de John Cull y Cinthia Wasick, Madrid, Micronet, 1999.
- Grimal, Pierre, *El amor en la Roma antigua*, trad. de Javier Palacio, Barcelona, Paidós, 1998 (Paidós orígenes, 11).
- Hesíodo, *Teogonía*, Estudio general, introd., versión rítmica y notas de Paola Vianello de Córdova, México, UNAM, 1986.
- Higashi, Alejandro, “Juglares y espectáculo. Poesía medieval de debate” en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, El Colegio de México, 2000, <http://redalyc.uaemex.mx>.
- Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media*, trad. José Gaos, Madrid, Alianza Editorial, 1988 (Alianza Universidad).
- Kasselis-Smith, Nathalie, *Los juegos del amor y del lenguaje en la obra de Antón de Montoro, Rodrigo de Cota y Fernando de Rojas*, Madrid, Editorial Pliegos, 2004.
- Lorris, Guillaume de y Jean de Meun, *El libro de la Rosa*, trad. de Carlos Alvar y Julián Muela, Madrid, Siruela, 1986 (Selección de lecturas medievales no. 20).
- Macho Morales, Verónica Montserrat, en *Un acercamiento a la poesía de debate en Elena y María*, Tesina de licenciatura, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2006, <http://148.206.53.231/UAMI12741.PDF>.
- Malaxcheverría, Ignacio, *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela, 2000 (Biblioteca Medieval).

Piqueras Fraile, María del Rosario, *Trasfondo político-social en las historias fantásticas de animales de algunos autores de la historia de la literatura*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, [http_e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/8789/1/trasfondo_piqueras_LITERATURA_2008.pdf](http://archivo.uc3m.es/bitstream/10016/8789/1/trasfondo_piqueras_LITERATURA_2008.pdf)

Platón, “Banquete”, en *Diálogos*, t. III, trad., introd. y notas C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó, Madrid, Gredos, 1997, pp. 143-287, (Biblioteca clásica Gredos, 93).

Plauto, *Comedias*, Tomo I, introd., trad. y notas de Mercedes González-Haba, Madrid, Gredos, 1992 (Biblioteca clásica Gredos, 170).

_____, *Comedias*, Tomo II, introd., trad. y notas de Mercedes González-Haba, Madrid, Gredos, 1996 (Biblioteca clásica Gredos, 218).

_____, *Comedias*, Tomo III, introd., trad. y notas de Mercedes González-Haba, Madrid, Gredos, 2002 (Biblioteca clásica Gredos, 302).

Plauto y Terencio Teatro Latino., Madrid, E.D.A.F., 1963.

Pomeroy, Sarah B., *Diosas, ramerías, esposas y esclavas: mujeres en la antigüedad clásica*, trad. Ricardo Lezcano Escudero, Madrid, Akal, 1990.

Razón de amor, Texto crítico y composición Mario Barra Jover, <http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/5063/Raz%C3%B3n%20de%20Amor.%20Texto%20Cr%C3%ADtico%20y%20Composici%C3%B3n.pdf?sequence>.

Rodríguez Adrados, Francisco, *Historia de la fábula grecolatina*, vol. 1, Madrid, Universidad Complutense, 1979.

_____, *Fiesta, Comedia y Tragedia*, Madrid, Alianza, 1983.

_____, *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, Madrid, Alianza, 1996.

_____, “Íbico 61 y el influjo del Gilgamés en Grecia”
http://www.aulaorientalis.org/AuOr%20escaneado/AuOr%205-1987/Volumen%20V/N_1/1.pdf.

Rojas, Fernando de, *La Celestina*, ed., introd. y notas de Peter E. Russell, Madrid, Castalia, 2001 (Biblioteca clásica Castalia).

Rosental, M. M. y P. F. Iudin, *Diccionario soviético de filosofía*, Montevideo, Pueblos Unidos, 1965.

Rougemont, Denis de, *El amor y occidente*, Barcelona, Kairós, 1999.

Singer, Irving, *La naturaleza del amor*, t. I: *De Platón a Lutero*, trad. Isabel Vericat, México, Siglo Veintiuno, 1992.

_____, *La naturaleza del amor*, t. II: *Cortesano y romántico*, trad. Isabel Vericat, México, Siglo Veintiuno, 1992.

Verdón, Jean *El amor en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 2006 (Paidós orígenes, 63).

Victorio, Juan, *El amor y el erotismo en la literatura medieval*, Madrid, Editora Nacional, 1983.

Xirau, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003

Yambógrafos griegos, introd., trad., y notas de Emilio Suárez de la Torre, Madrid, Gredos, 2000
(Biblioteca clásica Gredos, 297).