



Revista de Humanidades

ISSN: 0717-0491

revistahumanidades@unab.cl

Universidad Nacional Andrés Bello

Chile

Rodríguez Ferrer, Rocío

LA CONCEPCIÓN AMATORIA MEDIEVAL EN LA EPÍSTOLA DE FRANCISCO DE TERRAZAS (S. XVI)

Revista de Humanidades, núm. 24, diciembre, 2011, pp. 115-139

Universidad Nacional Andrés Bello

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321227219006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LA CONCEPCIÓN AMATORIA MEDIEVAL EN LA *EPÍSTOLA* DE FRANCISCO DE TERRAZAS (S. XVI)

THE MEDIEVAL CONCEPTION OF LOVE
IN FRANCISCO DE TERRAZAS' *EPÍSTOLA* (S. XVI)

ROCÍO RODRÍGUEZ FERRER

Pontificia Universidad Católica de Chile
Facultad de Letras, Av Vicuña Mackenna 4860, Macul
Santiago, Chile
rcrodrif@uc.cl

RESUMEN

El artículo propone una lectura del poema *Epístola*, del criollo Francisco de Terrazas (s. XVI), a la luz de su vinculación con la concepción amatoria medieval. Específicamente, se analiza el nexa con la tradición literaria del *amor cortés* y con la tradición médica del *amor hereos*. Asimismo, se examina el vínculo de este poema colonial con la tradición literaria de las epístolas poéticas iniciada por Ovidio con las *Heroidas* y, por otro lado, con la representación de la mujer en la Edad Media, según el modelo de la *belle dame sans mercy*.

Palabras claves: Francisco de Terrazas, amor cortés, amor hereos, epístola poética, bella dama despiadada.

ABSTRACT

This paper aims to relate the poem *Epístola* by the creole autor Francisco de Terrazas (16th century) with the medieval conception of love. It studies especially the connection with the literary tradition of the *amor cortés*, the medical tradition of the *amor hereos*, and the relationship between this colonial poem and the literary tradition of Ovid's *Heroidas*. On the other hand, it focuses on the representation of women during the Middle Ages following the model of the *belle dame sans mercy*.

Key words: Francisco de Terrazas, Courtly Love, Amor Hereos, Poetic Epístola, Belle Dame Sans Mercy.

Recibido: 15-08-2011

Aceptado: 23-09-2011

En el prólogo a la traducción castellana de *El collar de la paloma* realizada por Emilio García Gómez, José Ortega y Gasset afirma que “suponer que un fenómeno tan humano como es amar ha existido siempre, y siempre con idéntico perfil, es creer erróneamente que el hombre posee, como el mineral, el vegetal y el animal, una naturaleza preestablecida y fija, e ignorar que todo en él es histórico. Todo, inclusive lo que en él pertenece efectivamente a la naturaleza, como son sus llamados instintos” (18).¹ Admitiendo,

¹ Y siendo histórico, el amor es, también, cultural. Las palabras de Octavio Paz así lo corroboran: “Aceptada la existencia en otras civilizaciones de varias ideologías del amor, agrego que hay diferencias fundamentales entre ellas y la de Occidente. La central me parece la siguiente: en Oriente el amor fue pensado dentro de una tradición religiosa; no fue un pensamiento autónomo sino una derivación de esta o aquella doctrina. En

pues, que el amor tiene una historia, la Edad Media, para Occidente, ha de ser, necesariamente, un jalón clave en el derrotero de la fenomenología amorosa. Fue entonces cuando, fundiendo diversas convenciones, se dio forma a una serie de códigos amorosos vigentes hasta la actualidad. Y fue la literatura la gran responsable de su transmisión. Como afirma Michel Zink, “toda su literatura [la de la Edad Media occidental] es un gran arte de amar. Un arte de amar es tanto como decir un saber y una práctica del amor, una enseñanza del amor, pues ese es el sentido que entonces tenía la palabra arte” (7).² Perspectivas filosóficas, religiosas, médicas y literarias confluyeron en una serie significativa de obras que hicieron del amor su temática central. El legado literario medieval se tradujo, entonces, no solo en formas y motivos, sino también, y muy especialmente, en una particular concepción amorosa, rastreable, incluso, en obras contemporáneas.³ La poesía cortesana, transmitida primeramente por los trovadores provenzales, juega, a este respecto, un rol central.

cambio, en Occidente, desde el principio, la filosofía del amor fue concebida y pensada fuera de la religión oficial y, a veces, frente a ella. En Platón el pensamiento sobre el amor es inseparable de su filosofía; y en esta última abundan las críticas a los mitos y a las prácticas religiosas...” (38-9). Y más adelante: “El amor occidental es el hijo de la filosofía y del sentimiento poético que transfigura en imagen todo lo que toca. Por esto, para nosotros, el amor ha sido un *culto*” (41).

² En línea similar, podría también sumarse la siguiente reflexión de Paz: “La historia del amor no es sólo la historia de una pasión sino de un género literario. Mejor dicho: la historia de las diversas imágenes del amor que nos han dado los poetas y los novelistas. Esas imágenes han sido retratos y transfiguraciones, copias de la realidad y visiones de otras realidades. Al mismo tiempo, todas esas obras se han alimentado de la filosofía y el pensamiento de cada época” (137).

³ Por citar solo un ejemplo, que atañe a las letras chilenas, puede mencionarse el poemario *Mal de amor*, de Óscar Hahn, publicado en 1981. Desde el mismo título se aprecia el claro guiño a la tradición del amor concebido como enfermedad. Producto de la ruptura y separación amorosa, el hablante pierde su corporeidad y se transforma en un fantasma, ser inmaterial y peregrino, como si el amor hubiese sido lo único capaz de darle realidad y consistencia. Como desahuciado del amor, intentará diferentes formas de acercamiento a la mujer amada, asumiendo identidades materiales dispares: sábana, toalla, funda de almohada y camisa sucia. Por otro lado, y siguiendo en la línea del influjo medieval, la misma dedicatoria del poemario trae a la memoria la obra *La bella dama despiadada*, a la que nos referiremos más adelante: “A mi bella enemiga cuyo nombre / no puede ser escrito aquí / sin escándalo”. “A mi bella enemiga” será, asimismo, el título de uno de los poemas que componen esta obra que puede leerse, a su vez, en clave narrativa.

Pero no solo en términos temporales puede medirse la trascendencia de este legado. La concepción amorosa forjada en la Europa del Medioevo ancló también en territorios lejanos, como es el caso de América. La continuidad de lo medieval en Hispanoamérica fue posible, en un primer momento, gracias a los peninsulares que llegaron al Nuevo Mundo. Ellos trajeron consigo temas, géneros, formas métricas y construcciones poéticas heredadas de la Edad Media, al tiempo que transmitieron las novedades italianizantes y renacentistas. Autores como Gutierre de Cetina, Juan de la Cueva y Eugenio de Salazar y Alarcón viajaron a América en el siglo XVI y actuaron de puente cultural. Hispanoamérica recogió toda aquella tradición poética y, de un modo u otro, la hizo suya. En algunos casos, la tradición se enriqueció gracias a creadores que hicieron de ella una reminiscencia y una transformación. Sin embargo, también hubo quienes solo realizaron una simple copia, una traslación fiel carente de espíritu genuino.

Una figura singular dentro de este panorama de continuidad y enlace entre la tradición medieval e Hispanoamérica es la de Francisco de Terrazas (¿1525?-¿1600?). Criollo de la Nueva España, primer poeta nacido en América, elogiado por Cervantes en el “Canto de Calíope” incluido en *La Galatea*⁴, es autor de una obra en la que se manifiesta el influjo de la tradición medieval y se hace patente, además, la tendencia petrarquista⁵. La obra que de él se conserva no es numerosa: cinco sonetos incluidos en el cancionero *Flores de baria poesía* (1577), unas décimas dirigidas a Fernán González de Eslava, fragmentos de una epopeya sobre la conquista de México titulada *Nuevo Mundo y Conquista*, y otros cuatro sonetos junto a

⁴ Cfr.: “Francisco, el uno, De Terrazas tiene / el nombre acá y allá tan conocido / cuya vena caudal nueva Hipocrene / ha dado al patrio venturoso nido” (163).

⁵ Como es sabido, en el siglo XVI tuvo lugar un renacimiento de la poética petrarquista, que llegó a convertirse en modelo de perfección formal y de la nueva sensibilidad lírica renacentista. Este hecho resulta de singular interés para los objetivos de este artículo si consideramos que el petrarquismo se vio influenciado en cierta medida por la lírica provenzal. De ella recogió algunos motivos, como por ejemplo: la concepción del amor como un servicio que dignifica al enamorado, el deleite en el dolor, la descripción de los sufrimientos amorosos, la sublimidad de la dama y ciertas metáforas amorosas (el amor como herida, incendio o prisión). A través de esta tradición petrarquista, entonces, se transmitieron y pervivieron algunos de los tópicos del amor cortés en los poetas cancioneriles. Francisco de Terrazas recibió a su vez este influjo.

una epístola, recogidos en un cancionero toledano descubierto por Pedro Henríquez Ureña (Carilla 245-246). En esta oportunidad, es su *Epístola* la que concentrará la atención. Como ya se ha referido, este texto de carácter lírico forma parte de un cancionero manuscrito procedente de la Biblioteca Provincial de Toledo, existente hoy en la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 19661). Escrito con letras de principios del siglo XVIII, el material que dicho cancionero reúne es, en su mayor parte, de mediados y fines del siglo XVI y contiene obras de Castillejo, Mendoza, Acuña, Cetina, Silvestre y Alcázar, entre otros (Henríquez Ureña 52).

Leer la *Epístola* de Francisco de Terrazas desde la tradición posibilita revisar el planteamiento amoroso de esta carta en su estrecha vinculación con la concepción amatoria medieval. Atender a sus fuentes y, con ello, a los principios teóricos en los que se sustenta, permite poner de manifiesto cómo en los orígenes literarios del Nuevo Mundo la herencia del Medioevo ocupó un lugar destacado. A lo largo del presente artículo se pondrá en evidencia, entonces, que esta carta amatoria en verso se enmarca dentro de la tradición epistolar modelada por Ovidio en las *Heroidas*. A su vez, se expone de qué modo responde, específicamente, a dos postulados teóricos de la erotología medieval: la tradición literaria del *amor cortés*, por un lado, y la médica del *amor hereos*, por otra parte. En la obra de Terrazas, el amante epistolar, que profesa un verdadero culto de vasallaje hacia la dama, se nos revela atenazado por la pasión. Es una víctima de *la aegritudo amoris*. Y su mal de amor se explica, en parte, por los continuos desdenes de una dama cruel e indiferente, que se comporta según el modelo de la *belle dame sans mercy*. La *Epístola* de Francisco de Terrazas es claramente, pues, un ejemplo de la repercusión de la tradición medieval en la literatura hispanoamericana colonial.

Francisco de Terrazas nos presenta en su *Epístola* una carta poética anclada en el tema amoroso. Compuesta por 100 versos en tercetos endecasílabos y un cuarteto final de rima trabada, es un ejemplo de cauce de comunicación escrita concebido como la realización de un *sermo absentium per litteras*. Presentada como un discurso apelativo, con continuas referencias a un tú, esta epístola refleja la asimilación de la poética cortés, de la que recoge, entre otros aspectos, la concepción del amor entendido como vasallaje feudal del enamorado a la dama. Este carácter de amor cortés será el que defina, en gran medida, el contenido, tono, destinatario y propósito de

esta escritura epistolar. En otras palabras, la concepción amorosa cortesana determina la situación comunicativa de esta carta: un amante desesperado (emisor), suerte de muerto en vida, ofrece la epístola como testimonio de su agonía a una mujer fría y cruel (receptor). En ella da cuenta de su desasosiego por el rechazo y, al mismo tiempo, del que es su consuelo: causar el contento de la amada con la propia muerte y esperar que ella un día pise inadvertidamente su tumba (mensaje). La epístola se configura, pues, como una ofrenda de cortesía máxima.

Como escrito epistolar, la obra de Terrazas se inscribe dentro de un género ampliamente respaldado por la tradición clásica. La epístola tiene una larga historia como forma literaria. Cultivada por griegos y romanos, fue también muy valorada por medievales y renacentistas, quienes vieron en ella mucho más que un simple vehículo de comunicación cotidiana. Cicerón, Horacio y Ovidio fueron algunos de los modelos seguidos por los hombres del Medioevo. Pero fue este último, sin lugar a dudas, el que mayor repercusión tuvo en cuanto al tratamiento del arte de amores por medio de epístolas. En la Edad Media se concedió una especial primacía a Ovidio por sobre los otros poetas de la Antigüedad, al punto de que el siglo XII llegó a configurarse como una *aetas ovidiana* (González Iglesias 92). Su autoridad como poeta y tratadista amoroso fue innegable y su influjo se extendió a los siglos XVI y XVII. La epístola amorosa en verso fue modelada por él⁶. Por ello, en la literatura medieval florecieron ediciones, traducciones, referencias e imitaciones de su obra, particularmente de las *Heroidas*. Esta colección epistolar, que acentúa las quejas de las mujeres por el abandono sufrido por parte de sus amantes, se convirtió en paradigma de muchas de las posteriores cartas de carácter amoroso. La huella de la obra ovidiana se percibe, por ejemplo, en las novelas sentimentales (como *Elegía*

⁶ No solamente por su influencia en el género epistolar resulta crucial la figura de Ovidio. Para la configuración literaria del amor cortés es decisiva la producción erótica ovidiana, específicamente su *Arte de amar* y *Amores*. El tópico del *servitium amoris* o esclavitud del amor, por ejemplo, fundamental porque define la relación de servidumbre del amante con respecto a su amada o *domina*, se encuentra ya en su obra *Amores* (“Esclavo de Corina es por amor”). Como señala Juan Antonio González Iglesias, dicha vivencia del amor es de gran importancia porque “influyó de modo determinante en el concepto del amor cortés, posteriormente en el petrarquismo, y a través de él en gran parte de la representación literaria del amor en Occidente” (31-2).

de *Madona Fiammetta*, *Cárcel de amor* e *Historia de los dos amantes*) y en la poesía del cancionero.

Las *Heroidas*, como se ha dicho, tuvieron una gran repercusión en la Edad Media.⁷ En las veintiuna cartas que integran esta compilación, se aúnan pasión, sentimiento y poesía. Como epístolas en verso que dan cabida a la temática de las quejas amorosas, constituyen una suerte de elegía erótica. Algo similar a lo que ocurre en la *Epístola* de Terrazas. En ella, el discurso epistolar se presenta en su mayor parte como manifestación de infelicidad amorosa. El tono afligido y acongojado del poema se refuerza con una serie de palabras que, podríamos decir, se agrupan formando un campo semántico bastante pesimista, quejumbroso y desesperanzado: “descontento”, “tormento”, “desespero”, “desvarío”, “muero”, “desventura”, “tristura”, “espanto”, “llanto”, “sufrimiento”, etc, términos muchas veces colocados en posición de rima, con lo cual se enfatiza aún más la conformación semántica doliente de la carta.⁸ Al igual que las *Heroidas* de Ovidio, entonces, la *Epístola* del poeta novohispano se configura como una especie de monólogo trágico. Es el retrato de un amante desesperado, cuya existencia se revela dominada por el dolor ocasionado por el rechazo. La carta funciona, pues, como el medio de expresión de la pasión enfermiza del enamorado. El emisor epistolar desahoga por última vez su atormentada pasión y se dirige a su amada en una verdadera agonía amorosa. Este cruce entre epístola y elegía

⁷ A este respecto, conviene también recordar la importancia que las cartas tuvieron durante la Edad Media europea. Como reseña Pedro Martín Baños, “En la época clásica, la carta es un género doctrinalmente marginal, secundario, que recibe una atención retórica mínima y exigua. En la Edad Media, por el contrario, la epístola —el *dictamen epistolare*— se encuentra en el centro mismo de la instrucción retórica, equiparada en la teoría y en la práctica a la *oratio*. La carta grecolatina es descrita preferentemente como un texto sencillo, espontáneo, de origen pragmático y vocación amistosa y subjetiva. La carta medieval es, por su parte, un documento enfático y artificioso en el que los *dictadores* se precian de exhibir toda su pericia compositiva”. (193)

⁸ Esta configuración léxica del poema no es, claro está, exclusiva del texto de Terrazas. Y es que, tal como explica Vicente Beltrán, la lírica cortés es eminentemente descriptiva y estática. En este contexto, “Resulta extraordinariamente significativo que los vocablos usados con mayor regularidad, los que aparecen en todas las generaciones con frecuencia uniforme, sean, precisamente, los que expresan las consecuencias negativas del amor sobre el enamorado” (15).

es frecuente en la tradición literaria. Como afirma Olga Muñiz en su libro *La mujer en el contexto epistolar poético del Siglo de Oro*:

La mezcla entre la epístola y la elegía se debe principalmente a que las dos comparten formas parecidas y tratan temas, si no iguales, al menos similares. Tanto la elegía como la epístola se dirigen a una persona ausente con la intención de hacerla presente, y en las dos composiciones poéticas predomina el lamento. El tratamiento de temas comunes, tales como la ausencia de la casa —sea por voluntad propia, por razones políticas, de negocios, o el exilio— y el lamento personal por el abandono de la dama se expresan en un tono triste y nostálgico. Esto, precisamente, determina la contaminación de la epístola con el género elegíaco, que resulta del análisis introspectivo del poeta con respecto a detalles de su vida íntima. (31)

La *Epístola* de Terrazas es, al mismo tiempo, una carta amorosa y una carta de quejas, una carta de amor y de desamor, en la que se enfatiza la actitud lastimera del amador ante la crueldad y fiereza de la dama. La mujer amada a la que se dirige la epístola es fuente de dolor para el enamorado. Es víctima de un amor no correspondido, por lo que experimenta constante congoja y ofuscación. Es, como se verá más adelante, un enfermo de amor cuyo fin solo puede ser la muerte. Y es que la destinataria de esta epístola ha marcado el destino del enamorado de un modo fatal. La carta, entonces, habla por el amador y queda como memoria y registro de sus sufrimientos y de la frialdad e indiferencia de la dama. Es la expresión, en definitiva, del padecimiento debido a un amor no realizado. Como puede verse, se trata de una epístola amorosa que no difiere mayormente de otras poesías amorosas medievales de forma epistolar en las que se manifiesta “el desaire que la dama le hace al amante, actitud que hiere sus sentimientos hasta enfermarlo de amor” (Muñiz 134), acercándose así, en cierta medida, a la frontera de las *querelles des femmes* por los reproches vertidos en el texto. Es una carta de amor frustrado, en la que el *pathos* es la nota característica. Un acto de dolor, pasión y súplica, como la gran mayoría de las epístolas que conforman las *Heroidas*.

La *Epístola* de Francisco de Terrazas también comparte con otras poesías amorosas medievales la poética cortés del *fin'amor*. A este respecto, puede decirse que en la carta del poeta novohispano se reproduce la concepción

cortesana tradicional del amor y, por consiguiente, se manifiestan los modelos, esquemas de valores y actitudes de la sociedad y cultura feudal.⁹ Nos encontramos con un hablante que profesa una servidumbre o feudalismo en el amor: sirve a su dama y, por lo mismo, procede con obediencia, sumisión y cortesía. Amar, para él, significa servir. La mujer, situada en un plano superior al hombre, es llamada “señora”, lo que revela la postura humilde y servil del amante cortés, que acepta todo tipo de reproches y desprecios de su amada. Al mismo tiempo, el empleo del título “señora” sugiere ya una distancia —tanto física como emocional— entre la destinataria y el hablante de la epístola. El léxico da cuenta, de este modo, del paralelismo entre la relación vasallo-señor feudal y enamorado (trovador)-amada. Así, con la formalidad cortés, se expresa el hablante de la *Epístola*, quien, en la *salutatio*, pretende la *captatio benevolentiae* de la dama —consecuente con la retórica del *ars dictaminis*— mediante el siguiente ruego: “Suplícote, señora, que la leas, / pues ha de ser el fin de importunarte, / y no dudes que ves lo que deseas”. La posición de inferioridad que asume el hablante se hace evidente en una declaración que conjuga señal de respeto y deprecación, como si de un acto cuasi oracional se tratase, en el que un feligrés implora la misericordia divina.

En este servicio fiel a la amada, las humillaciones se vuelven tan valiosas y meritorias como las grandes hazañas y proezas. Se requiere de una voluntad de servicio desinteresada, capaz de soportar la “dureza”, el “fiero corazón”, la “saña”, el “desamor”, y “la voluntad esquiva y dura, / vestida con engaños de ocasión” de la cruel e indiferente *bella dama despiadada*. Pero fiel en todo momento a su servicio desinteresado, el hablante de esta

⁹ Por tratarse de un asunto que escapa a las ambiciones de este trabajo, dejo de lado, por ahora, la discusión en torno al carácter espiritual o sexual del amor cortés que bien sintetiza Juan Casas Rigall: “En la actualidad, frente a la visión idealista tradicional, se acepta de manera generalizada que el amor cortés tiene, en mayor o menor grado, una dimensión erótica indiscutible en todas las tradiciones literarias que lo acogieron. Los partícipes de esta idea se escinden en dos tendencias: por una parte están quienes, en una línea moderada, defienden la coexistencia de espiritualidad y erotismo en la poesía trovadoresca; por otra, quienes sostienen, más drásticamente, que bajo una apariencia inocente se esconden esenciales y audaces alusiones de tipo sexual” (28). No obstante, creo importante destacar que, dado el característico conceptismo de la lírica cortesana, no debiese excluirse, *a priori*, una lectura de corte más erótico-sexual del poema de Terrazas. Sobre la estrategia del “decir callando” característica de esta lírica, pueden consultarse Whinnom (1981) y Van Beysterveldt (1972).

epístola no espera persuadir a su amante destinataria. No pretende conquistarla, aplacarla ni retenerla: “No pienses que te escribo porque mueva / tu fiero corazón el dolor mío, / que ya su dureza ha hecho prueba”. La importancia radica en la sublimación del sentimiento y no en su consecución.¹⁰ El padecimiento por la falta de reciprocidad viene a acrecentar su mérito como amante. Entregado a los rigores de la cortesía, el amador permanece fiel al código de conducta: ha sido discreto (pues ha mantenido silencio ante el nombre y la descripción física de su amada), constante, leal y obsequioso.

Ahora bien, los mismos lamentos del poeta, los mismos sufrimientos del amante agónico, que contribuyen a dar forma al emotivo tono de tristeza de la *Epístola*, ayudan a aumentar el tono cortés y galante de la pasión del poeta. En este sentido, pareciera que el hablante encuentra cierta complacencia en sus lamentos. Amor, cortejo amoroso y sufrimiento se aúnan. El punto máximo de este feudalismo amoroso lo encontramos en la *expositio* de la carta-poema: con su propia muerte y descontento, el siervo amante espera dar deleite a su amada. Así, esta epístola se convierte en la prueba de un voto de cortesía imperecedera:

No pienses que te escribo porque mueva
tu fiero corazón el dolor mío,
que ya de su dureza ha hecho prueba.

Mas porque en ver mi carta, yo confío...
qué digo confiar, que desespero,
aquí conocerás que desvarío;

¹⁰ En este énfasis en el acto de amar mismo, y no en la concreción o satisfacción del impulso amorosoerótico, podría leerse una conexión con otra concepción amatoria medieval: la recogida en el ya mencionado *El collar de la paloma*, del muladí Ibn Hazm de Córdoba. Escrito en el siglo XI, este *Tratado sobre el amor y los amantes* aún a diferentes tradiciones, como la filosofía helénica, el sufismo y, muy especialmente, el llamado *amor udrí* o *amor de Bagdad*. Este último implicaría una “mórbida perpetuación del deseo”, que supone, al mismo tiempo, una persistencia del deseo y un dominio o disciplina de este. Por estas y otras similitudes, el amor de Bagdad ha sido denominado también “amor cortés de Bagdad”, lo que conduce a cierta imprecisión, dado que en la manifestación islámica no es correcto reconocer influencia de ritos del feudalismo (Rubiera 54).

Confío en que sabiendo cómo muero,
has de quedar, señora, tan contenta
cuanto quejoso yo en no ser primero.

Si el amante ha comunicado sus sentimientos y su próxima muerte a su amada por medio de una carta, para hacerle saber lo que le diría si estuviese en condiciones de hablar con ella, es solo para alegrarla, para servirla cortésmente, para contentarla con la posibilidad de “ver teñir mi sangre el duro suelo”. Se comporta, de esta manera, según las reglas del amor fijadas a fines del siglo XII por Andrés el Capellán en *De amore*: “El verdadero amante considera bueno sólo aquello que cree que complace a su amada” (363).¹¹ Su escrito poético es una muestra más de su devoción, de su fervor amoroso. De este modo, su inicial descontento y desesperanza se transforman; el contento y la esperanza surgen con la eventualidad de servir una vez más a su señora y procurarle un momento feliz: “Alégrate, si nunca te alegraste / con mi memoria, pues la causa nueva / te da cuantos efectos deseaste”.¹² Él ha renunciado a cualquier gesto compasivo y dulce por parte de su amada; se brinda incondicionalmente a ella. Su única ilusión se sustenta en la creencia de un amor al que atribuye el divino poder de otorgar recompensa —el tan ansiado galardón cortés— después de la muerte, como si la plenitud amorosa solo llegase con el fin de la existencia. Su consuelo es tardío, *post*

¹¹ En esta declaración se percibe ya la diferencia entre el arte “honesto” de amar (*De arte honeste amanadi* fue como llamaban la obra sus contemporáneos), propuesto por Capellán, y el desarrollado por su modelo: el *Arte de amar* de Ovidio. En palabras de Pedro Rodríguez Santidrián: “Teniendo como modelo el *Ars amandi* de Ovidio, su contenido debe poco al original, pues en el texto de Ovidio el hombre emplea el arte del amor para seducir a las mujeres y gozar de ellas. En el tratado del Capellán, sin embargo, la situación es la contraria, la mujer es la figura dominante, el hombre un alumno que ha de ser instruido con esmero hasta que se convierta en la pareja adecuada a su señora” (12). Una singular relación masculino-femenina, como puede verse, posible de ser interpretada, siguiendo a Huizinga, en clave lúdica. Cfr: *Homo Ludens* y *El otoño de la Edad Media*.

¹² Se perfila, aquí, la antítesis (muerte/vida, tristeza/alegría) como figura clave en la caracterización de la experiencia amorosa, constante en la tradición literaria. Basta recordar, a modo de ejemplo, el célebre soneto de Quevedo definiendo el amor, en el que el oxímoron es el principal recurso para dar forma a un sentir que, en esencia, conjuga contrarios.

mortem: que un día, descuidadamente, su amada pise su tumba. No existe una imagen que pueda reflejar mejor la sumisión absoluta del amante cortés a su señora: pone su vida (y su muerte) a sus pies:

Un solo dolor rompe ora mi pecho,
que es no te poder ver antes que muera;
más aún espero haber otro provecho,

que es que aunque tu saña no lo quiera,
podrás pisar, pasando descuidada,
la tierra do estará mi carne fiera,
y esto hará mi alma descansada.

El poeta-amante se ha consagrado por completo a la dama y nada puede hacer por evitarlo. Es tal la fuerza e intensidad de su amor, que la dama se convierte en objeto de culto y adoración. Ella, incluso, ha reemplazado a Dios en los sentimientos del amador: “Estoy adonde, ya que me muriese, / irá el alma bienaventurada, / si lo que aquí por ti, por Dios sufriese”. La pasión del hablante epistolar es un ejemplo de esa *religio amoris* tan característica del amor cortés. Aun más: el amante, con su actitud, remeda el comportamiento de Cristo: su muerte es también un sacrificio por amor; con ella dará satisfacción a su amada: “Huelga, pues llega ya aquel deseado / tiempo en que de esta triste sepultura / seré para la tierra trasladado”. De este modo, su *pasión* adquiere ribetes sagrados.¹³

En todo momento el amante epistolar construido por Terrazas manifiesta un comportamiento extraído de la literatura cortés. En este sentido, puede decirse que su configuración responde a un arquetipo. Es el amante que, según los *gradus amoris* de la nomenclatura provenzal, se comporta

¹³ Es habitual en la tradición literaria que el léxico del ámbito religioso se aplique a la descripción del sentir amoroso (y viceversa, como sucede en la poesía mística). Pero en la lírica cortesana este rasgo se vio especialmente acentuado, hasta el punto de que los amantes comparaban su sufrimiento con la pasión de Cristo y remedaban sus palabras y actos. Asimismo, aludían a Mandamientos de Amor, Órdenes de Amor, Misas de Amor, etc. Piénsese, en este sentido, en la figura de Leriano —protagonista de *Cárcel de amor* (Diego de San Pedro, 1492), de la que se hablará más adelante—, martirizado en una prisión en la que se halla encadenado, con una corona de puntas de hierro sobre su cabeza.

como un *pregador*: ha comunicado sus sentimientos a la dama y, por consiguiente, ha iniciado el *alloquium*. A su amada se dirige de un modo implorante y lastimero y le ofrece su vida como evidencia de un servicio amoroso que jamás flaquea. Ni siquiera en la proximidad de la muerte cede su pasión amorosa. Es ésta quizás la más dura de las pruebas necesarias para demostrar la firmeza de su amor. Tal como afirma Ana M. Rodado en *Tristura conmigo va: Fundamentos de amor cortés*, “la muerte es un riesgo al que se enfrentan estos poetas-amantes que, de este modo, pueden convertirse en auténticos mártires de amor (Macías *el enamorado* es el modelo por antonomasia)” (133). El discurso epistolar permite dar cuenta, entonces, de los sentimientos del enamorado y de su condición de víctima de amor.

Como se ha dicho ya, la atmósfera de tristeza que envuelve a esta epístola ayuda a perfilar al amante infeliz, a quien el llanto siempre acompaña. La suya es una dolencia enamorada. Y en su muerte, parafraseando a Quevedo, habrá de reconocerse solo polvo enamorado. Al no ser correspondido, se despierta en él un padecimiento mortal. Está condenado a vivir en el sufrimiento, con la esperanza de liberación puesta sólo en la muerte: “no puede ser que dure tanto / que no se acabe el mal con acabarme”. Lleva una vida “cansada, dura y triste”, abandonado por “el bien, la alegría y la ventura”. Su desasosiego amoroso es tal que la muerte es inminente. Se patentiza, así, otro eje que sustenta el tradicionalismo cortés: es necesario sufrir para merecer (Rodado 82). Se insiste en el dolor del enamorado, pues éste tiene un efecto ennoblecedor. Es signo de su mayor virtud: la fidelidad. El amor cortés de esta epístola es visto más bien como una emoción trágica y sin esperanzas. La felicidad cimentada en el amor correspondido es reemplazada por la permanente tristura que invade al poeta y que convierte su vivencia amorosa en un tormento. Esa es la situación del amante de la *Epístola*, mortificado por sus sufrimientos, según podemos leer en el arranque del poema:

Pues siempre tan sin causa pretendiste
ver acabar en tanto descontento
esta vida cansada, dura y triste,

no puede ser que no te dé contento,
saber, después que en esta carta veas,
el punto en que me tiene mi tormento.

La *Epístola* de Francisco de Terrazas, con su dimensión autorreflexiva e introspectiva, se configura como el retrato de una agonía y de una muerte. El amante desesperado, que muere en vida, ofrece su carta como testimonio de su muerte a esa beldad que se mantuvo sorda y cruel frente a su servicio. Contrario a toda inspiración gozosa, el amor del hablante de esta epístola poética es vivido, entonces, como una cuita. En este aspecto, la *Epístola* se aproxima a las *cantigas de amor* de la poesía galaico-portuguesa, representantes también de la tradición del amor cortés, en las que el amor es experimentado, más que como un goce, como una *coita*, como una sensación constante de congoja y abatimiento.

La voz poética de la *Epístola* es la de un espíritu atribulado que está muriendo y que, en su tormento, insiste en la altivez y frialdad de su amada. Y es que la dama se muestra dura, desdeñosa, insensible e inflexiblemente cruel ante las manifestaciones de amor y el sufrimiento de este siervo enamorado. Ella es la culpable del martirio de amor que vive el hablante. Es la dueña —tirana y verdugo— de su cuerpo y de su alma; es la amada-enemiga. Estamos, pues, ante el tópico de la mujer como causante de sufrimiento, suerte de configuración medieval de la “mujer fatal”. Altiva y extremadamente implacable, la mujer se presenta como un potencial de crueldad y desprecio. Su actitud despiadada provoca la muerte del amante, de la que se mostraba “contino . . . tan hambrienta”. Su figura se corresponde con un perfil frecuentemente atribuido a la mujer en la representación poética medieval: la inclemente y desdeñosa. Como señala Ana M. Rodado, la crueldad de la dama —su saña y su falta de piedad— es el tópico más repetido en la poesía de los cancioneros medievales (121). Se trata de un modelo de mujer que desaira constantemente al hombre, que impone el rechazo y la distancia con su carácter intransigente. Una mujer que, como dice el amante, con su saña y desamor le condena. La suya es un alma endurecida que “a compasión ninguna se moviese”.

La mujer de la *Epístola* responde, así, al arquetipo medieval de la *belle dame sans mercy* que Alain Chartier inmortalizaría en su obra en el año 1424. Tal como afirma el medievalista Carlos Alvar, “la dureza del corazón de la amada crece con el sufrimiento del enamorado y ella, insensible, puede desdeñar a quien la importuna con tantas súplicas, o puede mostrarse orgullosa e irritada con él, o limitarse a escarnecerlo y burlarse de sus muchos dolores y sufrimientos” (24). La actitud fiera e inclemente

de la amada de esta epístola lleva al hablante a pensar que ella busca en su muerte una venganza. Se nos revela, entonces, como una mujer insaciable frente al dolor del amador: “Mas muerte, ni dolor, ni sentimiento / jamás hartar pudieron tu deseo, / y menos acabar mi sufrimiento”. En el trasfondo de este padecimiento y agonía amorosa de quien es así despreciado, se perciben, pues, ecos de la popular obra de Chartier, cuya fama traspasó las fronteras geográficas y lingüísticas, pero que recoge un arquetipo literario tratado profusamente en la lírica cortesana. Al igual que en la *Epístola* de Terrazas, en *Belle dame sans mercy* se representa al mártir de amor que muere por causa de los sufrimientos que le ocasionan los continuos desdenes de la dama sin piedad.

La *Belle dame sans mercy* se inserta en la tradición literaria del amor cortés. Su amador, al igual que el de la obra de Terrazas, se comporta de acuerdo con las pautas establecidas por los trovadores provenzales. Pero la amada de Chartier se aparta en alguna medida de dicha tradición con su visión nada idealista —e incluso materialista y burguesa— de la realidad. La *Epístola* de Terrazas, en cambio, no rompe con los moldes precedentes. La dama del poema hispanoamericano no manifiesta su individualidad como persona. Su subjetividad, como suele ser normal en la tradición trovadoresca, queda oculta. Su crueldad se relaciona estrechamente con su actitud inasequible. Nada hay en la *Epístola* que nos haga sospechar de un realismo opuesto al idealismo cortés, como en la obra de Chartier. A la dama de Terrazas, además, solo la conocemos por la visión que de ella nos entrega el enamorado. Nunca oímos su voz. Lo que sabemos de ella es lo que la mirada masculina nos provee sobre su comportamiento amoroso, que puede estar teñida de una suerte de hipérbole sentimental de corte lastimero y victimizado. Es el hombre quien nos da cuenta de su actitud frente a la pasión que le ha sido declarada. Esto, a diferencia de lo que ocurre en *Belle dame sans mercy*, donde la dama dialoga con su caballero enamorado y responde con frialdad y realismo a cada argumento esbozado por éste.¹⁴ La dama

¹⁴ Sirvan como ejemplo las siguientes palabras de la *dama* al *enamorado* la obra de Chartier: “Tan agradable enfermedad / nunca llevó a nadie a la muerte, / pero conviene que se diga / para alcanzar antes la cura: / uno se queja y se lamenta / sin tener un gran sufrimiento; / y si el amor tanto importuna / más vale que sólo uno sufra” (61-2). Y más adelante: “El placer no siempre es igual: / os es dulce lo que a mí amargo. / No

de la *Epístola*, en cambio, permanece en silencio. En este sentido, la obra poética de Terrazas se aproxima más a la tradición trovadoresca asumida por la poesía cancioneril y por el petrarquismo: una dama insensible a los requerimientos de su enamorado, cruel en su desprecio y silencio.

Frente a esta actitud despiadada, el amante de la *Epístola*, más que pretender ablandar el corazón de la dama mediante la súplica, lo que hace es exponer los sentimientos y motivos que le llevan a anhelar la muerte. Y es que el rechazo de la dama es un suplicio peor que la muerte misma. Ante una vida atormentada, morir se presenta como un *remedio amoris*: “Cuando el galardón se niega, la vida es la enemiga, y en la muerte está el remedio a la desesperación del poeta” (Rodado 99). Conseguir el amor de la dama sería la medicina indicada para curar su mal de amor. Pero si esto es imposible, solo queda la muerte. Para el amante epistolar, el ver que su vida se apaga es, al mismo tiempo, un dolor y un bálsamo aplacador; de ahí que su carta sea, al mismo tiempo, expiatoria y terapéutica. Y es que “aquel a quien los dardos del amor han herido no piensa ni cree que le sea útil otra cosa que no sea complacer a su amada y estar permanentemente a su servicio . . .” (Capellán 375). Asimismo, la muerte resulta ser una estrategia más dentro del juego de amor cortesano. En la poética cortés, morir es concebido también como una forma de servicio, si con ello se deja de ocasionar mal a la amada y se provoca su contento. En este sentido, la muerte revela al amante perfecto. Constituye la sublimación máxima del amor; y la alegría ocasionada con ella a la dama, el máximo galardón al que se puede aspirar.

La muerte es, entonces, un aspecto central de la poesía amatoria. La obra de Terrazas forma parte, así, de una constante literaria. La tradición lírica está llena de muertes por amor.¹⁵ Relacionado con ello, se encuentra otro tópico de la tradición cortesana, visible también en la *Epístola*: el

podéis vos, ni ningún otro, / a vuestro grado hacerme amar. / Nadie debe llamarse amigo / si no es de todo corazón, / que a fuerza quebrar no se puede / una voluntad franca y libre” (66). Y por último: “Vuestros propios males curad, / que nada os pido de los míos / y no os muráis para agradarme: / por sanaros no enfermaré” (81).

¹⁵ Cfr.: “Amor y muerte, amor mortal: si no es toda la poesía, es al menos todo lo que hay de popular, todo lo que hay de universalmente emotivo en nuestras literaturas; tanto en nuestras más bellas leyendas como en nuestras más bellas canciones. El amor feliz no tiene historia. Sólo el amor mortal es novelesco; es decir, el amor amenazado y condenado por la propia vida” (De Rougemont 16).

muerto en vida. El amante vive y muere a un mismo tiempo. Como nos dice el amador epistolar: “no sé yo, muriendo, cómo vivo”. Su existencia es esa “vida ya deshecha de tristura”. Su mundo es aquel “do solos muertos hacen su morada”. La muerte se le presenta en sus aspectos más reales y se ve a sí mismo habitando en una sepultura. Por el desprecio de su amada, su alma ya ha muerto. Solo cabe esperar la muerte corporal, ese deseado estado que le permitirá “de esta triste sepultura” ser “para la tierra trasladado”.¹⁶

El amor, en la *Epístola* de Terrazas, se concibe como una condena a muerte¹⁷. El amante no puede escapar del sufrimiento; su tormento amoroso lo conduce inevitablemente a la desesperación, al desvarío y, por último, a la muerte. El hombre sufre porque no puede conseguir el afecto de la mujer amada. Y sufre, además, porque ama intensamente, con toda el alma y el cuerpo (“cors e cor”, en el decir provenzal). El amador de esta carta realiza una enfermiza insistencia en el dolor que le ocasiona el rechazo. La suya es una pasión desbordante que, al no ser satisfecha, acarrea un grave padecimiento tanto físico como espiritual. Su martirio nos habla de la gravedad de su mal de amor. El amante epistolar sufre de *amor hereos*, es víctima de esa suerte de obsesión pasional que —según afirma Bernardo de Gordonio en

¹⁶ Considérense, a este respecto, las siguientes palabras de Antony Van Beysterveldt acerca de la poesía amatoria del siglo XV en España: “Esta tentación de la muerte libertadora que en mayor o menor grado siempre acompaña la experiencia de la *muerte de amor*, nos revela el carácter ambiguo del fenómeno de la alienación en la poesía amorosa del siglo XV. Porque, si esta *muerte de amor* que el amador cortés depone a los pies de su dama, simboliza el *non plus ultra* de su entrega total a la amada, este enajenamiento es sentido al mismo tiempo por el sujeto como un estado de extrema insatisfacción” (183).

¹⁷ A este respecto, resulta interesante cierta afinidad de esta epístola con la novela sentimental *Cárcel de amor*. Dicha ficción relata también la historia de un amor cortés no correspondido. El rechazo de Laureola provoca la tristeza y los deseos de muerte de Leriano, quien acabará por suicidarse. Y es que sin morir no puede ser libre. Especialmente significativas son a este respecto las palabras de Razón al presentarse frente a Amor, en la alegoría que se encuentra al inicio de la obra: “Yo no solamente do consentimiento en la prisión, mas ordeno que muera; que mejor le estará la dichosa muerte que la desesperada vida, segund por quien se ha de sufrir” (90). El amor es visto, aquí, no sólo como una condena de muerte, sino también como una prisión. El sufriente amador se halla en una torre en la que Desdicha y Desamor actúan de centinelas. La de Amor es una cárcel “donde con solo morir se espera librar” (84). El amor es visto, pues, como un dolor que atormenta, una tristeza que destruye y una muerte que amenaza.

su *Lilium Medicinae*¹⁸ — “...es propria pasión del cerebro, e es por causa de la corrupción de la imaginativa” (109), cuya “...pronosticación es tal que si los hereos no son curados, caen en manía o se mueren” (108).¹⁹ Los médicos medievales admitían la existencia de amantes desesperados que morían. El enamorado de la *Epístola*, siglos después y alejado geográficamente, es un ejemplo de ello. Su muerte es la consecuencia esperada —dentro de la tradición psicofisiológica del amor— dada la vivencia negativa del amor. Como afirma Massimo Ciavolella en *La «malattia d'amore» dall' Antichità al Medioevo*: “la morte del corpo è la sola conseguenza possibile della morte della speranza, a meno che non si applichi il rimedio adatto” (123). Consciente del férreo rechazo de su amada, toda ilusión de vida se acaba. El único anhelo es el de morir.

La concepción del amor como enfermedad se remonta a antiguas tradiciones científicas, desde los tiempos de la escuela hipocrática, que fueron recogidas por la literatura.²⁰ En ellas se enmarca esta *Epístola*. El amante manifiesta un espíritu mortificado que se encuentra enfermo y moribundo. Ha escrito su mensaje epistolar en un estado crítico, dominada la razón por un afecto intenso, tal como reflejan los siguientes versos, en los que se evidencia

¹⁸ El de Gordonio es uno de los diversos tratados de medicina compuestos durante la Edad Media (1303-1305). Concebido como un manual para estudiantes de medicina y practicantes inexpertos, gozó de una gran popularidad, la que queda en evidencia con los más de 50 manuscritos de la versión latina. Además, fue prontamente traducido al francés, alemán, hebreo, provenzal, castellano e irlandés. En su descripción y estudio de las diversas enfermedades recurre a autoridades griegas y árabes, como Hipócrates, Galeno y Avicena, por lo que constituye una buena síntesis de la tradición médica vigente en la Edad Media.

¹⁹ Conviene aquí, para mayor claridad, referir cómo los médicos medievales concebían el cerebro, dividido en tres partes o celdas: “La delantera contiene la virtud fantástica o imaginativa, donde se captan los datos proveídos por los cinco sentidos, transmitidos por la virtud sensorial de la celda central. Esta segunda celda, la central, contiene la razón la cual en cierra dos virtudes básicas, la virtud racional y la virtud voluntaria. La tercera celda, la postrera, contiene la virtud memorativa, o la memoria. El cerebro es la fuente de la virtud espiritual que tiene tres aspectos: la virtud reguladora (*regitiva*), o razonadora, la virtud voluntaria (*volitiva*), y la virtud sensorial (*sensitiva*), que por su ligazón con la primera celda, la imaginativa, anima los cinco sentidos” (Cull & Dutton iii-iv).

²⁰ Cfr.: “la concezione della malattia d'amore abbia le sue radici nella dottrina degli umori e della malinconia, quindi della follia, sviluppata dai medici della scuola d'Ippocrate e ripresa poi dagli scrittori tragici e dai filosofi greci” (Ciavolella 7).

cómo el hablante tiene conciencia de su enajenación: “Mas porque en ver mi carta, yo confío... / qué digo confiar, que desespero, / aquí conocerás que desvarío”. Es el enfermo de amor que ha caído en manía, como diría Gordonio. Su *amour maladie* es un modo de locura; su dolor de amor es una suerte de trastorno mental. El amante encuentra cierto deleite en el padecimiento y se obsesiona con la figura de la amada. Según se sostiene en *Amor y pedagogía en la Edad Media*, de Pedro M. Cátedra, “es precisamente por esta reiteración del pensamiento por lo que los hombres pueden caer, estando en ese *alto linaje de amor*, en la «pasión que llaman los físicos *amor hereos*»” (55). La voluntad y la razón de este siervo de amor quedan prisioneras, sujetas al sentimiento amoroso y al deseo, causa principal del enamoramiento: “Mas es de razón cosa muy ajena / buscar en tu querer yo más razón / que saña y desamor, que me condena”. La pasión de amor destruye la razón e incapacita al alma para gobernar el espíritu y el cuerpo. Existe un consentimiento de la voluntad y de la memoria que se obstinan en repetir la imagen de la dama. Libertad y razón quedan subyugadas a la pasión amorosa. Así, se produce un desequilibrio en las funciones del alma y el hombre se pierde en este mal de amor.

Según diversos tratadistas médicos medievales, “l’amore insomma non nasce come malattia, ma può acquistare forme morbose quando, non essendo sodisfatto, diventa un pensiero ossessivo, e ciò a causa della memoria, che ripropone insistentemente l’oggetto amato alla mente di chi ama” (Ciavolella 58). El amor *hereos*, entonces, “...es locura de la voluntad porque el corazón fuelga por las vanidades mezclando algunas alegrías con grandes dolores y pocos gozos” (Gordonio 109). El amante de Terrazas se comporta, así, como “el verdadero amante [que] está continuamente obsesionado por la imagen de su amada” (Capellán 365). El suyo es amor del verdadero. Y es que “una reflexión cualquiera no basta para originar el amor, sino que es necesario que sea obsesiva, pues una reflexión moderada no puede volver a la mente, y, por lo tanto, de ella no puede nacer el amor” (Capellán 57). En la explicación de Gordonio:

D’esta passió es corrompimiento determinado por la forma e la figura que fuertemente está aprehensionada, en tal manera que quando algund enamorado está en amor de alguna muger e assí concibe la forma e la figura e el modo que cree e tiene opinión que aquélla es la mejor e la más fermosa e la más casta

e la más honrada e la más especiosa e la mejor enseñada en las cosas naturales e morales que alguna otra, e por esso muy ardentemente la cobdicia sin modod e sin medida, teniendo opinión que si la pudiesse alcanzar, que ella sería su felicidad e su bienaventuranza. E tanto está corrompido el juizio e la razón que continuamente piensa en ella e dexe todas sus obras, en tal manera que si alguno fabla con él non lo entiende, porque es en continuo pensamiento. (107)

La dolencia amorosa, característica como imagen del trovadorismo, constituía parte integral del doctrinario médico medieval. Se estudiaban sus causas, síntomas, pronósticos y curas. Dentro de la fenomenología amorosa de la época medieval, el amor *hereos* constituye un punto central y forma parte capital en el pensamiento de muchos tratadistas amorosos de aquellos siglos (Cátedra 56).²¹ El tema de la enfermedad de amor tendrá una repercusión literaria enorme y prueba de ello es esta *Epístola* de Francisco de Terrazas. El hablante de esta carta no solo manifiesta haber caído en cierto estado de manía o desvarío. Refleja, también, un espíritu melancólico que lo lleva a rehuir el contacto con otros hombres y mujeres y acompañarse sólo de su llanto: “Vivo una vida aquí desesperada/ fuera del trato humano de la gente, / do solo muertos hacen su morada”. Podría tratarse, claramente, de uno de los enfermos descritos por Gordonio, cuyas señales “son que pierden el sueño e el comer e el beber e se enmagrece todo su cuerpo, salvo los ojos,

²¹ Es el caso, por ejemplo, en la producción española, de Alfonso de Madrigal, el Tostado, teólogo y polígrafo del siglo XV, quien en su *Breviloquio de amor e amiçia*, exponiendo una casuística literaria, declara que no hay pasión más impetuosa que la del amor libidinoso, llegando a afectar la mente. O el caso, asimismo, del *Tratado de cómo al hombre es necesario amar*, anónimo texto epistolar, en el que se sostienen dos tesis fundamentales: es necesario al hombre amar y es necesario que alguna vez se turbe el que verdaderamente ama. Como un tipo singular de locura describirá la pasión amorosa, por su parte, el escritor y médico Francisco López de Villalobos en *Sentencias sobre amor* (h.1515); refiriéndose al mal que aqueja a los enamorados, afirma: “assí que todas las causas y señales tienen de alienación como las otras especies della, sino que están éstos más presos y más ligados a su locura, por quanto enajenaron su voluntad y la cativaron en poder ajeno. De manera que los otros locos querrían sanar y buscan remedios para ello si no es extremada su locura; y éstos no quieren sanar ni lo pueden querer, antes procuran con todas fuerças de meterse más adentro en la pasión y confirmar su dolencia con mayores causas. Esto no lo haze sino que en otras alienaciones sola la imaginación está enajenada, y los enamorados tiene ajena la imaginación y la voluntad con ella” (230).

e tienen pensamientos escondidos e fondos con suspiros llorosos” (108). El rechazo a la vida y a la compañía de los hombres es un comportamiento característico del temperamento melancólico: “...de propiedad de todos los melancólicos es tener odio a esta vida, e fuyen la compañía de los ombres e son continuamente en tristeza” (105). El hablante parece manifestar cierta inclinación contemplativa que exacerbará fatalmente su pasión amorosa. La sintomática de su enfermedad no puede ser más evidente.

El aspecto antes mencionado resulta especialmente significativo si consideramos que la enfermedad de amor, en la Edad Media, se relacionaba en forma estrecha con el exceso de bilis negra, es decir, con la abundancia de melancolía. El mal de amor se debía a una alteración de los humores corporales. En palabras de Pedro M. Cátedra: “Dentro de la tradición árabe, compendiada para la edad media occidental por el *Viaticum* de Constantino el Africano y otros, y en la línea galénica de que las enfermedades mentales tienen una causa fisiológica, la enfermedad de amor podía ser descrita como una variante de la melancolía” (58). Como señala Gordonio, “amor que hereos se dize es sollicitud melancónica por causa de amor de mugeres” (107). Ahora bien, en el caso del amante de la *Epístola*, resulta difícil dilucidar si su enfermedad de amor es debida a un exceso de melancolía, o el mal de amor es el agente causal de la melancolía y su desvarío. De cualquier modo, se observa una clara proximidad entre la patología amorosa y la melancólica en el hablante enamorado de esta epístola poética.

En definitiva, el hablante de esta carta amatoria es víctima del embate de la pasión amorosa. Al amar sin ser correspondido, su razón se turba y enflaquece. Enfermo de amor, languidece hasta la agonía. Abandonado por el bien, la alegría y la ventura, vive lleno de tristeza. Sufre los estragos que propicia su pertinaz pasión, hasta el punto de costarle la vida. Los términos de su padecimiento amoroso no pueden ser más tradicionales. Su sintomatología es la del amor *hereos*. Y al no recibir cura —pues solo la piedad y aceptación de su dama devendría en un remedio de amor— su única posibilidad y esperanza es la de morir. Él mismo es consciente de su enfermedad: “He llegado / al extremo del mal que me buscaste”, le dice a su amada. Y eso demuestra la fuerza de su amor. A pesar de la aflicción que le ocasiona, el amador acepta su *aegritudo amoris*, pues ésta, como se ha dicho, es una prueba más de su amor incondicional y de su cortesía infinita.

Como se ha podido ver a lo largo del presente artículo, el planteamiento erótico de la *Epístola* de Francisco de Terrazas se vincula estrechamente con la concepción amatoria medieval, hasta el punto de configurarse como un ejemplo de la trascendencia de la poesía cortesana en lo que a representación literaria del sentimiento amoroso se refiere. La obra del poeta novohispano, al acogerse a una particular línea poética, recoge la tradición tal como nos fue legada por la poesía amorosa medieval. Por ello, estudiar esta carta en verso permite visualizar la fenomenología del amor a la luz de dos importantes tradiciones medievales en estrecho contacto: las doctrinas médica y literaria sobre el amor. El amante epistolar es un amador cortés —tal y como nos lo presentaron primeramente los trovadores provenzales— y es un enfermo de amor *hereos* —según las descripciones de los tratados médicos de la época—. La dama, por su parte, responde también a arquetipos literarios medievales, en clara consonancia con la configuración de su enamorado.

La *Epístola* de Francisco de Terrazas da cuenta de una de las claves de la representación literaria del amor a lo largo de la historia. Como afirma Denis de Rougemont en *El amor y Occidente*, el amor dichoso parece no tener historia: “Lo que exalta el lirismo occidental no es el placer de los sentidos, ni la paz fecunda del matrimonio. Es menos el amor colmado que la pasión de amor. Y pasión significa sufrimiento. He ahí el hecho fundamental” (16). El amor es vivido como una dolencia. Por ello, no es de extrañar que la forma elegida por Terrazas para verter esta pasión haya sido la de una epístola, composición que, como se ha visto, nos remite a Ovidio y sus *Heroidas* de carácter elegíaco-amoroso.

La obra de Terrazas constituye un ejemplo de la repercusión de la tradición medieval en la literatura hispanoamericana. Al contener sentimientos que se han repetido a lo largo de los siglos, demuestra que los motivos suministrados por los trovadores europeos no se agotaron en la Edad Media. Recorrieron gran parte de Europa y llegaron, incluso, a América. El Nuevo Mundo fue heredero, pues, de una singular visión del amor. Por todo ello, quizás las palabras de esta *Epístola* ya han sido escuchadas en boca de otros trovadores. Probablemente no hay nada nuevo en su postura. Sin embargo, la *Epístola* no sugiere, a nuestro parecer, simples tópicos marchitos. Tal vez porque estamos ante una literatura naciente, o porque nos encontramos frente a un verdadero talento poético, percibimos un sentimiento doliente

fidedigno en este amador epistolar. Un motivo más para apreciar la poesía de Francisco de Terrazas y, en especial, la contenida en esta *Epístola*.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, Carlos. "Introducción". En Chartier, Alain. *La bella dama despiadada*. Madrid: Gredos, 1996: 7-38. Impreso.
- Anónimo. "Tratado de cómo al hombre es necesario amar". Ed. Pedro M. Cátedra. En *Tratados de amor en el entorno de Celestina (siglos XV-XVI)*. Coord. Pedro M. Cátedra. Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001: 51-72. Impreso.
- Beltrán, Vicente. *El estilo de la lírica cortés. Para una metodología del análisis literario*. Barcelona: PPU, 1990. Impreso.
- Capellán, Andrés el. *De amore (Tratado sobre el amor)*. Trad. Inés Creixell Vidal-Quadras. Barcelona: Sirmio, 1990. Impreso.
- Carilla, Emilio. "La lírica hispanoamericana colonial". En Íñigo Madrigal, Luis (coord.). *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I. Época colonial*. Madrid: Cátedra, 1992: 237-74. Impreso.
- Casas Rigall, Juan. *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1995. Impreso.
- Cátedra, Pedro. *Amor y pedagogía en la Edad Media. (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1989. Impreso.
- Cervantes, Miguel de. *La Galatea*. Buenos Aires: Sopena Argentina, 1944. Impreso.
- Chartier, Alain. *La bella dama despiadada*. Trad. Carlos Alvar. Madrid: Gredos, 1996. Impreso.
- Ciavolella, Massimo. *La «malattia d'amore» dall' Antichità al Medioevo*. Roma: Bulzoni Editore, 1976. Impreso.
- Cull, John y Brian Dutton. "Introducción". En Bernardo de Gordonio. *Lilio de medicina*. Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1991. Impreso.
- González Iglesias, Juan Antonio. "Introducción". En Ovidio. *Amores. Arte de amar*. Madrid: Cátedra, 1993. Impreso.

- Gordonio, Bernardo de. *Lilio de medicina*. Ed. John Cull y Brian Dutton. Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1991. Impreso.
- Hahn, Óscar. *Mal de amor*. Santiago: Ganymedes, 1981. Impreso.
- Hazm de Córdoba, Ibn. *El collar de la paloma*. Ed. Emilio García Gómez. Madrid: Alianza, 1995. Impreso.
- Henríquez Ureña, Pedro. "Nuevas poesías atribuidas a Terrazas". En *Revista de Filología Española*, V. Madrid, 1918: 49-56. Impreso.
- Huizinga, Johan. *Homo ludens*. Trad. Eugenio Imaz. Madrid: Alianza, 1972.
- . *El otoño de la Edad Media: estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*. Trad. José Gaos. Madrid: Alianza, 1988. Impreso.
- López de Villalobos, Francisco. "Sentencias sobre amor". Ed. Pedro M. Cátedra. En *Tratados de amor en el entorno de Celestina (siglos XV-XVI)*. Coord. Pedro M. Cátedra. Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001: 219-46. Impreso.
- Madrigal, Alfonso de. "Breviloquio de amor e amiçia". Ed. Pedro M. Cátedra. En *Tratados de amor en el entorno de Celestina (siglos XV-XVI)*. Coord. Pedro M. Cátedra. Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001: 11-30. Impreso.
- Martín Baños, Pedro. *El arte epistolar en el Renacimiento europeo. 1400-1600*. Bilbao: Universidad de Deusto, 2005. Impreso.
- Muñiz, Olga. *La mujer en el contexto epistolar poético del Siglo de Oro*. New York: Peter Lang Publishing, 1996. Impreso.
- Ortega y Gasset, José. "Prólogo". En Ibn Hazm de Córdoba. *El collar de la paloma*. Ed. Emilio García Gómez. Madrid: Alianza, 1995: 9-26. Impreso.
- Ovidio. *Heroidas*. Trad. Francisca Moya del Baño. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1986. Impreso.
- Paz, Octavio. *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral, 2001. Impreso.
- Rodado Ruiz, Ana M. <<Tristura conmigo va>>: *Fundamentos de amor cortés*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000. Impreso.
- Rodríguez Santidrián, Pedro. "Introducción". En Andrés el Capellán. *Libro del amor cortés*. Madrid: Alianza, 2006. Impreso.
- Rougemont, Denis de. *El amor y occidente*. Trad. Antoni Vicens. Barcelona: Kairós, 1993. Impreso.

- Rubiera Mata, María Jesús. *Literatura hispanoárabe*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2004. Impreso.
- San Pedro, Diego de. *Obras completas, II. Cárcel de amor*. Ed. Keith Whinnom. Madrid: Castalia, 1991. Impreso.
- Terrazas, Francisco de. *Epístola*. En Henríquez Ureña, Pedro. “Nuevas poesías atribuidas a Terrazas”. *Revista de Filología Española*, V, Madrid, 1918: 49-56. Impreso.
- Van Beysterveldt, Antony. *La poesía amatoria del siglo XV y el teatro profano de Juan del Encina*. Madrid: Ínsula, 1972. Impreso.
- Whinnom, Keith. *La poesía amatoria cancioneril en la época de los Reyes Católicos*. Kendal: University of Durham, 1981. Impreso.
- Zink, Michel. “Un nuevo arte de amar”. En Michel Cazenave et al. *El arte de amar en la Edad Media*. Trad. Agustín López y María Tabuyo. Barcelona: José J. de Olañeta Editor, 2000: 5-50. Impreso.