

ACTAS DEL III CONGRESO
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)

Edición al cuidado de
María Isabel Toro Pascua

Tomo I



SALAMANCA

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

1994

ISBN: 84-920305-0-X (Obra completa)

ISBN: 84-920305-1-8 (Tomo I)

Depósito Legal: S. 1014-1994

Imprime: Gráficas VARONA

Rúa Mayor, 44. Teléf. 923-263388. Fax 271512
37008 Salamanca

La retórica del *Tratado de amores*
de Diego de San Pedro y su impronta en la prosa de
Fray Antonio de Guevara

José BARROSO CASTRO

A Emilio Moratilla

Puntos en común de las obras de Diego de San Pedro y fray Antonio de Guevara son no sólo su filiación claramente cortesana, sino también su evidente vocación retórica. No resulta extraño, entonces, que sus obras lleven el marchamo del éxito editorial dada su plena identificación con los gustos de la época que van desde el apacible entretenimiento hasta la divulgación literaria de los saberes. Esto no excluye la existencia de puntos bien distantes: por un lado, la dirección ensayística del obispo de Mondoñedo y, por otro, cual es el caso de Diego de San Pedro, el modo narrativo y novelesco de los «casos de amor».

Es normal, pues, que nuestro franciscano no fuera ajeno al ambiente literario cortesano de la novela sentimental¹, tanto más cuanto que en su juventud cortesana participó en devaneos amorosos y escribió cartas de amores según él mismo reconoce². Más tarde se reincorpora a la corte, esta vez con Carlos V, que lo nombra predicador oficial en 1523³, época en que la novela sentimental sigue teniendo gran vigencia como así lo prueban las numerosas ediciones que circulaban. Tal es es el vigor del relato amoroso que Guevara no sólo incorpora en su *Libro áureo*, que estaba ultimando por esa época, algunas de las cartas de amores que presumiblemente él escribía con relativa frecuencia⁴, sino que también

¹ Estudios generales sobre novela sentimental, véase Carmelo Samonà, *Studi sul romanzo sentimentale e cortese nella letteratura spagnola del Quattrocento*. Roma: Carucci, 1960. Dinko Cvitanovic, *La novela sentimental española*, Madrid: Prensa Española, 1973. Bibliografía más completa en Keith Whinnom, *The Spanish Sentimental Romance, 1440-1550: a Critical Bibliography*, Londres: Grant & Checklists, 1983. En preparación un repertorio bibliográfico que completa el de Whinnom, a cargo de Deyermond y Severin.

² «Gasté mucho tiempo en ruar calles, ojear ventanas, *escrebir cartas*, requestrar damas, hacer promesas y enviar ofertas», *Epístolas familiares*, I, 34, ed. José María Cossío, Madrid: Aldus, 1950, pág. 219.

³ Un magnífico y monumental estudio de la biografía, la carrera oficial y la obra de fray Antonio de Guevara, véase Augustin Redondo, *Antonio de Guevara et l'Espagne de son temps*, Ginebra: 1976.

inserta en ellas fragmentos, como ya en su día estudió Augustin Redondo⁵, del *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda*, en su segunda edición que Alonso de Melgar imprime en 1522. He aquí una relación directa de intertextualidad literaria que trasciende el mero ámbito cortesano y que, sin embargo, desciende a medida que su dirección humanística y creadora va tomando más cuerpo, y por eso en el *Libro llamado Relox de príncipes*⁶ decide no publicarlas.

Así las cosas, nuestro pequeño trabajo⁷ quiere partir de la siguiente afirmación de Augustin Redondo, el gran estudioso de Guevara:

Hay que reconocer que la retórica de San Pedro está acorde con la de Guevara. El franciscano bien debió darse cuenta de ello, ya que introdujo en sus cartas trozos de las del *Tratado*⁸.

Tengamos en cuenta que sólo es la retórica y no lo que pueda haber de doctrinal ya que Guevara recrimina, no sin su particular ironía, la novela sentimental⁹. Profundizando en el camino abierto por A. Redondo y después de un análisis de la retórica literaria de estas dos obras (*Tratado de amores de Arnalte y Lucenda* y *Libro áureo de Marco Aurelio*), descubrimos que punto común de Diego de San Pedro y Fray Antonio de Guevara es el uso de las mismas técnicas amplificatorias¹⁰, en sus *genera* diferentes, cuales son, entre otros, la *ratiocinatio*, el *incrementum*, la *expositio*, la *oppositio* y la *interpretatio*. Todo esto, naturalmente,

⁴ «On a donc de sèrieuses raisons de croire que les lettres d'amour de Marc Aurèle et la lettre adressée à Piramon furent écrites entre la deuxième moitié de 1523 et la fin de 1524, et plutôt en 1524 qu'en 1523», Augustin Redondo, *op. cit.*, pág. 496.

⁵ Agustín Redondo, «Antonio de Guevara y Diego de San Pedro: las cartas de amores del *Marco Aurelio*», *Bulletin Hispanique*, 78 (1976), págs. 226–239. Véase del mismo, *op. cit.*, págs. 465–523.

⁶ Antonio de Guevara, *Libro llamado Relox de príncipes*, Valladolid: Nicolás Tierri, 8–IV–1529, *editio princeps*; no confundir con la edición pirata a dos columnas: *Libro del emperador Marco Aurelio con el Relox de príncipes*, Valladolid [?]: Nicolás Tierri [?], 8–IV–1529 [?]. De pronta aparición la magnífica edición crítica del *Relox* a cargo de Emilio Blanco, en la colección Biblioteca de Autores Franciscanos.

⁷ Mi reconocimiento a los profesores Carmelo Samonà y Emma Scoles (con los que he trabajado en la *Università di Roma «La Sapienza»*) por sus valiosas observaciones.

⁸ A. Redondo, *art. cit.*, pág. 230 y *op. cit.*, pág. 496.

⁹ «Compassión es de ver los días y las noches que consumen muchos en leer libros vanos, es a saber: a amadís, a primaleón, a durarte, a lucenda, a calixto, con la doctrina de los cuales ossaré dezir que no pasan el tiempo, sino que pierden el tiempo», *Libro llamado Relox de príncipes*, Prólogo General, fol. vii., *ed. cit.* Posteriormente será mucho más duro a medida que su posición de moralista aumenta: «vemos que ya no se ocupan los hombres sino en leer libros que es affrenta nombrarlos: como son amadís de gaula, tristán de leonís, primaleón, *cárcel de amor* y a celestina: a los cuales todos y a otros muchos con ellos se deuría mandar por justicia que no se imprimiessen, ni menos se vendiessen, porque su doctrina incita la sensualidad a peccar y relaxa el espíritu a bien buiur», *Aviso de privados*, argumento.

¹⁰ Frida Weber de Kurlat señaló la importancia de que el estilo de nuestro autor «tiene su razón de ser en el principio de la *amplificatio*», «El arte de Fray Antonio de Guevara en el *Menosprecio de corte y alabanza de aldeas*», *Studia Iberica*, Munich, 1973, págs. 669–697.

en el plano de la *inventio*. Por supuesto, en el plano de la *elocutio* coinciden en el empleo común de muchísimas figuras retóricas, respondiendo, como hemos dicho antes, a su deliberada intención retórica¹¹, «voluntad de estilo» en feliz expresión de Juan Marichal, pero este último aspecto del estilo no lo vamos a tratar aquí¹².

De la *ratiocinatio* existen dos definiciones en la retórica: una, los razonamientos de comprobación utilizados en la argumentación de un discurso¹³; la otra, es que es uno de los *genera amplificationis*. Es el segundo tratamiento el que nos interesa, es decir, siguiendo a Lausberg, sería la amplificación de las circunstancias que acompañan al objeto mentado o al caso –aquí casos de amores– de tal forma que al público –aquí las destinatarias– se le conduce al raciocinio o *ratiocinatio*¹⁴. Citando a Quintiliano:

haec amplificatio... alibi valet: ut aliud crescat, aliud augetur, inde ad id, quod extolli volumus, *ratione ducitur* [...] ex alio colligitur aliud (Quint., 8, 4, 15).

En la primera carta de Leriano a Lucenda encontramos ejemplos de *ratiocinatio* amplificatoria. En el *exordium* de la carta tenemos:

antes quisiera que conocieras mi fee que vieras mi carta; lo cual ansí hoyiera sido si visto me hovieras, porque en mis señales la conocieras; e pudiera ser que con mi vista ganara lo que en mi carta espero perder; porque en mi carta leerás mi mala razón, y en mis lágrimas mi mala vida vieras¹⁵.

Amplifica el caso por lo que no se debe dar a conocer si se quiere seguir una de las virtudes de la *narratio* y del discurso, la brevedad. Es decir, amplifica haciendo referencia a las circunstancias antecedentes («si visto me hovieras»), que son uno de los lugares comunes o *loci* de toda *ratiocinatio*; según Quintiliano, contar por los antecedentes (*ex iis quae antecesserunt*).

¹¹ Por lo que se refiere a la prosa del obispo de Mondoñedo hay algunos estudios que han intentado describir el estilo y la retórica de la *elocutio*, véase A. Redondo, *op. cit.*, págs. 197–215; Frida Weber de Kurlat, *art. cit.*; y Pilar Concejo, *Antonio de Guevara. Un ensayista del siglo XVI*, Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1985, págs. 175–222.

¹² Para un estudio del estilo de la literatura del siglo xv hay que partir de la teoría del *caro professore* Carmelo Samonà: «Se si vuol racchiudere in una formula la particolare situazione di questa letteratura, si dirà que essa oscilla fra un'acuta e generale tendenza alla stilizzazione ed una altrettanto evidente immadurità formale [...] Ma non c'è alcuna contraddizione fra questa tendenza stilizzatrice e l'imaturità espressiva degli artisti che la praticano... Anzi: in certo senso proprio quell'incapacità di imitare... induce gli imitatori a rifugiarsi nell'ornato esterno, negli elementi spettacolari, palpabili, decorativi di quelle simbologie: in una parola a stilizzarle», *op. cit.*, págs. 62 y 63.

¹³ «Ratiocinatio est oratio ex ipsa re probabile aliquid eliciens, quod expositum et per se cognitum sua re vi et ratione confirmet», Cic. *Inv.*, 1, 34, 57.

¹⁴ Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria*, I, Madrid: 1975, pág. 343, §405.

¹⁵ Keith Whinnom, ed. Diego de San Pedro, *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda. Sermón*, Madrid: 1985, pág. 103.

Ya en la *narratio* de esta misma carta se continúa amplificando a través de la *ratiocinatio*. La narración comienza contando la causa:

Pero como mejor puedo, digo que te hago saber que desde el día que a tu padre enterraste, mi afición y tu hermosura mi señora te hizieron (pág. 104)

Seguidamente vienen los razonamientos de carácter amplificatorio contando los antecedentes:

y cuando a tu posada aquel día te fuiste y el llanto por su muerte acabaste, yéndome yo a la mía, a llorar la que tú me diste comencé (pág. 104).

Aquello que no es necesario en toda *narratio brevis* (estamos siempre en el nivel de la *inventio*), es decir, el regreso de Lucenda a su posada llorando la muerte de su padre, se incorpora aquí para amplificar el razonamiento («como mejor puedo») por lo no conocido o lo que se debería omitir; en este caso también son los antecedentes. Por otra parte, aquí se compara el regreso de Lucenda con el de Arnalte, es decir, se encadenan los *elementa narrationis* en correspondencia con la experiencia del público (aquí Lucenda) y con el objetivo de provocar más fácilmente el razonamiento o *ratiocinatio*. Además, y según la retórica, esta presentación de los elementos de la narración siguiendo la experiencia del oyente es uno de los medios para hacer una narración más verosímil, o *narratio probabilis*¹⁶; que como todo el mundo sabe, la verosimilitud es, entre la claridad y la brevedad, una de las virtudes de toda *narratio*¹⁷.

Todavía en esta carta, ya al final de la *narratio*, se sigue amplificando a través de la *ratiocinatio* (si yo pudiera, te huyera que te buscara) :

y hágote cierta que más poco poder que mucha voluntad tuyo me fizo, porque antes, si yo pudiera, te huyera que te buscara; pero tuviste tú tanto poder en mi corazón y yo tan poco en mi libertad, que cuando quise no quererte, ni yo pude, ni tú me dexaste, porque ya en el triste corazón mío mi firmeza atada tus gracias tenían: por do certificarte puedes que, si pudiera, quisiera antes huirte que esperarte (pág. 104).

Seguidamente viene la *petitio-argumentatio*¹⁸:

Pero ya por ventura ordenado lo tuviese, de ser tuyo no pude escusarme. E pues esto no puede ser que no sea, *tus mercedes no me niegues*, que aunque tú dello sabidora no seas, mucho merescidas te las tengo (pág. 104).

¹⁶ «Verisimilis narratio erit, si, ut mos, ut opinio, ut natura postulat, dicemus...», *Ad Her.*, 1, 9, 16.

¹⁷ Un estudio de las virtudes de la *narratio* (brevedad, claridad y verosimilitud) y su tratamiento en la preceptiva retórica y en las cartas españolas del siglo xv, véase Carol A. Copenhagen, «*Narratio and Petitio in fifteenth-century Spanish letters*», *La Corónica*, 14 (1985), págs. 6 y 9.

¹⁸ Para el seguimiento de la *petitio* en las cartas españolas del xv, véase Carol A. Copenhagen, *art. cit.*, págs. 9–13.

Hay más ejemplos en el *Tratado*, uno clave es el discurso de respuesta de Lucenda a Arnalte en la iglesia, que es todo un ejercicio de retórica (la *sermocinatio*¹⁹) dentro de los *præexercitamenta*²⁰. Tal discurso tiene como núcleo la respuesta de que «no hay fuerça deste mundo que de quicios la fuerça de mi propósito saque, porque tú puedes bien ver que tan erradas labores del dechado de tu demanda sacaría» (págs. 107 y 108). De inmediato se pasa a profundizar en la causa (se hace por *amplificatio*) a través de los razonamientos siguientes (véase el texto de la edición citada, pág. 108):

Y si agora responderte quise, más fue porque mi confiança de todo beneficio te desespere...

E si en mis palabras el enojo que deviera no nuestro, es por a tu fee alguna paga hazer...

Y porque podrá ser que pensaras, que pues son mis palabras blandas, que mis obras ásperas no serán, te desengaño y te digo, que si del rebés tus deseos no buelbes.... (*petitio*)

Y porque no digas que con las palabras te engañé y con las obras te vendí, te aviso diziéndote que será tu daño mucho y mi sufrimiento poco...

El mismo razonamiento amplificatorio de la primera carta del *Tratado* («si yo pudiera te huyera que te buscara» etc.) aparece en la carta XVI del *Libro áureo* enviada por Marco emperador a Macrina, donde se incorporan trozos de la del *Tratado*. Después de contar el núcleo de la *narratio*:

pocos días ha te vi a vna ventana donde tenias tus braços tan cogidos, como yo mis ojos despegados²¹

pasamos de inmediato a varios razonamientos amplificatorios de carácter antecedente:

De huir de vn trabajo vienen a los hombres infinitos trabajos: digolo, porque si yo no estuuiera oçioso, no saliera de casa, y no saliendo de casa, no passara por tu calle, y no passando por tu calle, no mirara a tu ventana, y no mirando tu ventana, no deseara tu

¹⁹ «Sermocinatio est, cum alicui personæ sermo attribuitur et is exponitur cum ratione dignitatis», *Ad Her.* 4, 52, 65.

²⁰ Para el uso de los *præexercitamenta* en la novela sentimental, véase Keith Whinnom, ed. *Cárcel de amor*, págs. 44–66; y en todo el siglo xv, véase Luisa López Grigera, «Notas sobre el renacimiento en la España del siglo xv», págs. 230 y sigs. Para el de la *sermocinatio* en fray Antonio véase, A. Redondo, *op. cit.*, págs. 478–482.

²¹ Raymond Foulché-Delbosc, ed. Fray Antonio de Guevara «Libro de Marco Aurelio», *Revue Hispanique*, 76 (1929), pág. 301.

persona, y no molestando tu persona, no pornia en tanto peligro tu fama, ni yo arriscara la vida, ni dariamos que dezir a toda Roma. (pág. 301)

Este mismo razonamiento se amplifica por otro que viene inmediatamente a continuación:

Por cierto, señora Macrina, en este caso a mi condemno pues te quise mirar, y a ti no saluo pues quesiste ser mirada. Pues te pusiste por blanco, no es mucho assestase yo conlas saetas de mis ojos a tu terrero. Alcoholicar los ojos, çerçenar las pestañas, entresacar las çejas, enterneçer el rostro, encarnar los dientes, colorar los labrios, descrinar los cabellos, entornijar las manos, estirar la garganta y vestirse de mill maneras de ropas, traer las bolsas llenas de olores, las muñecas y orejas llenas de bugerías, pregunto vna muger con todas estas cosas, que es su fin ponerse alas ventanas? (págs. 301 y 302).

Sin más comentarios vemos que se narra por lo que se debe omitir en toda *narratio brevis* y se acumulan ampliificaciones en cadena teniendo como punto de partida el modelo textual del *Tratado*. Hemos seleccionado un ejemplo de la carta XVI, pero hay muchos. Sin ir más lejos, la *petitio* de esta misma carta se repite varias veces en diferentes formulaciones²² (esto no es más que una *expolitio*), cada vez ampliificadas con *ratiocinationes*. En las otras cartas de amores ocurre lo mismo.

He aquí entonces la técnica en común de estos dos autores, si bien una de las novedades de Guevara con respecto a San Pedro en el empleo de la *ratiocinatio* y las otras formas de ampliificación es el uso de lo que los retóricos llaman la *evidentia*, que sería «la descripción viva y detallada de un objeto... mediante la enumeración de sus particularidades sensibles»²³, también puede ser un proceso, en este caso un proceso de amores (*res...ut sit gesta ostenditur*, Quint. 9, 2, 40²⁴). No hay más que releer los textos antes citados para comprobar la minuciosidad en lo narrado.

Se trataba, según Hermógenes, de presentar «ante los ojos lo que se muestra», de tal forma que con la *evidentia*, al mismo tiempo que una *narratio verisimilis* (como ya sabemos una de las *virtutes necessariae* de la *narratio* es la verosimilitud), conseguimos una *narratio ornata* (el fin de las virtudes añadidas o *assumptae* es el *ornatus*). En definitiva, en Fray Antonio, con estas ampliificaciones encadenadas, lo que se pretende es profundizar en la causa (los casos de amores), indagando en y con razonamientos, y narrando ante los ojos o con *evidentia*.

²² Sólo un ejemplo de una *ratiocinatio* dentro de toda una cadena :«y si assi es, como affirmo que assi es, pareçeme, señora Macrina, deues querer a quien te quiere, amparar a quien te busca, responder a quien te llama y sentir a quien te siente y entender a quien te entiende, pues me entiendes que te entiendo y te entiendo que me entiendes» (pág. 302), a esto sigue otra ampliificación mediante un ejemplo, el «justiciar a unos ladrones»

²³ H. Lausberg, *op. cit.*, II, pág. 224.

²⁴ *Apud* H. Lausberg, *op. cit.*, II, pág. cit.

Según Hermógenes, estos constituirían los medios de toda amplificación. Citando a Hermógenes:

En primer lugar se amplifica de este modo: por la expresión. En segundo lugar, indagando en lo omitido, expresaremos también eso con cuantos miembros podamos. En tercer lugar sin embargo, buscaremos la causa de lo que se ha hecho y cuando la hayamos hallado, comentaremos la cosa con cuantos miembros podamos. También amplifican la narración los razonamientos. Hermógenes, 119, 23–122²⁵.

Según Luisa López Grigera, existen «dos corrientes retóricas adversarias, ambas humanistas, no medievales, que conviven en España desde la época de los Reyes Católicos: una representada por la escuela de Trapezuncio, con fuerte influencia de Hermógenes, y otra clasicista, inspirada en Aristóteles y en los autores latinos»²⁶. Elena Artaza describe con detalle la retórica de Hermógenes y Jorge de Trebisonda, este último difusor de las doctrinas retóricas griegas y bizantinas cuya «primera edición apareció en Alcalá en 1511». Según esta estudiosa «para comprender el interés de esta edición conviene recordar que las obras de Hermógenes, Aftonio y los griegos menores acababan de ser publicadas en Venecia en 1508 y 1509 por Aldo Manucio, y que el número de ediciones se sucedieron y difundieron rápidamente por la Europa del siglo XVI»²⁷.

Con estos datos podemos hacer una primera conclusión. La amplificación retórica de Fray Antonio de Guevara, mucho más acusada que la de Diego de San Pedro, probablemente responda por lo de la *evidentia* a esta corriente griega y bizantina, mientras que la del *Tratado* está al servicio de la dialéctica amorosa de la novela sentimental, cuyo eje de coexistencia es dialéctica–razonamientos–sentimientos²⁸; esta frase puede definir este eje: «Bien piensas tú, Arnalte, que la fuerza de mi voluntad has con tus razones de enflaquecer», pág. 107; pero no hay que descartar que el tono sentimental o *ethopeia* (prescrito en los *præexercitamenta*), presente en las obras de Diego de San Pedro pueda inscribir a este autor, en la corriente hermogenista, si seguimos, para el caso de la *Cárcel*, a Ivy A. Corfis:

The *ethopeia* was prescribed by the *præexercitamenta* tradition of Hermogenes and Priscian, which has already been noted as possible influence on the *Cárcel de amor*'s polyphonic construction and direct speech. Here again, the *præexercitamenta* have a

²⁵ Apud Elena Artaza, *El ars narrandi en el siglo XVI español*, Universidad de Deusto, 1989, págs. 93 y 94.

²⁶ Luisa López Grigera, *art. cit.*, pág. 232.

²⁷ Elena Artaza, *op. cit.*, pág. 99.

²⁸ O como dice Whinnom refiriéndose a San Pedro: «la disciplina misma de la retórica, estilística y estructural, facilita el análisis exacto y cuidadosamente expresado de las reacciones emocionales», es decir, retórica para analizar «las leyes enamoradas», Keith Whinnom, ed., *Cárcel de amor*, Madrid, 1985, pág. 55.

possible influence of the *Cárcel* sentiment and tone. The *ethopoeia*, however, is a problematic conjecture for Diego de San Pedro's source²⁹.

Esta «problematic conjecture» necesita de un mayor estudio aplicado a toda la novela sentimental y de un análisis en detalle de los *præexercitamenta*. Lo que está claro, para mí, es que Guevara, leyendo e imitando a San Pedro, se ejercitó no sólo en las técnicas de la amplificación, sino también en los *præexercitamenta* (*sermocinatio*, *narratio*, epístolas, etc.) combinados³⁰ dentro de una unidad o «una historia seguida»³¹. La dificultad en la descripción de la prosa de nuestro ilustre franciscano estriba en su complicada textura compuesta, por un lado, de influencias venidas del género epistolar sentimental, del arte de la predicación, del género epidíctico, etc., y por otro, de los nuevos géneros humanistas que por aquella época van surgiendo en el ámbito de la cortesanía. Ambas, tradición y originalidad, van unidas y, por lo tanto, resulta absurdo acusar al pobre Guevara de medievalista o rescatarlo y ponerle la medalla póstuma de humanista. El punto de vista de las influencias de la novela sentimental en la prosa de nuestro obispo nos muestra que él se ejercitó en las técnicas retóricas de los discursos y de las *artes dictandi*; estas últimas, al decir de Kristeller y Di Camillo³², constituyeron el paso de la tradición retórica medieval occidental al «renacer de un concepto más clásico de la retórica». No sólo éstas, también las *artes prædicandi*. Lo que define, pues, a Antonio de Guevara como «humanista creador» es precisamente ese nuevo concepto, el cual puede quedar mucho más claro si estudiamos a fondo dichas influencias.

Interesante punto de vista es el de Choperning, que ve la retórica de San Pedro como un instrumento para aplicar y defender los postulados feministas del *Sermón*³³. Esta fórmula retórica como «instrumento de...», consistente en el empleo de los *præexercitamenta* como medio de aplicación de ideas (no es más que la aplicación de los *loci* de la *quaestio infinita* o tesis a la *quaestio finita*) posiblemente sea precursora de lo que después será el ensayismo en forma de ficción³⁴. Por ejemplo el discurso de Marco Aurelio a Faustina que le había pedido

²⁹ Ivy A. Corfis, «The *Dispositio* of Diego de San Pedro's *Cárcel de amor*», *Iberomania*, 21 (1985), pág. 46.

³⁰ Un análisis de estas técnicas en fray Antonio y su relación con las *artes prædicandi*, véase A. Redondo, *op. cit.*, págs. 478–482.

³¹ Keith Whinnom, *ed. cit.*, *Cárcel*, pág. 47.

³² P. O. Kristeller, *Renaissance Thought. The Classic, Scholastic and Humanistic Strains*, Nueva York, 1961, págs. 98 y sigs; y Ottavio Di camillo, *El humanismo castellano del siglo xv*, Valencia, 1976, págs. 65 y 66.

³³ «In the *Sermón* he gives an *ars amandi*; in the *Cárcel* he puts his theory into practice. Consequently, in the *Cárcel* San Pedro is an *auctor* exercising his *auctoritas*. The most important lesson San Pedro learned from his rhetorical education was how to take a position and defend it. This fact is clearly discernible in the *Sermón* and the *Cárcel*», Joseph F. Choperning, «Rhetoric and feminism in the *Cárcel de amor*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 54 (1977), pág. 4.

³⁴ Modelo de comentario retórico donde se analiza sobre terreno todo el entramado retórico (*quaestio finita-infinita*, *præexercitamenta*, *amplificatio*, *dispositio*) es el que hace A. Blecua de un

la llave de su estudio no es más que una *sermocinatio* confeccionada cuidadosamente para defender la ideas antifeministas de Guevara. Otro ejemplo muy estudiado es el discurso del villano del Danubio. ¿Qué significa esto? Que ese nudo recopilador de diferentes géneros y modos de discurso en una «historia seguida», cual es el caso del *Tratado* y la *Cárcel*, pudo muy bien servir de modelo al *Marco Aurelio* del franciscano.

Pasamos a otro de los *genera amplificatioonis*: el *incrementum*, definido por Quintiliano como la designación gradualmente ascendente, en la que, siendo ya fuertes los grados inferiores, quedan después superados por el último grado, es decir, *in superiora tendit* (Quint. 8, 4, 9). De *incrementum* hay ejemplos en el *Tratado*. Un caso podría ser el discurso de Belisa a Arnalte, su hermano, pidiéndole le confíe sus secretos amorosos. En él la frase núcleo del discurso o *sermocinatio* «haz a mí de tus angustias secretario», que funciona como una *petitio*, se amplifica con las oraciones que vienen a continuación: primero por medio de una pregunta retórica («¿A quién si no a mí tus fechos dezir deber?»), después mediante el *incrementum* retórico:

pues que sabes muy bien que si tú quisieres la muerte, yo no querré la vida; e si tú quisieres pesar, que yo no querré plazer; e si tu quisieres trabajos, que mi enemigo será el descanso. Tus males e los míos un corazón atormentan. (pág. 117)

El grado final es la última frase. Inmediatamente después se vuelve a repetir la *petitio* («a mí como a ti así debes descubrite»), que de nuevo se ve amplificada con una pregunta retórica y un *incrementum*³⁵. En fray Antonio también tenemos ejemplos, que son mucho más numerosos³⁶:

No es tan repentino el rayo que no le pregone primero el trueno, no caen tan subito las paredes que antes no se desmoronen algunos terrones, no viene con tan gran sobresalto el frío que no nos aperçiban con algun voçezo; solo el amor no es sentido, hasta que en la estrañas esta apoderado (pág. 307)

La diferencia vuelve a ser la *evidentia*.

capítulo del *Persiles*; véase Alberto Bleuca, «Cervantes y la retórica (*Persiles*, III, 17)», *Lecciones cervantinas*, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y La Rioja, 1985, págs. 133–147.

³⁵ «¿Con quién mejor podrás que con quien de desear tu bien nunca cansa? Si quieres de tu pena descargar, tú e yo la suframos. Si quieres que lloremos, nunca otra cosa hagamos. Si quieres morir, sea de por medio la muerte. Si quieres que tú y yo tus males consolemos, así se haga. Si quieres que se encubra, tu e yo mejor que tú solo encubrirlo podemos. Si quieres que tu remedio se busque, tú por tu cabo y yo por el mío, de fuerça lo hallaremos», pág. 117.

³⁶ «Yo no niego que nuestra flaca naturaleza no se recuda con nuestra virtud, yo no niego que el brio de la mocedad no se enfrene con el freno de la razón, yo no niego que lo que la carne procura muchas veces cordura se lo estorua, pero también confieso que hombre que no es enamorado, no puede ser sino neçio», pág. 309.

Los otros modos de amplificación: *expolitio*, *interpretatio*, *expolitio affere contrarium*, *comparatio*, *oppositio*, todos ellos estudiados por Whinnom en su artículo³⁷ sobre el estilo del *Arnalte y Lucenda* y la *Cárcel* aparecen también en fray Antonio de Guevara, sobre todo la *oppositio* y la *expolitio*. No hay espacio para comentar estas otras formas de amplificación.

Concluyendo. Las retóricas de nuestros dos autores coinciden en las técnicas de amplificación y en el uso de los *præexercitamenta*, si bien persiguen objetivos literarios diferentes. El *Tratado* y otras novelas sentimentales, como dice Whinnom, «son historias amorosas y, en mayor grado que los demás tipos de ficción, concentran su atención sobre los estados emocionales y los conflictos internos más bien que sobre las acciones externas»³⁸. El *Libro áureo*, es la biografía, a modo de *exemplum*, de un emperador romano, escrita en prosa de ficción, al mismo tiempo que ensayística (y humanística) y perteneciente, sobre todo, al género epidíctico. El *Tratado* constituye un modelo de ejercicio retórico para la construcción de discursos y para la amplificación, el mismo es como una especie de manual para el incipiente escritor Guevara cuyo punto de vista del lenguaje se acerca más a los postulados renacentistas, aunque algunas veces los coloridos retóricos se ajusten a los hábitos del XV.

Quedan por descubrir otros tipos de huellas en el complicado entramado retórico de Guevara. Pero lo que sí *parece* claro, en mi opinión, es que la retórica de Diego de San Pedro marca una impronta en la prosa artística de fray Antonio de Guevara.

³⁷ Véase Keith Whinnom, «Diego de San Pedro's stylistic reform», *Bulletin of Hispanic Studies*, 37 (1960), págs. 1-5; del mismo *Diego de San Pedro*, Nueva York, 1974, págs. 113-116; de estas páginas véase un extracto en «La renovación estilística de Diego de San Pedro», en *Historia y Crítica de la Literatura Española*, I, ed. Alan Deyermond, págs. 386-389.

³⁸ Para el caso de la *Cárcel de amor* Esther Torrego piensa: «la calidad de la *Cárcel* debe buscarse más bien en el modo como Diego de San Pedro relata una historia desde coordenadas enteramente retóricas. El narrador como personaje es, según mi tesis, la pieza clave del procedimiento; porque, literariamente, tan legítimo le es a ese narrador acudir a la convención de la memoria para introducir los dos puntos del estilo... como para narrar simplemente sus recuerdos», Esther Torrego, «Convención retórica en la *Cárcel de amor*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32 (1983), pág. 338.