

**ACTES DEL X CONGRÉS INTERNACIONAL
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

**Edició a cura de
Rafael Alemany,
Josep Lluís Martos
i Josep Miquel Manzanaro**

Volum III

**INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA
«SYMPOSIA PHILOLOGICA», 12**

Alacant, 2005

LA REGONEIXENÇA DE FRANCESC CARRÓS PARDO DE LA CASTA*

En una fecha difícil de determinar, pero que suele situarse a mediados de los años 90 del siglo xv, salía de las prensas valencianas un opúsculo firmado por «lo noble don Francesch Carroç Pardo de la Casta». El texto se presentaba como una *Regoneixença e moral consideració contra les persuasions e forces de amor*, es decir, como un texto que trataba el amor profano desde una óptica moral.¹ A su vez, en 1511 el compilador Hernando del Castillo dedicaba una sección del *Cancionero general*, también impreso en Valencia, a los poemas castellanos de «don Francez Carrós Pardo», indudablemente la misma persona que el autor de la *Regoneixença*. Las que aparecen en estas dos impresiones son todas las obras que pueden atribuirse a nuestro autor y, como vemos, nos conducen a la Valencia de finales del siglo xv.

Los datos documentales que poseemos sobre Francesc Carrós son bastante escasos, aunque Martín de Riquer y José Enrique Reyes-Tudela, a partir de los datos que reunió el genealogista valenciano Lluís Cerveró i Gomis, han logrado arrojar un poco de luz sobre el personaje. Francesc Carrós, como indica el tratamiento de *don* o 'señor', pertenecía a una noble familia valenciana y era hijo de mossèn Carrós de Vilaragut i Brianda de Bellví, que murieron en Valencia en 1477. En 1473 lo sorprendemos participando en las campañas bélicas que siguieron a la guerra civil catalana, y lo hizo en Perpiñán, junto a la flor y nata de la nobleza local para ayudar a su señor Fernando en la liberación del rey Juan II. Por el codicilo testamentario del padre, sabemos que en 1475 nuestro escritor pretendía contraer matrimonio.²

(*) Este trabajo se inscribe en el proyecto DGES BFF2001-1200, dirigido por la Dra. Lola Badia.

1. La primera edición moderna del texto es la de Muntaner (1873: 275-328), que la editó como apéndice a la traducción catalana medieval de la *Consolación de la filosofía* de Boecio; a esta siguieron las de Ribelles Comín (1914), de carácter divulgativo, Reyes-Tudela (1987), que edita la obra completa del autor, y Pacheco & Bover (1988: 153-186). En esta comunicación sigo el texto de Reyes-Tudela (1987), pero siempre a la luz de las otras ediciones.

2. Véanse Riquer 1962: 305 y Reyes-Tudela 1987: 15-19.

Los Carrós de Vilaragut, como las grandes familias de la nobleza, mantenían un estrecho contacto con la casa real de Aragón desde principios del siglo xv, y encontramos a sus miembros más destacados ocupando cargos de responsabilidad junto a Fernando de Antequera, Alfonso el Magnánimo, Juan de Aragón y Fernando el Católico. La participación de Francesc en la guerra para la recuperación del Rosellón y la Cerdaña, en manos de Luis XI de Francia, es la expresión natural de la vinculación de nuestro hombre a la casa real aragonesa. Es bien sabido que, tras la muerte de Juan II de Aragón, en 1479, el centro de gravedad de la corte se trasladó a Valencia, y por ello no debe extrañarnos que nuestro escritor, perteneciente a una familia noble con vinculaciones en la corte, y que colaboró con el príncipe Fernando, se integre plenamente en la producción cortés de la época y sus obras circulen y se publiquen en Valencia a finales del siglo xv. Carrós es un producto más de la tradición cortesana aragonesa, que arranca con Fernando de Antequera y que desde Alfonso el Magnánimo y Juan de Navarra, irá abriéndose hacia la asimilación de la tradición castellana, que a finales de siglo, en la casa real, podía asumirse dentro de la tradición propia. No nos extraña, por ello, que Carrós sea también un autor bilingüe, que escribe poesías en castellano y publica su *Regoneixença* en catalán.³

Como la mayoría de las obras de su género, la *Regoneixença* es un producto escurridizo y difícil de clasificar en el cajonero de la literatura de finales del siglo xv. Estamos, en efecto, ante una obra que arremete contra el amor profano y los presupuestos del amor cortés, pero no se trata de un texto estrictamente piadoso o religioso, porque también aprovecha las formas, la retórica y los contenidos de la tradición sentimental cortesana. Los críticos han aparcado el problema situándola, junto a otras prosas semejantes, bajo la etiqueta de *prosas sentimentales o novelas amorosas y morales*, una rúbrica que no acaba de dar cuenta de las variedades que presenta este subgénero. Novelitas de ascendencia caballeresca, ficciones con trama argumental plenamente sentimental, reflexiones teóricas sobre fenomenología amorosa o epístolas ficticias son algunas de las formas que caben bajo tal denominación, y por ello no extraña que la crítica haya discutido con ahínco la clasificación de estos textos, sus características genéricas y las fuentes comunes en las que parecen inspirarse. Esta discusión acerca de cuestiones de género ha ido de la mano de un interés cada vez mayor por estas prosas sobre materia amorosa. Un interés, sin embargo, que no ha alcanzado a la *Regoneixença* de Carrós. Y ello a pesar de que los historiadores de la literatura que se han visto obligados a hablar de ella, han estado de acuerdo en que nos las habemos con uno de los textos de mayor calidad literaria y retórica del conjunto, y con uno de los exponentes más maduros del italianismo literario de finales del xv. Sorprende, como digo, porque los elogios que se le han dedicado contrastan con la ausencia casi absoluta de estudios destinados a explicarla. En esta comunicación no pretendo, ni mucho

3. Los estudios de la obra de Carrós Pardo son escasos; además de la bibliografía citada en la nota anterior, debe consultarse Rubió i Balaguer 1979 y Recio 2000.

menos, agotar el análisis de la obra, pero sí contribuir al estudio de sus fuentes y a la interpretación de su sentido general.

Como decía al principio, el perfil de Francesc Carrós, a pesar de la pobreza documental, se nos dibuja nítido en el contorno de la corte aragonesa de finales del siglo xv. Nada hay más natural que un noble vinculado a la corte que escribe siguiendo los dictados de la moda, una moda que es en buena medida la continuidad de una tradición regia, en nuestro caso la tradición de las cortes de Alfonso el Magnánimo, Juan de Aragón y Fernando el Católico. En esa tradición, durante el siglo xv, la discusión sobre el amor es estrictamente cortesana, y adopta las formas de la discusión doctrinal en prosa desde la generación de Pere Torroella, el autor anónimo de la *Triste deleytación* y Joan Roís de Corella. En líneas generales, puede decirse que los dos primeros entonaron el discurso más tradicional, el estrictamente cortés, aquel que no renuncia al amor, sino que lo exalta como fuente de perfeccionamiento del enamorado a pesar de todos los reproches que puedan hacersele. Roís de Corella, en cambio, adopta el discurso moral del predicador que condena sin titubeos al amor profano, y lo hace echando mano de la *poetria*, es decir, de lo que se ha dado en llamar *poètiques ficcions*, o historias falsas pero ilustrativas de una enseñanza moral. La estela de Roís de Corella será, sin duda, la más fructífera en la tradición catalana, y así lo comprobamos años después en la generación de Francesc Alegre, Romeu Llull, Pere Joan Ferrer o Francesc Moner. Todos estos autores escribieron tras la guerra civil catalana, es decir, después de 1472, en los últimos años del reinado de Juan II y los primeros del de su hijo Fernando II. El mejor termómetro de los gustos de la Barcelona de la postguerra es el cancionero conocido como *Jardinet d'orats*, acabado de copiar en 1486 y que revela la admiración por las prosas mitológicas y morales de Joan Roís de Corella, y el descubrimiento de Boccaccio, Petrarca y Dante como modelos con los que construir la discusión erotológica. Lo que tienen en común las prosas sentimentales de Llull, Alegre o Moner es que escriben desde el desengaño del amor, y que sus obritas suelen condenar la pasión sin mayores contemplaciones. Les gusta discutir acerca de casuística amorosa, pero abominan del código cortés para liquidarlo y sustituirlo por el matrimonio, la penitencia o el verdadero amor de Dios. Sus autores suelen sentarse ante el escritorio cuando ya han llegado a la madurez, hacen acto de conciencia de su pasado y caen en la cuenta del tiempo que han perdido bajo el yugo de la pasión amorosa. Liberados de ella, escriben desde el desamor y proponen una lección moral a los lectores (especialmente a los más jóvenes) para que huyan de ella.⁴

La *Regoneixença* de Carrós debe inscribirse en esta tradición, una tradición que por un lado explica los pasos para el desenamoramiento, pero que por el otro exculpa al autor de los errores cometidos en sus años de juventud. Dentro de esta nueva tendencia, Carrós posiblemente sea el autor que fue más lejos a la hora de finiquitar el código cortés.

Nuestro autor dedica su obra a un personaje cuyo nombre desconocemos y que se oculta tras el tratamiento *vostra mercè*. Haciendo uso del tópico de la humildad,

4. Para los pormenores de esta visión véase Turró 1987: 31-64.

el autor nos informa de que escribió la *Regoneixença* hace más de doce años, pero que los ruegos de su amigo le han obligado a sacarla a la luz contra su propia voluntad. Es, nos dice, una obra llena de errores e imperfecciones, que delatará su torpe pluma y su poca formación. Sin embargo, el lector debe saber que cuando la escribió no lo hizo inspirado por la retórica, sino por la piedad: la obra debía servirle para ayudarse a sí mismo y para ayudar a los demás a no caer en la red de la pasión amorosa. Es un texto escrito en un momento de liberación y, por ello, iluminado por el raciocinio; una argumentación contra las artimañas que utiliza el amor para derrotar a sus víctimas, que el hombre puede tener en cuenta en momentos de ofuscación. La *Regoneixença* es, ante todo, una guía moral para la liberación del pecado, una confesión destinada a sí mismo y a las otras víctimas posibles del amor carnal.

El texto propiamente dicho, el que según quiere hacernos creer su autor fue escrito doce años antes de la dedicatoria, fue compuesto desde el desamor, y expone la *regoneixença* o acto de conciencia que el enamorado, en edad madura, llevó a cabo para desenamorarse. Confiesa que se detuvo a contemplar su estado, al parecer, «de raonable inspiració tocat», es decir, gracias a la intervención de la razón. Hasta entonces había vivido cegado por la pasión, la esperanza y la ignorancia, y falto por completo de la luz del intelecto. En ese momento de lucidez repentina, se da cuenta de las tinieblas en las que había vivido y las exorciza. Pero, nos dice el autor, son demasiados los años vividos bajo el yugo de su pasión, es demasiado poderoso el hábito (la «consuetud»), y la conversión se torna dolorosa, hasta el punto de que al llegar la noche cae en la tristeza. Hasta este momento, el enamorado ha dado el primer paso para sanar de su enfermedad, pero aún sigue prisionero de ella, y le asaltan las dudas, se refugia en la soledad y huye de las gentes. Al amanecer, tras esta etapa purgativa, se impone la luz en su mente y ve con claridad meridiana su error, lo que le permite abandonar las «folles opinions» en las que se sustentaba la pasión amorosa.

Una vez adquirida la lucidez necesaria, Carrós reflexiona acerca del hombre y de su objetivo en este mundo. Todos los hombres, nos dice, se esfuerzan, sufren y atraviesan penosidades con el fin de alcanzar aquello que juzgan bueno, el *summum bonum*. Los hombres, sin embargo, suelen perseguirlo cegados por sus pasiones, y por tanto yerran en su búsqueda. Algunos, en efecto, creen que «la fi benaventurada» reside en la fama; otros creen que se halla en los bienes corporales, como la belleza o la fortaleza; otros opinan que el mayor bien son las riquezas; otros, que es la *ciencia*, es decir, los conocimientos y la erudición esquematizadas en las artes liberales; finalmente, el autor concluye que los más desgraciados y los que más errados van en su búsqueda son los enamorados. Estos, en tanto que más desgraciados, son también los más dignos de compasión, y por ello el autor, movido por la *pietas* anunciada en la dedicatoria, les destina todo su tratado, para que caigan en la cuenta de su error y se liberen.

Llegados a este punto, creíamos que el narrador era completamente libre y que se había sacudido de encima cualquier vestigio del yugo amoroso, pero nada más lejos de la verdad. En ese instante, surgida de las tinieblas, una *Veu* interrumpe las

reflexiones del pecador. Es la mensajera de Amor, que pretende recuperar la prenda perdida y embaucarla con sus falsos silogismos, es decir, con sus *persuasions*. Significativamente, iremos comprobando que la *Veu* se vale del discurso naturalista radical para justificar sus doctrinas.

Esta voz actúa como una rémora moral que recuerda al narrador los placeres y deleites que ha disfrutado durante su vida anterior, y se erige en defensora del código cortés tradicional, aquél que pregonaba que el amor perfecciona al amante y prodiga en él una serie de efectos ennoblecedores, tales como la cortesía, la mesura o la lucidez, vigentes desde la época de los trovadores. Acabo de escribir que la *Veu*, mensajera de Amor, se convierte en su abogado defensor; en efecto, la *Veu* apela al personaje alegórico de Justicia para que dirima la cuestión, por lo que a partir de este momento la *Regoneixença* es, entre otras cosas, una disputa judicial entre Amor y Razón, heredera de la tradición de las disputas cortesanas entre Razón y Voluntad que hallamos en Francesc Alegre y en la *Triste deleytación*, entre otras obras contemporáneas.

La *Veu*, como se ha dicho, adopta el papel del naturalista radical cortés y argumenta que tanto el hábito como la inclinación natural impiden al narrador desenamorarse. Los pilares en los que se sustenta su alocución son tres: es imposible poder desamar, el amor profano es bueno, el amor profano es deleitable. Todo ello sazonado, como manda el marco heterodoxo, con el obligado catálogo de amantes ilustres, el virgiliano *omnia vincit amor*, una cita del Petrarca del *Canzoniere* y el ausiasmarquista *amor per mort no passa*.⁵

Cuando la *Veu* se apaga, el narrador permanece turbado y vuelven a dominar en él las dudas. Por un lado, nos dice, le seducen los argumentos que lo incitan a regresar a la pasión; pero por el otro, su dilatada experiencia lo convence de que no hay nada en el amor que no conozca ya, y que este está repleto de sinsabores sin fruto. El autor, conocedor del camino correcto pero falto de fuerzas para transitarlo, invoca a la Razón para que no lo abandone e intervenga en su ayuda. Entonces aparece la Razón personificada, que asegura que nunca le ha abandonado. La razón, nos dice, siempre toca a las puertas de la conciencia, pero el problema es que el hombre, turbado por sus pasiones, la desoye. Entonces se inicia su ataque al amor sensual, a la pasión, remitiendo a la ortodoxia cristiana. En el hombre, el orden natural exige que la razón domine sobre las pasiones y lo guíe a la bienaventuranza. En los enamorados, en cambio, se ha alterado el orden natural, porque en lugar de guiarse por la razón, se guían por sus apetitos. Para probarlo, la Razón expone la interpretación moral de la figura de Cupido de forma pomenorizada.⁶ A continuación, opone su propio catálogo de amantes ilustres al

5. Para el discurso naturalista en la literatura del siglo xv véase sólo Cátedra 1989.

6. La interpretación moral de la figura de Cupido aparece con fuerza en la literatura peninsular desde el siglo xv, generalmente a partir de la *Genealogia Deorum* de Boccaccio; véase, a modo de ejemplo, la *Qüestión de Cupido* del Tostado, en Fernández de Madrigal 1995: 251-307. La descripción de Carrós alberga detalles ajenos a la iconología clásica que parecen remitir al *Triumphus Cupidinis* de Petrarca, como sucede con la policromía de las alas del dios, sólo documentada a partir del poema petrarquesco, I, 27 (véase la ed. Ariani 1994: 85-86). Para la iconografía de Cupido resulta imprescindible el estudio de Panofsky 1972: 139-188.

que presentó la *Veu*, y mediante él pone de manifiesto los crímenes, adulterios y atrocidades provocados por la pasión amorosa. Finalmente, la Razón renuncia a las musas clásicas y se encomienda a la musa divina en su alocución ante Justicia, que debe dirimir el pleito. Tras la intervención de la Razón, y como era de esperar, Justicia emite su veredicto a favor de esta, y el autor, definitivamente libre de su pasión, invoca a *Veritat* como única ayuda en la liberación de los hombres.

Como vemos, la *Regoneixença* es una ficción autobiográfica que se presenta en clave moral; diría más, en clave penitencial. Como en las prosas contemporáneas de Romeu Lluïll o Francesc Alegre, el autor, desde la madurez de su vida y una larga experiencia al servicio del amor, hace acto de conciencia (lleva a cabo, en términos técnicos, una *regoneixença*) y examina («considera») su vida para percatarse del error en el que ha estado sumido. La prosa es, en sí misma, ese acto de conciencia y un reflejo del conflicto que precede a la superación de la culpa. Como hemos visto, en el inicio del proceso se sitúa la reflexión acerca de *la fi benaventurada* que persiguen todos los hombres, el *summum bonum*, Dios. Unos lo hacen cegados por sus pasiones, mientras que otros son capaces de percibir esta verdad fundamental. Esta, la elección correcta, es la cuestión central del tratado, que tiene como fin demostrar que sólo el camino de Dios conduce a la bienaventuranza. Como hemos visto, Carrós presenta varias categorías de hombres que buscan erróneamente el sumo bien, de los cuales los más desgraciados son los enamorados, y por ello les dedica el tratado. Pero al margen de estos, Carrós se detiene con especial morosidad en el caso de aquellos que creen que la bienaventuranza se halla en la sabiduría autosuficiente y las artes liberales. Dentro de este grupo, va desgranando las distintas disciplinas de la *scientia*, que ni acaban de coincidir con las artes del *trivium* y el *quadrivium* ni las agotan: los retóricos, los poetas y los gramáticos; los músicos y los aritméticos; los que se entregan a la geometría, y los que cultivan la astrología. Todos ellos constituyen, como se ha dicho, el grupo que más interesa a Carrós, algo que no debería extrañar, ya que la tradición le ofrecía una epístola moral dedicada exclusivamente al tema. Se trata de la carta LXXXVIII de Séneca a Lucilio, que se adaptaba como un guante al tono moral y a las reflexiones de Carrós acerca del bien verdadero y los bienes aparentes.⁷ Nuestro autor, como Séneca, empieza hablando de los gramáticos, retóricos, oradores y poetas, mediante una encadenación de preguntas retóricas:

ésser dels specials grammàtics, rhetòrics, oradors o poetes lo més singular, què satisfà? Satisfà en cobrar la llibertat, trobant-se la vida de vil cativeri sostmessa? Fa conèixer de si la natural e vana condició? Mostren de on som portats, on devem anar, lo mal ésser de avorrir e lo bé desijable?

(Reyes-Tudela 1987: 121)

grammaticus circa curam sermonis versatur et, si latius evagari vult, circa historias, iam ut longissime fines suos proferat, circa carmina. Quid horum ad virtutem viam sternit? Syllabarum enarratio et verborum diligentia et fabularum memoria et versuum lex ac modificatio? Quis ex his metum demit, cupiditatem eximit, libidinem frenat?

7. El texto de Séneca procede de Cardó 1930: 47-56; como se verá, la versión de Carrós está lejos de ser literal, lo que explica que no me haya sido posible vincular su texto a ninguna rama latina de la transmisión senequista.

Acto seguido, Carrós pasa a hablar de la música y la aritmética, siguiendo el mismo orden de su modelo:

Ni que la música i l'aritmètica, les menudes parts en un tot breument sumant, saber aprofita, y sentir lo so ho consonància de diverses proporcions, si tu te descontes, si tu ab tu desacordes. Consonen tes obres, conta tos dies acorden ab lo viure, fes que la hu ab l'altre segueixca, no sien dispars, no discrepans; e axí, no solament liberal art sabràs, mas a tu de la multitud de tants vicis faràs libert.

(Reyes-Tudela 1987: 121)

Tras hablar de la gramática y la geometría, Carrós, siguiendo a su modelo, se detiene en la inutilidad de la geometría, que por sí misma no puede conducir al bien supremo:

La geometria, que a les altures e baixos lochs, al compàs, livell e mesura té consideració, si és bé livellada, no dannosa la stime. Mas tu, geomètric mesurador, essent home e mortal, ¿per què ab tanta desmesura e tan chich hàbit de cors y fet de terra vols que lo teu cap y statura per gran elació tocants los cels se miren? ¡O quant seria millor considerar quan alta y dreta sia la verdadera virtut, quant profunda la humilitat, perpètua la sua glòria, y saber bé compassar e medir ab justa estimació de la pensa, quant stret, baix e miserable sia l'estat de nostra vida!

(Reyes-Tudela 1987: 121)

Ad geometriam transeamus et ad musicem: nihil apud illas invenies, quod vetet timere, vetet cupere... Ad musicum transeo: doces me, quomodo inter se acutae ac graves consonet, quomodo nervorum disparem redditum sonum fiat concordia: fac potius, quomodo animus secum meus consonet nec consilia mea discrepent.

O egregiam artem! Scis rotunda metiri, in quadratum redigis quamcumque acceperis formam, intervalla siderum dicis, nihil est, quod in mensuram tuam non cadat: si artifex es, metire hominis animum, dic quam magnus sit, dic quam pusillus sit. Scis, quae recta sit linea: quid tibi prodest, si, quid in vita rectum sit, ignoras?

A continuación, Carrós habla de los que se dedican a la astrología, tal como hace Séneca en la epístola LXXXVIII a Lucilio. Aún hay otros puntos en común entre ambos textos, como la noción de que tales estudios «són instruccions nostres, e no obres», en deuda con lo que afirma Séneca: «rudimenta sunt nostra, non opera». El parentesco, como se habrá observado, es evidente, como también lo es que Carrós no traduce al pie de la letra, sino que vierte *ad sensum* y amplifica para adaptar a Séneca a la pauta retórica de la *Regoneixença*.

La utilización del Séneca moral me parece sintomática de la intención y el tono de la obra. Como es bien sabido, en una ficción sentimental o *poètica ficció* en la línea de Joan Roís de Corella, habría correspondido el Séneca trágico, el mismo que tenía en mente Ausiàs March para condenar el *furor amoris*. El Séneca epistolar, en

cambio, se acostumbraba a reservar para los textos de reflexión moral en la línea estoica de parte de la literatura religiosa del momento.

La nuestra es, claramente, una ficción autobiográfica en clave moral construida según la fórmula vigente entre los cortesanos del ámbito aragonés de finales del siglo xv, como vemos por los casos de Romeu Llull y Francesc Alegre. A pesar de ello, la *Regoneixença* va un paso más allá y bordea el género penitencial, donde el componente pietista, el reconocimiento de la culpa y la contrición son elementos fundamentales. Fijémonos, para comprobarlo, en un pequeño detalle que aparece en la segunda mitad del texto. Ya hemos visto que el narrador, en su esfuerzo por liberarse de la pasión, tiene un arrebató de lucidez procedente de la razón que le permite percatarse de su error; luego caerá en manos de la *Veu* y deberá valerse, nuevamente, de la Razón para salir del pecado definitivamente. Cuando invoca a la Razón, el pecador, refiriéndose a ese arrebató de lucidez inicial, dice: «Yo, per aquella poca centilla que de tu m'era romasa, recordant-me de tu, drecí los meus pensaments en la tua carrera». Esta *poca centilla* o 'chispa pequeña' que el enamorado aún conservaba a pesar de su ceguera, y que le ha permitido recuperar el camino hacia su recuperación, debería interpretarse, según creo, como un tecnicismo propio de la literatura penitencial. En efecto, la *scintilla conscientiae* o *scintilla rationalis*, es una de las denominaciones con las que habitualmente se describía la sindéresis. Esta puede ser definida como la aprehensión intuitiva e inmediata de los principios fundamentales de la moral; es distinta de la conciencia, porque mientras esta puede errar cuando aplica sus juicios a casos particulares, la sindéresis es general e infalible. Este sentido escolástico del término sindéresis o 'chispa de la conciencia', fue acuñado por San Jerónimo en su comentario a la visión de Ezequiel. En su exégesis, San Jerónimo identifica a los cuatro animales de la visión profética con cuatro facultades psicológicas: el hombre representa la razón, el toro el apetito concupiscible, el león el irascible, y el águila la sindéresis, «la centella de la conciencia que no se extinguió ni siquiera en Caín [...] Se representa mediante el águila, que no se mezcla con los otros animales y puede lanzarse sobre ellos. Se trata del espíritu que interpela a Dios en nosotros» (Kries 2002). Esta interpretación pronto pasó a la *Glossa ordinaria*, de donde parecen tomarla los comentaristas posteriores. A partir de ella y de Pedro Lombardo, arrancan dos posturas aparentemente enfrentadas en la interpretación de este concepto, dependiendo de si se ubica en la voluntad o en el intelecto. San Buenaventura representó la opción voluntarista, que hicieron suya los franciscanos, mientras que santo Tomás fue el principal representante de la corriente intelectualista, que en líneas generales recogieron los dominicos. San Buenaventura, en sus *Comentarios a las Sentencias*, distingue entre la conciencia, que se halla en la facultad racional, y la sindéresis, propia de la facultad afectiva. La sindéresis, para este autor, es la encargada de conocer el bien y de estimular al hombre hacia él, y es la chispa de la conciencia porque proporciona el movimiento que necesita la conciencia para actuar (Cátedra 1989: 146-148; Langton 1993). Según Tomás de Aquino, en cambio, tanto la conciencia como la sindéresis están incluidas en la facultad intelectual: la sindéresis es el depósito de los principios morales, mientras que la conciencia los aplica a las situaciones particulares (Renz 1911; Kent 1989; Westberg 1994; González 1990 y 1999). Después de santo Tomás, ambas posturas tendieron a converger. No

obstante, todos están de acuerdo en que la sindéresis o chispa de la conciencia es una hábito infalible íntimamente ligado al conocimiento de la ley natural que contiene los principios morales: la sindéresis conoce el bien moral y nunca se equivoca. Es, además, innata e inseparable del alma humana, invariable e inextinguible. Incluso el pecador más pertinaz la conserva, y le permite el arrepentimiento o, en todo caso, la posibilidad del remordimiento (además de la bibliografía citada, véanse Delhaye 1980: 127-142; Bourke 1982; Greene 1997; Miethe 1980; Molina 1999; Nelson 1988).

El protagonista de la *Regoneixença*, como vemos, recurre a la terminología penitencial para justificar el inicio de su liberación: a pesar de su dilatado sometimiento a la pasión, la chispa de la razón aún permanecía viva en él y ha logrado activar su conciencia, que a su vez le permite llevar a cabo la *regoneixença e consideració*. El camino transitado por el protagonista equivale a un lento despertar de las tinieblas a la luz, un ascenso de los valles del pecado a los montes de la penitencia, y la simbología lumínica y la orografía penitencial presentes en el texto así lo indican.

La *Regoneixença*, como es bien sabido, no es la única ficción autobiográfica amorosa que recurre a la estrategia penitencial y, más concretamente, a la sindéresis. Recordemos que en el *Siervo libre de amor* el protagonista también recorre la orografía de la culpa y el arrepentimiento, y acaba su narración en el preciso instante en el que va a iniciar su recuperación moral, gracias a la aparición del barco donde viajan la dama Syndéresis y las virtudes. Cátedra (1989: 146-148) ha puesto de manifiesto que esta representación de la sindéresis junto a las virtudes debe entenderse dentro de la opción voluntarista iniciada por san Buenaventura, opción que fue abrazada por el movimiento franciscano, donde precisamente militaba Juan Rodríguez del Padrón. Gerli (1997), por su parte, ha mostrado que Rodríguez del Padrón construyó este episodio basándose en un texto penitencial francés, *Le Rommant des trois pèlerinages* de Guillaume de Deguileville, texto en verso del siglo XIV que alcanzó una difusión sensacional y que fue traducido al castellano a finales del XV. El marco penitencial de Carrós, por tanto, no es tan extravagante como podría parecernos, y ya tenía paralelos dentro del propio discurso autobiográfico desde los inicios del género en España. Obsérvese, además, que frente al voluntarismo de Juan Rodríguez del Padrón, nuestro autor hace depender la *centilla* o sindéresis de la razón, conforme a los postulados de Tomás de Aquino y, en general, de la tradición dominica.

La *Regoneixença*, en fin, es una muestra excelente de la ficción autobiográfica sentimental a finales de siglo en catalán, que refuta los postulados naturalistas del amor cortés y, desde el desengaño, tal como exigía el marco, propone el amor de Dios como remedio al amor cortés. El marco penitencial, la confesión casi íntima que críticos tan finos como Rubió y Balaguer (1979) han hallado en el texto, debe verse como un elemento propio del género, como un ingrediente casi inevitable cuando se escribe desde la madurez y el desengaño, como al parecer estaba de moda en las cortes aragonesas de finales del siglo XV.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIANI, Marco, ed. (1994), Francesco Petrarca, *Triumph*, Milán, Mursia. [1988, 1ª ed.]
- BOURKE, Vernon J. (1982), «Synderesis and Right Reason», *The Monist*, 66, pp. 71-82.
- CARDÓ, Carles, ed. (1930), Séneca, *Lletres a Lucili*, III, Fundació Bernat Metge, Barcelona.
- CÁTEDRA, Pedro M. (1989), *Amor y pedagogía en la Edad Media (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- DELHAYE, Philippe (1980), *La conciencia moral del cristiano*, Barcelona, Herder. [1ª ed., 1968; trad. de *La conscience morale du Chrétien* (Bélgica), Desclée & Co., Tournai, 1964.]
- FERNÁNDEZ DE MADRIGAL, Alonso (1995), *Sobre los dioses de los gentiles*, ed. de Pilar Saquero y Tomás González, Madrid, Ediciones Clásicas.
- GERLI, Michael (1997), «The Old French Source of *Siervo libre de amor*: Guillaume de Diguileville's *Le Rommant des trois pélerinages*», en J. J. Gwara y E. M. Gerli, eds., *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550)*, Londres, Tamesis, pp. 3-19.
- GONZÁLEZ, Ana Marta, ed. (1990), Tomás de Aquino, *De veritate, cuestiones 16 y 17: la sindéresis y la conciencia*, Pamplona, Universidad de Navarra.
- (1999), «Depositum gladius non debet restitui furioso: Precepts, Synderesis and Virtues in Saint Thomas Aquinas», *The Thomist*, pp. 217-240.
- GREENE, Robert A. (1997), «Instinct of Nature: Natural Law, Synderesis and the Moral Sense», *Journal of the History of Ideas*, 58, pp. 173-198.
- KENT, Bonnie (1989), «Transitory Vice: Thomas Aquinas on Incontinence», *The Journal of the History of Philosophy*, 27, pp. 199-223.
- KRIES, D. (2002), «Origen, Plato, and Conscience (Synderesis) in Jerome's Ezekiel Commentary», *Traditio*, 57, pp. 67-83.
- LANGTON, Douglas C. (1993), «The Spark of Conscience: Bonaventure's View of Conscience and Synderesis», *Franciscan Studies*, 53, pp. 79-95.
- MIETHE, Teny L. (1980), «Natural Law, the Synderesis Rule, and St. Augustine», *Augustinian Studies*, 11, pp. 91-97.
- MOLINA, Francisco (1999), *La sindéresis*, Pamplona, Universidad de Navarra.
- MUNTANER, Bartomeu, ed. (1873), *Libre de consolacio de philosophia lo qual feu en lati lo glorios doctor Boeci transladat en romanç catalanesch. Estampat novament ab la Moral Consideració contra les persuassions, vicis e forces de amor de don Francesch Carroç Pardo de la Casta, a cura de don... ab algunes notes bibliografiques del Angel Aguiló*, Llibrería d'Alvar Verdaguer, Barcelona. [Reproducido en la Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives, en <<http://lluisvives.cervantesvirtual.com>>]
- NELSON, Dan (1988), *The Priority of Prudence*, Penn State Press, College Park.
- PACHECO, Arseni & August BOVER I FONT, eds. (1988), *Novel·les amoroses i morals*, Barcelona, Edicions 62. [1982, 1ª ed.]
- PANOFKY, E. (1972), *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza.
- RECIO, Roxana C. (2000), «Intertextuality in Carroç Pardo de la Casta», *Mediaevalia*, 22, *Mediaeval and Early-Renaissance Literature in Catalan*, ed. de Peter

- Coccozzella, The Center for Medieval and Renaissance Studies/Binghamton University/The State University of New York, pp. 157-181.
- RENZ, Oskar (1911), *Die Synteresis nach dem Hl. Thomas von Aquin*, Munich, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung.
- REYES-TUDELA, José Enrique, ed. (1987), *Las obras de Francesch Carroç Pardo de la Casta*, Valencia, Albatros-Hispanófila.
- RIBELLES COMÍN, ed. (1914), *Moral consideració contra les persuasions, vicis y forces de amor (obre del segle XVI) per Francesch Carroç Pardo de la Casta*, Barcelona, Catalonia.
- RIQUER, Martí de (1962), «Francesc Carrós Pardo de la Casta», en R. Aramon i Serra, ed., *Estudis de literatura catalana oferts a Jordi Rubió i Balaguer en el seu setanta-cinquè aniversari (= Estudis Romànics, x)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, vol. 1, pp. 301-305.
- RUBIÓ I BALAGUER, Jordi (1979), «El secret de l'ànima confiat a un llibre», *De l'Edat Mitjana al Renaixement*, Barcelona, Teide, pp. 63-66. [1948, 1ª ed.]
- TURRÓ, Jaume, ed. (1987), *Lo despropriament de amor de Romeu Llull*, Bellaterra (Barcelona), Stelle dell'Orsa.
- WESTBERG, Daniel (1994), *Right Practical Reason: Aristotle, Action, and Prudence in Aquinas*, Oxford, Clarendon.