

## GÉNERO LITERARIO Y TEMAS DE *PENITENCIA DE AMOR* DE XIMÉNEZ DE URREA

Jesús MAIRE BOBES

Pedro Manuel Ximénez de Urrea (1486 - ca. 1529) fue uno de los poetas aragoneses que mayor relieve alcanzó en el siglo XVI. Pertenece a una de las familias más importantes de la aristocracia del reino de Aragón. El patronímico de Ximénez fue utilizado por vez primera en el siglo XIII por un antepasado suyo.<sup>1</sup> Un miembro de la familia que destacó en la guerra y en otros servicios militares fue un abuelo de Pedro Manuel, don Lope Ximénez de Urrea, quien se mostró valerosamente en la conquista de Nápoles ya que fue uno de los primeros que asaltó la ciudad. Participó en la rebelión de Cataluña; por sus muchos servicios, fue elegido virrey de Sicilia y Nápoles.<sup>2</sup> El padre de Pedro Manuel, don Lope, recibió el título de conde de Aranda de manos del rey don Fernando el Católico.<sup>3</sup> Don Lope casó con doña Catalina Fernández de Híjar, prima hermana del rey e hija del duque de Híjar.<sup>4</sup> A causa de sus veleidades, don Lope engendró seis hijos legítimos y tres ilegítimos;<sup>5</sup> los

1 «Don Pedro Ximenez de Urrea [...] fue el primero que usó del Patronimico de Ximenez, por el renombre de Ximeno su padre [...] se halló en la grandiosa batalla de Ubeda, llamada de las Navas de Tolosa» (*Memorial de la calidad y servicios de las casas de Auxerre, Ximenez de Urrea y Heredia*, ms. de la Biblioteca de la Academia de la Historia, f. 54r). El presente artículo se basa en nuestra tesis doctoral —*La obra dramática de Ximénez de Urrea*—, que, dirigida por J. M<sup>a</sup> Díez Borque, fue leída en la Universidad Complutense de Madrid en 1993.

2 Cf. *Memorial*, f. 54r.

3 «Don Lope Ximenez de Urrea, quarto en el nombre [...] fue el primer conde de Aranda, por merced que el Catolico Rey Don Fernando, hizo a su Casa, agradecido a los muchos, y grandes servicios, en que se señaló, así en la paz como en la guerra [...] Acompañó al Catolico Rey en la jornada que hizo a Nápoles, y en la conquista de Navarra, y el rey le honro tanto, que hablando en su presencia de unas diferencias de jurisdicción, que este señor tenia con otro Cavallero, dixo: "como Rey hare justicia al Conde, y como Cavallero me pondre a su lado con mi espada, que assi lo hizieron con los mios sus antepassados"» (*ibidem*, f. 55v).

4 *Ibidem*.

5 Cf. *Archivo de Épila*, sala I, legajo 139, y P. GARCÉS DE CARINENA, *Nobiliario de Aragón*, ed. M<sup>a</sup> Isabel UBIETO, Zaragoza, Anúbar, 1983, f. 70r.

primeros emparentaron con lo más granado de la aristocracia del reino de Aragón. El mayorazgo, Miguel, heredó el condado a la muerte de su padre y se casó con doña Aldonza, hija del duque de Cardona, quien era uno de los señores más opulentos del reino;<sup>6</sup> don Juan accedió al abadengo de Montearagón;<sup>7</sup> doña Beatriz casó con el conde de Fuentes; doña Catalina se desposó con el señor de Illueca; doña Timbor murió siendo muy joven.<sup>8</sup> Pedro Manuel heredó el señorío de Trasmoz; por privilegio real, recibió en 1498 los términos de Herrerías y Minas.<sup>9</sup> En 1505, se casó con doña María de Sessé, a la cual, según los elogios que reiteradamente le tributa, profesó amor afectuoso y fiel. No obstante, escribió poemas que, bien sinceros, bien convencionales, dedicó a varias mujeres: doña Violante, Aldara de Torres, Francisca Climent y otras. La favorita, la que más activó la vena lírica de Pedro Manuel, fue Leonor, a quien ofreció numerosas composiciones.

Pedro Manuel vivió alejado del mundo cortesano mientras que permaneció retirado en Trasmoz; se queja de esta situación en varias ocasiones y así se lo cuenta a su hermano:

Agora, hallándome en esta aldea, adonde faltan los passatiempos y sobran los enojos, de ser la tierra fragosa [...].<sup>10</sup>

Pedro Manuel asistió a Cortes en 1502 y en 1510; entre 1510 y 1513 mantuvo un conflicto con el conde de Ribagorza a causa de ciertas aguas que le tomaron, mas la política y la milicia no le gustaban en exceso. Su verdadera pasión era la literatura. Mostró desde siempre gran interés por las letras latinas, la lectura y la escritura. No obstante, su mentalidad aristocrática lo impulsaba a rechazar la divulgación de sus obras:

¿Cómo pensaré yo que mi trabajo está bien empleado viendo que por la emprenta ande yo en bodegones y cocinas y en poder de rapazes que me juzguen, maldizientes, y cuantos lo quisieren saber lo sepan y que venga yo a ser vendido? (f. IIIr)

Reflexionando sobre sus escritos, dice a su madre:

Y vuestra señoría crea que daría el trabajo por bien habido en que él no fuese visto y, si se viesse, fuese en poder mío por enmendar sus defectos como Apeles las imágenes porque no es mi condición que mis obras anden por muchas partes aunque yo las tenga bien miradas. (f. LVIv)

En la dedicatoria a Catalina de su obra *El Credo devotamente glosado*, manifiesta así mismo su enojo:

<sup>6</sup> Cf. R. BOASE, *El resurgimiento de los trovadores*, Madrid, Pegaso, 1981, p. 169.

<sup>7</sup> Fue abad desde 1536 hasta 1546, según M. CARRILLO, *Historia del glorioso san Valerio, obispo de la ciudad de Çaragoça*, Zaragoza, 1615, pp. 405-406.

<sup>8</sup> Véase J. MATHÍAS ESTEVAN, *Linages de Nobles e infançones del reyno de Aragón y sus descendientes*, f. 195v.

<sup>9</sup> Cf. *Memorial*, f. 7r.

<sup>10</sup> Cf. P. M. XIMÉNEZ DE URREA, *Cancionero de todas las obras de don Pedro Manuel de Urrea, nuevamente añadido*, Toledo, Imprenta de Juan de Villaquirán, 1516, f. LVIr. Citaremos por esta obra.

Vi que se contentó del Credo que yo había glosado y en tal manera que quiso hazerme mudar la condición en que la tal obrezilla saliese de mi poder, cosa que nunca ninguno pudo acabar conmigo porque he yo siempre procurado que cosas mías en poder ageno no se hallen. (f. IVr)

Es posible que este recelo tenga mucho que ver con el miedo a los calumniadores:

No es cosa nueva sino muy vieja los escritores temer a los maldizientes y si otros con más saber han temido y no se han librado de las lenguas adversas, ¿qué esperanza sería la mía siendo mi dezir baxo y agora estar la gente más afficionada que nunca en contradizir? ¿Cómo esperaré yo librarme si yo mismo quiero offenderme dando causa que con la publicación andando por todas partes? ¿Quién duda que no topen con algunos que quizá con alguna razón y mucha malicia reprendan lo que por ventura no sabrían hazer? (f. IIIr)

Cabe relacionar esta inquietud de Ximénez de Urrea con la experiencia que suponía vivir en una época conflictiva en donde la simple sospecha de herejía podía acarrear la destrucción personal y familiar. Da la impresión de que pretende escribir sus obras para un círculo reducido de amigos y deudos. Ruega a su madre:

Suplico a vuestra señoría no le dé de manera que anduviesse tanto que fuesse a dar en poder de algunos maldizientes, que muerden con dientes lagartinos que nunca sueltan. (f. IIr)

En la *Obra trobada contra la seta mahomética*, Ximénez de Urrea recuerda que Jesús era hijo de judíos y exhorta a los hombres a vivir en paz sin que las diferentes religiones provoquen discordias:

Pues que prometistes de ser un pastor,  
venga un ganado a un solo corral,  
las otras ovejas no tengan más mal,  
que tienen con lobos dañoso el amor.<sup>11</sup> (f. XLIXv)

En la lírica de los cancioneros, se empleaba un lenguaje religioso para manifestar el amor profano: las damas son adoradas, el poeta padece como Cristo, la muerte amorosa es tratada como un martirio, el poeta compone misas y gozos de amor, etc.<sup>12</sup> No resulta extraño, por tanto, que se escriba una *penitencia de amor*. Ximénez de Urrea aprovecha este vínculo entre devoción y amor para exponer una serie de reflexiones sobre algunos de los problemas religiosos que, en aquella época, inquietaban a la sociedad. En otras obras suyas ya había mostrado esta preocupación. Así, en *Rueda de peregrinación*, la Iglesia amonesta a los judíos (muy preocupados por adquirir haciendas), a los cristianos («comprados por la sangre de Cristo») y a los mahometanos. Los cristianos comparan a la Iglesia con una plaga de langosta y replican:

Reprendéis nuestros vicios y no conocéis los vuestros [...] Si queréis que nos enmendemos, enmendaos también vosotros [...] Así como vos, con deseo de madre nos queréis ver justos, nosotros con amor de hijos os queríamos ver santos [...] Y así, santísima madre

<sup>11</sup> Asensio sospecha que los Urrea eran de ascendencia judía. Cf. E. ASENSIO, «Prólogo» a P. M. XIMÉNEZ DE URREA, *Églogas dramáticas y poesías desconocidas*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1950, p. XLIII.

<sup>12</sup> Cf. A. ALONSO, ed., *Poesía de Cancionero*, Madrid, Cátedra, 1986, p. 22.

Fruto de su afición a la literatura son las obras siguientes: *Cancionero de las obras de don Pedro Manuel de Urrea* (1513), *Penitencia de amor* (1514), *Cancionero de todas las obras de don Pedro Manuel de Urrea, nuevamente añadido* (1516) y *Peregrinación de Jerusalem, Roma y Santiago* (1523). Esta última obra, prohibida en el índice de Valdés,<sup>13</sup> ha desaparecido.

La condición aristocrática de Urrea determina el alcance de su obra literaria. El ascenso de la burguesía no gustaba en exceso a una nobleza que veía alarmada cómo se desmoronaba el viejo orden estamental: algunos miembros del estado llano ocupaban cargos importantes, amasaban fortunas considerables e imitaban el modo de vivir de la aristocracia. Ximénez de Urrea imitó a Juan del Encina y a Lucas Fernández, quienes habían creado un modelo dramático que, defendiendo un punto de vista aristocrático, se burlaba de los villanos; es decir, de los componentes del tercer estado que, ya desde fines de la Edad Media, amenazaban con modificar las bases sobre las que se asentaba la sociedad feudal. Para humillar al común, Juan del Encina había vestido de pastores a los villanos y ridiculizaba sistemáticamente su conducta. Por las églogas de Urrea desfilan pastores cuyos nombres (Mingo, Pascual, Menga) evocan una connotación irónica pues, aun fuera del teatro, eran tomados por signos cómicos.<sup>14</sup> Otros recursos ayudaban a caricaturizar y degradar a los miembros del común: hablaban éstos en sayagués, iban cubiertos con indumentaria zarrapastrosa y cometían todo tipo de torpezas: se golpeaban, comían y bebían como animales, se desmayaban, etc.<sup>15</sup> Estos despropósitos cómicos se escenificaban en las cortes señoriales ante ilustres espectadores.

En *La Celestina*, Rojas caracterizó a la nueva clase de ricos ociosos con rasgos que obligaban a dudar de los méritos por ellos contraídos: lujuria, insania, egoísmo, impiedad.<sup>16</sup> Urrea, como veremos, también asimiló esta fórmula exponiendo la bajeza de un mancebo adinerado que procedía deshonestamente. Se trataba de cuestionar los valores de una sociedad que, habiendo quebrantado los postulados tradicionales, se veía dominada por el ánimo de lucro de la burguesía.

El influjo de la comedia humanística y de la novela sentimental en los gustos literarios de Ximénez de Urrea es evidente. *Penitencia de amor* guarda similitudes

<sup>13</sup> Cf. A. MÁRQUEZ, *Literatura e Inquisición en España (1478-1834)*, Madrid, Taurus, 1980, p. 233.

<sup>14</sup> Véase N. SALOMON, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1985, p. 123.

<sup>15</sup> Cf. L. GARCÍA LORENZO, «De reyes y soldados, entre burlas y veras», en AAVV, *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro. Actes du 3eme colloque de Groupe d'Études sur le Théâtre Espagnol*, al cuidado de Y. R. FOUQUERNE, París, CNRS, 1980, pp. 153-161, y nuestro artículo «Las églogas profanas de Pedro Manuel Ximénez de Urrea», *Teatro. Revista de Estudios Teatrales*, 11 (junio de 1997), pp. 45-78.

<sup>16</sup> Cf. J. A. MARAVALL, *El mundo social de «La Celestina»*, Madrid, Gredos, 1976, *passim*.

con *La Celestina*,<sup>17</sup> *Cárcel de amor* y *Grisel y Mirabella*.<sup>18</sup> Así mismo, observamos que, en el prólogo, reconoce Pedro Manuel su deuda con Terencio, quien había bebido en los textos de Menandro y de Filemón:

[...] esta arte de amores está ya muy usada en esta manera por cartas y por cenas que dize el Terencio y, naturalmente, es estilo del Terencio lo que hablan en ayuntamiento. (f. IXr)

El hilo argumental de *Penitencia de amor* es similar al de muchas comedias de Terencio: un mancebo de buena familia (Darino), enamorado de una bellísima joven (Finoya), la consigue merced a las artimañas urdidas por un criado hábil (Renedo). Si Terencio anuda la intriga de sus obras siguiendo a los autores de la Comedia Nueva, Urrea imitará, a su vez, al autor latino. Darino muestra con Renedo y Angis una actitud semejante a la que adoptan Pánfilo y Clitión —personajes de *Andria* y *Heautontimorúmenos*— con Davo y Siro, sus criados respectivos. Los señores siempre se entregan a sus sirvientes para que éstos los aconsejen y resuelvan sus amoríos. En *Eunuchus*, Querea exige al esclavo Parmenón que le consiga los favores de una hermosa muchacha a quien aquél desconoce completamente; Parmenón ha de averiguar quién es la joven, en dónde vive y deberá desplegar todo su ingenio para que su amo goce de la doncella. En *Adelphoi*, Siro, esclavo de Tesifón, resuelve todos los escollos con que se enfrenta su dueño. Los criados enredan, desenredan y hallan la solución a los problemas planteados.

El final de *Penitencia de amor* se parece al de la novela sexta de la segunda jornada del *Decamerón* (*Cómo fue restituida en bienandanza una dama tras haber pasado muchas desventuras*). Conrado Malespina, al descubrir los amores secretos que mantiene su hija con Juanoto de Prócida, decide matar a ambos, pero la intercesión de la madre de la joven suaviza el cruel castigo. El padre accede a encerrarlos en una prisión:

[...] mandó que fuesen presos en distintos lugares, y allí bien guardados en grandes prisiones y poco y mal mantenimiento, y con ásperas y pobres camas, en tanto que él deliberaba qué debía hacer de ellos; y así se hizo.<sup>19</sup>

De este modo viven los amantes durante un año. En la obra de Ximénez de Urrea, el desenlace es semejante: cuando el padre de Finoya, Nertano, se entera de los amoríos de su hija, decide castigar a los amantes y los encierra en dos torres para que vivan en prisión el resto de sus vidas.

<sup>17</sup> Cf. M<sup>a</sup> R. LIDA, *La originalidad artística de «La Celestina»*, Buenos Aires, Eudeba, 1962, p. 29, y S. GILMAN, *The Tower as Emblem*, Frankfurt Am Main, Vittorio Klostermann, 1967, p. 47. *Penitencia de amor* fue editada en 1902 por Foulché-Delbosc. Recientemente, han aparecido tres ediciones: las de HATHAWAY (Exeter, University of Exeter Press, 1990), CANET (Sevilla-Valencia, UNED, 1993) e YNDURÁIN (Madrid, Akal, 1996).

<sup>18</sup> Véase B. MATULKA, *The Novels of Juan de Flores*, Nueva York, 1931, p. 181.

<sup>19</sup> G. BOCCACCIO, *Decamerón*, versión castellana de 1496 actualizada por M. OLIVER, Barcelona, Planeta, 1982, p. 96.

En cuanto al género literario, la crítica no se pone de acuerdo y, mientras que algunos estudiosos adscriben *Penitencia de amor* al grupo de novelas sentimentales,<sup>20</sup> otros, por el contrario, la consideran obra dramática.<sup>21</sup> Aun reconociendo que hay elementos no dramáticos en la obra (cartas y *letras*), consideramos que los rasgos teatrales son abundantes: carácter dialogado, dispositivo escénico, distribución dramática del texto, rasgos de la comedia humanística, empleo de monólogos, caracterización dramática de los personajes...

El carácter dialogado es un elemento inherente a la teatralidad.<sup>22</sup> El primer diálogo de *Penitencia* se desarrolla ante el palacio de Finoya. Hablan ésta y Darino; posteriormente, Darino monologa y marcha a su casa, en donde revela a sus criados, Renedo y Angis, su estado de enamoramiento. Una y otra vez hablan los personajes para expresar sus sentimientos, satisfacerlos, discutir, tratar asuntos que únicamente a ellos conciernen, buscar soluciones a través del diálogo y de la acción. Los locutores hablan para decir algo, la palabra acompaña a los actos y, a veces, sólo es comprensible en función de ellos. Darino habla con sus criados en su casa, donde dispone de accesorios de escritura para enviar una misiva a su amada. Renedo lanza invectivas sobre Lantoyo en un lugar apartado, próximo a la casa de Finoya, y las réplicas de ambos tienen sentido en ese lugar y en ese momento; pretende el primero despistar a los criados de Nertano y permitir, de este modo, la entrada de Darino en la cámara de Finoya (recurso ciertamente excéntrico). Éste es uno de los dispositivos escénicos creados por Urrea, pero hay otros: sala en casa de Darino, cámara de Finoya, lugar próximo a la casa de ésta, etc. El dato básico para precisar el lugar en donde se desarrolla la acción va colocado al frente de cada diálogo. Si éste va encabezado por los nombres *Darino*, *Renedo*, *Angis*, sabemos que la acción tiene lugar en casa del primero. En otras ocasiones, las didascalias permiten saber cuál es el lugar en donde actúan los personajes.

El lenguaje de *Penitencia*, a diferencia del lenguaje de la novela, se inserta en un tiempo real, representado; se desarrolla como si fuera verdadero. Ximénez de Urrea di-simula su intervención y (excepto en las *letras*) deja el campo abierto a sus personajes.<sup>23</sup>

20 Cf. B. MATULKA, *op. cit.*, p. 181, y K. WHINNOM, «Introducción biográfica y crítica» a D. DE SAN PEDRO, *Obras completas I*, Madrid, Castalia, 1985, p. 49. De mezcla de géneros habla J. GÓMEZ, «Las "artes de amores", "Celestina", y el género literario de la "Penitencia de amor" de Urrea», *Celestinesca*, 14/1 (1990), pp. 3-16.

21 Es una obra semidramática, según E. ASENSIO, *op. cit.*, pp. XXXIV-XXXV. A. EGIDO (*Bosquejo para una historia del teatro en Aragón hasta finales del siglo XVIII*, Zaragoza, Diputación Provincial, 1987, p. 15) conjetura que la obra «pudo haberse representado». La considera comedia J. L. CANET, «La comedia Thebayda: ¿una comedia humanística especial?», en AAVV, *Literatura hispánica. Reyes Católicos y Descubrimiento. Actas del Congreso Internacional sobre literatura hispánica en la época de los Reyes Católicos y el Descubrimiento*, al cuidado de M. CRIADO DE VAL, Barcelona, PPU, 1989, pp. 331-336. E. J. WEBBER («La Celestina como arte de amores», *Modern Philology*, LV [1958], pp. 145-153) la encuadra en el género literario «arte de amores», pero LIDA (*op. cit.*, p. 54) rechaza esta opinión.

22 Véase P. LARTHOMAS, *Le langage dramatique. Sa nature, ses procédés*, París, Librairie Armand Colin, 1972, pp. 107 y ss.

23 Cf. A. ÜBERSFELD, «Le texte dramatique», en D. COUTY y A. REY, dirs., *Le théâtre*, París, Bordas, 1980, pp. 91-106.

El texto está distribuido teatralmente para identificar el espacio textual;<sup>24</sup> de este modo, al comienzo de cada cuadro, hay indicaciones de quiénes son los personajes que intervienen («Darino solo») y espacios vacíos de escritura para separar unos cuadros de otros. Los monólogos ayudan a comunicar el pensamiento del personaje al público. No hay didascalias que indiquen cuánto dura la acción (nueve días aproximadamente), pero algunas nos informan de la estación del año en que tiene lugar: «agora que haze gran calor». Las primeras entrevistas entre Darino y Finoya se celebran de día; a partir del cuadro duodécimo, de noche. Las didascalias nos informan también de otros elementos básicos de la representación: gestos, movimientos, accesorios, decorado, indumentaria, iluminación y ruido. Las tres primeras categorías abarcan un 90% del total porque al autor le interesa destacar desde dentro del diálogo el dinamismo, la gesticulación y los objetos que articulan la acción de los personajes dramáticos.

El personaje dramático está determinado por su discurso.<sup>25</sup> Darino es descrito físicamente, participa activamente en la trama, vive una relación amorosa con un personaje femenino central; es joven y rico. Sus frecuentes apariciones (solo o en compañía de otros) se producen en momentos señalados.<sup>26</sup> Al comienzo de la obra parece hombre devoto y religioso, pero Finoya lo describe como si fuera adúlador y cortesano y, por tanto, lo califica de «necio», «presuntuoso» y «atrevido». Darino se deja guiar por los consejos y actuaciones de sus criados; para conseguir la satisfacción de sus apetitos sexuales, no duda en ofrecer a sus criados la posibilidad de poseer a las doncellas de Finoya, algo que no parece estar a su alcance pero que, generosamente, promete:

Dar.— Una vez tomemos la fortaleza, que lo llano a nuestra mano estará de contino, tenga yo a Finoya, que las suyas serán vuestras. (cuadro 15)

Finoya habla y actúa con mayor asiduidad al final de la obra que al principio. Es hermosa, rica, joven. Aparece frecuentemente, en momentos señalados de la obra y en compañía de otros.<sup>27</sup> Su talante femenino está bien tratado por el autor. Al prin-

<sup>24</sup> Cf. J-P. RYNGAERT, *Introduction à l'analyse du théâtre*, París, Bordas, 1991, p. 33.

<sup>25</sup> Véase S. JANSEN, «Esquisse d'une théorie de la forme dramatique», *Langages*, 12 (1968), pp. 71-93; P. HAMON, «Pour un statut sémiologique du personnage», *Littérature*, 6 (1972), pp. 86-110; A. ÜBERSFELD, *Semiótica teatral*, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 85-107, y M<sup>a</sup> C. BOBES, *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 191-215.

<sup>26</sup> Destaca por su elevado número de intervenciones: ciento treinta y cuatro. Hasta la mitad de la obra, aproximadamente, interviene en pocas ocasiones pues deja la empresa amorosa en manos de Renedo y permite que éste haga y deshaga a su antojo. Cuando su deseo amoroso está próximo a cumplirse, Darino aparece, interviene y actúa mucho más que antes. Se encuentra presente en quince cuadros; sólo en cinco se halla ausente. Darino colabora con sus criados, pero se muestra inestable con Finoya ya que ésta es la causa de que, habitualmente, se encuentre apesadumbrado; mantiene con Nertano el enfrentamiento final. La estructura verbal de sus parlamentos es la más amplia de toda la obra porque supone un 35,88% del total. La densidad de sus réplicas es, asimismo, la más elevada: 0,402. Cuatro personajes desempeñan el papel de interlocutores suyos: Finoya, Renedo, Angis y Nertano.

<sup>27</sup> Interviene noventa y una veces y se halla presente en diez núcleos. Su equilibrio dramático oscila tanto como su presencia y ausencia. Momentos de estabilidad son seguidos por situaciones de desequilibrio. Esta actitud se debe a que Finoya es una joven que finge: reprende a Renedo porque el mensajero amoroso le trae cartas de Darino y, sin embargo, entrega, a su vez, una misiva para el enamorado ausente. La estructura verbal de sus parlamentos suma un 18,58% del total. La densidad de sus réplicas supone 0,273. Existe, por tanto, cierto equilibrio entre su presencia escénica y la estruc-

cipio, se muestra desconfiada cuando es requebrada por Darino, ya que no quiere saber nada de él, pero paulatinamente irá descubriendo la pasión que la aflige. Evoluciona desde el desdén más absoluto a la aceptación más tierna. Urrea gradúa sus intervenciones de tal manera que, a medida que avanza la obra, habla más: en la primera entrevista con Renedo habla una vez; en la segunda, dos; en la tercera, seis; en la cuarta, siete; en la sexta, veintidós, y en la séptima, treinta y dos. La intervención progresiva de Finoya indica la «liberación» a que es sometida por el autor para que pueda ir actuando, interviniendo, hablando y participando en la acción.

Renedo es uno de los criados de Darino. No es joven, carece de relaciones amorosas determinadas, aparece en momentos señalados, recibe informaciones, carece de ayuda cuando actúa de mediador.<sup>28</sup> Servidor fiel y diligente, intercede por su amo reclamando para sí el castigo que merece éste. Finoya lo llama «desvergonzado» y «traidor», mas Darino lo alaba: «¡O, buen criado! ¡O, astuto servidor! ¡O, sabio mensajero!». Acompaña siempre a su amo; nunca muestra cobardía, sino ánimo decidido y optimista.

Angis también aconseja y orienta a su amo. Su importancia en la obra es menor. No es joven, carece de relaciones amorosas determinadas, aparece en momentos señalados y apenas actúa en algún conflicto dramático.<sup>29</sup> Si Renedo es el consejero intrépido y decidido; Angis, por el contrario, es el consejero precavido y temeroso puesto que desconfía reiteradamente de Finoya y advierte del peligro que esconden las palabras de la joven. Su misoginia causa este recelo. No duda en echar mano de autoridades como Séneca para sentenciar con su antifeminismo: «Séneca dize que en el mal consejo saben más las mugeres que los hombres».

Lantoyo, uno de los criados de Finoya, aparece en un único núcleo y sólo un personaje desempeña el papel de interlocutor suyo: Renedo. Nertano, el padre de Finoya, se caracteriza por la severidad. En su única aparición, muestra pleno desequilibrio ya que se enfrenta a todos los personajes. La extensión de sus réplicas es muy corta.

Quizás Urrea no concibió su obra «pensando en la representación»,<sup>30</sup> pero los rasgos arriba mencionados se ajustan más a una obra dramática que a una narrati-

---

tura verbal de sus parlamentos. En el núcleo decimosexto, interviene en el mismo número de ocasiones que su interlocutor (32) y abarca el mismo número de líneas (93). Los interlocutores de Finoya son tres: Darino, Renedo y Nertano.

<sup>28</sup> Se mueve al borde del abismo, en situaciones arriesgadas, por cuanto ha de soportar tanto el enfado de Finoya como el malestar de su amo, pero su mayor conflicto tiene lugar al final cuando lanza pullas sobre Lantoyo. Aunque interviene en dieciocho núcleos, sólo habla en catorce. La estructura verbal de sus parlamentos supone un 27,26% del total, el porcentaje más alto después del de Darino. La densidad de sus réplicas es de un 0,201. Habla, por tanto, más que Finoya, pero en menos ocasiones. Cuatro personajes desempeñan el papel de interlocutor de Renedo: Darino, Angis, Finoya y Lantoyo.

<sup>29</sup> Interviene en treinta y tres ocasiones. Es un personaje más importante por la presencia escénica (trece núcleos) que por la estructura verbal de sus parlamentos (sólo habla en ocho núcleos). No obstante, las líneas de sus parlamentos suponen un 14,02% del total y la densidad de sus réplicas es de 0,099. Sólo dos personajes desempeñan la función de interlocutores de Angis: Darino y Renedo.

<sup>30</sup> Cf. J. GÓMEZ, *op. cit.*, p. 12.

va. Hay, además, un aspecto importante que vincula *Penitencia de amor* a las comedias humanísticas; al menos, a *La Celestina*. Así como Rojas había fustigado a un mundo cuya mentalidad se había visto dominada por el afán de lucro, que carecía de escrúpulos morales y había perdido las costumbres caballerescas y el sentido del honor,<sup>31</sup> así Urrea protesta contra una sociedad que, habiendo reemplazado las relaciones personales por meros vínculos económicos y habiendo sustituido las pautas morales por unas formas de vida disolutas, consentía que los miembros de la clase ociosa declararan impasibles: «el mayor placer es pecar mortalmente». Dios, fundamento del orden medieval, era cuestionado por quienes destruían las rígidas estructuras feudales; estos sujetos, que habían quebrado unas formas de vida basadas en el respeto a Dios, a la Iglesia y a la moral tradicional, merecían un castigo ejemplar y debían pagar caro su atrevimiento.<sup>32</sup> Para descalificarlos, Urrea les atribuye rasgos que permiten dudar de su ortodoxia: han perdido el temor a Dios y blasfeman sin vergüenza alguna. Renedo no duda en relacionar a Cristo con la muerte y en burlarse de la Eucaristía. Afirma:

De un mismo árbol de la una rama hazen un crucifixo, que todo el mundo lo adora, y del otro hazen una horca o la echan en el fuego; y en un mismo campo sembrada una misma simiente la meytad della comen los ganados y del otro se haze harina de donde se haze una hostia y viene Dios a estar en ella. (cuadro 17)

Darino incita a Finoya a disfrutar del pecado: «El mayor placer es pecar mortalmente. Los que no gozan desto no tienen descanso». Para consolarla, recuerda que todos los hombres pecan:

¿Crees tú que se puede vivir otramete sin tener amores? Si no que tuviesses el alma de Christo no te podrías defender. Dios sólo fue el que no pecó, que nosotros caemos y levantamos y Dios nos perdona [...] Si esto no hizieras, bien te podías ir al monesterio, y aún allí passaras peligros [...] Todos los Papas, emperadores y reyes, gente de Iglesia y del mundo han pecado enesto más que en otro. (cuadro 16)

Al establecer diferencias entre la fe y la ciencia, Darino se aproxima peligrosamente a la heterodoxia:

¿Cómo harás tú creer a un filósofo, que cree las cosas naturales, que Dios esté en la hostia, que es carne suya y el vino sangre? No creen lo que Dios manda, sino lo que ellos pueden comprehender. Saben la Física y no saben en lo de Dios. El mayor filósofo dixo que el mundo nunca tuvo principio ni terná fin. Mira qué grande heregía. (cuadro 17)

La mezcla de lo sagrado y lo profano caracterizaba a la lírica de los cancioneros, mas Darino roza sistemáticamente la herejía. Llama a Finoya «mi alma», se compara con Dios, reza para lograr sus apetitos lascivos, etc. En las pullas que se lanzan Renedo y Lantoyo, Urrea desliza rimas intencionadas: «christianos» rima con «paganos» y «sacristanes» con «alacranes».

31 Véase J. A. MARAVALL, *op. cit.*, *passim*.

32 «La sociedad medieval se basa en un orden de estados consagrado por la Iglesia, orden en el cual cada uno ocupa el lugar que la naturaleza y Dios le asignaron. El intentar salirse de su estado equivale a rebelarse contra el orden establecido por Dios» (A. VON MARTIN, *Sociología del Renacimiento*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 13).

La obsesión por aprovechar adecuadamente el tiempo es una de la virtudes burguesas.<sup>33</sup> Los personajes de *Penitencia* también viven obsesionados por el paso del tiempo. Darino se impacienta antes de acudir a una cita con Finoya. Renedo le advierte que es preciso esperar a la hora marcada por la joven:

Espera, señor, la ora, que ella me dixo que no fuesses hasta media noche y que ella estaría a la ventana y tú muy secretamente en la calle.

Darino: Poco debe faltar para media noche.

Angis: Más falta para el fin de nuestro desseo.

Renedo: Aora da las onze; está ora passeando y, pensando en lo que te as de ver, se passará. (cuadro 13)

Los nobles veían desmoronarse el orden tradicional. Es probable que los Urrea aceptasen de mala gana la medra de los ricos mercaderes de Zaragoza que compraban baronías, casaban a sus hijos con nobles de linaje y construían mansiones que estaban repletas de suntuosos paños, tapices flamencos y lujosas vajillas; no obstante, la oposición a estos advenedizos no servía de nada:

Los constantes esfuerzos de la nobleza de sangre por formar un estamento cerrado resultaban vanos ante las múltiples puertas que abría el dinero, la cultura y el ocupar puestos de gran lucro e influencia en la corte.<sup>34</sup>

Darino apenas posee vínculos nobiliarios, carece de costumbres señoriales y está más acostumbrado a obedecer que a mandar. Cuando Angis desea saber en qué parte de la casa de Finoya se apostará para defender a su amo si hubiere necesidad, Darino responde: «Veamos cómo será mejor». La actitud sumisa que adopta el joven cuando es detenido por Nertano no responde al modo caballeresco del señor medieval que no renunciaba a imponer su ley, sino al hábito del burgués que se debía a una justicia real porque ésta había asegurado su elevación social.<sup>35</sup>

Los personajes de *Penitencia* viven en un ambiente en donde los nuevos ricos han desplazado a la nobleza de linaje. Darino reúne rasgos que lo asimilan a dicho grupo. Los valores de la sociedad tradicional (Dios, el honor, la sangre...) han sido desplazados por el culto al dinero. Darino confiesa a Finoya:

No ay en cosa que se conozca más la gente que en saber hazer sus hechos. Las personas que no son negociadoras no son estimadas; assí como los mercaderes en adquerir haziendas, las damas en procurar plazeres [...] Si tu madre, por ser vieja, va rezando con sus cuentas, tú, por ser moça, as de ir tomando deleytes, que ella ya ha posado eneste mesón. No cumplen sanctidades, que todos somos humanos. (cuadro 19)

Los sirvientes de Finoya no son sus naturales, sino gente asalariada.<sup>36</sup> Así se explicaría la infidelidad cometida ya que no advierten al amo, a Nertano, de lo que ocurre en su casa. Finoya rechaza a Darino (bien que fingidamente) con estas palabras:

33 Cf. W. SOMBART, *El burgués*, tr. M<sup>a</sup> P. LORENZO, Madrid, Alianza, 1993, p. 121.

34 Véase J. M<sup>a</sup> LACARRA, *Aragón en el pasado*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979, p. 169.

35 Cf. J. A. MARAVALL, *op. cit.*, p. 56.

36 *Ibidem*, p. 92.

[...] yo no tengo de tener otros servidores sino aquellos que mi padre tiene pagados, que me sirven con otra manera de amor que tú dizes; ellos dessean mi honrra y tú, mi mengua; ellos procuran servirme y tú, enojarme.

Darino responde:

Harto mayor debe ser mi servicio que el desses; a esos pagas con dinero y a mí no me pagarías con todos los thesoros del mundo. (cuadro 10)

Darino explica a Renedo y a Angis que da «por bien empleados los dineros que por vosotros he gastado», pero Angis no sólo se conforma con dinero, sino que también quiere trabar conocimiento con las doncellas de Finoya y exige: «para todos avrá; todo a de ser repartido».

En *Penitencia de amor*, Ximénez de Urrea censura con acritud la conducta de la nueva clase de ricos ociosos que luchaban por emanciparse. Las palabras de Angis revelan tanto la importancia que la economía monetaria había adquirido en aquella sociedad como la indignidad del amo, quien, impertérrito, oye de su criado una ofensa que un noble de linaje jamás hubiera tolerado. Según Angis, uno de los medios de que dispone Darino para conseguir a Finoya es el dinero:

Ay otras mañas, que es por dinero, porque el dinero haze hazer muchas cosas: por él se vencen muchas batallas con gentil gente y otras vezes sin ninguna gente; dando a los capitanes secretamente dinero, hazen qualquier cosa. Por esto viene la guerra y la paz y, en conclusión, todas, o las más cosas, se podrían haber con dinero, y aun eneste caso. Algunas mugeres han sido por interesse decebidas, mas Finoya no es de poner en el número destas. (cuadro 11)

Cuando Renedo se dispone a cumplir por vez primera su oficio de mensajero de amor, da la impresión de que Darino quisiera comprar a Finoya:

Llévale este poco oro labrado con este rótulo y letra y dile que le pido por mucha merced que resciba essa poca cantidad y que mire que le tengo más que esso dado pues que ell alma del día que la conocí me tiene robada para siempre. (cuadro 3)

El amor, sentimiento tan caro al mundo cortesano, es tratado como si fuera una mercancía. Así lo entiende Renedo, en cuya descripción de la sociedad divisamos la quiebra del orden medieval y su reemplazo por un mundo corrupto:

Lo mejor que yo hallo, señor, eneste negocio es que tú has hablado con Finoya [...] ¿Por qué piensas que es el mundo tan malo sino porque no son todos hijos de quien dizen que son sus padres? Y, como están hechos en pecado mortal, sale la gente tan mala. ¡O, cuántos ay que hablan en las calles con sus padres y no los conocen! Dize y manda Dios que el marido y la muger sean dos personas en una carne y, a las vezes, son más de diez. Todo va a río buelto: quienquiere pescar, caça. No te ponga temor ninguna cosa, que ya las cosas de virtud no parescen: con Dios se subieron al cielo. Todos somos tan malos que ya es la fin del mundo, ya es nascido el Antechristo; todos somos tan perversos que Dios, de muy enojado, echará huego del cielo y acabará esta flaca humanidad; mayormente, enestas cosas de amores, no quiero dezir lo que siento. (cuadro 11)

El placer carnal obsesiona a los personajes. Después de la segunda noche de amor, Darino observa el cuerpo de Finoya y exclama: «O, qué persona que tienes» (cuadro 19). Renedo aconseja a Darino que, como las mujeres no se vencen de otro modo sino diciendo «no quiero, no quiero», actúe en vez de hablar: «y si por caso

esto no hiziesses, ella misma te ternía por civil». Si el amo sigue los consejos del criado, «ponerte as dentro de la cámara, y aun de Finoya» (cuadro 15). Como la moral tradicional se ha relajado, los amantes gozan sin pudor. El concepto medieval de *honra* se ha desvirtuado; no radica ya en realizar gloriosos hechos de armas, no en la virtud, sino en derribar una fortaleza femenina y en la frágil virginidad de Finoya, quien exclama:

Ay, triste. Muerta soy. ¡Ay, ay, ay! Mira en mi honrra, Darino. ¡Ay, triste, ay, triste!  
¡Ay, que me matas! ¡Ay, ay! (cuadro 16)

¿Reservaba la Iglesia algún correctivo a estos sujetos inmorales que representaban la quiebra de los principios tradicionales? Las constituciones sinodales informan de cuál era el modo empleado por la Iglesia para castigar a quienes infringieran sus preceptos. En el concilio provincial de Sevilla del año 1512, los preladados exigían

Que anualmente se espidan letras generales contra los que viven públicamente en pecado, y se proceda contra ellos hasta implorar el auxilio del brazo seglar.<sup>37</sup>

A los pastores de almas les ordenaban que aplicaran cualquier remedio

[...] contra los que viven en pecados públicos, contra los que contraen matrimonio clandestino, ó en grados prohibidos, y contra los testigos y los que ayudan para tales matrimonios, contra los que viven maritalmente con sus mugeres sin haber recibido la bendición de la Iglesia, y contra los incestuosos, bigamos, usureros y concubinarios públicos.<sup>38</sup>

Los párrocos estaban obligados a averiguar qué feligreses habían pecado de esa forma, a amonestarlos para que se corrigieran y a elaborar un catálogo en que constaran los nombres de dichos pecadores; posteriormente, debían remitir aquél al provisor. La manera de proceder contra los que no confesaban esos pecados era la siguiente: los párrocos debían leer los nombres de los pecadores «en alta voz, para que el pueblo lo oiga y sepa quienes son, sin omitir á ninguno por cariño, ó por cualquier otro respecto». Si los contumaces no fueron absueltos, no confesaren y no se arrepintieren, los párrocos tenían que remitir al provisor una segunda lista de los denunciados. El provisor procedía contra los rebeldes aplicando censuras y agravándolas hasta invocar al brazo seglar. Los recalcitrantes, cuyos nombres quedaban registrados, eran encarcelados y no podían salir de la prisión hasta que constare que habían obedecido a la Iglesia y habían sido absueltos.

Urrea también castiga a los pecadores con la prisión.<sup>39</sup> El Santo Oficio de la Inquisición condenaba los delitos de herejía, blasfemia, bigamia, etc. Ximénez de

---

<sup>37</sup> Véase J. TEJADA Y RAMIRO, *Colección de cánones y de todos los Concilios de la Iglesia española. Parte segunda. Concilios del siglo XV en adelante*, Madrid, 1855, V, p. 73.

<sup>38</sup> *Ibidem*, pp. 73-74.

<sup>39</sup> Según Canet, en las comedias contemporáneas a *Penitencia de amor*, los protagonistas son castigados porque infringen las normas eclesiásticas, buscan alocadamente el goce carnal, identifican a la amada con Dios y caen en la herejía sistemáticamente. La transgresión de los preceptos es efectuada por jóvenes ociosos que no dudan en utilizar a mensajeros de amor, pecar públicamente y fornicar de manera reiterada. Véase J. L. CANET VALLÉS, «Los penitenciales: posible fuente de las primitivas comedias en vulgar», *Celestinesca*, 20/1-2 (1996), pp. 3-19. Las proposiciones mal sonantes y escandalosas degradan a quienes las profieren, pero ¿hasta qué punto reflejan inquietudes del propio autor?

Urrea penitencia a esos amantes inmorales y los encierra en una torre para que purguen allí las penas debidas por su pecado.<sup>40</sup> H. Ch. Lea cuenta los casos de hombres que fueron azotados por afirmar que no era pecado tener una amante ni vivir amancebados. A dicha proposición se le atribuía sospecha de herejía y, por tanto, se permitía la detención en la cárcel secreta y el secuestro.<sup>41</sup> Finoya teme que el goce carnal la condene: «Para que mi muerte se acerque y mi alma se condene». Mientras que sobre la torre en donde es encerrada hay un águila, sobre la torre en donde es recluido Darino, preso con unas cadenas, hay un león.<sup>42</sup>

Veamos los paralelismos que existen entre la situación vivida por los protagonistas de Penitencia de amor y los casos de la vida real:<sup>43</sup>

*Penitencia*

Finoya y Darino son encerrados en dos torres: en una, Finoya con sus doncellas; en otra, Darino con sus criados.

Nertano proclama la sentencia ante los condenados y ante sus siervos.

Darino y Finoya son encerrados para siempre.

*Inquisición*

Las *Instrucciones* de 1488 permitían a los inquisidores confinar a los penitentes en sus viviendas o en fortalezas procurando mantener los sexos separados.

La sentencia era leída en público y se destacaba la culpa merecedora del castigo.

En 1506, la Suprema mandó colocar sambenitos a todos los presos y les impidió salir de sus casas; en 1509, dispuso el establecimiento de cárceles permanentes. [...]

---

Según Llorente, los inquisidores de Zaragoza indagaron sin descanso para detener a los asesinos de Pedro de Arbués, canónigo de Épila, quien se había destacado en su oficio de inquisidor contra los herejes. La declaración de uno de los homicidas enlutó al reino de Aragón y provocó la desgracia de cientos de víctimas, que ora fueron quemadas, ora encerradas en los calabozos, ora penitenciadas. Algunos nobles aragoneses fueron infamados; el padre de Pedro Manuel, también: «Apenas hubo familia noble de primero, segundo y tercer orden que por lo menos no sufriera el sonrojo de ver un individuo suyo salir en auto público de fe con el hábito infamante de penitenciado [...] fueron penitenciados D. López Jiménez de Urrea, primer conde de Aranda; D. Blasco de Alagón [...]». Cf. J. A. LLORENTE, *Historia crítica de la Inquisición en España*, Madrid, Hiperión, 1980, I, pp. 166-167. Juicio contrario expone E. MARÍN PADILLA, «La villa aragonesa de Épila en el siglo XV: sus judíos», *Sefarad*, LIII (1993), pp. 289-319.

<sup>40</sup> Una proposición que a la Inquisición costó trabajo extirpar era que la fornicación entre personas solteras no constituía pecado mortal. Cf. H. Ch. LEA, *Historia de la Inquisición española*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1983, III, p. 528.

<sup>41</sup> *Ibidem*, pp. 529-530.

<sup>42</sup> El águila y el león simbolizan el orgullo, la ambición y el encumbramiento. Véase J. CHEVALIER y A. GHEERBRANT, dirs., *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1993, pp. 60-61 y 637. En un manuscrito inglés del siglo XIV, se lee que Dios había creado al clero, a los caballeros y a los labradores, pero el Diabolo había creado a los burgueses y a los usureros. El *ordo* medieval se consideraba un reparto divino, pero el progreso de la industria y el comercio anunciaban la conclusión del periodo medieval y eran vistos con aprensión por los predicadores. Cf. H. St. L. B. MOSS, *The Birth of the Middle Ages*, Connecticut, Greenwood Press, 1980, p. 271. En Castilla y Aragón también habían florecido el comercio y la industria (ésta, en menor medida). Finoya y Darino, representantes de esos individuos rapaces y rampantes que alteraban el orden religioso y social imperante en la Edad Media, eran vistos con aversión por la sociedad tradicional y debían pagar cara su osadía.

<sup>43</sup> Las citas de la obra pertenecen al cuadro veinte; las de la Inquisición, a LEA, *op. cit.*, II, pp. 603-676.

Nertano invoca el carácter reservado con que se efectuará la penitencia.

La Inquisición actuaba de manera secreta.

Finoya entra en la torre vestida de negro.

Los reos relajados debían presentarse en el auto de fe con un sambenito negro.

Concluimos. Pedro Manuel Ximénez de Urrea es uno de los escritores aragoneses más importantes del siglo XVI porque, siendo representante cualificado de la aristocracia del reino de Aragón, observaba en sus obras que los valores de la sociedad tradicional habían sido sustituidos por otros que ya no basaban el prestigio social en la sangre, sino en la riqueza. La economía monetaria había transformado a los hombres, y Dios y la moral no eran ensalzados, sino cuestionados. En sus églogas, Ximénez de Urrea degrada al común; en *Penitencia de amor*, Urrea emula a Rojas y, a semejanza de *La Celestina*, crea a un mancebo ocioso, símbolo de la nueva sociedad, cuyo único móvil en la vida consiste no en realizar hazañas, no en defender a la Iglesia, no en practicar formas de vida basadas en el respeto al linaje, sino en gozar de una joven, exponer proposiciones heréticas y vivir de modo inmoral. Estos antihéroes, que vivían en pecado, merecían una condena ejemplar y, así como la Iglesia castigaba a las personas incontinentes, así Urrea aflige a estos jóvenes pecadores con la prisión para que sirvan de escarmiento a una sociedad que ya no respetaba los modelos de conducta medievales, ya no respondía al concepto tradicional de comunidad, ya no se orientaba exclusivamente hacia la salvación, sino que se regía por el individualismo, vivía ajena a la mentalidad feudal y acoceaba la tradición moral y religiosa. Los frecuentes juicios erróneos que exponen los personajes y su modo de vida, basado en actitudes tan bajas como postrarse ante el dinero y los apetitos carnales, desprestigiaban y envilecían a los advenedizos que aspiraban a imitar el modo de vida aristocrático.