

# Dios cristiano y dioses paganos en la *Historia de duobus amantibus* de Eneas Silvio Piccolomini

José Manuel Ruiz Vila

Universidad Complutense

¿Una comunicación sobre una historia de amor ilícita en un congreso titulado *Cristianismo y Tradición Latina*? Puede parecer sorprendente, en efecto, el hecho de que hablemos aquí de la carta titulada *Historia de duobus amantibus* (1444) de Eneas Silvio Piccolomini, una obra de la que el propio autor tuvo que arrepentirse públicamente en otra misiva después de calzarse las sandalias del Pescador en 1458 con el nombre de Pío II:

*De amore igitur quae scripsimus olim iuvenes, contemnite o mortales, atque respuite, sequimini quae nunc dicimus et seni magis quam iuveni credite. Nec privatum hominem plures facite quam pontificem: Aeneam reiicite, Pium suscipite* [1].

Parece normal que Piccolomini se viera obligado a tomar esta decisión habida cuenta del contenido altamente erótico de la obra: la relación extramatrimonial de Lucrecia, su protagonista, con Euríalo, caballero de la corte del emperador Segismundo. Sin embargo, el propósito de Eneas al escribir esta *Historia* fue todo lo contrario: presentar a los jóvenes de su tiempo un modelo —real si creemos las palabras del propio autor [2]— que les hiciera patente los peligros del amor y les instruyera mejor en la virtud; léase a este respecto el final de la carta [3]:

*Habes amoris exitum, Mariane mi amantissime, non ficti neque felicitis. Quem qui legerint, periculum ex aliis faciant, quod sibi ex usu fiet, nec amatorium poculum bibere studeant, quod longe plus aloes habet quam mellis* [4].

La novela se desarrolla en Siena, de 1432 a 1433 y sus personajes, en principio, parecen ser reales. El noble caballero, Euríalo, ha sido identificado con Gaspar Schlick, amigo de juventud de Piccolomini. La historia tiene lugar en la libertina ciudad de Siena en un ambiente de claro paganismo teniendo en cuenta los modelos de los que se sirvió Piccolomini para su composición: Terencio, Ovidio, Virgilio y Séneca, además de la *Fiammetta* de Boccaccio [5]. Sin embargo, en medio de todo este ambiente decididamente pagano que rodea la acción, podemos encontrar los primeros atisbos de la paulatina conversión de Eneas que culminaría con su ingreso en la vida religiosa hacia 1446.

Durante su juventud Piccolomini, despreocupado por completo de la religión, había llevado una vida disipada en medio viajes y mujeres, de las que llegó a tener dos hijos ilegítimos. Él mismo, consciente de todas sus aventuras amorosas, llega incluso a decir en la carta que sirve de prólogo a la *Historia*, en una declaración sin duda más retórica que sincera:

*Ago superis gratias, quod structas insidias millies fugi, felicior astro Martis, quem Volcanus, cum Venere iacentem, ferreo illaqueavit reticulo deridendumque diis ceteris ostentavit* [6].

A partir de la composición de la *Historia*, sabemos que su concepto de la vida comenzó a cambiar poco a poco [7] hasta encontrar un punto de inflexión en la carta conocida como *Remedium amoris* (1446) con la que intenta ayudar a un amigo a olvidarse de su amor ilícito con una prostituta. Aquí le llega a decir:

*Cogita primum quam remote a praeceptis Dei recessisti, qui cum debeas Deum ex toto corde diligere, creaturam amasti, et in ea omnem tuam delectationem posuisti, sic enim factus es idolorum cultor. Nam qui creaturam Deo praeponit, idolatra est. Negabis te idolatram esse, quasi non praeponas creatori creatum? At si verum fateri vis, plus tuam amicam diligis quam Deum. Nam quae Deus mandat negligis, postergas, contemnis. Quae vult amica summa cum diligentia curas adimplere: et hoc nempe est praeferre mulierem Deo* [8].

Sin embargo, antes de llegar a estas declaraciones tan drásticas hemos de leer con atención la *Historia de duobus amantibus*. No compartimos por completo lo que escribió Letterio di Francia a propósito de esta obra: «Tra la morale e l'arte, lo scrittore non esita mai nella scelta a si abbandona tutto alla seconda» [9]. Un poco más adelante añade: «La *Storia* di Enea Silvio non è certamente un libro di morale che possa andar nelle mani di tutti» [10]. No podemos considerar, claro está, la *Historia* de Piccolomini, como una obra presidida por la moral, pero no debemos descuidar tampoco las pinceladas que ésta nos ofrece a propósito de la moralidad de su autor, que se encontraba por aquel entonces en plena metamorfosis religiosa.

La obra se inserta dentro del más claro paganismo, pero encontramos también aquí, como en tantas otras obras de Renacimiento latino, el constante esfuerzo por unir el mundo antiguo pagano con la religión cristiana. Se trata, sin duda, del mismo problema al que se enfrentó la mayoría de los humanistas. En este sentido, la línea que marca toda la obra es la siguiente: nos encontramos con imprecaciones de todo tipo a los dioses paganos para que sean favorables con el amor de los protagonistas con el fin de que lo lleven a buen término; por el contrario, cuando las cosas van mal, cuando ambos protagonistas, especialmente Euríalo, corren serio peligro de ser sorprendidos, entonces se recurre sistemáticamente a la ayuda del Dios cristiano para que se apiade de ellos. ¿Qué razón parece subyacer a esta

dicotomía? Hemos dicho antes que la *Historia* no es un tratado de moral pero Piccolomini sabe perfectamente que la relación que está escribiendo es ilícita, que va contra los preceptos de Dios, por lo que todas aquellas súplicas que van encaminadas a obtener el éxito de este amor, no pueden ir dirigidas a Dios, sino a las divinidades paganas a las que una relación así no les parecería en absoluto fuera de lugar, habida cuenta de sus depravadas costumbres. Sin embargo, cuando se trata de pedir ayuda, de intentar salir de una situación que puede comprometer no sólo el honor de ambos, sino sus propias vidas, las alusiones son al Dios cristiano que, saben, se apiadará de ellos.

Pero adentrémonos ya, sin más, en el propio texto. La obra, como decíamos, se haya inserta en una atmósfera de paganismo, donde las imprecaciones a los dioses de los antiguos son constantes, incluso a costa de atribuirles cualidades del Dios cristiano como la piedad o el amor por las criaturas mortales:

*Et reges et caesares amant servos ubi fideles noverint; nec dii dedignantur redamare qui illos amant* [11].

La primera vez en la que se rompe ese ambiente pagano del que hablábamos antes viene de la mano de Sosias, fiel servidor de Menelao, marido de Lucrecia. Ésta, afectada de todos los males propios de la *aegritudo amoris*, está ya dispuesta a engañar a su marido en su afán de buscar un amor que éste no le da. Sosias, recurre a la mención de Dios en un intento por reprimir los impulsos de la protagonista:

*Non sinet genitrix occultum scelus, non vir, non cognati, non ancillae. Servi ut taceant, iumenta loquentur: canes et postes et marmora te accusabunt. Atque ut celes omnia: qui videt omnia, celare non potes Deum* [12].

Como acabamos de decir, siempre que la situación avanza por donde los protagonistas tenían previsto, las alusiones son a los dioses paganos siendo así fieles a los modelos latinos clásicos que intervienen en la composición de la obra. En una de las escenas más importantes de toda la novela, en la que por medio de los ardides de los confidentes, Euríalo, disfrazado de jornalero, alcanza por fin la alcoba de Lucrecia, ésta suplicando a los dioses, se abandona a su amor y reniega de su marido:

*Iam me tibi carissimam scio, iam tui amoris feci periculum. Sed neque tu me aliam invenies. Diï tantum fata secudent et amori nostro prosperum eventum dent. Dum spiritus hos regit artus, praeter te nemo Lucretiae potens erit, ne maritus quidem, si rite maritum appello, qui mihi invitae datus est et in quem animus numquam consensit meus* [13].

Parece justificada aquí la mención de los dioses antiguos: no podría aparecer aquí la súplica a Dios cuando está renegando de su propio marido y

entregándose a otro en una relación adúltera. Como no podía ser de otra manera, estas rogativas a los dioses antiguos no tienen ningún poder. Va a ser otra de las constantes de la obra. Las imprecaciones a los dioses paganos serán completamente en vano, mientras que las súplicas a Dios se verán satisfechas en todo momento. Efectivamente, los dioses no fueron propicios con este amor y la situación se complica de forma grave. Sosias, el fiel siervo, anuncia la llegada de Menelao, el marido, por lo que el caballero Euríalo debe esconderse a fin de no ser sorprendido. Euríalo se esconde debajo de la cama y, preso de un profundo terror, se encomienda a los dioses, por otra parte, sin éxito alguno:

*Utinam mihi vita supersit! Quis me hinc vivum eripiet? Emori certum est [...] Hinc si me deorum quispiam traxerit, nusquam me rursus amor illaqueabit* [14].

En este momento de terrible angustia en el que se encuentra solo y desprotegido ya que los dioses no le asisten, continúa con sus rogativas, aunque esta vez ya, ante lo desesperado, en un tono más cristiano:

*O me vanum et stultorum omnium stultissimum! In hanc sentinam volens cecidi. Quid haec amoris gaudia, si tanti emuntur? Brevis est illa voluptas, dolores longissimi. O, si haec pro regno caelorum subiremus! Mira est hominum stultitia. Labores breves nolumus pro longissimis tolerare gaudiis. Amoris causa, cuius laetitia fumo comparari potest, infinitis nos obiectamus angustiis* [15].

A continuación, alcanzado ya el punto culminante de su desesperación y ante el desasosiego de ver que los dioses no escuchan sus rezos, se dirige sin más a Dios, en una imprecación no exenta de arrepentimiento por lo sucedido pero de gracia al mismo tiempo, ya que pide a Dios que le salve para tener así ocasión de purgar sus pecados:

*O Deus, eripe hinc me, parce iuventuti meae! Noli meas metiri ignorantias! Reserva me, ut horum delictorum paenitentiam agam. Non me amavit Lucretia, sed quasi cervum in casses voluitprehendere. Ecce, venit dies meus. Nemo me adiuvare potest, nisi tu, Deus meus* [16].

Finalmente, el marido de Lucrecia sale de la alcoba sin ver al amante que permanece aún escondido. Parece que las súplicas han sido efectivas en este momento de angustia, mas Lucrecia, otra vez, ya que vuelve a ir bien su relación ilícita, recurre a los dioses de los antiguos:

*[...] iam locus est amplexibus tutus. Adversari oculis nostris fortuna voluit. Sed aspiciunt dii nostrum amorem nec tam fidos amantes deserere voluerunt* [17].

Qué duda cabe de que se trata de una obra literaria, de un mero artificio pero, no obstante, se aprecia esa dicotomía de la sociedad del Renacimiento italiano, una sociedad profundamente cristiana que se tenía que enfrentar constantemente al reto de tener que leer y comentar textos clásicos alejados de

las doctrinas cristianas. Muchos de ellos tomaron como solución la cristianización de los clásicos, interpretando una serie de autores y obras como exponentes de un cristianismo *sui generis* que intentaba aunar al mismo tiempo, por ejemplo, a los filósofos griegos y romanos, con los autores cristianos. En el caso de la *Historia de duobus amantibus*, a pesar de ser una creación literaria, se observa este intento de cristianizar lo pagano ya que se trata de una historia escrita a imitación, en gran parte de las *Heroidas* de Ovidio, pero donde el Dios cristiano empieza a aparecer tímidamente. Y aunque esta obra no sea autobiográfica, como por ejemplo los *Commentarii*, sí que podemos atisbar aquí ciertos elementos que culminarán con su conversión religiosa y su posterior ordenación como sacerdote. No podemos comparar, evidentemente, la *Historia* con el *Remedium amoris* en el que ya se acude a la doctrina cristiana de modo explícito para condenar los amores ilícitos, pero Piccolomini no podría haber llegado a esa situación sin pasar, naturalmente, por un estadio intermedio que, en este caso, viene representado por la *Historia de duobus amantibus*.

#### NOTAS:

[1] Eneas Silvio Piccolomini, *Opera*, epist. CCCXCV, págs. 869-870.

[2] *Scripsi quoque duorum amantum casus, non finxi. Res acta Senis est, dum Sigismundus imperator illic degeret. Tu etiam aderas, et si verum his auribus hausisti, operam amori dedisti. Civitas Veneris est. Aiunt, qui te norant, vehementer quod arseristi, quodque nemo te gallior fuerit. Nihil ibi amatorie gestum te inscio putant. Ideo historiam hanc ut legas precor, et an vera scripserim videas nec reminisci te pudeat si quid huiusmodi nonnumquam evenit tibi: homo enim fueras* (*Opera*, epistula CXII, pág. 622).

[3] Cf. E. O'Brien y K. R. Barlett, *Aeneas Silvius Piccolomini (Pope Pius II). The Two Lovers. The Goodly History of Lady Lucrece and her Lover Eurialus*, Ottawa, 1999, págs. 41-42. En la introducción a su edición de la traducción inglesa del XV, hacen un repaso a las interpretaciones que ha recibido la *Historia*. Actualmente, aunque la mayoría de los críticos reconocen la fuerte carga erótica que porta la obra, coinciden en considerar que no es ésta su principal característica, sino más bien al contrario, la búsqueda de la moralidad mediante la exposición de una historia de trágico final.

[4] E. S. Piccolomini, *Historia de duobus amantibus*, 114.16-19; el texto completo de la *Historia de duobus amantibus* está recogido en *Opera omnia, epistula CXIII*, págs. 623-644; en el presente trabajo citamos de acuerdo a la edición de H. Rädle, *Enea Silvio Piccolomini. Euryalus und Lucretia. Lateinisch-Deutsch*, Stuttgart, 1993, que reedita la primera edición crítica a cargo de J. Dèvay, *Aeneae Silvii De duobus amantibus historia*, Budapest, 1904. En cuanto a las últimas publicaciones del texto en lengua moderna, cf. en italiano, M<sup>a</sup> Luisa Doglio, *Enea Silvio Piccolomini. Storia di due amanti. Testo latino a fronte*, Turín, 1990; en alemán, H. Rädle, *op. cit.*; en inglés antiguo, Emily O'Brien y K. R. Barlett, *op. cit.*; en español, E. Inciarte, *Eneas Silvio Piccolomini (Pio II). Historia de dos amantes*, México, s.d. (adaptación de la versión castellana de 1512); de próxima aparición, J. M. Ruiz Vila, *Eneas Silvio Piccolomini. Cintia & Historia de dos amantes*, Madrid (en prensa).

[5] Una enumeración más detallada de las fuentes de la *Historia* se puede ver en P. Galand-Hallyn, «Rhétorique du bien et du mal chez Eneas Silvio Piccolomini» en *Les yeux de l'éloquence*, Orleans, 1995, págs. 45-59, especialmente pág. 46; también, aunque de forma más generalizada, en la edición de M<sup>a</sup> Luisa Doglio, *op. cit.*, pág. 34.

[6] Texto latino en M<sup>a</sup> Luisa Doglio, *op. cit.*, pág. 62. En la versión castellana de 1512, las alusiones a los dioses paganos son censuradas sistemáticamente, aunque con alguna excepción. En este fragmento, por ejemplo, el texto castellano traduce así: «[...] doy las gracias al cielo por las veces que escapé de sus acechanzas», pág. 21.

[7] Sondra Dall'Oco en su artículo «Il *De Remedio Amoris* di Enea Silvio Piccolomini», en L. Rotondi Secchi Tarugi, *Malinconia ad allegrezza nel Rinascimento*, Milán, 1999, págs. 119-127, se refiere a la *Historia de duobus amantibus* como una muestra significativa, junto a otras obras de 1444 como la comedia de sabor amargo *Chrysis* o la cruda epístula *De curialium miseris*, de su profundo cambio religioso. F. Socas, en su edición del *Remedium amoris*, califica la época en la que Eneas compone la *Historia* como «años indecisos» (pág. 926). Por su parte, G. Borri, en su artículo «La *Storia di due amanti*», en L. Rotondi Secchi Tarughi (ed.), *Pio II e la cultura del suo tempo. Atti del I Convegno Internazionale (1989)*, Milán, 1991, pág. 196, habla de un proceso que se fragua, esencialmente, durante dos años, de 1444, año de la composición de la *Historia*, hasta 1446, fecha de la publicación del *Remedium amoris*.

[8] Texto latino editado por F. Socas, «Remedios de amor en una carta de Eneas Silvio Piccolomini» en A. J. de Miguel Zabala *et alii*, *Arqueólogos, historiadores y filólogos. Homenaje al profesor Fernando Gascó*, Sevilla, 1995, págs. 923-928 (=Kolaïos 4 [1995]). También en *Opera omnia, epistula CVI*, págs. 607-610.

[9] L. Di Francia, *La novellistica*, Milán, 1924, pág. 313.

[10] L. Di Francia, *op. cit.*, pág. 313.

[11] *HdA*, 42.20-21. La versión castellana, de nuevo, altera el pasaje. En esta ocasión no lo adapta sino que simplemente elimina la mención de los dioses: «Hasta los Césares y reyes estiman a sus servidores si éstos le son fieles: no desdeñan amarlos sabiendo que ellos los aman», pág. 55.

[12] *HdA*, 18.16-20.

[13] *HdA*., 56.19-25. Una vez más el texto castellano «cristianiza» a los dioses de los antiguos. El texto dice así: «Ahora lo sé por experiencia y mi comportamiento será del todo diferente. ¡Quiera Dios que el destino nos sea próspero y que nuestros amores encuentren un rumbo dichoso! Mientras el espíritu aliente en mi cuerpo nunca más perteneceré a otro, ni siquiera a mi marido, supuesto que lo fuera de verdad, pues bien sabe Dios, que lo acepté contra mi voluntad y jamás lo consentí de corazón», pág. 65. La traducción inglesa no parece tomar un camino diferente y vierte así el texto: «I perceive I am most dear unto thee; I have made proof of thy love, and thou shalt never find none otherwise unto thee. God send us only good luck in our love!», pág. 146.

[14] *HdA*., 58.18-19 / 28-29. La versión española de 1512 vuelve a cambiar el sentido del texto y traduce del siguiente modo: «¡No volveré a encadenarme al amor si Dios me libra de este trance!», pág. 67. Por su parte la versión inglesa editada por O'Brien y Barlett, adapta también el pasaje y en cierta medida lo cristianiza, convirtiendo a los diversos dioses paganos en santos cristianos. La traducción dice así: «If any good saint would help me hence, never again shall such labour deceive», pág. 147.

[15] *HdA*., 58.19-26.

[16] *HdA*., 58.29-60.2.

[17] *HdA*., 62.6-8. Curiosamente la versión castellana respeta aquí fielmente el texto latino, no así la inglesa que vuelve a cristianizar lo pagano: «[...] now is the place sure for our embracings. Fortune would have letted our kissings, but God hath favoured our love and hath not forsaken so faithful lovers», pág. 148.