

Recordatio iocorum tempore dolendi
(Sidonio Apolinar *Ep.* 8, 11, 2)

En el canto V del Infierno se encuentra una de las más conocidas escenas de la obra maestra de Dante: el encuentro con los enamorados florentinos Paolo y Francesca; es ella la que, a la pregunta del poeta, hace el relato de su historia de amor, iniciado con la reflexión:

‘Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
nella miseria, e ciò sa il tuo dottore’ (vv. 121-123)

A quién puede referirse Francesca como el *dottore* de su interlocutor, el poeta, es una cuestión no del todo resuelta, ya que si Virgilio es el maestro por excelencia para Dante, y a él se refiere, en general, con el término *dottore*, las primeras palabras de Francesca tienen un paralelo textual más próximo en Boecio (Cons. 2, pr. 4): *infelicissimum est genus infortuni fuisse felicem*; y Boecio aparece también como una autoridad para Dante, aunque no en el grado que Virgilio¹.

Ciertamente hay en la escena de la *Divina Comedia* claras resonancias de la *Eneida*: de la pregunta de Dido a Eneas, al final del libro 1, y de la respuesta de éste, el relato de sus desventuras, precedido de la queja por el dolor que el propio relato significa para él (2, 3 ss.):

1 Las ediciones con comentario sobre este punto y referencias bibliográficas a la familiaridad de Dante con el *De consolazione* son, entre otras, la de B. Lombardi, *La divina Commedia* (Florencia 1830) y A. Fortescue, *Boethius. De consolatione Philosophiae* (Londres 1925).

Infandum, regina, iubes renouare dolorem,	3
Troianas ut opes...	
... quis talia fando	6
temperet a lacrimis?...	8
sed si tantus amor casus cognoscere nostros	10
incipiam	13

Del mismo modo Dante pregunta a Francesca, y ella, tras ponderar el dolor del recuerdo de su antigua felicidad, accede, como Eneas, a la instante súplica, y se dispone a iniciar el relato:

'ma se a conoscer la prima radice	124
del nostro amor tu hai cotanto affetto,	
farò come colui que pianse e dise'	126

Es en este punto donde el pasaje, virgiliano en su enfoque, presenta además paralelos textuales con el modelo:

- *dolorem* al final de verso / 'dolore' ya en el 121;
- transición adversativa: *sed* / *ma*;
- léxico: *cognoscere* / *conoscer*
tantus amor / *cotanto affetto*
nostros / *nostro*;
- colocación del verbo en primera persona de futuro al comienzo de verso: *incipiam* / *farò*.

Además, 'la prima radice' se corresponde con la petición de Dido (1, 753): *a prima dic, hospes, origine*; y en 'farò come colui que pianse' se recuerda expresamente el llanto de Eneas: *quis... temperet a lacrimis?*².

Incluso creo que *talia fando* es similar a 'ciò sa' (complemento neutro pronominal de un verbo de decir/saber) y suponen un cierto descenso en el tono patético del texto, una objetivación al introducir comparativamente otros sujetos: *quis* / 'il tuo dottore'.

No oculta Dante, por tanto, el modelo épico que está

2 B. Kytzler, en *Gedenkschrift Rohde* (Tübingen 1961) pp. 151-168 'Das früheste Aeneis-Zitat' analiza estos pasajes desde el punto de vista de la tradición épica (pp. 162-4).

siguiendo, y en ambos relatos ocupa el mismo lugar, el primero, en el comienzo de las palabras puestas en boca de los respectivos personajes, la queja del dolor del recuerdo.

Se distancian en ella, sin embargo, los dos autores, en la expresión y en el concepto. Las palabras de Eneas-Virgilio son expresivas del dolor de su alma —no hace falta recordar los recursos de este verso: la selección de las palabras *infandum*, *dolorem*, *renouare*; la ordenación del verso, con el verbo central, la asociación adjetivo-substantivo a principio y fin de verso, la aliteración en la segunda y penúltima palabra; el juego de cesuras— y ese dolor consiste en la repetición del dolor anterior. (Incluyen, por otra parte, una sinopsis del relato, que no hay en Comedia). El dolor de Francesca en Dante es un dolor presente, que se agrava por el contraste con una felicidad anterior, y está anunciado, definido, en términos apodícticos, objetivos, con una sentencia de carácter general.

Es en ésta donde se da la coincidencia con Boecio, también paciente de una caída en desgracia, que define su situación con una similar sentencia; la coincidencia de Boecio y Dante es fundamentalmente conceptual, ya que el lenguaje de sus respectivas obras es diverso, por la diferencia de géneros (prosa dentro de un *prosimetrum* filosófico, frente a poesía épica); este hecho da mayor fuerza a los paralelos textuales: *a)* fórmula superlativa inicial, aunque muy distinta por la expresión negativa en Dante; *b)* ordenación de conceptos: infortunio-pasado-felicidad; *c)* *felicem* / *felice*.

Por eso creo que en definitiva es clara la referencia boeciana, sin que ello obste para que ‘il tuo dottore’ sea, como en la mayoría de los casos en la Comedia, referencia a Virgilio, claramente presente también aquí como modelo.

Con estos dos textos quiero comparar el de Sidonio Apolinar, que en el comienzo de una carta bastante grave hace, sin embargo, un tímido gesto de humor amistoso que él mismo limita con la reflexión: *quamquam intempestiua uidetur recordatio iocorum tempore dolendi* (*Ep.* 8, 11, 2). Aunque en prosa, y con una diferencia conceptual —en Sidonio no hay superlativo, sino un comedido *intempestiua uidetur* ‘parece inadecuada’—, hay un claro paralelismo formal con el uso dantesco:

- *recordatio iocorum* / *ricordarsi del*;
- *tempore* / *tempo*;
- *tempore* ablativo / *nella*;
- ordenación de conceptos: pasado-felicidad-dolor presente: *recordatio-iocorum-dolendi* / *ricordarsi-felice-miseria* (en Boecio, la referencia al pasado era menos clara: *fuisse*, y faltaba la segunda mención de la desgracia).

Por otra parte, Dante emplea la expresión *tempus amarissime penitendi*, y el adjetivo *tempestiuae*, en una carta 6, 19, 26 de tema y tono similar a la 7, 7 de Sidonio, y podrían encontrarse ciertos paralelos en la correspondencia de los dos autores, como para hacer pensar que, aunque Sidonio no es citado por Dante, sí debió leer sus cartas.

El texto de Dante parece, pues, refundir dos expresiones distintas de una sentencia que en boca de Francesca es la repetición de un *topos*; es una afirmación conocida, acuñada, la que ella repite, y por eso puede ejemplificarla con el texto virgiliano implícitamente citado, además de referirla a su propio caso. La versión de Sidonio, la más temprana de las tres, y a la que no he encontrado un precedente completo, parece tener a su vez ya un tono tópico, y en ella hay elementos que pueden remontarse a distintos géneros y autores.

La reflexión sobre el bien perdido aparece ya en Plauto: *tum denique homines nostra intellegimus bona / quom quae in potestate habuimus ea amisimus* (*Capt.* 142-3); conocemos algo como bueno precisamente al haberlo perdido. En Ovidio aparece la idea, más optimista, de que es agradable el recuerdo del buen tiempo pasado: *iuuat o meminisse beati temporis* (*Met.* 7, 997), con el uso de la expresión *beatum tempus*, semejante a 'tempo felice'.

Pertenece al campo de la reflexión filosófica el tratar sobre el bien y el mal —el sumo bien y el sumo mal, en relación con la expresión superlativa de Boecio y Dante— que los epicúreos ponían en el sentimiento subjetivo de placer y dolor, según Cicerón: *Epicurus uoluptatem summum bonum esse uult summumque malum dolorem* (*de fin.* 1, 29). El estoico Séneca se refiere repetidamente a las consecuencias dolorosas del placer, indebido o no duradero: *fit infeli-*

cis animi praua uoluptas dolor (dial. 6, 1, 7); *destitutae cupiditatis dolorem* (dial. 9, 13, 3).

También San Agustín trata de la asociación de dolor y alegría, en Ciu. 14, 7, citando precisamente el verso de la *Eneida* (6, 733): *dolent gaudentque*, y, por otra parte, del dolor del bien perdido, como probatorio de la presencia del bien: *Nisi enim bonum relictum esset, bonum amissum dolere non posset. ... ita dolor amissi boni in supplicio testis est naturae bonae* (Ciu. 19, 13).

Santo Tomás, que cita a Aristóteles (*Philosophus in II Rhet.*) resuelve la contradicción entre recuerdo feliz por poseído y doloroso por perdido: *ad quantum memoria praeteritorum bonorum, inquantum fuerunt habita delectationem causat, sed inquantum sunt amissa causat tristitiam* (*Summa* 2, 2, 36, 1).

Por otra parte, en Dante la reflexión sobre el dolor está puesta en boca de la enamorada Francesca, y por tanto llevada al terreno del amor. La asociación de dolor y amor es característica de los líricos, particularmente los elegíacos latinos: *quicumque solent in amore dolores* (*Prop.* 3, 20, 27); *curaque et, in magno qui fit amore, dolor* (*Ov. ars* 1, 736). También Sidonio habla del amor como un dulce veneno y un deseado dolor: *dulcique ueneno / tactus uotium suspirat corde dolorem* (*Carm.* 11, 63-4); la identificación, no expresa en Dante, pero contextualmente realizada, de la felicidad con el amor feliz en el recuerdo, y la desgracia con el sufrimiento amoroso, se dará en formulaciones posteriores del concepto.

En cuanto a la caracterización del tiempo con las notas de felicidad o tristeza —por medio de adjetivos: *beatum*, como en el ejemplo de Ovidio, *maestum*; genitivos: *doloris*, *dolendi*— se da en las letras latinas, pero el refuerzo de la idea de un ‘tiempo de gozar’ distinto del ‘tiempo de sufrir’ viene sin duda del *Eclesiastés*, citado parcialmente por Dante: ‘Tempo è da parlare e tempo è da tacere’ (*Conv.* 4, 2, 8). Abundantes sentencias medievales confirman la vigencia de esta idea ³: *tempora transibunt et gaudia vana peri-*

³ Tomadas, con la correspondiente numeración de H. Walther, *Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters* (Göttingen 1963-9).

bunt (31219); *tempora passiva fugiunt redeuntque dativa* (31211); *tempora gaudendi sunt tempora certa dolendi* (31198); *tempore tu leto, quae sunt adversa caveto* (31241), etcétera.

En la literatura hispánica-romance el tópico se reaviva en el prerrenacimiento, por influencia sin duda de Dante, pero hay sin duda también un fondo común de ideas 'medievales' que proceden, a su vez, de la transmisión de los 'últimos latinos' (Sidonio, Boecio), que es el campo abonado para la recepción de la semilla dantesca y que produce una cosecha en la que se hibridan elementos anteriores. Creo que así puede verse en las palabras que el Marqués de Santillana pone en boca de Macías 'o Namorado', en el «Infierno de los enamorados», que sigue el modelo de la *Divina Comedia*: «la mayor cuita que haber / puede ningún amador / es membrarse del plazer / en el tiempo del dolor» (Infierno de los Enamorados, estr. 62).

La dependencia de la *Divina Comedia* es directa: el poeta visita un infierno alegórico, distingue una sombra que luego resultará la de un compatriota, la interroga, y ella responde con la reflexión consabida sobre el mayor dolor, el recuerdo, el sufrimiento. Pero en su fórmula hay alguna renovación de la de Dante, que presenta otros elementos tradicionales: el dolor y placer del amor expresos en el término 'amador', y el 'membrarse del plazer en el tiempo del dolor', más semejante a la *recordatio iocorum tempore dolendi* sidoniana que al 'ricordarsi del tempo felice nella miseria' dantesco.

Del propio Macías es una canción que tiene como estribillo: «Ben puede Deus faser / tras gran pesar, plazer», donde el tópico placer-dolor se trata, admitiendo como milagro divino la sucesión inversa⁴.

En las Coplas de Jorge Manrique se repite el tema, sin la connotación amorosa: «cuán presto se va el plazer, / cómo después, de acordado, da dolor», y (sin pretender agotar las

4 *Cancionero de Baena*, ed. J. M. Azáceta (Madrid 1966) p. 310. Macías, probablemente el poeta más antiguo del Cancionero (vid. A. Valbuena *Historia de la Literatura Española*, t. I, p. 213) debió escribir a mediados del xiv; teniendo en cuenta que la primera edición de *La Divina Comedia* es de 1321, y que la propia figura de Macías personifica el sufrimiento de amor, más que la influencia dantesca su tratamiento del tópico parece confirmar la existencia de una línea tradicional.

ocurrencias hispánicas del tópico) el propio Cervantes, en el *Coloquio de los perros*, hace decir a Berganza: «¡Ay amigo Cipión, si supieras cuán dura cosa es de sufrir el pasar de un estado felice a un desdichado!» con una fórmula bastante similar a la de la *Comedia*, pero sin superlativo y devuelta a un texto en prosa, como las cartas de Sidonio, que Cervantes conocía ⁵.

M^a CONCEPCION FERNANDEZ LOPEZ

5 Comparar la descripción repugnante de la carta 3, 13, 8, y su utilización por Cervantes en otro pasaje del *Coloquio* (p. 305 de la ed. de Clásicos Castellanos): *Taceo uentris inflexi pendulos casses parti genitalium, quia debili, bis pudendae turpibus rugis turpius praeberere uelamen* y 'con la barriga, que era de badana, se cubria las partes deshonestas, y aún le colgaba hasta la mitad de los muslos'.