



Rinaldo Frolidi

El tema literario de Eloísa y Abelardo y las Heroidas de José Marchena

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Rinaldo Frolidi

El tema literario de Eloísa y Abelardo y las Heroidas de José Marchena

La atención de los críticos que se han dedicado al estudio de la vida y de la obra de Marchena se ha detenido preferentemente, por lo general, en su actividad política y en sus posiciones ideológicas más que en su compromiso e intereses propiamente literarios.

Esta última actividad en particular (que en la vida de Marchena en verdad no es de importancia secundaria) no ha obtenido -aun mereciéndola- una consideración adecuada. Su producción poética siempre ha sido estudiada de manera marginal y limitada, y ni siquiera existe un ensayo crítico sobre las heroidas que Marchena dedicó al amor infeliz de Eloísa y Abelardo, tema, por otra parte, que gozó de una extraordinaria fortuna en la poesía europea del siglo XVIII y que también ha sido casi ignorado por los estudiosos de la literatura española de los siglos XVIII y XIX.

Las dos heroidas de Marchena, durante mucho tiempo inéditas, fueron publicadas en 1892 por Marcelino Menéndez Pelayo, quien al presentarlas al público se limitó a una escueta anotación: para él, Marchena, con ellas «pagó el tributo a uno de los afectados, monótonos y fastidiosos géneros que por aquellos días estuvieron en boga: el de las epístolas heroidas calcadas sobre la famosa de Pope, a la cual no llega ni se acerca ninguna de sus imitaciones». Añadía un juicio severo basado en presupuestos confesionales y moralísticos, pues aquellos textos le parecían demasiado libres e impíos. Se puede señalar, no obstante, que, aún considerándolas negativamente, reconoce su originalidad. No se trataba de simples traducciones o refundiciones. En efecto, las heroidas de Marchena, aunque parten de algunos elementos fundamentales propios de la tradición poética que se inspira en el tema del amor infeliz de Abelardo y Eloísa, se presentan con fuertes caracteres distintivos respecto a la tradición misma. No son desde luego, textos que se puedan reducir a mero producto «de moda».

La figura del filósofo Abelardo, de pensamiento básicamente ortodoxo pero a menudo genialmente innovador, y la historia de su dramático amor por la bella y culta Eloísa, documentada en un epistolario de extraordinario valor literario, constituyeron ya en los contemporáneos del siglo XII motivo de interés vivo y difuso.

Este interés perduró en los siglos siguientes: en el XIII, Jean de Meun recuerda los dos amantes en el Roman de la Rose y traduce algunas de sus cartas; en el siglo XIV Petrarca adquirió y anotó de su propio puño con reflexiones personales un códice de las Epistolae y sabemos que Coluccio Salutati pidió otro ejemplar a Jean de Montreuil en 1395. En el siglo

XV François Villon, en *La ballade des dames* (1462) recuerda la «très sage Héloïse», pero posteriormente, en el siglo XVI, tal vez por la desatención de la [378] cultura renacentista hacia la medieval, no se registran citas o recuerdos de Abelardo y Eloísa.

A inicios del siglo XVII tiene lugar la publicación de las *Epistolae* en una compilación de algunas de las obras filosóficas de Abelardo, mientras que al final del siglo se va formando una tradición literaria sobre el amor de Eloísa y Abelardo más allá de la realidad histórica documentada en el epistolario latino: en 1675 se publica en Amsterdam una versión novelada de la historia sentimental. Esto es el comienzo de una larga serie de reconstrucciones más o menos fantasiosas de lo ocurrido: el modelo latino se complica con la introducción de episodios imaginarios y divagaciones galantes teñidas de lánguida sensualidad, según el gusto de la época.

En estas versiones libres de los originales medievales, a inicios del siglo XVIII, se inspiró para una versión poética en alexandrinos Pierre-François Godard de Beauchamps, que en 1717 publicó la primera carta de Eloísa y la respuesta de Abelardo, y luego, en 1721, en una nueva edición, añadió una segunda carta de Eloísa. Aún siendo un versificador modesto, tuvo el mérito de iniciar una larga tradición poética, fijando sus motivos fundamentales, sobre todo el perfil psicológico de Eloísa, criatura de excepcional temperamento por la totalidad de su apasionado sentimiento amoroso vivido como compromiso moral en comparación con Abelardo, más frío y racional, fundamentalmente egoísta, humanamente mediocre.

El que, sin embargo, desde el punto de vista poético creó una obra genial, enormemente sugestiva, capaz de imponerse como modelo de uno de los filones más interesantes de la poesía europea del siglo XVIII, fue el inglés Alexander Pope, que publicó en 1717 su epístola *Eloisa to Abelard*. En el ámbito de un refinado gusto clasicizante cargado de sugerencias ovidianas, él -en armoniosos «heroic couplets»- con una concentración muy perfilada y contenida elocuencia, canta, no sin reflejos psicológicos personales, el amor frustrado de los dos amantes. La protagonista de la dramática vicisitud es Eloísa, que, en su carta, se consume entre el amor todavía vivo y el tormento de una conciencia que ha aceptado el velo más por amor de Abelardo que por amor de Dios.

Es evidente en Pope el distanciamiento de los elementos medievales así como de las lánguidas galanterías «preciosas»: por ejemplo la negación del valor del matrimonio ya no suena, como en las *Epistolae*, como voluntad de humillarse totalmente al amado teniendo fe en un ideal amoroso absoluto, sino que se presenta más bien como una defensa del concepto de libertad en el amor, mientras que la galantería, expresión de una elegante sociedad aristocrática, desaparece en la expresión de una sensibilidad totalmente interior más allá de las diferencias y barreras sociales. Hay también sugerencias de carácter irrealista, en los límites con lo maravilloso y hay, repetidamente, un contrapunto naturalista y pintoresco a los estados de ánimo de la protagonista (la atmósfera nocturna, el ambiente opresivo del claustro y de las murallas, las tumbas, las ruinas, la oscura vegetación), elementos todos de fuerte intensidad patética dirigidos a solicitar la participación emocional de los lectores. En la protagonista vive un sentimiento que se presenta con el carácter de una inevitabilidad que el escrúpulo religioso no consigue vencer: la situación patética roza

la tragedia; sólo al final el enfrentamiento se aplaca en una contemplación más serena de la muerte.

En armonía con la hegemonía cultural francesa que caracteriza el siglo, la mayor difusión del tema poético del amor infeliz de Eloísa y Abelardo no fue, sin embargo, obra del texto inglés de Pope sino de sus traducciones francesas, sobre todo la de Charles Pierre Colardeau. Los alejandrinos de Colardeau son más lánguidos y la atmósfera menos [379] tenebrosa. Conforme a un ideal de libre imitación más que de fiel traducción, Colardeau concede mucho al gusto francés del tiempo en ciertas escenas agraciadas y en la seductora musicalidad de los versos que con el calculado artificio de frecuentes particiones, suspensiones y añadidos intentan crear efectos cargados de sugerencias.

En España, en consonancia con la prevalente difusión europea de la cultura francesa, se impuso sobre todo y se convirtió en modelo de imitación la versión de Colardeau. El editor salmantino Tójar publicó anónimamente una traducción de la epístola de Eloísa a Abelardo, seguida de una respuesta de Abelardo a Eloísa, en 1796. Quintana declaró expresamente que la traducción era obra de Santibáñez y se opinó que también era suya la respuesta.

Se trata de dos composiciones en endecasílabos asonantes que obtuvieron un enorme éxito y se reeditaron en numerosas ocasiones, frecuentemente con variantes, suprimiendo algunos fragmentos o adaptándolos. El editor de las Cartas, Tójar, está convencido de su valor literario: «tienen seguramente una locución y versificación fácil, y valentía y expresión particularmente en los versos de Heloísa», pero no excede esta valoración genérica.

En efecto, Santibáñez se atiene a la línea fundamental de desarrollo de la traducción francesa pero transige en amplificar e intensificar los aspectos sentimentales. Piénsese que frente a los 404 versos del texto de Colardeau se llega a una extensión en castellano de hasta 547 versos. El discurso poético, menos rebuscado en el plano estilístico, es simple y fluido y parece buscar la simpatía inmediata del lector al solicitar sus emociones, gracias a un profuso patetismo obtenido con el fuerte énfasis en los momentos psicológicos más importantes de la protagonista: el conflicto entre la nostalgia de un pasado feliz en armonía con los impulsos naturales y el estado presente de soledad en un «lóbrego recinto» que suscita «horror». El drama se intensifica en la contemplación de una naturaleza que puede, alternativamente, contrastar o acompañar la condición del alma, en la turbada alternancia de sueños y realidades y de un amor que no se ha extinguido pero que no puede ser correspondido. Todo esto conduce a la celebración del amor como un valor libre y absoluto. La tensión sólo al final se aplaca en una invocación a la Gracia para una muerte serena. El último pensamiento es, sin embargo, para Abelardo, compañero para la eternidad, en la tumba. Son los motivos fundamentales de las heroidas de Pope y Colardeau, aquí tratados con ágil fluidez de imágenes y soltura de versificación, aunque no exentos de caídas en cierto prosaísmo. Santibáñez evita traducir ciertos versos cuyo contenido considera que puedan desagradar a los lectores españoles, como por ejemplo los que Colardeau pone en boca de Eloísa y que contraponen el amor a Dios y el amor a Abelardo -que es el que termina por prevalecer en ella- o cuando suaviza la referencia a la mutilación de Abelardo.

En cuanto a la respuesta de Abelardo a Eloísa, que se atribuye al mismo Santibáñez (aunque otros piensan que puede ser obra del editor Tójar), no se inspira directamente ni en la redacción que había iniciado Colardeau ni en el texto de Dorat. Se trata de una Carta de 430 endecasílabos asonantes construida sobre algunos motivos presentes en la tercera Epístola latina (participación de Abelardo en el sentimiento amoroso que continúa sacudiendo a Elisa, tormento interior debido a la conciencia de sus deberes religiosos, exhortación a Eloísa para que olvide el pasado y se encomiende a Dios, pensamiento de la muerte como lo único que podrá sedar las pasiones) que en los versos castellanos son desarrollados en formas y tonalidades patéticas, con insistente análisis de los estados de ánimo. Afloran igualmente algunos temas apreciados por el gusto poético de la época como la idílica contemplación de la felicidad de la sencilla vida rural, en armonía con la [380] naturaleza y sobre el motivo de la fuerza del amor, principio animador de todo lo creado. La versificación aparece más discontinua o menos intensa respecto a la de la carta de Eloísa. De todas maneras, pienso que las dos deben su éxito a la facilidad expresiva a propósito de un tema cercano a la sensibilidad común de la época.

Menos éxito respecto a las heroidas de Eloísa y Abelardo de Santibáñez tuvo la versión del texto de Colardeau conducida por Juan Maury y Castañeda, cuya primera edición se remonta a 1792 (cuando el autor sólo tenía veinte años), que precedió, por consiguiente, en algunos años a la de Santibáñez.

Es un texto de clara impronta clasicista, pero no carente de ecos de artificio retórico que recuerdan el gusto o el estilo barroco: elipsis, hipérbatos, ingeniosidad, fracturas rítmicas. La composición está en octavas reales (62 octavas por un total de 496 versos), construidas con atenta propiedad formal, de tono un tanto áulico: se trata de una forma métrica de clara tradición épica: Maury la usó también en sus poemas *La agresión británica* (Madrid, 1806) y *Esvero y Almedora* (París, 1840). Su traducción de la heroida de Colardeau tiene igualmente desarrollo prevalentemente épico-narrativo que, unido a la gravedad del estilo, se adscribe en menor medida al patetismo entonces triunfante. Eso explica el menor éxito respecto a la versión de Santibáñez.

Ya hemos puesto de relieve que corresponde a Menéndez Pelayo el mérito de haber dado a la luz las dos heroidas de Marchena junto con otras composiciones líricas inéditas extraídas de un manuscrito autógrafo conservado en París. Pero que la edición se hiciera con un limitado número de ejemplares y el silencio general de la crítica acerca de la obra de Marchena han impedido hasta el momento que se haya profundizado en su conocimiento y estima. Deseo por lo menos subrayar la loable iniciativa de un estudioso americano que ha incluido la heroida de Marchena *Abelardo a Heloísa* en su antología de poesía española del siglo XVIII, reconociendo implícitamente su notable valor poético. Para Menéndez Pelayo las poesías contenidas en el manuscrito parisino son todas anteriores a 1808 y se defiende que gran parte de ellas hayan sido compuestas en España, antes de que Marchena la dejase, en 1792, a causa del exilio. Soy de la opinión de que las dos heroidas se remontan, al menos en la concepción y en una primera redacción (sin excluir posibles retoques efectuados después en Francia) a los años madrileños cuando Marchena era un férvido lector de autores extranjeros, sobre todo franceses, y cuando la leyenda poética de Abelardo y Eloísa ya se había difundido en España (como ya se ha observado, Maury publicó su traducción de Colardeau en 1792 y Santibáñez también compuso la suya en

aquellos años si salió de España en enero de 1793 hacia Francia, donde murió, poco después, en 1794). Tampoco debemos olvidar que Marchena trabajaba en aquel período en la traducción del *De rerum natura* de Lucrecio, que publicó en 1791 -poco antes del exilio- y cuyo contenido epicúreo le debió de sugerir tantos interrogantes a propósito del problema del destino humano y el de la religión.

Las dos epístolas de Marchena no son traducciones del texto de Pope o de Colardeau, sino que son completamente originales, aún partiendo de la tradición poética que en el siglo XVIII europeo se había formado en torno a la figura de los dos amantes. Antes que nada, observamos que se trata de dos textos breves (268 versos la carta de Eloísa y 240 la respuesta de Abelardo), de los cuales se excluye todo residuo de galantería o sujeción del gusto rococó o de salón, pero también toda concesión al fácil patetismo. Si acaso hay una evidente aproximación al gusto y a las tonalidades de la llamada poesía sepulcral inglesa que había gozado de notable difusión en la Europa del tiempo, España incluida. Desde el punto de vista más propiamente ideológico, las dos heroidas se basan claramente en [381] principios fundamentales del pensamiento ilustrado, que, por lo demás, imprime su huella en toda la obra de Marchena. Adepto del sensismo y por lo tanto no ajeno a sugerencias materialistas, Marchena acoge con fervor la tendencia a la indagación psicológica y llega a afirmar, por medio del uso de la razón y el uso de la sensibilidad, una serie de principios de libertad que van contra la concepción tradicional autoritaria y conformista en el ámbito de la moral y en la práctica de las costumbres, es decir, contra las inveteradas convenciones que le parecen preñadas de hipocresía. Esto equivale a una afirmación del individualismo que conduce al reconocimiento de derechos conculcados, al descubrimiento de verdades sofocadas por los grillos y las opiniones, es decir, lleva al reconocimiento de leyes universales, naturales, entre las cuales se impone en primer lugar la soberana ley del amor. Pero el que llega a reconocer la propia superioridad respecto a la opinión y a la costumbre dominante se encuentra en oposición a la realidad: de aquí nace el conflicto. Marchena interpreta personalmente el drama de Eloísa y de Abelardo: sus tormentos personales se convierten en expresión simbólica de los estados de conciencia del poeta, de una visión dolida de la vida, la suya y la de la entera humanidad, cuando se la quiere afrontar sin disimulos o fáciles consolaciones.

Heloísa, en la carta a Abelardo, canta la propia desesperación respecto a una situación que ha sufrido no por culpa suya sino por circunstancias desfavorables: la realidad se ha opuesto a su natural pasión y de ahí han derivado los obstáculos a su amor, el matrimonio no deseado, la cruel mutilación del esposo, el velo forzado, la constricción al convento, el amor que sobrevive inexorablemente contra el juramento pronunciado. Sus acentos son desesperados y la delirante angustia le hace proferir palabras cercanas a la blasfemia: Dios le parece indiferente o incluso celoso y vengativo y hasta brota la duda de su justicia y de su caridad. O incluso, en Heloísa, su estado de ánimo, proyectándose al exterior, llega a afirmaciones de trágica inquietud mientras la naturaleza acompaña, con claros signos de turbación, la condición triste y melancólica de la protagonista. Pero hay la posibilidad de un consuelo para el tormento interior que no puede provenir del Dios severo y justiciero de la tradición bíblica, sino de la figura compasiva del Dios-Hombre, Jesús. Eloísa invoca:

¡Jesús, mi buen Jesús, a Ti me acojo!

Dios hombre compasivo, Tú mis llagas

¡Oh Señor! Tú las sanas, tus auxilios

Desciendan sobre mí, Tú los raudales

De tu misericordia en mí derrama (vv. 126-130)

Abelardo está lejos pero siempre presente en el corazón de Eloísa; parece haberla olvidado, no seguir amándola, tal vez pueda todavía ayudarla. Eloísa, sin embargo, sabe que sólo la muerte podrá darle paz y de la tumba de una hermana sepultada en el convento le viene una voz de consuelo:

El Eterno, que el vulgo representa

Cual tirano implacable, ve indulgente

De la frágil criatura el extravío,

Le perdona sus culpas y consuela

Sus quebrantos con gloria perdurable.

Ven; descansa conmigo... (vv. 256-261) [382]

Pero el último pensamiento es para Abelardo, que la acompañará en la eternidad.

La respuesta de Abelardo a Eloísa constituye la otra cara del díptico, inspirada en los mismos motivos, fruto de un mismo pensamiento. Marchena recoge, con mayor vigor y lucidez, en esta epístola, los temas de la primera, ajustándolos a sus sentimientos y a sus dudas interiores.

También Abelardo aparece presa de la desesperación, causa y condición fundamental para Marchena de la vida claustral. Víctima de una serie de adversidades que se han opuesto a sus ideales de amor y de natural felicidad, él se siente ahora inmerso en la vanidad del todo, se consume en la impotencia.

El primer verso de la epístola

¡Oh vida, oh vanidad, oh error, oh nada!

expresa bien la condición en la que se encuentra Abelardo cuando recibe la carta de Eloísa que llega a acrecentar su tormento.

La desesperación le induce a afirmaciones blasfemas:

Me consumo

En rabiosos esfuerzos impotentes,

Los cielos y la tierra detestando,

Eterno Ser, cuyos milagros canta

El vulgo ciego ante el altar postrado,

Del engaño riendo el sacerdote.

¿Quieres verme rendido ante tus aras?

Vuélveme el sexo, y canto tus grandezas. (vv. 16-23)

Llega al desprecio de todo:

Yo detesto

De los hombres, de Dios, y de mí mismo. (vv. 39-40)

Ya irreparablemente lejana queda la inocencia que un tiempo lo animaba al amor al prójimo: ahora se ha vuelto cruel incluso para con los hermanos monjes, y ahora:

Cañido de cilicios, soy yo propio

El más crudo enemigo de mí mismo

Y sufro mil tormentos que me impongo. (vv. 83-85)

Se asoma a una trágica visión de su destino final:

Debajo de mis plantas miro abierto

Un abismo de penas y de horrores,

Y la muerte afilando su guadaña

Amenazarme su tremendo golpe.

Hiere; y descenderé tranquilamente

A la mansión eterna del espanto. (vv. 86-91)

Pero el delirante discurso se aplaca al sobrevenir de súbito un estado de conciencia:

Dios eterno, perdona mis delirios (v. 112) [383]

que lo lleva a una actitud más reflexiva, a una meditación filosófica sobre el destino humano que le induce a preguntar al Eterno:

Espíritu que habitas las regiones

Por siempre impenetrables a los vivos,

¡Ilumina a un mortal extraviado

Que confusión y oscuridad rodea!

¿Qué orden nuevo de cosas nos aguarda

En el reino espantoso de los muertos?

¿La miseria, el dolor, persiguen siempre

A los humanos tristes, y se ceban

En las cenizas yertas del difunto?

¿O es la huesa el camino de la dicha?

¿O más bien todo con la vida acaba? (vv. 122-132)

Por medio del personaje de Abelardo, Marchena expresa su estado de ánimo atormentado, que lo lleva a rechazar la concepción de un Dios terrible y vengativo, como se configura en la Biblia y como los sacerdotes, de forma aberrante, han cultivado, haciendo de la religión una fanática ley del terror. A otro Dios se dirigirá Abelardo para encontrar compresión y consuelo, al Dios-Hombre, a Jesús:

Jesús, santo Jesús, Tú que quisiste

Morir crucificado entre ladrones;

Mártir de la virtud, que el vulgo adora

Como deidad, y que venera el sabio

Como el más santo y justo de los hombres;

Que contemplando el orden de los seres

Admiras el gran todo, y las flaquezas

Del humano linaje compadeces,

Que evitó siempre tu virtud severa;

Si las preces del justo pueden algo

Con ese Dios que tú anunciaste al mundo,

Suplécalle que alivie mis quebrantos;

La desesperación que despedaza

Mi corazón, que desvanezca luego

Un rayo de su gracia poderosa. (vv. 152-166)

Nace así la posibilidad de una ayuda superior: Abelardo podrá esperar la muerte sin terror porque la muerte no es la que nos transmiten los hombres crecidos en el error; podrá, al contrario, abandonarse:

En el seno de un Dios, de un padre amante

de sus criaturas..., (225-226)

y encontrará la paz en una eternidad libre de terror:

Aquí de los humanos los delirios

Desaparecen por siempre; un Dios piadoso [384]

Perdona a los errores invencibles

Que graba la crianza en nuestras almas.

Felicidad y dicha inalterable

Habitan las regiones fortunadas

Que de monstruos horribles puebla el hombre. (vv. 228-234)

Y aquí podrá reencontrar el amor de Eloísa:

Aquí nos hallaremos, Heloísa,

Y nuestras almas con amor más tierno

Se estrecharán en lazo indisolubles. (vv. 235-237)

Hay, por lo tanto, una conclusión serena al díptico inicialmente caracterizado por una visión trágica de la vida y del destino humano, sugerida por la dolorosa historia amorosa de Abelardo y Eloísa. Pero una conclusión no confesional, aunque infundida de religiosidad: la visión de un Dios que no puede negar la Naturaleza que él mismo ha creado y la ley del amor que gobierna la naturaleza misma, de un Dios por tanto que no puede no ser compasivo para con los hombres. Los tonos lúgubres se olvidan y la muerte aparece entonces, como por otra parte sucedía al final de la primera epístola, como un consuelo.

Las dos heroidas, en la pausada cadencia de los endecasílabos sueltos, modelados con precisión clásica aun en su arrobamiento lírico intensamente apasionado, son expresiones de instancias personales: de dudas y certezas conflictivas en el ánimo de Marchena que, en el plano literario, sabe leer y recrear lo antiguo, confiriéndole significados modernos y testimonian su constante búsqueda de valores humanos más allá del mero ejercicio formal, que él cumple, por lo demás, siempre de manera noble y consumada.

Se trata por lo tanto de poemas que, a pesar de lo que hasta ahora ha sucedido, merecen ser tomados en consideración por cuantos se dediquen al estudio de la poesía española del siglo XVIII.

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como **[voluntario](#)** o **[donante](#)**, para promover el crecimiento y la difusión de la **[Biblioteca Virtual Universal](#)**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **[enlace](#)**.



editorial del cardo