

El *Clareo y Florisea* de Núñez de Reinoso y la literatura semiclandestina: los orígenes de la novela en el Renacimiento

The *Clareo And Florisea* by Núñez de Reinoso and the Semi-Clandestine Literatura: Origins of the Novel in the Renaissance

MIGUEL ÁNGEL TEJEIRO FUENTES
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

Resumen: El *Clareo y Florisea* de Núñez de Reinoso se publica en Venecia en el año 1552. Precisamente será en esa época cuando aparecerán los primeros ensayos narrativos que consolidarán más tarde el nacimiento de la novela moderna con *El Quijote*. El *Clareo y Florisea* es un mosaico de diferentes corrientes y géneros literarios y su autor, un humanista vinculado a los ambientes judíos, consigue una creación original a partir de la imitación de muchos autores.

Palabras clave: Imitación compuesta, novela moderna, década de 1550 a 1560, *Clareo y Florisea*.

Abstract: The *Clareo and Florisea* by Núñez de Reinoso was published in Venice in 1552. Precisely, it will be in that time when the first narrative essays will appear, which will later consolidate the birth of the modern novel with *Don Quixote*. The *Clareo and Florisea* is a mosaic of different styles and literary genres and its autor, a humanist linked to Jewish environments, gets an original creation from imitation of multiple authors.

Key words: Multiple imitation, modern novel, decade from 1550 to 1560, *Clareo and Florisea*.



La hegemonía de los libros de caballerías en España durante la primera mitad del siglo XVI es un hecho literario incuestionable, si tenemos en cuenta la cantidad de obras de este género que salen a la luz a lo largo de este periodo¹. La saga de tan valerosos caballeros suscitó desde un primer momento el interés de un público variopinto, que veía en el ansia de conquista guerrera pero también en los galanteos amorosos una suerte de manual cortesano solo al alcance de los más nobles ideales aristocráticos. Su éxito fue tal que acabó influyendo decisivamente en la trayectoria de los celebrados relatos amatorios del amor cortés, cuyo estatismo sentimental de naturaleza alegórica acabó sucumbiendo al empuje bélico del enamorado y al universo fantástico de la aventura, desde el *Leriano de la Cárcel de amor* (1492) al *Lucíndaro y Medusina de la Queja y aviso contra amor* (1553).

En justa correspondencia, los autores de libros de caballerías buscaron nuevas fórmulas de narración con el propósito de atraerse el favor de todo tipo de lectores y oyentes y, también, de acallar las feroces críticas de los detractores que les acusaban de escribir libros deshonestos, inverosímiles y contrarios a la razón. En esa búsqueda incesante de las novedades literarias, los mamotretos caballerescos incorporaron incidentes, asuntos, escenarios y personajes que fueron modelando el género en su intento por adaptarlo a los nuevos gustos de una sociedad cambiante. El trasvase del componente alegórico-sentimental está ya en el *Amadís de Grecia* (1530); la asimilación del universo pastoril se destaca en el *Florisel de Niquea* (1551); la burla macarrónica y casi apicarada se esconde en algunos pasajes de *El Baldo* (1542) y la encendida defensa de la convivencia entre moros y cristianos en *El Abencerraje* (1561) se representa acudiendo a los valores propios de la caballería, como quiere Torres Corominas:

¹ La bibliografía es tan abrumadora que bastará consultar desde el ya clásico trabajo de H. Thomas (1952) hasta la obra de D. Eisenberg y M.^a del C. Marín Pina (2000) o la de J. M. Lucía Megías (2000).



Así que el *Abencerraje* nació, en esta primera versión, disfrazado de libro de caballerías o, mejor, de relato caballeresco breve... género editorial [“que”] era, entre los de ficción, el más celebrado y popular de cuantos existían (Torres Corominas, 2008: 302).

En paralelo a esta corriente de literatura idealista y aristocrática, cuya pretensión última es el entretenimiento a partir de la creación de un héroe que vive experiencias armamentísticas en mundos exóticos muy alejados de la realidad, irán surgiendo otras propuestas narrativas que experimentan desde presupuestos distintos y a veces antagónicos a los caballerescos. Profesores y preceptistas, vinculados a los ambientes universitarios de Alcalá y Salamanca, y defensores de las normas aristotélicas y horacianas del “enseñar deleitando”; moralistas y predicadores, empeñados en la limpieza de los vicios y la protección de las buenas costumbres; valedores de la ortodoxia religiosa que anunciaba ya el espíritu de la Contrarreforma, pero también humanistas heterodoxos pertenecientes a las más diversas corrientes espirituales, desde erasmistas a filo-protestantes, alumbrados o semitas, tan difíciles de distinguir en la actualidad por la afinidad de sus postulados; influyentes cortes señoriales que requerían los servicios de escritores e intelectuales; impresores y libreros, ávidos por aprovecharse del éxito de nuevas formas de expresión literaria, seguramente más económicas y rentables que la publicación de enormes mamotretos caballerescos... están alentando el nacimiento y la renovación de la ficción narrativa en prosa que alcanzará su momento culminante en la década que va de 1550 a 1560, más o menos.

A la consolidación de los nuevos modelos contribuye no solo el desarraigo terminológico y la ausencia de preceptiva del nuevo género, sino también el cambio de mentalidad que se opera en el hombre renacentista (el reconocimiento del cuerpo humano y sus exploraciones de la anatomía y la estética, los inventos mecánicos, los eventos científicos, los descubrimientos geográficos, las utopías sociales, el nacimiento de la burguesía, el proceso de nacionalización...)².

² Vid. Highet (1978: 12).



Sin reparar ahora en manifestaciones afines como el cuento, la *novella*, la facecia, el ejemplo, el refrán, la miscelánea, la literatura carnavalesca, la prosa didáctica, política o doctrinal, el tratado, la crónica... en mi opinión son cuatro las expresiones literarias que contribuirán al surgimiento de los nuevos moldes narrativos inspiradores de la novela moderna a partir de *El Quijote* y también, por qué no decirlo, de *El Persiles*, el gran poema épico en prosa de la literatura española. Las resumiré muy brevemente, por no ser el asunto principal de estas páginas, con el propósito de volver sobre algunas de ellas más adelante.

1. La influencia espiritual, pero también literaria, de *El Enquiridión* de Erasmo de Rotterdam, traducido al castellano por Alonso Fernández de Madrid en la edición de Alcalá del año 1526. Este manual paulista de doctrina cristiana que enseña a vivir en la fe de Cristo nace como una necesaria reforma del pensamiento religioso desde una perspectiva menos escolástica y más intimista y práctica.

El humanista holandés reivindica la importancia de las Sagradas Escrituras, en donde se encuentra encerrada la palabra de Dios. Y, siguiendo el hilo argumental de D. Ynduráin (1994: 437-444), como Lutero, Melanchton o Calvino, también Erasmo defiende su lectura traducida a la lengua vernácula con el propósito de que sus enseñanzas lleguen a un mayor número de lectores, si bien tras este pretendido “universalismo” se esconde, en opinión del catedrático aragonés, un profundo “absolutismo” ideológico, pues es a ellos a quienes les corresponde la tarea de acercar a los indoctos el verdadero sentido evangélico a través de la paráfrasis de los textos sagrados. Muy pronto, otras corrientes espirituales imitaron desde planteamientos más populistas y menos rigurosos el pensamiento erasmista, abandonando la ortodoxia de la Iglesia para caer en las redes de la Inquisición.

Asimismo, Erasmo promovía la lectura de los autores gentiles, los cuales en sus fábulas indagaron ya en la estrecha relación del hombre con el mundo y los dioses. La exégesis de la mitología pagana a través del uso de la alegoría que el movimiento platónico había desarrollado ilustra, como sugiere D. Ynduráin (1994: 415), no solo el paganismo decadente sino también el



cristianismo primitivo. Por eso Erasmo en *El Enquiridión* no duda en establecer una correspondencia entre el provecho procedente de la lectura pagana y la enseñanza derivada de la teología cristiana

Si a estas y otras consideraciones provechosas atendieres quando las fábulas lees, ¿no te parece que podrás en ellas aprender lo mismo que enseñan los filósofos, y aun algo de lo que mandan los teólogos, maestros de nuestra vida? (Erasmo, 1971: 242).

Finalmente, *El Enquiridión* retrata en sus páginas la figura del *miles christianus*, una especie de caballero andante que a lomos de un hermoso corcel y espada en mano arremete en batalla desigual contra los enemigos del hombre: el Mundo, el Demonio y la Carne. El símil entre el caballero andante y el soldado de Cristo le permite al humanista rotterodamo establecer algunas diferencias en favor del segundo

En las guerras que pasan entre los ombres, muchas vezes pueden los cavalleros descansar, o quando es invierno y no hace tiempo de estar en el campo, o entretanto que duran las treguas. Mas en esta nuestra pelea, todo el tiempo que en el cuerpo vivimos, ni un solo momento nos cumple dexar las armas. Siempre es necesario estar en el campo, y aun a punto de guerra, y siempre traer escuchas y velas, porque nunca nuestro enemigo descansa (Erasmo, 1971: 126).

La defensa en *El Enquiridión* del cristianismo primitivo encarnado por la figura de san Pablo, el fariseo perseguidor convertido en entusiasta caballero de Cristo, supone un acercamiento a la imagen del caballero andante, cuyas andanzas adquieren una dimensión espiritual con la que se pretende dignificar el ideario que le anima. Esta corriente desembocará décadas más tarde y hasta principios del siglo XVII en el surgimiento de una “caballería espiritual” en obras como *La peregrinación de la vida del hombre* (1552) de Hernández de Villaumbrales, la *Caballería celestial del Pie de la Rosa Fragante* (1554) de Jerónimo Sempere, la *Caballería cristiana* (1570) de fray Jaime de Alcalá o la más tardía *Historia y milicia cristiana del caballero peregrino, conquistador del cielo* (1601) de fray Alonso de Soria. Y no cabe duda que influirán en la aparición del “peregrino andante” protagonista de la novela bizantina e incluso



intentarán arañar público entre los lectores de los libros de pastores, como atestigua la *Primera parte de la Clara Diana a lo divino* (1599) de Ponce de León, donde se narra el triunfo de la virtud sobre los vicios.

2. El redescubrimiento de la Antigüedad en el Renacimiento supuso la eclosión de dos géneros clásicos muy interesantes. Me refiero a la sátira menipea³, representada por los *Diálogos* y *El Gallo* de Luciano, y a la fábula milesia, retratada en *El asno de oro* de Apuleyo. La transmigración de las almas y la conversión de un individuo en animal con conciencia humana desbordan los límites de la reclamada verosimilitud aristotélica pero, de la mano de Erasmo⁴, se convierten inesperadamente en un instrumento eficaz para la crítica de la sociedad del momento y, sobre todo, para el despiadado ataque contra la depravación en la que viven ciertos sectores de la Iglesia (la avaricia del papado, los excesos del clero y su desconocimiento de los dogmas de la fe, la venta arbitraria de bulas, la vida poco ejemplar en los conventos, los lamentos de las monjas...). De ahí al saco de Roma hay un trecho muy breve.

La contribución de Erasmo al éxito de estas corrientes literarias en nuestra narrativa radica precisamente en el convencimiento de que estas increíbles historias son alegorías debajo de las que subyace una valiosa moralidad que el lector debe descubrir e interpretar. Luciano será considerado un maestro y Apuleyo reconocido como un excelente filósofo por Arce de Otárola en sus *Coloquios de Palatino y Pinciano*. El jurista vallisoletano establece una clara diferencia entre “las fábulas y mentiras de Feliciano y sus consortes” (Arce de Otárola, 1995: 457), en clara referencia a los libros de caballerías, y los fabulistas latinos

PALATINO. La diferencia y mejoría que hay es que no son tan fáciles de entender ni se comunica tanto su daño, por estar en latín, y que están más

³ AAVV., *Sátira menipea y renovación narrativa en España: del lucianismo a Don Quijote* (2017).

⁴ Una de las primeras en advertirlo fue M. Morreale cuando asegura: “El rasgo humanístico y eminentemente erasmiano, el que une a estos escritores castellanos al movimiento europeo, es la utilización de Luciano. El satírico escéptico, el moralista gentil se presta como modelo literario a unas aspiraciones de interioridad y auténtica reforma cristiana, sin empañar para nada la fe de sus admiradores españoles del siglo XVI” (1952: 385).



lLENOS de avisos y doctrina, y que oyéndolos se aprende filosofía moral y el mismo latín, que con su capa y velo cubre lo deshonesto dellos (Arce de Otárola, 1995: 457).

Este planteamiento pretendidamente adoctrinador caló muy pronto entre los seguidores del holandés. Lo sugiere, aún de manera muy general, Diego López de Cortegana, traductor al castellano de *El asno de oro* y reconocido representante del círculo erasmista sevillano bajo el amparo de don Alonso Manrique, Inquisidor General y Arzobispo de Sevilla, al que dedicó su traducción del *Querela Pacis* de Erasmo, cuando advierte:

Recebid lo y load lo de buena gana, pues que a todos conviene y arma juntamente, porque no se puede dudar sino que todos traemos a cuesta un asno, y no de oro, mas de piedra, y aun (lo que es peor) de lodo, del qual ninguno se puede despojar sino gustadas las rosas de razón y prudencia, conviene a saber, hollando los vicios y deleytes con los quales quassi todos los mortales se ciegan. E assí menospreciando los tales engaños del mundo podamos yr a la vida que dura para siempre (López de Cortegana, 1551: s.p.).

Lo sostiene años después, primero en *La Philosophía vulgar* y más adelante en la *Psyche*, Juan de Mal Lara (2013: 821-22), otro reputado humanista sevillano afín a Erasmo, siguiendo la doctrina de Fulgencio, obispo de Cartago, cuando explica la alegoría que encierra la historia de los amores de Cupido y Psyche (libros IV al VI de *El asno de oro*) y lo confirma, finalmente, el franciscano abulense fray Juan de Pineda en su *Agricultura cristiana*, cuando Filaletes se encarga de desvelar la doctrina escondida en el relato de Apuleyo (la rosa representa la sabiduría que libera al hombre del pecado tras pasar de asno, es decir, de pecador, a Lucio, representación primera de nuestros primeros padres ofendiendo a Dios por querer saber más de lo que les correspondía). Asombrado por la exégesis doctrinal de la obra, Pánfilo concluye: “Bien creo yo que nunca Lucio Apuleio soñó que sus composturas merecerían ser tan bien acristianadas” (Pineda, 1963-64: 275).

En definitiva, y como recuerda atinadamente A. Vian Herrero, Luciano, Apuleyo y otros incorporaron a nuestra prosa recursos inestimables que contribuyeron a la configuración de la novela:



Renovaban la narrativa y otros géneros construyendo sus obras desde la estructura episódica, un marco unificador biográfico, en variante novelesca y dialogística, sirve como pretexto para contar anécdotas, facecias, ejemplos y cuentos, es decir, para entretener con ficciones a un lector al que a la vez se le pide credibilidad y se imparte doctrina (Vian Herrero, 1994: 57).

3. Asimismo la Antigüedad pagana ofrece un segundo modelo para el surgimiento de la ficción narrativa. Hablo de la fábula apologética, la epopeya en prosa representada por el *Téagenes* y *Cariclea* de Heliodoro y, en menor medida, por el *Leucipe* y *Clitofonte* de Aquiles Tacio. El descubrimiento de estos textos y su inmediata recepción y difusión por los librerios europeos, su prestigio literario entre los más cultos, la identificación con los gustos de los lectores, la mezcla de fantástica verosimilitud y afán moralizador que tanto gustaban a los preceptistas y que le valió el apoyo de erasmistas primero y contrarreformistas después... confirman el éxito de estas novelas y su influencia en la narrativa española del Siglo de Oro, acaso con más renovado empeño en el siglo XVII.

Recuerde el lector que el primer intento inconcluso por traducir el *Teágenes* y *Cariclea* al castellano se lo debemos a los hermanos Vergara, Francisco y Juan⁵, reconocidos erasmistas vinculados a la Universidad de Alcalá y a la corte señorial del duque del Infantado, foco del iluminismo castellano más radical de la mano de María Cazalla, Juan del Castillo o Petronila de Guzmán. La primera edición al castellano del relato de Heliodoro vería la luz, cómo no, en Amberes, en el año 1554, a cargo de “un secreto amigo de su patria”, e iba dirigida al Abad de Valladolid, don Antonio Enríquez, prestigioso teólogo también relacionado con las aulas alcalaínas, que había impreso en 1532 un opúsculo titulado *D. Alphonsi Henríquez pro Des. Erasmo Roterdorano Defensio* en el que defendía al humanista holandés de los ataques de sus poderosos detractores que le acusaban de ferviente luterano.

⁵ Es muy probable que Francisco, catedrático de Griego en Alcalá, descubriera a Heliodoro a través de un códice que poseía el duque del Infantado en su palacio de Guadalajara. Los innumerables problemas que planteaba el texto agotaron sus fuerzas y murió sin concluir el trabajo en 1545, que tampoco llegó a finalizar su hermano Juan. Este era secretario del Arzobispo de Toledo, don Alfonso de Fonseca, también defensor del pensamiento erasmista. Juan, catedrático de Filosofía en Alcalá, tomó parte activa en las polémicas de la época. Su activismo a favor de Erasmo le valió la condena y prisión en las cárceles inquisitoriales en el año 1553, acusado de prácticas alumbradas.



Nuevamente el apoyo del pensamiento erasmista a este género de relatos supone un marchamo de clasicismo culto que se apoya en un fuerte contenido moralizador. Así lo entendió M. Bataillon cuando afirmaba que

esta novela les agrada [“a los erasmistas”] por mil cualidades que faltan demasiado en la literatura caballeresca: verosimilitud, verdad psicológica, ingeniosidad en la composición, sustancia filosófica, respeto de la moral. Siguiendo esta línea, que parte de la crítica de los libros de caballerías para llegar al elogio de la novela bizantina, fue como se ejerció la influencia más profunda del erasmismo sobre la novela española (Bataillon, 1966: 622).

y así lo confirmó A. Vilanova en su brillante recorrido por el género a partir del análisis de la figura del “peregrino andante” como modelo de héroe novelesco:

El peregrino es el símbolo del hombre cristiano, surgido de la idea bíblica de la peregrinación de la vida humana y de la peregrinación amorosa que la novela bizantina por el humanismo erasmista ha transmitido al pensamiento de la Contrarreforma (Vilanova, 1949: 102).

4. Una cuarta corriente, igualmente crítica y revisionista, pero más apegada a la realidad, irá surgiendo en este periodo con la intención de reflejar la vida y costumbres de los más bajos. *La Celestina* de Rojas describe una realidad prostibularia y servil que se exagera en los versos casi pornográficos de *La Carajicomedia* y en las comedias *a noticia* de Torres Naharro, por citar algunos ejemplos. Una corriente que desvirtúa en *El Baldo*, de procedencia italiana, la gravedad espiritual del héroe caballeresco⁶ y que alcanza su momento culminante con la aparición en Venecia en el año 1526 de *La lozana andaluza* de Francisco Delicado, representación de esa literatura libertina que el Aretino o Vignali y otros estaban escribiendo en Italia y que anuncia la aparición del antihéroe picaresco protagonista de *El Lazarillo de Tormes*, emparentado, a su vez, por su estructura y mentalidad, con *El asno de oro* de Apuleyo.

De esta mixtura de corrientes y géneros tan diversos llega la narrativa española a mediados del siglo XVI envuelta en el manto de la antigüedad

⁶ Vid. A. Blecua (1972: 147-234).



clásica por un lado, y de la espiritualidad cristiana por el otro, influida por el ciclo bretón caballeresco, la arcadia pastoril italiana y el amor cortés provenzal, y bajo la atenta mirada de la prosa medieval castellana.

El *Clareo* y *Florisea* de Alonso Núñez de Reinoso

Reconstruir el periplo vital de Núñez de Reinoso es una tarea muy complicada que, a día de hoy, exige más de imaginación que de certezas⁷. Sin embargo, las escasas referencias biográficas que encontramos en la obra del alcarreño – ya en prosa, ya en verso– me confirman en la idea de que estamos hablando de una persona muy culta, formada en las cortes señoriales y en las aulas universitarias, lector apasionado de los maestros de la Antigüedad (Homero, Virgilio Ovidio, Séneca...), pero gran conocedor también de la novedades literarias del momento (desde Garcilaso al Apóstol de Castilla pasando por Bandello o los libros de caballerías, entre otros).

Alonso se nos presenta como un hombre de letras, un humanista curioso a quien le gusta compartir sus conocimientos y lecturas. Le imaginamos, de muy joven, en la corte de don Íñigo López de Mendoza y Pimentel, duque del Infantado, a quien dudó en dedicarle una “comedia”⁸. En su palacio ducal de Guadalajara, centro del poder político y foco de difusión de las ideas erasmistas y alumbradas, Alonso frecuentaría la extraordinaria biblioteca de su mecenas y asistiría a las tertulias celebradas en la casa a cargo de ilustres intelectuales como Antonio de Aguilera o Núñez de Avendaño, y de prestigiosos profesores como los hermanos Vergara o Gómez de Castro.

En Madrid participaría en la academia literaria que se celebraba en la casa de don Juan Hurtado de Mendoza, señor del Fresno del Torote, rama menor de los Mendoza, pero poeta de postín, con el que confiesa haber discutido sobre la métrica italiana y las coplas de arte mayor, y en cuyo palacio conocería a caballeros principales como Fernández de Oviedo, Vélez de Guevara o Álvaro de Loaisa.

⁷ Yo lo he intentado en varias ocasiones con más buenas intenciones que resultados (1991), (1977) y (2017).

⁸ Sobre este personaje, véase el trabajo de A. Carrasco Martínez (2019: 387-418).



En la Universidad de Salamanca tal vez concluyera sus estudios en Leyes y tratara íntimamente en Ciudad Rodrigo con Feliciano de Silva y los suyos, a los que recuerda con emoción a lo largo de su obra. En casa de su amigo confiesa haber empezado a escribir su *Égloga Baltea*, influida por el recuerdo del añorado Garcilaso, pero también por la amistad de sus colegas portugueses Sá de Miranda, Bernardim Ribeiro y Jorge de Montemayor. En las plácidas tierras de Bastos conoce a don Antonio Pereira Marramaque, en cuya Finca de la Fonte da Barroco leería los manuscritos de este noble portugués, como aquel curioso diálogo ente un gallo y otro animal titulado *Lex Domini Inmaculata*, en el que defendía la traducción de la Biblia a las lenguas vernáculas, y otros muchos que serían prohibidos por el *Index expurgatorio* de 1624⁹.

Es muy probable que por aquellos años hubiera entrado en contacto, bien en Lisboa, bien poco después en Amberes, con la poderosa familia judeo conversa de los Méndez-Nasi, a quienes dedicará su obra. Alonso formaría parte de la corte literaria que en Venecia dirigía Duarte Gómez, a quienes algunos identifican con Salomón Usque, que había estudiado Artes y Filosofía en Salamanca hacia 1529¹⁰. Este se encontraba en Amberes en 1543 al servicio de doña Gracia en asuntos económicos y se trasladó a Venecia a finales de esa década. En torno a la imprenta judía de los hermanos Giolito, en Venecia, que le sirvió de soporte para la publicación de sus obras, Duarte reunió bajo la protección de sus mecenas a un grupo de escritores entre los que se encontraban, además de Alonso, humanistas de reconocido prestigio como Dolce, Lando, Ruscelli o Ulloa, algunos de ellos encargados de la traducción para la imprenta veneciana de obras como *La Celestina*, la *Cárcel de amor* o las poesías de Garcilaso y Boscán.

Es precisamente en la imprenta de los Giolito donde Núñez de Reinoso publicará su *Clareo* y *Florisea*, junto a su producción en verso, en el año 1552. Si hemos de creer al escritor alcarreño, fue en la librería de los hermanos ferrarenses donde se topó con un volumen que llamó su atención por haber

⁹ M. Menéndez Pelayo (1978: 169-170).

¹⁰ Véanse los estudios sobre el tema de A. M. Lopes Andrade (2006: 65-108).



sido escrito originalmente en griego y traducido primero al latín y luego al toscano. Se trataba de los *Amorosi Ragionamenti* que su amigo Dolce había publicado en aquella imprenta en 1547, dedicados al señor Luigi de li Angeli. El hecho de haber sido escrito en griego y de carecer de los primeros cuatro libros, al parecer perdidos, despertó su curiosidad y le animó a “imitando y no romanzando” (1991: 65) atreverse a competir con el original y sus traducciones, rehaciendo una historia cuya trama principal coincide en líneas generales con el modelo griego, el *Leucipe y Clitofonte* de Tacio, pero que en su conjunto se separa abiertamente del mismo para incorporar nuevos episodios.

Hoy sabemos que los *Amorosi Ragionamenti* son una traducción al toscano de las *Narrationis amatoriae* que del griego al latín tradujo Anibal della Croce en Lyon, en 1544, en la imprenta de Sebastián Gryphe, impresor y humanista vinculado a los ambientes erasmistas, difusor de algunas obras de Erasmo y de los *Diálogos* de Luciano. El volumen en cuestión, nueva sorpresa, va dirigido a don Diego Hurtado de Mendoza, otro ilustre poeta y humanista alcarreño de la casa de los Mendoza, embajador de España en Venecia y Roma, y a quien algunos atribuyen la paternidad de *El Lazarillo de Tormes*. La narración latina también comenzaba en el libro quinto.

Sabemos, asimismo, que en 1550, según el colofón de impresión, 1551, según la fecha de publicación que aparece en la portada, apareció en Venecia, por los hermanos Nicolini, traducido de la lengua griega a la italiana por Anibal Angelo Coccio el volumen *Dell'amore di Leucipe et di Clitophonte*, dirigido al señor Silvestre Gigli, decano de Lucca. Esta traducción comenzaba por el libro primero de la historia, de modo que Reinoso tuvo meses para conocer la versión completa de la novela griega original y, en consecuencia, retocar, añadir o descartar aquello que le interesara.

Cabría suponer que la inesperada aparición en Venecia de la versión completa del *Leucipe y Clitofonte* hubiera obligado a Alonso a revisar su relato, posponiendo su impresión. No lo hizo porque, por un lado, creyó que su novela se avenía bien con sus intenciones primeras y nada había en ella que desentonara con el relato de Tacio, y, por otro, porque las circunstancias personales y políticas que amenazaban en Italia a la familia Nasi, a quien iba



dirigida su obra, exigían que esta apareciera antes de que doña Gracia y su sobrino Juan Micas abandonaran Venecia rumbo a Constantinopla, lo que no tardaría mucho tiempo en suceder.

El *Clareo y Florisea* y la imitación compuesta

En el *Clareo y Florisea*, Núñez de Reinoso despliega toda su sabiduría literaria en una sorprendente amalgama de piezas diversas. Atendiendo al proceso creativo basado en “la imitación compuesta”¹¹ tan querido por los humanistas del Renacimiento, el escritor alcarreño va encadenando en estructura episódica una serie de incidentes que configuran un mosaico narrativo cuyo argumento principal se basa en la historia de los amores de Leucipe, Clitofonte y Melita de Aquiles Tacio, convertidos en la novela española en el triángulo formado por Clareo, Florisea e Isea. Así pues, los primeros diecinueve capítulos de la historia de Reinoso, hasta el regreso de la pareja protagonista a Bizancio para celebrar sus ansiadas bodas, recrean, con muchas supresiones y algunos añadidos que no vienen ahora al caso, el periplo de tan singular triángulo amoroso por tierras de Bizancio, Alejandría y Éfeso (partida de la pareja, llegada a Alejandría, raptó de ella por un pirata, falsa muerte de ella, encuentro de él con la viuda, flechazo de la viuda por él, matrimonio de ambos, viaje a Éfeso por mar, reaparición inesperada de ella, a la que dábamos por muerta, llegada sorprendente del marido de la viuda al que también dábamos por muerto, amores entrecruzados, intervención de la justicia, huida del marido de la viuda, final feliz para la pareja, soledad para la desconsolada viuda).

Núñez de Reinoso, sin embargo, sustituye al narrador del relato griego, Clitofonte, por la desventurada Isea, quien desde un dolorido presente que sirve de marco a la novela dirige su atención a un auditorio femenino, unas piadosas señoras que se convierten en destinatarias de su dolor, soledad y tristeza. La letra proviene de Ovidio y sus *Tristes*¹². Como el escritor aquilano, también Isea confiesa que

¹¹ Sobre la imitación compuesta baste recordar el clásico estudio de Lázaro Carreter (1979) a propósito de la “Oda a Juan Grial” de fray Luis de León.

¹² Ovidio (1968:Livre I).



esta mi obra, que solamente para mí escribo, es toda triste, como yo lo soy; es toda de llanto y de grandes tristezas, porque así conforme con todas mis cosas, y tenga el hábito que yo tengo (Núñez de Reinoso, 1991: 67),

y busca en la soledad de los campos el reposo para expresar su desarraigo sentimental a la espera de la llegada de la muerte¹³. La escritura se convierte entonces en una herramienta indispensable para evocar el doloroso pasado y para recordar desde la lejanía a los familiares y amigos añorados. El hecho de que Reinoso aluda a las riberas del río Henares, en una evidente referencia a su Guadalajara natal, como Montemayor hace con las riberas de su Mondego en *La Diana*, confirma la sospecha de que su novela esconde más de lo que dice, y relaciona el destierro de Ovidio en el Ponto con el exilio de su patria del español¹⁴.

En cuanto a la música, ahonda en el protagonismo femenino de la novela y explica la incorporación de la mujer a la literatura de ficción en prosa, ya como protagonista, ya como lectora. Este activismo estaba incubándose por entonces en los relatos sentimentales y caballerescos, y recrea un universo amoroso que, procedente de *La Fiameta*, entronca con la *Menina e moça* y se refuerza en *La Diana* pastoril y en las continuaciones de Alonso Pérez y Gil Polo¹⁵.

Boccaccio le prestó el dolorido sentir. También influido por las heroínas de Ovidio y por la Fedra de Séneca, el italiano describió con maestría la aflicción de Fiameta en su elegía dirigida a las nobles y piadosas señoras que la escuchaban narrar su pena en tan lastimoso estilo. Así lo confirma en el Capítulo IX, “En el cual doña Fiameta habla a su libro, ordenándole en qué

¹³ Como ha apuntado E. Asencio al referirse a la obra en verso del alcarreño, “Reinoso, a lo que pienso, reconoció en Ovidio un alma hermana cuyas elegías y destierros daban sentido a su propio amargo destino. Desde que en Salamanca tuvo que estudiar Leyes para dar gusto a sus padres, y lo sacrificó todo por seguir a las musas, insinuó este paralelismo” (1972: 121).

¹⁴ “Cuanto a en esta mi obra en prosa haber imitado a Ovidio en los libros de *Tristibus...*” (Núñez de Reinoso, 1991: 197), confiesa el alcarreño en su carta-prólogo a don Juan Hurtado de Mendoza.

¹⁵ A. Rallo advierte: “La *Diana* remite por otro lado a la relevancia del personaje femenino. De la balanza equilibrada de la pareja se ha pasado a la focalización en la mujer, como protagonista y narradora. Se culmina así un proceso de la narrativa sentimental que ya Ribeiro y Núñez de Reinoso habían adelantado. Significa también la importancia que, desde la trayectoria de la sentimental, tiene la soledad del personaje (singularizando el título), que convierte a la narración en explicación de un sufrimiento amoroso intensificado por la separación y la particularidad del caso relatado en voz personal” (1999: 156-57).



hábito, y cuándo y a quién debe ir, y de quién guardarse; y el final” (1989: 172), cuando confiesa que su obra se no lleva ningún ornato ni ningún orden, como corresponde a su angustia interior. Por su parte, Ribeiro¹⁶ anticipó el escenario agreste. El poeta portugués eligió como retiro para su Menina la naturaleza de un monte desde donde cantar su tristeza y cuidados. Alejada del mundo, ella esperará la llegada de la muerte, que no ha de tardar mucho. La infeliz joven se disculpa desde el principio por las faltas achacables a su historia y por el desorden de la narración, producto de su confesión sentimental, y declara también que su obra está escrita solo para ella: “pues no habría de escribir para nadie, sino solo para mí” (Núñez de Reinoso, 1992: 52). Es así como los protagonistas del relato –esto es, *Clareo y Florisea*, primero, y *Clareo e Isea* después– inician un camino que les llevará de Bizancio a Éfeso a través del peligroso mar.

A diferencia del original griego, este viaje por mar de los protagonistas del relato renacentista se ve interrumpido por la inesperada presencia de diferentes islas que incorporan a la acción el exótico mundo de la caballería. En los Capítulos II al IV aparece la Ínsula Deleitosa, habitada por la princesa Narcisiana, enamorada de Altayes de Francia, por otro nombre el caballero Constantino bajo el disfraz del pastor Arquesileo, imitando el modelo de la *Cuarta parte de don Florisel de Niquea* de Feliciano de Silva, publicada en Salamanca en el año 1551. En ella se cuentan las aventuras de don Rogel de Grecia, prendado de la emperatriz Archisidea, a la que seduce bajo el hábito pastoril haciéndose llamar el pastor Archileo, pero también el caballero Constantino. Con ellos Reinoso introduce la aventura caballeresca en el relato bizantino y adelanta el componente pastoril que aparecerá también en forma de ínsula¹⁷ al final del relato.

La Ínsula de la Crueldad es el escenario elegido en el Capítulo X para narrar los trágicos amores de Belesinda, Casiano y Falanges. Ya M. Menéndez Pelayo (1962: 80) sugirió la hipótesis de que la novela del alcarreño se hubiera

¹⁶ A C. Michaëlis de Vasconcelos (1923: 250) le debemos la sugerencia de que tal vez fuera Núñez de Reinoso quien se encargara de llevar la obra de su amigo portugués a la imprenta de los Usque, donde fue publicada en el año 1554.

¹⁷ M^a. L. Cuesta Torre (2001: 11-39).



inspirado en la que hace el número 42 de la colección de Bandello *Quattro libri delle Novelle*, si bien la primera recopilación no se publicaría hasta 1554 en Lucca. En mi opinión, el episodio narrado guarda relación con la crueldad que caracteriza a algunas damas en los libros de caballerías¹⁸ y en concreto con el violento comportamiento de Sidonía, señora de la Ínsula de Quindaya¹⁹, en la *Primera y segunda parte de don Florisel de Niquea* (1532) de Feliciano, enamorada de Falanges de Astra, amigo y confidente del héroe caballeresco, y cuyo nombre rescata Reinoso como protagonista trágico de su historia. El hecho de que estos amores del alcarreño sucedan entre las ciudades de Valencia y Barcelona inician el proceso de nacionalización del género que culminará con *El peregrino en su patria* de Lope de Vega.

Por último, en la Ínsula de la Vida, a la que nuestra pareja llega en los Capítulos XI y XII, se describen las costumbres cortesanas (caza, justas, juegos, saraos y bailes) propias de los libros de caballerías, sin descartar que los comentarios que Reinoso vierte sobre el modo de vida de sus moradores pudiera evocar el recuerdo de la influyente corte de Ferrara, centro de irradiación cultural y de libertad religiosa gracias a la labor de los duques de Este y en donde el alcarreño vivió por un tiempo²⁰. Este se vale de esta isla para narrar el encuentro de Clareo con el pirata Menelao, el causante del rapto y muerte de Florisea y al que mata en duelo de honor.

Entre medias, en el Capítulo VIII, nuestro escritor vuelve a apartarse del original griego, y de la traducción toscana de Dolce, para establecer una

¹⁸ Vid. M^a. C. Marín Pina (1991: 129-48) y E. J. Sales Dasí y J. M. Lucía Megías (2012: 303-323). Resulta curiosa la presencia de una Ínsula de la Crueldad en el libro *Adjunta al cuarto libro de la historia de Amadís de Gaula*, del italiano Mambrino Rose, que se publicó en Venecia en el año 1563. El escritor italiano había traducido al toscano el *Amadís de Grecia*, el *Florisel de Niquea* y el *Rogel de Grecia* de Silva.

¹⁹ Sidonía, enamorada secretamente de Falanges, declara en público su deseo de casarse con él, siguiendo así la costumbre impuesta por ella en su reino y que, en caso de ser desobedecida, se castiga con la decapitación del caballero que rechaza la petición. Como quiera que Falanges se niega a esa unión por amor a Alastraxerea, interviene en su ayuda Florisel bajo el disfraz de Moraizel de la Trapobonia, quien le pide matrimonio a Sidonía que esta no puede rechazar. Finalmente, Florisel y Falanges huyen de la Ínsula, pero la resentida reina, embarazada de Florisel, ofrecerá en la *Tercera parte de don Florisel de Niquea* a su hija Diana a aquel caballero que le traiga la cabeza del burlador de su honra, al que será incapaz de matar cuando le tenga delante, pues aún está enamorada de él.

²⁰ La reflexión reinosiana que aboga por que la nobleza individual se basa en la virtud y las obras buenas y no tanto en el linaje y las riquezas heredadas estaba ya en el *Institutio principis christiani* de Erasmo.



estrecha relación entre las quejas amorosas de la joven viuda y el consuelo que recibe de su amiga Ibrina y los devaneos amorosos que atormentan a Fedra, esposa de Teseo en la tragedia de Séneca²¹, y los ruegos de su Nodriz a aconsejándole templanza de ánimo²².

De este modo, suprimiendo pasajes enteros del *Leucipe* y *Clitofonte* y adaptando situaciones, personajes, ambientes y géneros diversos a su esquema argumental bizantino, Reinoso consigue transformar el relato clásico en una historia original más acorde con el gusto de sus lectores. El regreso a casa de la pareja protagonista, tras haber superado todas las pruebas que el destino les ha ido deparando, confirmaría el desenlace feliz de la acción, sin embargo en la novela de Reinoso es una excusa para descubrir la repentina decisión de Isea de abandonar su casa y probar fortuna por el mundo, buscando un lugar donde esperar pacientemente el final de sus días. Inesperadamente, el libro se reabre para asistir a una segunda parte en la que la desdichada viuda comparte aventuras con un enigmático caballero montado en un caballo negro y armado del mismo color, llamado Felesindos de Trapisonda, con el que se topa por el camino.

El enlace entre los episodios bizantinos de *Clareo* y los caballerescos de *Felesindos* tiene lugar entre los Capítulos XX y XXI. Son dos capítulos muy oscuros²³, pues introducen en la acción a personajes muy enigmáticos tras los que a buen seguro se esconden individuos reales. Estoy de acuerdo con aquellos que sospechan que tras el Gran Señor de Egipto se oculta la figura de doña Gracia Nasi, y que los exagerados elogios y el emocionado recuerdo a este personaje son una sincera manifestación de su admiración y respeto por ella. Admito también que más enrevesada es la suposición de que aquellas dos

²¹ De nuevo es necesario acudir a M. Menéndez Pelayo, quien señalaba que “gran parte del capítulo IX que contiene las quejas y lamentaciones de Isea desdeñada por *Clareo*, está tejida con palabras y conceptos que pronuncia Fedra en el *Hipólito*, y la confidente Ibrina representa el mismo papel que la Nutrix de la tragedia del poeta cordobés” (1962: 79).

²² En efecto, como la Nutrix clásica, Ibrina sorprende a Isea llorando desconsoladamente por el amor de *Clareo* y, como ella, trata de confortarla avisándole de los graves peligros que el tirano amor provoca en la persona que ama. Isea, como Fedra, confiesa que Cupido ha hecho presa en ella y no encuentra remedio a sus males. Y aunque tanto Ibrina como la Nutrix advierten a sus señoras de que la nobleza de su linaje las obliga a rechazar al ciego dios, las dos jóvenes enamoradas sufren el mal de amor que les impide el reposo. (Séneca, 1980).

²³ M. Á. Teijeiro Fuentes (1984: 353-359).



“avisadas y sabias” (Núñez de Reinoso, 1991: 42) hermanas que viven en su hermoso castillo y con las que Isea traba amistad puedan identificarse con Sá de Miranda y Bernardim Ribeiro. Sin embargo, el idealizado mundo campestre, los pasatiempos que dedican a la lectura y la música, la inesperada muerte de una de ellas –que simbolizaría la pérdida del autor de *Menina e moça*– recuerdan sin duda a la academia literaria de la comarca de Bastos, en la Finca da Tapada, donde Núñez de Reinoso compuso églogas pastoriles de la mano de sus amigos portugueses mientras leían las del añorado Garcilaso.

Tampoco me cabe ninguna duda de que a partir del Capítulo XX del *Clareo* el relato da un giro inesperado y se convierte en una novela en clave cuyo secreto significado solo estaría al alcance de un grupo de privilegiados cercanos al autor. El mismo Núñez de Reinoso lo confirma en la carta-prólogo a sus obras en verso dirigidas a don Juan Micas, sobrino de doña Gracia Nasi y uno de los personajes más poderosos de la comunidad judía en Europa. En ella declara los misteriosos secretos y la escondida moralidad que su obra propone debajo de la invención de la fábula:

Esta historia pasada de Florisea, yo no la escribí para que sirviese solamente de lo que suenan las palabras, sino para avisar a bien vivir, como lo hizieron graves autores que, inventando fiçiones, mostraron a los hombres avisos para bien regirse, haciendo sus cuentos apacibles, por inducir a los lectores a leer su abscondida moralidad, que toda va fundada en gran fruto y provecho. Y debajo de mi invención hay grandes secretos... Y así, todas las más cosas de aquella historia tienen secreto... Y así, ninguna cosa hay en toda aquella historia que no tenga algún ejemplo para bien vivir. Por lo cual, quien a las cosas de aquel libro diere nombre de las vanidades de que tratan los libros de caballerías, dirá en ello lo que yo en mi obra no quise decir, porque en verdad que ninguna palabra escribí que primero no pensase lo que debajo quería entender (Núñez de Reinoso, 1991: 196, nota 145).

A pesar de la admiración pública que Reinoso siente por la obra de su amigo Feliciano de Silva, a la que recurre una y otra vez en su novela, el alcarreño reniega de las vanidades caballerescas para insinuar el sentido alegórico que se esconde tras la figura del caballero Felesindos y su obsesión por llegar a la Casa del Descanso donde le espera su amada Luciandra.

Para componer esta historia inconclusa de las andanzas del caballero Felesindos, de la que Reinoso promete una segunda parte de la que no



tenemos noticia alguna, nuestro escritor recreará una serie de episodios tomados de fuentes muy diversas. De este modo, el Valle de la Pena (cap. XXIII) y las aventuras del castillo fantástico en la corte del rey de Damasco (cap. XXIV) están sacadas del *Noveno libro de Amadís de Gaula* de Feliciano en lo que respecta al sueño que invade al héroe y en el que combate con una serie de alegorías hasta vencerlas; la pasión amorosa de la princesa Estrellinda (caps. XXIII-XXIX) recuerda el proceso de enamoramiento de la reina Dido y su dolor y furia ante la partida de Eneas en el Libro IV del poema virgiliano²⁴; la localización, información, descripción, alusión a sus moradores y a las actividades que se realizan en la Casa de la Fama (cap. XXX) encuentran correspondencia con el Libro XII de las *Metamorfosis* de Ovidio²⁵; la aventura contra los enemigos del hombre en los campos de Tesalia (cap. XXX) están tomados de *El Enquiridión* de Erasmo²⁶; la descripción de la bajada a los infiernos con la enumeración de sus moradores (cap. XXXI) es una mezcla del Libro III de la *Eneida* y del Libro VI de las *Metamorfosis*, y el convento español al que Isea pretende retirarse y del que es rechazada por carecer de linaje (Capítulo Postrero) guarda evidentes similitudes con la misteriosa facecia que aparece en el *Liber facetiarum et similitudinum* de Pinedo, atribuida por el amanuense a un misterioso *Libro de Lázaro de Tormes*, pero también con *El Crótalon* de Villalón y tal vez con la *Segunda parte del Lazarillo de Tormes* anónima²⁷.

La innegable habilidad de Núñez de Reinoso –para algunos un plagiario con escasa imaginación, un imitador de medio pelo– consiste en amalgamar en torno a un mismo argumento una serie de incidentes procedentes de fuentes ajenas. Al elaborar los materiales descartando al completo la idea original, el alcarreño somete a su novela a un proceso de creación literaria que rompe con

²⁴ Recordemos el planteamiento de C. H. Rose (1971: 106 y ss.).

²⁵ Como recuerda de pasada R. Schevill (1971: 189).

²⁶ M. Á. Teijeiro Fuentes (1986: 279-93).

²⁷ Este tema ha sido debatido, sin que podamos llegar por el momento a ninguna conclusión final, desde la modernización del texto por R. Foulché-Delbosc (1900: 94-97) a los primeros trabajos sobre el tema de H. R. Williams (1925: 223-235) y J. Caso González (1971: 175-196) y los debates más modernos sobre la autoría de estos textos tan oscuros (desde el *Liber al Lazarillo* atunesco, pasando por *El Crótalon*) apuntados por M. Ferrer Chivite (2001: 37-66) o V. Núñez Rivera (2003: 333-369), y los publicados en la revista *Lemir* por J. L. Madrigal (2008: 137-236), A. Rodríguez López-Vázquez (2010: 313-334) y J. Corencia Cruz (2013: 151-178).



la imitación reverencial del modelo y lo pone a disposición de sus lectores sin ningún rubor, bien al contrario lo presenta como una orgullosa muestra de su vasta cultura y su capacidad para superar a los maestros,

por lo cual, acordé de, imitando y no romanzando, escribir esta mi obra [...] en la cual no uso más que de la invención y algunas palabras de aquellos razonamientos (Núñez de Reinoso, 1991: 65-66).

Como muy acertadamente señala A. Vilanova:

Si la novela amorosa de aventuras surge, en sus orígenes, de una confluencia de lo sentimental, lo pastoril y lo caballeresco en el seno de la novela bizantina, esta fórmula define de manera exacta los elementos integrantes de la *Historia de los amores de Clareo y de Florisea*, de A. Núñez de Reinoso, la primera novela de aventuras del siglo XVI (1947: 362).

Llegamos así al desenlace del “caso”, que nos devuelve al presente narrativo desde el que Isea confiesa su dolor. Esa misteriosa Ínsula Pastoril resulta un paraje solitario, alejado de la miserable civilización, del mundo de la guerra y la mercadería, del medro y el negocio, desde donde la desdichada Isea desgrana los tristes sucesos que le han acontecido. En su descripción son evidentes las huellas del *Beatus ille* de Horacio, por un lado, y de los conocidos versos de las *Geórgicas* de Ovidio²⁸ que se refieren a la vida de los pastores por el otro. Incluso tras los elogios de la Edad de Oro, cuando los hombres vivían descuidados de intereses mezquinos y compartían los frutos cosechados, podríamos barruntar los razonamientos argüidos por Hipólito en la citada *Fedra* de Séneca.

Más moderno es el eco, ya señalado, de la *Menina e moça* de su amigo Ribeiro. C. Michaëlis de Vasconcelos, ferviente estudiosa del poeta portugués y defensora de la “paternidad editorial” de Reinoso sobre la novela de Ribeiro, afirmaba que “Núñez de Reinoso estaba como hechizado por el doloroso preludio de la novela portuguesa. La manera como la imita al principio y al final de la narración de Isea autoriza incluso a suponer que este influjo no es

²⁸ Horacio (1970) y Virgilio (1968).



extraño a la concepción profunda y a la estructura de su obra” (Michaëlis de Vasconcelos, 1923: 250).

Tanto Reinoso como Ribeiro, los dos conversos, acabarán recluyendo a sus personajes en un lugar alejado e idílico, que simboliza la pureza de la sociedad. “La soledad –dice K. Vossler refiriéndose a la obra de algunos escritores de la época– es para tales naturalezas artísticas el lugar donde la alegría y el dolor se compensan, el odio y la pena se sosiegan y toda clase de agitación terrena y de capricho acaba. Es el suburbio por el cual pasamos al reino del arte puro. En la soledad se sacude el polvo del mercado, la falsedad de la vida de los negocios y todo lo que es engaño y perjudica a la dignidad y a la gracia del hombre. Esta tonalidad ético-estética de la soledad, que nos era conocida gracias Virgilio, Horacio y Petrarca, empieza a manifestarse en lengua española” (Vossler, 1941: 47).

Pero también se revela en este pasaje la presencia del humanismo erasmista a partir de la polémica sobre el menosprecio de la corte y la alabanza de la aldea. El alcarreño manifiesta su desprecio por un mundo que premia las riquezas y la envidia y critica la vanidad de la corte porque todo ello conduce a la condenación eterna, incorporando así una decidida intencionalidad moralizadora a su relato. De hecho, creo ver, aunque pueda resultar una coincidencia sin mayor importancia, la huella del *Dialogus Veritatis et Philalethes* de Maffeo Vegio, un diálogo de inspiración lucianesca escrito en 1444 y que fue traducido hasta nueve veces a lo largo de la segunda mitad del siglo XV y traducido al italiano por Niccolò da Lonigo –por el que Erasmo sentía una profunda admiración– en Venecia en el año 1535²⁹.

En este diálogo Filaletes se encuentra con la Verdad, que viene maltratada por la maldad humana y ha decidido huir del mundo. Esta le cuenta

²⁹ El *Dialogus Veritatis et Philalethes* de Vegio se editó junto con las *Luciani Opera Omnia* a lo largo del siglo XVI. Todavía a comienzos del XVII, Juan de Aguilar Villaquirán, erasmista tardío y miembro de la casa de los Pacheco, duque de Escalona, foco de herejía iluminada durante la primera mitad del XVI, lo incorporó a la traducción de la obra completa de Luciano con el título de *Diálogo décimo tercio intitulado Demorato Filalites* (Grigoriadu, 2010: 419-433). El *Clareo* comienza con la siguiente declaración de intenciones: “Si mis grandes tristezas, trabajos y desventuras por otra lsea fueran oídas, yo soy cierta que serán no menos lloradas que con razón sentidas” (Núñez de Reinoso, 1991: 67) que recuerda la reflexión de Filaletes en su encuentro con la Verdad: “...mas porque tus desgracias sirven de recordación de las mías, que no son más fáciles para sufridas si bien lo son más para lloradas” (Vegio, 2010: 421).



a su leal amigo su peregrinación por la tierra, una excusa para criticar con saña a todos los estamentos de la sociedad, y, agradecida por el trato que recibe de Filaletes, se compromete a llevarle consigo al cielo. Cuando la infeliz Verdad descubre por este que ni en el cielo ni en el infierno encontrará la paz, pues hasta allí ha llegado la maledicencia de la Mentira, decide quedarse con Filaletes en ese *locus amoenus* pastoril que describe el estado de inocencia más primitivo del ser humano y que tanto recuerda, en todos los tópicos, a la Ínsula Pastoril del alcarreño:

Aquí en medio destos desiertos y en mi compañía podrías quedarte a vivir, si gustases, donde apacentando estas poquitas cabras, paso pobre vida pero quieta. Leche y miel, manjares dulcísimos, me sustentan; mançanas y nueces – a las vezes de grandes reyes deseadas– tengo siempre en abundancia y, finalmente, con el agua frigidísima de aquella clara fuente mato la sed. Pero lo que, sin comparación, vence en grandeza a la de cualquier poderoso, es este vivir contento con poco, pues, placeres y gustos sobran donde faltan fraudes y sospechas, fruta frecuentísima de las ciudades. Aquí los pájaros, con suaves cantos, suplen la falta de música; la variedad de las flores apacienta mis ojos en cambio de la púrpura tan buscada destos locos y tenida en tanto precio y estima (Vegio, 2010: 433).

La elección por parte de la Verdad de este idílico universo pastoril, apartado de las cortes reales y del lujo de los poderosos, es un ejemplo más del tópico de *Veritas terra orta est* que el pensamiento erasmista desempolvó de la Antigüedad para censurar la inmoralidad de una época y reprobar a todos los estamentos sociales que habían hecho de la mentira y la codicia sus modelos de comportamiento.

Como la Verdad, también Isea, después de haber sido rechazada de un convento de monjas en España por carecer de “don” –esto es, de linaje antiguo– y de dinero –de una buena dote–, decide abandonar el mundo y recogerse en un escenario natural, fuera de las peligros de la Corte, de las asechanzas de las conquistas, de la inestabilidad de los negocios, que solo buscan destruir el alma. El mundo del campo es natural y honesto, libre y sencillo, pero también el escenario perfecto para el exilio personal y el desarraigo sentimental desde el que narrar su dolor y prometer una segunda parte de la historia:



Yo, viendo tan deleitoso lugar, acordé de quedarme allí, haciendo otro prado de mis trabajos, siendo los árboles mis grandes suspiros, y los arroyos las lágrimas que de mis ojos salen, y las rosas mis penas, y las flores mis cuidados, y las sombras mis tristezas, y las yerbas mis enojos (Núñez de Reinoso, 1991: 193).

La literatura semiclandestina

El *Clareo* y *Florisea* de Núñez de Reinoso es, pues, un mosaico de expresiones literarias procedentes de la Antigüedad clásica pero también del Humanismo renacentista. Se publica en una década –la que va del año 1550 al 1560– en la que irán apareciendo, impresas o manuscritas, un grupo de obras de incalculable valor literario que explican el nacimiento de la novela moderna en la Península.

Me estoy refiriendo, entre las que nos han llegado, a la *Cuarta parte de don Florisel de Niquea* (Salamanca, 1551) de Silva, al *Inventario* (con licencia de impresión de 1551, pero publicada en Medina del Campo en 1565) de Villegas, a la *Peregrinación de la vida del hombre* (Medina del Campo, 1552) de Hernández de Villaumbrales, al estudiado *Clareo y Florisea* (Venecia, 1552) de Núñez de Reinoso, a los *Coloquios satíricos* (Mondoñedo, 1553) de Torquemada, al *Proceso de cartas de amores y Quejas y aviso contra Amor* (ya publicada en 1548, pero reeditada en Venecia en 1553) de Juan de Segura, a *El Crótalon* (manuscrito fechable entre 1552-55 y atribuido a Villalón), al *Lazarillo de Tormes* anónimo (en sus diferentes versiones de 1554), a la *Menina e moça* (Ferrara, 1554) de Ribeiro, a la *Segunda parte del Lazarillo de Tormes* (Amberes, 1555) también anónimo, al *Viaje de Turquía* (manuscrito de hacia 1557 atribuido a Laguna o Villalón, entre otros), a *La Diana* (de 1558 o 1559) de Montemayor o a *El Abencerraje* anónimo (bien en versión *La Corónica de Toledo* de 1561, bien en versión de *La Diana* de Valladolid de 1562, bien en la versión del *Inventario* de Villegas en 1565).

Estoy hablando, pues, de un conjunto de obras

- * fechadas, más o menos, entre 1550 y 1560 y publicadas en España, pero también en las imprentas de Amberes, Venecia o Ferrara, o conservadas manuscritas por razones que ignoramos;



- * obras en muchos casos prohibidas por la censura de los índices inquisitoriales de Valdés (1559) o de Quiroga (1584) y perdidas en el olvido del tiempo;
- * fruto de la pluma de escritores anónimos o escasamente conocidos, hoy diríamos de “segunda fila”, que, sin embargo, demuestran un profundo conocimiento del folclore popular y una reposada lectura de los maestros de la Antigüedad clásica, respondiendo de esta manera a un proceso de composición basado en el acarreo de múltiples materiales procedentes de la “imitación compuesta” que sus autores reutilizan y modernizan hasta crear algo novedoso;
- * relatos caracterizados por su estructura episódica;
- * en los que predomina la primera persona como fórmula de expresión autobiográfica a partir de la narración de un caso;
- * que permite a sus protagonistas sufrir un proceso de transformación que los convierte en mujer, atún o gallo, o simplemente en caballero, pícaro, peregrino, pastor o moro;
- * artificio mediante el cual estos escritores se afanan en pasar revista a la sociedad de su época, denunciando la corrupción moral y religiosa, la injusticia social, la intransigencia política frente al contrario que piensa de forma diferente y es visto como un enemigo;
- * crítica que convierte estos textos en novelas en clave, al alcance de un grupo de privilegiados capaces de interpretar el mensaje que en forma alegórica ocultan;
- * producto de una literatura semiclandestina, como la llamara el maestro M. Bataillon (1973: 873) en la que unos sospechan la influencia del pensamiento semita, al tiempo que otros insinúan la presencia de un humanismo de corte más erasmista o de procedencia protestante o iluminada...

Hasta que no sepamos cómo ordenar, interpretar y relacionar estos textos será muy complicado establecer la andadura inicial de la novela moderna como género literario en la Península.

Bibliografía

AAVV. (2017). *Sátira menipea y renovación narrativa en España: del lucianismo a Don Quijote*, eds. P. Darnis, E. Canonica, P. Ruiz Pérez y A. Vian Herrero. Bordeaux-Córdoba: Presses Universitaires de Bordeaux/UCOPress Editorial Universidad de Córdoba.



- APULEYO (1551). *El asno de oro*, trad. D. López Cortegana. Amberes: Juan Stelsio.
- ARCE DE OTÁROLA, Juan de (1995). *Coloquios de Palatino y Pinciano*, ed. J. L. Ocasar Ariza. Madrid: Turner/Biblioteca Castro.
- ASENSIO, Eugenio (1972) “Alonso Núñez de Reinoso, gitano peregrino y su égloga *Baltea*”, en *Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa*. Madrid: Gredos, t. I, pp. 119-136.
- BATAILLON, Marcel (1966). *Erasmus y España*, ed. A. Alatorre. México: FCE.
- BERNAL RODRÍGUEZ, Manuel (1978). “Bibliografía y fuentes de *La Psyche*, de Juan de Mal Lara”, *Cauce*, n.º 1, pp. 101-114.
- BLECUA, A. Iberto (1972). “Libros de caballerías, latín macarrónico y novela picaresca: la adaptación castellana del Baldus”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXIV, pp. 147-234.
- BOCCACCIO, Giovanni, (1989). *La elegía de doña Fiameta*, ed. P. Gómez Bedate. Barcelona: Planeta.
- CARILLA, Emilio (1966). “La novela bizantina en España”, *Revista de Filología Española*, XLIX, pp. 275-287.
- CASO GONZÁLEZ, José (1971). “La génesis del *Lazarillo de Tormes*”, en *Historia y estructura de la obra literaria*. Madrid: CSIC, pp. 175-196.
- CORENCIA CRUZ, Joaquín (2013). “Algunas conexiones y aportaciones del *Liber facetiarum* y el *Sermón de Aljubarrota* al *Lazarillo de Tormes*. Y de otras intertextualidades y burlas, I”, *Lemir*, 17, pp. 151-178.
- CUESTA TORRE, M^a. Luzdivina (2001). “Las ínsulas del *Zifar* y el *Amadís*, y otras islas de hadas y gigantes”, J. Acebrón Ruiz (ed.), *Fechos antiguos que los cavalleros en armas pasaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, pp. 11-39.
- EISENBERG, Daniel; MARÍN PINA, M^a. del Carmen (2000). *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- ERASMO DE ROTTERDAM (1971). *El Enquiridión o Manual del caballero cristiano*, ed. D. Alonso, pról. M. Bataillon. Madrid: CSIC (Anejo de la *Revista de Filología Española*).
- FERRER CHIVITE, Manuel (2001). “Sustrato sociológico de la literatura burlesca: burlescas monjiles”, en J. Huerta Calvo, E. Peral Vega y J. Ponce Cárdenas (eds.), *Tiempo de burlas. En torno a la literatura burlesca del Siglo de Oro*. Madrid: Verbum, pp. 37-66.
- FOULCHÉ-DELBOSC, René (1900). “Remarques sur *Lazarillo de Tormes*”, *Revue Hispanique*, VII, pp. 94-97.
- GONZÁLEZ ROVIRA, Javier (1996). *La novela bizantina en la Edad de Oro*. Madrid: Gredos.
- GRIGORIADU, Teodora (2010). *La obra de Luciano samosatense, orador y filósofo excelente. Manuscrito 53 de la Biblioteca Menéndez Pelayo: Estudio y edición*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- HIGHET, Gilbert (1978). *La tradición clásica*. México: FCE.
- HORACIO (1970) *Odes et épodes*, ed. F. Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, t. I.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1979), “Imitación compuesta y diseño retórico en la oda a Juan de Grial”, *Anuario de Estudios Filológicos*, II, pp. 89-119.



- LOPES ANDRADE, António Manuel (2006). "Os Senhores do Desterro de Portugal: judeus portugueses em Veneza e Ferrara em meados do séc. XVI", *Veredas. Revista da Associação Internacional de Luistanistas*, 6, pp. 65-108.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2000). *Imprenta y libros de caballerías*. Madrid: Ollero&Ramos editores.
- MADRIGAL, José Luis (2008). "Notas sobre la autoría del *Lazarillo*. Concomitancias lingüísticas y semánticas", *Lemir*, 12, pp. 137-236.
- MAL LARA, Juan de (2013). *La Filosofía vulgar*, ed. I. Pepe Sarno y J. M^a. Reyes Cano. Madrid: Cátedra.
- MARÍN PINA, M^a. Carmen (1991). "La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino", *Revista de Literatura Medieval*, 3, pp. 129-148.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1962). *Orígenes de la novela*. Madrid: CSIC.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1978). *Historia de los heterodoxos españoles*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez.
- MORREALE, Margherita (1952). "Luciano y las invectivas aristotélicas en *El Scholástico* y en *El Crótalon*", *Bulletin Hispanique*, LIV, pp. 370-385.
- NÚÑEZ DE REINOSO, Alonso (1991). *Clareo y Florisea*, ed. M. Á. Teijeiro Fuentes. Cáceres: UNEX.
- NÚÑEZ DE REINOSO, Alonso (1997). *Obra poética*, ed. M. Á. Teijeiro Fuentes. Cáceres: UNEX.
- NÚÑEZ DE REINOSO, Alonso (2017). *História dos trabalhos da sem-ventura Isea*, pról. M. Á. Teijeiro Fuentes, ed. J. Carrasco. Lisboa: Cátedra de Estudos Sefarditas Alberto Benveniste.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín (2003). "Claves para el segundo *Lazarillo*, 1555. El continuador anónimo interpreta su modelo", *Bulletin Hispanique*, CV, pp. 333-369.
- OVIDIO (1968). *Tristes*, ed. J. André. Paris: Les Belles Lettres.
- PINEDA, Juan de (1963-64). *Diálogos familiares de la Agricultura cristiana. Diálogo decimonono*, est. J. Meseguer Fernández. Madrid: Atlas/BAE, vol. 163, t. II, caps. II y III.
- RALLO, Asunción (1999). "Montemayor, entre romance y novela: hibridismo de géneros y experimentación narrativa en la *Diana*", en Jean Canavaggio (ed.), *La invención de la novela*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 129-157.
- RIBEIRO, Bernardim (1923). *Obras*, ed. C. Michaëlis de Vasconcelos. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2 vols.
- RIBEIRO, Bernardim (1992). *Menina y moza*, ed. A. Gallego Morell y J. M. Carrasco. Madrid: Cátedra.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo (2010). "Una refutación de las atribuciones del *Lazarillo* a Alfonso de Valdés, Hurtado de Mendoza y Arce de Otárola: la hipótesis de Fray Juan Pineda", *Lemir*, 14, pp. 313-334.
- ROSE, C. H. (1971). *Alonso Núñez de Reinoso: the Lament of a Sixteenth Century Exile*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press.
- SALES DASÍ, Emilio; LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2012). "Unas notas sobre la crueldad femenina en los libros de género caballeresco entre el público femenino", *Revista de Poética Medieval*, 26, pp. 303-323.



- SCHEVILL, Rudolph (1971). *Ovid and the Renaissance in Spain*. New York: Georg Olms Verlag.
- SÉNECA (1980). *Fedra*, en *Tragedias*, ed. J. Luque Moreno. Madrid: Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, t. II.
- TEIJEIRO FUENTES, Miguel Ángel (1984). “*Clareo y Florisea* o la historia de una mentira”, *Anuario de Estudios Filológicos*, VII, pp. 353-359.
- TEIJEIRO FUENTES, Miguel Ángel (1986). “¿Un manual religioso en una novela de aventura? El *Enquiridión* de Erasmo y su influjo en el *Clareo* y *Florisea* de Núñez de Reinoso”, *Anuario de Estudios Filológicos*, IX, pp. 279-293.
- TEIJEIRO FUENTES, Miguel Ángel (2007); “La novela bizantina: De la Antigüedad pagana al contrarreformismo cristiano”, en M. Á Teijeiro Fuentes y J. Guijarro Ceballos, *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados. La novela española del Siglo de Oro*. Madrid: Eneida/UNEX, pp. 111-175.
- THOMAS, Henry (1952). *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas*, trad. E. Pujals. Madrid: CSIC (Anejos de la *Revista de Literatura Española*).
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2008). *Literatura y facciones cortesanas en la España del siglo XVI. Estudio y edición del “Inventario” de Antonio de Villegas*. Madrid: Ediciones Polifemo.
- VIAN HERRERO, Ana (1994). Prólogo al *Diálogo de las transformaciones*. Barcelona: Sirmio.
- VILANOVA, Antonio (1949). “El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXII, pp. 97-159.
- VIRGILIO (1968). *Georgiques*, ed. E. de Saint-Denis. Paris: Les Belles Lettres.
- VOSSLER, Karl (1941). *La soledad en la poesía española*, ed. J. M. Sacristán. Madrid: Revista de Occidente.
- WILLIAMS, H. R. (1925). “Notes on the anonymous continuation of *Lazarillo de Tormes*”, *The Romanic Review*, XVI, pp. 223-235.
- YNDURÁIN, Domingo (1994). *Humanismo y Renacimiento en España*. Madrid: Cátedra.

Fecha de recepción: 6 de abril de 2021

Fecha de aceptación: 10 de mayo de 2021