



REMBRANDT VAN RIJN, MUJER VIEJA LEYENDO (1655)

# EL CAMBIO DE PARADIGMA (1550-1560): HACIA LA NOVELA MODERNA

**Director Honorífico: Joan Oleza Simó**

**Directoras: Josefa Badía Herrera y Xelo Candel Vila**

**Secretaria: Luz C. Souto**

**Coordinadora de la sección «Sobretextos»: Gemma Burgos Segarra**

**Consejo de redacción**

Teresa Ferrer Valls (Universitat de València)  
Alejandro García Reidy (EMYRhd - USAL)  
Natalia Corbellini (Universidad Nacional de La Plata)  
Cécile Fourrel de Frettes (Université Paris 13)  
Federico Gerhardt (CONICET)  
Meritxell Hernando Marsal (Universidade de Santa Catarina)  
Javier Sánchez Zapatero (Universidad de Salamanca)  
Eugenio Maggi (Università di Bologna)  
Margareth dos Santos (Universidade de São Paulo)  
Blas Sánchez Dueñas (Universidad de Córdoba)

**Comité Científico**

Fausta Antonucci (Università degli Studi Roma Tre)  
Ignacio Arellano Ayuso (Universidad de Navarra)  
Luisa-Elena Delgado (University of Illinois at Urbana-Champaign)  
Valeria De Marco (Universidade de São Paulo)  
Francisco José Díaz de Castro (Universitat de les Illes Balears)  
Pura Fernández (CSIC)  
Luis García Montero (Universidad de Granada)  
José Jurado Morales (Universidad de Cádiz)  
Jo Labanyi (New York University)  
Raquel Macchiuci (Universidad Nacional de La Plata)  
José-Carlos Mainer (Universidad de Zaragoza)  
Stefano Mazzoni (Università degli Studi di Firenze)  
Mari Jose Olaziregi Alustiza (Universidad del País Vasco)  
Marie Linda Ortega (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)  
María Payeras Grau (Universitat de les Illes Balears)  
Gonzalo Pontón Gijón (Universitat Autònoma de Barcelona)  
José María Pozuelo Yvancos (Universidad de Murcia)  
Marco Presotto (Università degli Studi di Bologna)  
José Romera Castillo (UNED)  
Laura Scarano (Universidad Nacional de Mar del Plata)  
Jonathan Thacker (Merton College de la University of Oxford)  
Fernando Valls (Universidad Autònoma de Barcelona)  
Germán Vega García-Luengos (Universidad de Valladolid)  
Ulrich Winter (Philipps-Universität de Marburg)

## Presentación

La prosa de imaginación española de los siglos XVI y XVII: el nacimiento de la novela moderna, JUAN RAMÓN MUÑOZ SÁNCHEZ ..... 1

## Baza de textos: estudios críticos

Hacia un tiempo nuevo: fortunas y adversidades de una Monarquía en transición (1550-1560), EDUARDO TORRES COROMINAS ..... 40

Una edad de oro de la traducción (1540-1570), MERCEDES BLANCO .... 111

La sátira cervantina de la épica a la luz de las primeras décadas de su historia vernácula, AUDE PLAGNARD ..... 154

Sincretismo apuleyano-lucianesco para un cambio de paradigma hacia la novela moderna (con calas en el pensamiento estético de Cervantes y Quevedo)", FRANCISCO JAVIER ESCOBAR BORREGO ..... 186

El *Espejo de príncipes y caballeros* y los libros de caballerías castellanos en la década de 1550", AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO..... 215

El *Clareo y Florisea* de Núñez de Reinoso y la literatura semiclandestina: los orígenes de la novela en el Renacimiento, MIGUEL ÁNGEL TEIJEIRO FUENTES ..... 233

*La Diana*, de Montemayor: un tramo de un largo camino, CRISTINA CASTILLO MARTÍNEZ ..... 260

Variedad en la unidad: la *novella* italiana en la construcción de *El Abencerraje* (I), ILARIA RESTA ..... 282

Tres diálogos renacentistas en pos de la novela moderna, RAFAEL MALPARTIDA TIRADO ..... 305

Reformulando el *Lazarillo*. Relato de transformaciones y literatura sapiencial en la *Segunda parte* (1555), VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA ..... 322

El *Lazarillo* hacia la novela moderna, ALDO RUFFINATTO ..... 342

### **Pretextos para el debate**

Entrevista al profesor Ignacio Arellano Ayuso (director de GRISO) ..... 374

### **Sobretextos: reseñas**

José Jurado Morales (ed.), *Conciencia y memoria. La poesía de Antonio Jiménez Millán*, ELENA CABALLERO FERNÁNDEZ ..... 379

María Isabel López Martínez (ed.), *Los cristales del humo. La poesía de María Victoria Atencia*, NURIA ÁLVAREZ LÓPEZ ..... 383

María Payeras Grau (ed.), *Voces de mujer en la poesía española de la transición*, CARLA JUÁREZ PINTO ..... 388

Jesús Ponce Cárdenas, *El embajador parnasiano. Poesía y pintura en Antonio de Zayas*, LUIS BAGUÉ QUÍLEZ ..... 396

## La prosa de imaginación española de los siglos XVI y XVII: el nacimiento de la novela moderna

JUAN RAMÓN MUÑOZ SÁNCHEZ  
UNIVERSIDAD DE JAÉN

La prosa de imaginación experimentó un desarrollo inusitado en la literatura hispánica de los siglos XVI y XVII, sin parangón con los sistemas literarios de otros reinos y lugares europeos, lo mismo en la rica diversidad de propuestas y modos narrativos que en la cantidad, no exenta de calidad, de representantes de cada serie genérica. El resultado más conspicuo no fue otro que la génesis de la novela moderna, por la quiebra mayúscula que supuso en la ficción el diseño de un mundo posible de aire 'realista' o empirista cuya referencialidad era la vida ordinaria o la experiencia cotidiana, la ambientación contemporánea, el espíritu crítico de la sociedad y las costumbres circundantes, la mezcla de estilos con predominio del *sermo humilis* y la oralidad, la conformación de personajes en construcción, dotados de vida interior, aprendizaje y evolución psicológica, y la dignificación literaria de personajes humildes en algunos textos, así como por el empleo de técnicas y estrategias discursivas de distinta índole que van desde la ambigüedad, la ironía, la parodia y la polisemia hasta el perspectivismo, la heteroglosia, la hibridación y la autorreferencialidad.

Aunque la ficción en prosa conoció un progreso más o menos continuado, más o menos ininterrumpido, en el devenir del tiempo en cuestión, tanto en su cultivo por parte de los autores como en su edición promovida por impresores, libreros y traductores, se pueden establecer cuatro periodos

cruciales o momentos estelares de singular ductilidad de las formas narrativas, de readaptación y renovación de los viejos modos y cauces de expresión, de experimentación e innovación y de emergencias modulares discursivas flamantes.

### **Primer periodo (1489-1513)**

El primero de ellos, que coincide con el inicio de la impresión de textos de ficción en los reinos peninsulares, iría, aproximadamente, desde 1489 hasta 1513. Está señalado por la segunda fase o la etapa central de la ficción sentimental, por el florecimiento de la ficción caballeresca, por la *La Celestina*, por la difusión de algunas colecciones de cuentos y por la publicación de significativas traducciones al castellano.

La ficción sentimental, que había tenido su etapa inicial entre 1440 y 1460 a partir de la composición del *Siervo libre de amor* (h. 1440), de Juan Rodríguez del Padrón, alcanzó su apogeo entre 1474 y 1500, ya durante el reinado de Isabel I de Castilla, con la redacción hacia 1475 o 1476 de *Grimalte y Gradisa* y *Grisel y Mirabella*, de Juan de Flores, y, en la década de los ochenta, de *Arnalte y Lucenda* y *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro, y con su posterior transformación de manuscritos en impresos en el primer lustro de los años noventa: en 1491, en Burgos, por Fadrique Biel de Basilea, se publica *Arnalte y Lucenda*, en 1492, en Sevilla, por Cuatro Impresores Alemanes, *Cárcel de amor*, de San Pedro, y en 1495, en Lérida, por Enrique Botel, *Grimalte y Gradisa* y *Grisel y Mirabella*, de Flores. De las cuatro obras, la *Cárcel de amor* no solo se reeditó, antes del cambio de siglo, tres veces más, una en 1493, en Zaragoza, por Pablo Hurus, otra en 1496, en Burgos, por Fadrique Biel de Basilea, y otra en 1500, en Toledo, por Pedro Hagenbach, sino que se tradujo al catalán en 1593 y fue continuada por Nicolás Núñez en 1496, con el título *Tratado que hizo Nicolás Núñez sobre el que San Pedro compuso de Leriano y Laureola llamado Cárcel de amor*, publicado a prosecución del texto de San Pedro en la edición burgalesa de 1496. Es así como se institucionalizó la serie genérica de la ficción sentimental, que, con diez representantes más, se alargó durante la primera mitad del siglo XVI, hasta 1548 en que se publica el *Proceso de cartas de amores*, de Juan de

Segura; al mismo tiempo que se conformó un género editorial, que de algún modo se mantuvo vigente durante todo el siglo XVI, merced sobre todo al extraordinario éxito de la *Cárcel de amor*, que se reeditó en veinticuatro ocasiones entre 1501 y 1598, y, en menor medida, de *Grisel y Mirabella*, que alcanzó ocho ediciones más entre 1514 y 1562. A ello hay que sumar que fue un éxito de carácter internacional, habida cuenta de que, desde 1493 hasta 1660, algunos de los referentes paradigmáticos del género se tradujeron, en veinticinco ocasiones, a más de siete lenguas. La ficción sentimental, aunque de raigambre medieval y cortesana y con nítidos antecedentes clásicos e italianos en las *Heroidas*, de Ovidio, y en la *Elegia di madonna Fiammetta*, de Giovanni Boccaccio, aportó, en sus cien años largos de historia, en su sorprendente variedad y en su constante evolución y actualización, la introspección del sentimiento amoroso, la expresión de distintos estados anímicos, el tono confesional, el desenlace luctuoso, el elemento autobiográfico, la alegoría, el molde epistolar general y el uso interno del intercambio de misivas<sup>1</sup>.

Los libros de caballerías castellanos, aunque hunden sus raíces en la Edad Media, nacen como serie genérica y género editorial en el último decenio del siglo XV, con la supuesta edición perdida del *Amadís de Gaula*, de Garcí Rodríguez de Montalvo, en 1495 o 1496 en Sevilla, Burgos o Medina del Campo, que era una refundición de los tres libros del *Amadís* medieval –redactado quizá en el siglo XIV en deuda con la materia de Bretaña y modificado en el XV–, completada con un cuarto de su propia cosecha; se extiende, con un *corpus* que fluctúa entre los sesenta y setenta integrantes, a lo largo de todo el siglo XVI, y aun tiene presencia literaria y editorial en el primer cuarto del siglo XVII, con la publicación original, en 1602 en Valladolid, del *Policisne de Boecia*, de Juan de Silva, con la estampación conjunta, en 1623 en Zaragoza, de las cuatro partes del *Espejo de príncipes y caballeros*, con la confección anónima e inédita de la *Quinta parte del Espejo de príncipes y caballeros*, con la *Quinta y Sexta parte* que compuso el jurista Juan Cano López entre 1637 y 1640 (Ramos, 2016) y con la reedición de unos veinte libros

---

<sup>1</sup> Sobre la ficción sentimental, véase Whinnom (1983), Deyermond (1993 y 1995), Gwara y Gerli (1997), Rohland de Langbehn (1999), Cortijo Ocaña (2001) y Núñez Rivera (2015: 21-100).

de caballerías escritos en la centuria anterior. El primer ápice de publicaciones de libros de caballerías, aunque es un reguero incesante hasta la mitad del siglo, se produce entre 1508 y 1512, en que ven la luz la primera edición conservada del *Amadís de Gaula* (Zaragoza, 1508), de Montalvo, su primera continuación, *Las sergas de Esplandián* (Sevilla, 1510), de Montalvo, su segunda continuación, el *Florisando* (Salamanca, 1510), del clérigo Rodrigo Páez de Ribera, el *Palmerín de Oliva* (Salamanca, 1511), el *Primaleón* (Salamanca, 1512), de Francisco Vázquez, y el *Caballero Zifar* (Sevilla, 1512). En este impulso editorial se erige el primer paradigma de la serie, el “inicial”, representado por la readaptación a los nuevos tiempos del *Amadís de Gaula*, de Montalvo, cuyo ciclo habría de sumar doce libros, en torno al sujeto, la forma y la finalidad. El sujeto es “la narración de las aventuras bélicas y amorosas de caballeros y damas que ofrecen una imagen ideal del mundo de la caballería”; la forma, “una estructura narrativa elaborada, en donde juega una gran importancia la utilización de estructuras folclóricas”; la finalidad, “crear una historia fingida, una obra en donde sea posible el didactismo, la defensa de una determinada ideología” (Lucía Megías y Sales Dasí, 2008: 70). A este primer paradigma no solo se agrega el ciclo de los *Palmerines*, que tendrá continuación años después, en 1533, con la publicación, en Valladolid, del *Platir*, sino también un intento de contrarrestar el mundo idealizado del *Amadís* con una variante más ‘realista’ o ‘verosímil’, encabezada por el *Florisando*, de Pérez de Ribera, y proseguida, entre otros títulos, por el *Floriseo* (Valencia, 1516), de Fernando Bernal, el *Lepolemo* (Valencia, 1521), de Alonso de Salazar, y el *Lisuarte de Grecia* (Sevilla, 1526), de Juan Díaz.

Sucede que los libros de caballerías, desde el principio y en su proceso de desarrollo hasta por lo menos la mitad del siglo XVI, están, como género narrativo y como género editorial, “en estrecha relación con los sueños y con la mentalidad práctica de la sociedad que los promovía y los consumía” (Cátedra, 2007: 41), al extremo de “representar la ideología del Estado moderno” y, llegado el caso, de participar “en la propaganda de la política imperial [...] a través de una serie de imágenes de representación del poder real de tipo providencialista y teocéntrico, profético y mesiánico” (Marín Pina, 1996: 105); y, si puede que al principio, en el nacimiento editorial del género y el

establecimiento del *corpus*, la alta aristocracia y la nobleza, que estaban viendo cómo la sociedad y los códigos caballerescos se estaban transformando en cortesanos, cómo la caballería real estaba siendo reemplazada en su labor guerrera por los ejércitos profesionales, desempeñaran un papel clave, con el paso del tiempo devino el modo narrativo más popular y uno de los más seguidos por el público femenino. La serie genérica de los libros de caballerías castellanos constituye, en efecto, tanto por la cifra de su *corpus* textual como por la cantidad de reediciones que se hicieron de ellos, tanto por las traducciones como por las continuaciones en otras lenguas, en especial del *Amadís de Gaula*, el mayor éxito editorial del siglo XVI dentro y fuera de las fronteras de la Monarquía Hispánica; un triunfo harto reconocible por la complejidad de los volúmenes, imponentes infolios de alrededor de trescientos folios, por las portadas con un grabado de un caballero jinete y por la puesta en página a doble columna, letra gótica, inicial adornada e ilustrada con grabados<sup>2</sup>.

En la parte final del siglo XV y a lo largo de la primera mitad del siglo XVI, aproximadamente entre 1490 y 1530, se desarrolló un género de escritura, que se convirtió raudamente en un género editorial de notable éxito comercial, directamente emparentado con los libros de caballerías: la narrativa cabaleresca breve. Se trata de un rico y variado *corpus* compuesto por una veintena de textos, en su mayoría de origen medieval, pero adaptados a la sensibilidad de la época, trasladados del francés, del catalán y, ocasionalmente, del italiano o escritos en origen en castellano. Tuvieron una divulgación editorial uniforme y homologada, en formato en cuarto no superior a ocho pliegos, con grabados y letra gótica, impresos en Toledo, en Burgos y, sobre todo, en Sevilla, en la oficina tipografía de Jacobo Cromberger. Algunos de los primeros títulos son: *Historia de Enrique Fi de Oliva* (Sevilla, 1498), *Crónica popular del Cid* (Sevilla, 1498), *Historia de Oliveros de Castilla y Artús de Algarve* (Burgos, 1499), *Libro del esforzado caballero conde Partinuplés* (Sevilla, 1499), *Historia de la Doncella Theodor* (Toledo, entre 1500-1503), *Historia de la reina Sebilla* (Toledo, 1500-1503), *Historia del rey Canamor y del*

---

<sup>2</sup> Sobre los libros de caballerías, aparte de las referencias citadas, véase Eisenberg (1982), Eisenberg y Marín Pina (2000), Lucía Megías (2000), Guijarro Ceballos (2007a: 37-138, y 2007b), Haro Cortés y Lucía Megías (2019 y 2020), y, aunque circunscrito a la primera etapa, Bognolo (1997).

*infante Turián su hijo* (Burgos, 1509), *Crónica del conde Fernán González* (Sevilla, 1509) y *Roberto el Diablo* (Burgos, 1509)<sup>3</sup>.

*La Celestina*, preclaro representante de la comedia humanística cuyo pedigrí literario se remonta a la comedia latina y a la comedia elegíaca del siglo XII, es la obra más revolucionaria de este primer momento y, conforme a su originalidad artística –la erección de un mundo ‘realista’ verosímil en contienda, que refleja la honda crisis de finales del siglo XV en todos los órdenes de la vida; la ambigüedad que rezuma por los cuatro costados; su condición de parodia de la ficción sentimental; la compleja individualidad de sus personajes y su rica variedad; la polifonía de voces; la variedad de registros; la extraordinaria importancia que desempeñan los estratos bajos y marginales de la sociedad, etc.–, el primer hito, pese a su condición genérica de ficción dialogada, que conducirá a la invención de la novela moderna a caballo entre los siglos XVI y XVII. Como es bien sabido, *La Celestina* tuvo una génesis muy compleja desarrollada en tres fases fundamentales, si dejamos de lado, entre otros añadidos ajenos, los del corrector Alonso de Proaza: 1) la redacción del primer auto y de las primeras líneas del segundo, realizadas por el “antiguo autor” probablemente entre 1492, data de la edición príncipe de la *Cárcel de amor*, y 1496, en que se imprime por primera vez la *Opera omnia* de Francesco Petrarca; 2) la continuación del texto por Fernando de Rojas, hasta culminar la *Comedia de Calisto y Melibea*, dividida en dieciséis autos y acompañada por los paratextos preliminares y finales, que hubo de producirse entre 1496 y 1499, fecha de la edición impresa de Burgos, que es la más antigua conservada; 3) la transformación, efectuada con casi toda seguridad por Rojas, de la *Comedia* en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, dividida en veintiún autos, acompañada de nuevos paratextos preliminares y finales, y ampliamente revisada, que hubo de producirse entre 1500, luego de la primera recepción de la *Comedia*, y 1502, en que se supone que pudo haber una edición, no conservada, del texto en Sevilla, por cuanto la primera que ha llegado hasta nosotros lo constituye la de Zaragoza de 1507, publicada un año después de la traducción italiana que vio la luz en Roma. *La Celestina*, además, es un texto pionero o inaugural en razón de que, más allá de su rotundo éxito editorial, pues se imprimió más de cien

---

<sup>3</sup> Sobre la narrativa caballerescas breve, véase Infantes (1991 y 1996) y Baranda (1995).

veces entre 1499, año de la edición burgalesa de la *Comedia*, y 1632, en que fue incluida en el índice inquisitorial de Antonio Zapata, conformó una progenie de continuaciones y emulaciones circunscritas al interregno comprendido entre 1534 y 1554: la *Segunda comedia de Celestina* (Medina del Campo, 1534), del prolífico Feliciano de Silva, la *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina* (Medina del Campo, 1536), de Gaspar de Gómez, la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia llamada Elicia y por otro nombre cuarta obra y tercera Celestina* (Salamanca, 1542), de Sancho Muñón, la *Tragedia Policiana* (Toledo, 1547), de Sebastián Fernández, y la *Comedia Selvagia* (Toledo, 1554), de Alonso de Villegas (Baranda, 1992). Y eso sin contar con la impronta decisiva que dejó en textos tan significativos y dispares como *La Lozana andaluza* (Venecia, 1528), de Francisco Delicado, *La Dorotea* (Madrid, 1632), de Lope de Vega, y aun en *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*, de Cervantes.

En el capítulo de las traducciones, cabe mencionar la publicación de dos obras directamente emparentadas con la ficción sentimental, la *Historia muy verdadera de dos amantes, Euríalo franco y Lucrecia senesa* (Salamanca, 1496), de Eneas Silvio Piccolomini, y *La Fiameta* (Salamanca, 1497), de Giovanni Boccaccio; las cuales se acometieron posiblemente al socaire del éxito de las publicaciones de los textos de Juan de Flores y Diego de San Pedro, no sin que la segunda, en su versión italiana, constituyera un referente intertextual de primer orden de *Grimalte y Gradisa*. Así también, algunas importantes obras de la ficción caballeresca que coadyuvaban al desarrollo de los libros de caballerías castellanos, como, por ejemplo, la *Historia de la linda Melosina* (Toulouse, 1489), de Jean d'Arras, vertida al castellano por Juan Parix, el *Baladro del sabio Merlín* (Burgos, 1498); el *Tristán de Leonís* (Valladolid, 1501), y *Tirante el Blanco* (Valladolid, 1511), de Joanot Martorell y Joan Martí.

En 1494 se publicó en Sevilla la versión castellana del *Decamerón*, de Giovanni Boccaccio, con el título de *Las cien novelas de Juan Bocacio*, basado probablemente en una copia de la versión castellana llevada a cabo en el primer tercio del siglo XV, de la que también dependería el demediado códice escurialense J-II-21. El incunable presenta la peculiaridad de que reemplaza la novela de Griselda por la readaptación humanista de Petrarca, readapta,

desvirtúa o elimina la *cornice* y la distribución en jornadas, desordena las novelas, que se numeran correlativamente, e introduce una –la número setenta y tres– ajena al original en lugar de la IX, 5, que falta. Cosechó una cierta celebridad durante la primera mitad del siglo XVI antes de su inserción en el índice de Valdés de 1559, por cuanto se reeditó en cuatro ocasiones: en Toledo, en 1524; en Valladolid, en 1539; en Medina del Campo, en 1543, y en Valladolid, en 1550<sup>4</sup>. Es difícil calibrar ponderadamente la influencia directa que pudo ejercer en la literatura española clásica, por cuanto compitió con el original en italiano, que seguramente se leyó más y alcanzó mayor difusión; aun así, hubo de ser significativa tanto en el desarrollo de la novela corta como en otros géneros. No fueron *Las cien novelas* la única colección de relatos breves que se tradujeron en el periodo, antes bien, en 1489, en Zaragoza, había visto la luz un volumen de contenido misceláneo intitulado *Ysope te historiado*, que contenía quince cuentos de la *Disciplina clericalis* (s. XII), de Pedro Alfonso, despojados de su marco junto con las fábulas y facecias de Esopo, Fedro, Remigio d'Arezzo, Aviano, Rómulo, Poggio Barcciolini y la *Historia Sigmundae* de Leonardo Bruni. En 1493 se publicó, igualmente en Zaragoza, el *Exemplario sobre los engaños y peligros del mundo*, que es una versión de la famosa colección de cuentos enmarcados didácticos de origen oriental, el *Calila y Dimna*, trasladados de la versión latina de Juan de Capua. El libro representó un éxito sin paliativos, puesto que se editó dos veces más antes de 1500 (en 1494, por Pablo Hurus, en Zaragoza, y en 1498, por Fadrique de Basilea, en Burgos), doce a lo largo del siglo XVI y constituyó la base de las versiones italianas de Firenzuola (1548) y Doni (1552). En 1510, en Sevilla, se editó –materialmente como un volumen de narrativa caballerescas breve– el *Libro de los siete sabios de Roma*, que es una versión impresa de la rama occidental de la colección de cuentos orientales enmarcados sobre la leyenda del hijo único de Alcos, rey de Judea, acusado falazmente por una de las mujeres de su harén, el *Sendebbar* o *Libro de los engaños*, que fue vertido al castellano en 1253 por orden de don Fadrique, hermano de Alfonso X. La colección de los *Siete Sabios* cosechó un importante éxito, reeditándose en

---

<sup>4</sup> Sobre todo lo relativo al incunable castellano del *Decamerón*, remitimos a González Ramírez (2021) y a la bibliografía allí citada.

siete ocasiones a lo largo del siglo XVI, la última en 1595, y, después, en pliegos de cordel hasta el siglo XIX.

Quizá la traducción más relevante de este primer momento de desarrollo de la narrativa áurea castellana no fuera otra que la versión, en pulcro y elegante castellano, del *Asno de oro*, de Apuleyo, obra del arcediano hispalense Diego López de Cortegana, que vio la luz, en Sevilla, en 1513, en el taller de Jacobo Cromberger, sobre la base de la edición comentada, acompañada de diversos paratextos, del *Asinus aureus* (o *Metamorphoses*) que el humanista boloñés Filippo Beroaldo *il vecchio* había dado a la estampa en 1499 o 1500. La versión de Cortegana contó con hasta seis impresiones más en la primera mitad del siglo XVI, antes de su inclusión en el índice de Valdés en 1559: la de Valera de Salamanca, publicada en Sevilla, en un año sin determinar entre 1520 y 1535; la de Tomaris, quizás Pedro Tovans, en Zamora, en 1536; la de Pedro Tovans también en Zamora, en 1539; la de Pedro de Castro en Medina del Campo, en 1543; la de Doménico de Robertis en Sevilla, en 1546; y la de Juan Steelsio en Amberes, en 1551. Después, se editó expurgada en 1584, en Alcalá de Henares, en el taller de Hernán Ramírez, despojada de las escenas eróticas más escabrosas de los libros VIII, IX y X, y en 1601, en Madrid, en el taller de Andrés Sánchez, y en Valladolid, en el de los herederos de Bernardino de Santo Domingo, ambas de nuevo censuradas por distintas manos y muy alejadas ya de la versión original de Cortegana. El impacto que tuvo en las letras hispanas, aunque hubo de esperar hasta la mitad del siglo para fructificar en toda su magnitud, fue formidable, bien que en coalescencia con las transliteraciones de los relatos y diálogos de Luciano de Samósata, habida cuenta de que su lectura e intelección fue fundamental, entre otros, para un elenco de textos entroncados entre sí en su talante humanista, su imitación clásica, la visión crítica de la sociedad y las costumbres contemporáneas y la sátira política, cuales son los relatos de Falqueto y Cíngar insertados en el *Baldo* (Sevilla, 1542), el *Lazarillo de Tormes* (Amberes, 1553, la edición más antigua de que se tiene noticia cierta), la *Segunda parte de Lazarillo de Tormes* (Amberes, 1555), *El Crotalón* (h. 1556), *El viaje de Turquía* (h. 1556) y *Los coloquios de Palatino y Pinciano* (1550-61), de Juan Arce de

Otálora. Después, fue sencillamente decisivo para Mateo Alemán, Miguel de Cervantes, Francisco de Quevedo y Baltasar Gracián.

### **Segundo periodo (1550-1560)**

El segundo momento culminante en el desarrollo de la prosa de imaginación española lo constituye la década de 1550 a 1560, en que, impulsados por la Corte internacional y cosmopolita de Carlos V, en la que campeaba un ambiente de libertad y tolerancia que propició un fluido intercambio de ideas entre humanistas, letrados y hombres de cultura, por la educación de corte erasmista que el príncipe Felipe comenzó a recibir a partir de 1541, por el humanismo quinientista, por una serie de traducciones del legado clásico y de la literatura italiana, por el proceso y avance natural de la literatura y por mor de la experimentación literaria y la persecución de novedades poéticas en su sentido más amplio, se remozaron algunos de los géneros ya existentes, otros dieron paso a nuevos cauces discursivos y se pergeñaron textos fundacionales de espléndida envergadura estética que, antes o después, propiciaron un formidable cambio de paradigma.

Los libros de caballerías, que acaban de alcanzar el cenit de su apogeo editorial entre los años de 1542 y 1548, no solo padecieron un acusado descenso en el periodo que coincidió con la abdicación de Carlos V y los primeros años del reinado de Felipe II, aun cuando se estamparon tres títulos nuevos –la *Cuarta parte de Don Florisel de Niquea* (Medina del Campo, 1551), de Feliciano de Silva, la *Primera parte del Espejo de príncipes y caballeros* (Zaragoza, 1555), de Diego Ortúñez de Calahorra, y *Felixmarte de Hircania* (Valladolid, 1556), de Melchor Ortega–, sino que experimentaron una notable trasmutación, que comportó, si no un cambio radical de tendencia, pues el inicial fijado por el *Amadís* seguirá vigente, sí el establecimiento de un nuevo modelo o prototipo: el de los libros de caballerías de entretenimiento (Lucía Megías y Sales Dasí, 2008: 77-80). Ciertamente es que a partir de los años veinte y, en especial, de los textos escritos por Feliciano de Silva, pertenecientes al ciclo de los Amadises<sup>5</sup>, se venía produciendo una rectificación en la serie

---

<sup>5</sup> Feliciano de Silva (entre 1480 y 1492-1554), que es el novelista español más importante y más célebre de la primera mitad del siglo XVI, escribió, aparte de la *Segunda Celestina* (1534), cinco libros de caballerías, pertenecientes todos, en efecto, al ciclo de los Amadises: *Lisuarte*

cabalresca del *prodesse* al *delectare*, del compromiso y el heroísmo ejemplar a la evasión y el contenido más puramente fantástico y maravilloso. Pero la nueva modalidad o el nuevo paradigma no se instituyó hasta el texto de Ortúñez de Calahorra, del que se llegarían a componer hasta seis continuaciones en años sucesivos<sup>6</sup>, y al que se sumaría el ciclo de *Belianís de Grecia*<sup>7</sup>. Y es que, en la segunda mitad del siglo XVI, los libros de caballerías, pese al empuje de las nuevas fórmulas narrativas, singularmente de la novela pastoril, mantuvieron su vigencia y vigor editorial, y aun un importante repunte, espolcados quizá por las leyes de reforma de la caballería ciudadana promulgadas por Felipe II en 1562 y 1563 y reactivadas en 1572, entre 1575 y 1590 (Cátedra, 2007: 81-126). Aunque pueda parecer que la banaliza, la defensa explícita e implícita de la prosa de imaginación como un lúdico entretenimiento que recrea los ojos del entendimiento por medio de la invención y el artificio que se opera en estos libros de caballerías constituye un signo de los nuevos tiempos, que, en última instancia, reivindica la autonomía de la literatura como discurso y que, ya manifiesta en el prólogo del *Baldo* y asimismo en el de Martín Nucio al *Cancionero de romances* (h. 1548), arribará hasta el conjunto de la obra Cervantes, quien la formulará irónica y soberbiamente en el prólogo de las *Novelas ejemplares*.

La ficción sentimental, que había puesto fin a su itinerario con la publicación en 1548 del *Proceso de cartas de amores que entre dos amantes pasaron y una Queja y aviso contra Amor*, del toledano Juan de Segura, y que

---

*de Grecia* (1514), que se reeditó nueve veces a lo largo del siglo XVI, seis de ellas en la primera mitad; *Amadís de Grecia* (1530), que tuvo seis reediciones; las partes I y II de *Don Florisel de Niquea* (1532), que fue reeditado en cinco ocasiones; *Rogel de Grecia* o *Tercera parte de Don Florisel de Niquea* (1535), que tuvo tres reediciones más, y la *Cuarta parte de Don Florisel de Niquea* (1551), que se volvió a estampar en 1568 en Zaragoza.

<sup>6</sup> A la *Primera parte del Espejo de príncipes y caballeros* o *El caballero del Febo* (1555), de Ortúñez de Calahorra, que tuvo seis reediciones más durante el Siglo de Oro, le siguió la *Segunda parte* (1580), de Pedro de la Sierra Infanzón, que fue vuelta a estampar en cinco ocasiones; la *Tercera y Cuarta parte* (1588), de Marcos Martínez, que tuvo dos reediciones más; la *Quinta parte*, anónima, que se conserva en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de España en Madrid (ms. 13137), que data del siglo XVII, y las *Quinta y Sexta parte* que escribió entre 1637 y 1640 Juan Cano López.

<sup>7</sup> Las partes I y II de *Don Belianís de Grecia* (1545), de Jerónimo Fernández, que tuvo cinco reediciones más a lo largo del siglo XVI, fueron continuadas con la *Tercera y cuarta parte del invencible príncipe don Belianís de Grecia* (1579), por el mismo Jerónimo Fernández, y con la *Quinta parte*, obra de Pedro Guiral del Verrio, que no pasó del manuscrito al impreso. Recuérdese que fue justamente el libro de *Don Belianís de Grecia* el que quiso prolongar Alonso Quijano antes de convertirse en don Quijote.

justamente con ella, al sintonizar con la eclosión de la moda epistolar de la época (Rico, 2011: 145-154), había demostrado su maleabilidad morfológica, solo tuvo presencia editorial en la década de 1550-1560, con reediciones de la *Cárcel de amor*, de la *Cuestión de amor* (1513) y del propio *Proceso de cartas de amores*. Si bien, dejó manifiesta su impronta en obras y géneros de nuevo cuño como en la *Historia de los amores de Clareo y Florisea y los trabajos de la sin ventura Isea, natural de la ciudad de Éfeso*, de Alonso Núñez de Reinoso, por la nota femenina que comporta el empleo de una narradora-protagonista, Isea, que se remonta en última instancia a las precursoras de la serie genérica, las *Heroidas*, de Ovidio, y la *Elegia di madonna Fiammetta*, de Boccaccio, y en los libros de pastores, por cuanto son dos tipos de ficción que tratan muy por extenso el tema del amor y sus circunstancias y lo abordan desde la introspección psicológica, aun cuando, como señalaba Avalle-Arce (1975: 47), “la novela pastoril [...] marca un nuevo desplazamiento, pero respecto a la novela sentimental. En esta última el amor está presentado dentro de la estructura de la sociedad, si bien en conflicto con ella, mientras que en aquella lo está en estado de naturaleza, previo a la formulación social”.

Una de las características primordiales del periodo que nos ocupa lo constituye la interacción e hibridación genérica, la experimentación con diversas regiones de la imaginación en un mismo texto cuyo resultado es, a veces, la creación de un mundo posible nuevo. El caso más significativo no es otro que el *Clareo y Florisea*, de Reinoso, publicado en Venecia en 1552, que, sólitamente, se considera la primera manifestación genérica de la novela española de tipo griego (Teijeiro Fuentes, 1988 y 2007; González Rovira, 1996: 165-182), cuando en realidad es una suerte de imbricación o mescolanza de géneros: los primeros diecinueve capítulos representan una traducción libre y muy remozada de los *Amorosi ragionamenti* (1546) de Ludovico Dolce, que a su vez es una traducción incompleta de la versión latina de la novela de Aquiles de Tacio *Leucipa y Clitofonte* realizada por A. Della Croce en 1544, aunque no se puede descartar que Reinoso conociera la traducción italiana completa de la novela griega de Aníbal de Coccio publicada en 1551 (Marguet, 1999); los capítulos XXII-XXXI incluyen el relato de caballerías –modélico y ejemplar– de don Felesindos; y el último, que transcurre en la Ínsula Pastoril,

ofrece una nota entre bucólica y sentimental al conjunto desde el que se produce toda la enunciación del relato.

Es importante señalar que la novela griega de amor y aventuras estaba en el candelero en el momento en que Núñez de Reinoso compuso o redactó el *Clareo y Florisea*. Y ello porque, a partir del descubrimiento, por un soldado alemán, del manuscrito griego, en el saco a la biblioteca del rey Matías Corvino de Hungría, de la *Historia etiópica*, en 1527, y de su *editio princeps* en 1534, en Basilea, a cargo del humanista alemán Vincentius Opsopopeus, el texto de Heliodoro, junto con el *Leucipa y Clitofonte*, de Aquiles Tacio, y, en menor medida, las *Pastorales lésbicas*, de Longo, no solo había devuelto la primacía al género que floreció entre los siglos I a.C. y IV en la zona de influencia helena de Roma, sino que se había erigido en un modelo literario de referencia en el Renacimiento, gracias a su encumbramiento por los humanistas, principalmente los erasmistas, los preceptistas y el público lector. El humanista toledano Francisco de Vergara, asiduo corresponsal de Erasmo, tradujo las *Etiópicas* directamente del griego antes de su fallecimiento en 1545; si bien no llegó a publicarse, parece ser que su edición estaba lista para ir al taller en 1548 a cargo de su hermano Juan de Vergara, un año después de la versión francesa de Jacques Amyot (París, 1547), cuatro años antes de la latina de Estanislao Warszewiczki (Basilea, 1552) y seis de la castellana de «un amigo de la patria», elaborada sobre la francesa de Amyot, y publicada en la oficina antuerpiense de Martín Nucio en 1554, la cual fue reeditada en Toledo, por Francisco Guzmán, en 1563 y en Salamanca, por Pedro Lasso, en 1581. Como veremos después, el verdadero desarrollo de las derivaciones españolas de la novela de tipo griego no acaeció sino en el siglo XVII, al arrimo de una nueva transliteración de la novela de Heliodoro, la que realizó el médico y humanista Fernando de Mena y que vio la luz en Alcalá de Henares, en la imprenta de Juan Gracián, en 1587, y del éxito que cosechó, pues se volvió a estampar en Barcelona, por Gerónimo Margarit, en 1614, en Madrid, en el taller de Alonso Martín, en 1615, y París, por Pedro Le-Mur, en 1616, el mismo año que Cervantes dejaba terminada, aunque falta de un último pulimiento a causa de su fallecimiento, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Por lo pronto, y como es nítidamente discernible en el *Clareo y Florisea*, en donde se interpolan en

calidad de relatos de segundo grado las historias de Narcisiana y Altayes y de Casiano, Falanges y Belisenda, la novela helenística “influyó poderosamente en buena parte de los géneros narrativos hispánicos (novela pastoril, cortesana, de cautivos; incluso en la picaresca), como soporte estructural de numerosas narraciones” (Rey Hazas, 1982: 99).

Los libros de pastores, que se fueron abriendo camino progresivamente en el seno de los libros de caballerías a partir del episodio de Beltenebros en el *Amadís de Gaula* (Muñoz Sánchez, 2004: 30-34), hasta alcanzar carta de ciudadanía con la publicación de *La Diana*, del portugués Jorge de Montemayor, en Valencia, en las prensas de Joan Mey, en 1558 o 1559, se caracterizan, en efecto, por estar conformados, desde una perspectiva formal, por dos niveles narrativos distintos, uno primario y otro secundario, a saber: la trama principal y los episodios intercalados. Así, *La Diana*, de Montemayor, que exhibe además, una estructura itinerante, marcada por el viaje, superpone sobre la narración de base, el triángulo amoroso de Sireno, Silvano y Diana, las historias de Selvagia, Felismena, Belisa y Arsileo, Amarílida y Filemón y Duarda y Danteo; algunas de las cuales, por otro lado, están en deuda directa, como es el caso de la de Felismena, con la recepción de la *novella* italiana en los reinos peninsulares de la Monarquía Hispánica. Y, por supuesto, entre sus páginas se encuentran rasgos provenientes de la ficción caballeresca como, por ejemplo, el rapto de las ninfas a manos de los salvajes, la aparición de Felismena como una doncella guerrera o una *virgo bellatrix*, lo concerniente a la sabia Felicia y la utilización del “agua encantada”, el agua mágica que sana las heridas de don Felis, etc. En su génesis, naturalmente, desempeñaron un papel trascendental tanto la tradición eclógica antigua y española, con Virgilio y Garcilaso de la Vega a la cabeza, como la *Arcadia* (Nápoles, 1504), de Iacopo Sannazaro, bien en italiano, bien en la traducción castellana de Diego de Salazar para el verso y de Diego López de Ayala para la prosa, que se publicó en Toledo en 1547 y se reeditó en Estella en 1547 y, de nuevo, en Toledo en 1549, antes de la composición de *La Diana*, y la *História de Menina e Moça* (Ferrara, 1554), de Bernardim Ribeiro.

*La Diana*, de Montemayor, es uno de los hitos de la prosa de imaginación de este periodo y uno de los pasos decisivos en el camino que

conduce a la novela moderna, desde la perspectiva, sobre todo, de la novela psicológica, pese a que la mayor parte de los casos de amor que se desgranaban en ella se resolvían aún mediante el expediente de la magia, y pese a su idealismo, su platonismo y su naturaleza quintaesenciada. Tuvo, como es sabido, un éxito editorial extraordinario, pues, solo en la segunda mitad del siglo XVI, cosechó veinticinco reediciones y fue traducida a varios idiomas europeos (Fosalba, 1994); fue de inmediato continuada con *Los ocho libros de la segunda parte de La Diana* (Valencia, 1563), de Alonso Pérez, y con *La Diana enamorada* (Valencia, 1564), de Gaspar Gil Polo, y en la lejanía por Jerónimo Tejada, en la *Tercera Diana* (París, 1627), después de haber sido vuelta a lo divino por fray Bartolomé Ponce, en *Primera parte de la Clara Diana a lo divino* (Zaragoza, 1599), y se tiene certera noticia de otra continuación más, escrita antes de 1582 por Gabriel Hernández, de la que no ha pervivido ningún ejemplar (Castillo Martínez, 2017); y fue, cierto, el texto fundacional de una serie genérica, la novela pastoril española, que sería la segunda más prolífica de los siglos XVI y XVII, tras los libros de caballerías, con más de veinte representantes, aparte de los mencionados, en poco más de setenta años de historia –de 1558 o 1559 a 1633–, y en la que se vieron envueltos ni más ni menos que Cervantes y Lope de Vega<sup>8</sup> (Avalle-Arce, 1975; Castillo Martínez, 2005).

Una de las claves del triunfo de la fórmula literaria de *La Diana* (Montero, 1996: XXXV-LXI) estribó en la agregación de material ajeno, incluido a continuación en versiones sucesivas, como así sucedió en la edición barcelonesa de 1561, impresa en la oficina de Jaime Cortey, que incorporó la *Historia de Alcida y Silvano*, novela en verso del propio Montemayor, que se repitió en la antuerpiense de Juan Steelsio del mismo año. El hito se produjo

---

<sup>8</sup> Algunos de los títulos más significativos son: *Los diez libros de Fortuna de Amor* (Barcelona, 1573), de Antonio de Lofrasso; *El pastor de Fílida* (Madrid, 1582), de Luis Gálvez de Montalvo; *La Galatea* (Alcalá, 1585), de Miguel de Cervantes; el *Desengaño de celos* (Madrid, 1586), de Bartolomé López de Enciso; las *Ninfas y pastores de Henares* (Alcalá, 1587), de Bernardo González de Bobadilla; *El pastor de Iberia* (Sevilla, 1591), de Bernardo de la Vega; *Los cinco libros intitulados de la enamorada Elisea* (Valladolid, 1594), de Jerónimo de Covarrubias Herrera; la *Arcadia* (Madrid, 1598), de Lope de Vega; *El prado de Valencia* (Valencia, 1600), de Gaspar Mercader; *La constante Amarilis* (Valencia, 1607), de Cristóbal Suárez de Figueroa; *Siglo de Oro en las Selvas de Erífilie* (Madrid, 1608), de Bernardo de Balbuena; y *Los pastores de Belén* (Madrid, 1612), de Lope de Vega; *La Cintia de Aranjuez* (Madrid, 1629), de Gabriel de Corral; y *Los pastores del Betis* (Trani, 1633), de Gonzalo de Saavedra.

cuando en la edición de Valladolid de 1561-1562, salida de las prensas de Francisco Fernández de Córdoba, aparte de la *Historia de Alcida y Silvano*, de la *Historia de los muy constantes e infelices amores de Píramo y Tisbe*, fábula en verso de Montemayor, de la traducción del *Triunfo de amor* de Petrarca, llevada a cabo por Álvaro Gómez, y de varios poemas más como material extra, se interpoló en el cuerpo del texto, al final del libro IV, en el corazón de la obra, puesto en boca de Felismena, el *Abencerraje y la hermosa Jarifa*. Se ignora cuándo pudo haberlo escrito Montemayor y si su interpolación en el centro de su ficción pastoril fue una decisión personal suya u obra de un avisado librero editor que supo calibrar el papel que jugaría en su recepción. Mas lo significativo es consignar que la de *La Diana* representa una de las tres versiones que han llegado hasta nosotros de la espléndida novela corta. Las otras dos, que preceden y suceden a la de Montemayor, son la denominada versión “crónica”, que se publicó en 1561 con el título *Parte de la crónica del ínclito Infante don Fernando que ganó Antequera*, y la versión que Antonio de Villegas incluyó en su *Inventario*, que se publicó en 1565, en Medina del Campo. De la primera de ellas, la versión crónica, se han conservado dos ediciones del mismo año, una se imprimió en Cuenca, en la casa de Juan de Cánova, encuadrada junto con *La Diana* de Montemayor, pero como entidad textual independiente al final. El texto, precedido de una dedicatoria a Jerónimo Jiménez Dembún, está sesgado, carece de la mitad final de los folios. La otra se publicó exenta, en Toledo, en el taller de Miguel Ferrer, el 12 de octubre de 1561, según reza el colofón, y, aunque el texto carece del primer folio del pliego A, en el que rezaría tanto el título, y tendría cabida el comienzo de la dedicatoria al prócer aragonés, como, seguramente, los preliminares legales estipulados por la pragmática libraria de 1558, lo hizo editorialmente disfrazada, a buen seguro como reclamo comercial, cual si fuera un representante de la narración caballeresca breve (Torres Corominas, 2008: 300-303): un pequeño volumen en octavo, con un grabado en la portada que representa un duelo entre dos caballeros, seguido de un extenso título, y con la tipografía gótica. El *Abencerraje*, que constituye otro de los hitos de la prosa de imaginación del periodo y que es otra obra fundacional, hubo de escribirse a lo largo de la década de los cincuenta al calor de “una coyuntura muy concreta de la historia

del reino de Aragón, en que los señores de vasallos moriscos, apoyados económicamente por estos últimos, se enfrentaron con el Santo Oficio” (Carrasco Urgoiti, 2001: 60). En él no solo se dan cita las técnicas del relato de la época con las características de la *novella* italiana, se entremezclan en sutil y ponderado equilibrio el idealismo y el realismo, sino que esconde un precioso mensaje de virtud, tolerancia y bonhomía; en fin, una pequeña obra maestra.

Por su naturaleza conversacional, los coloquios permiten la mescolanza de temas y estilos, de realismo y fantasía, de diálogo y narración; la variedad de géneros, formas y modos; el contenido misceláneo; la sátira y la crítica de las costumbres contemporáneas y la controversia intelectual. En la década de 1550-1560, sobre los rieles de los diálogos clásicos, humanistas y del primer Renacimiento, de la tradición de los *Coloquios* de Erasmo, los diálogos y relatos de Luciano de Samósata –de quien en 1550, en Estrasburgo, se había publicado una importantísima selección anónima, atribuida a Francisco de Enzinas, de los *Diálogos de Luciano, no menos ingeniosos que provechosos, traducidos de griego en lengua castellana*<sup>9</sup>, y al año siguiente, en 1551, en el mismo lugar y por el mismo traductor, el primer libro de la *Historia verdadera*– y aun del *Asno de oro*, de Apuleyo, se redactó una serie de coloquios de muy variada factura y alcance que, desde diversas perspectivas, “aportó su granito de arena en la aparición de la novela moderna” (Riley, 2001: 239), algunos éditos y otros inéditos, entre los que se cuentan los *Coloquios matrimoniales* (Sevilla, 1550), de Pedro Luján, los *Coloquios satíricos* (Mondoñedo, 1553), de Antonio de Torquemada, *El Crotalón* (h. 1556), atribuido a Cristóbal de Villalón, *El viaje de Turquía* (h. 1556), los *Diálogos de filosofía natural y moral* (Granada, 1558), de Pedro de Mercado, y *Los coloquios de Palatino y Pinciano* (1550-61), de Juan Arce de Otálora<sup>10</sup>.

Con la publicación del *Lazarillo de Tormes* a comienzos de la década de 1550 no solo nació, en estado de gracia, la novela picaresca española, sino

---

<sup>9</sup> La selección está conformada, sin ilación macrotextual, por el *Diálogo de la amistad* (o *Tóxaris*), que ya había sido traducido exento por fray Ángel Cornejo en 1548, el *Diálogo de Carón* (o *Los contempladores*), el *Diálogo del Gallo o del sueño*, *Menipo en los abismos* (o *Diálogo de los muertos*) y *Menipo sobre las nubes* (o *Icaromenipo*).

<sup>10</sup> Sobre los diálogos, véase Bataillon (1998: 643-692), Gómez (1998 y 2000), Ferreras (2002), Malpartida Tirado (2005) y Vian Herrero y Baranda (2010).

que se sentaron las bases de la novela moderna<sup>11</sup>. La irrupción de la anónima novelita supuso una quiebra, una agitación, una conmoción literaria sin precedentes en la literatura española, si descontamos el caso de *La Celestina*. Su genial autor daba en confeccionar una ficción rebosante de sabrosa cotidianidad, deliberadamente ambigua desde el párrafo inicial y protagonizada por un miserable de vívida conciencia que, habiendo logrado el oficio real de pregonero y alcanzado la cumbre de toda buena fortuna como marido cartujo, reconstruye, en *apología pro vita sua*, su itinerario desde su infausto nacimiento, a petición de un misterioso personaje, “Vuestra Merced”, que no cuenta con más presencia diegética que la que él mismo le confiere y con el que mantiene una relación que no se aclara ni se declara textualmente. Nacía, cierto, la autobiografía literaria, admirablemente trabada y organizada desde una perspectiva tan única cuanto unipersonal, en la que el hombre, Lázaro, se explica a sí mismo por medio del roce con el mundo y desde un punto de arribo. Solo que lo hacía enmascarada en forma de epístola, dependiente de los manuales de escribientes de la época y adscrita bien a la retórica del género judicial o bien a la del epidíctico o encomio paradójico, que en todo caso era el tradicional vehículo para contar confidencias, confesiones o el discurso de una vida. Lo más sorprendente es que esta autobiografía armónicamente construida instituía el pluriperspectivismo y la polisemia semántica, la ambigüedad y el relativismo moral, transidos de finísima ironía, burlona parodia y sátira crítica, como clave medular de su ética y de su estética. Normal, pues, que fuera un éxito fulgurante de público y ventas: se conocen con certeza dos ediciones antuerpienses de 1553 y cuatro de 1554, publicadas en Burgos, Medina del Campo, Alcalá de Henares y Amberes (Rodríguez, 2015 y 2016); y ello a pesar de que estamos lejos de conocer con solvencia y rigor su génesis y su difusión, antes de su interdicción, probablemente acaecida en 1554 o 1555, y su inclusión en 1559 en el índice de libros prohibidos de Fernando de Valdés. Normal, pues, que nadie, hasta lectores tan capaces como Mateo Alemán y Cervantes, discerniera todo el potencial que se escondía tras la oblicua

---

<sup>11</sup> Los dos párrafos que siguen remiten, con algunas modificaciones y añadidos, a Muñoz Sánchez (2018: 158-159).

ficcionalidad de la anonimia, el realismo cómico y la autodiégesis contrastada de un humilde mozo de muchos amos.

El *iter* de la novela picaresca presenta paralelismos y similitudes con las otras series genéricas nacidas en esta década. De hecho, su parábola es harto pareja a la que experimenta la novela española de tipo griego, junto con la que domina el panorama de la prosa de ficción en el siglo XVII, y la novela morisca. Pero, de entrada, es con la novela pastoril con la que se vincula, habida cuenta de que el impacto ocasionado por sus textos inaugurales comportó su inmediato alargamiento en forma de continuaciones, a las que siguieron otras elaboradas mucho tiempo después. El *Lazarillo*, que en la edición de Alcalá de Henares alberga ya varias interpolaciones, que afectan incluso al final, abriendo un portillo a su continuabilidad: “de lo que aquí adelante me sucediere, avisaré a Vuestra Merced”, tuvo, en efecto, una *Segunda parte*, también anónima, publicada en Amberes en 1555. Lo que separa al continuador de la edición antuerpiense de Alonso Pérez y Gaspar Gil Polo es que él no supo (o no quiso) colegir a cabalidad la obra de su predecesor. De suerte que, entre las varias posibilidades que le brindaba el *Lazarillo*, optó por la sátira político-social camuflada de una historia de transformaciones al modo de Apuleyo y Luciano, que trata irónicamente el *romance*, e imprimió un gusto misceláneo al conjunto. Tiempo después, Cervantes, en su estupendo *Coloquio de los perros*, al establecer metadiscursivamente la historicidad del género picaresco, notará la ilación entre la fábula, la sátira menipea, el *sermo milesius*, la tradición celestinesca y la novela picaresca. Es así que La *Segunda parte del Lazarillo de Tormes* no logró conformar, sobre la base del original, el diseño estructural que prescribiera el género picaresco. Sin embargo, y pese a su disparidad, ambas obras, a partir de las dos primeras ediciones de Amberes de 1555, la de Martín Nucio y, en especial, la de Guillermo Simón, no solo se editaron juntas, sino que, probablemente, se leyeron como dos partes de un único, unitario y coherente texto. Por otro lado, así como *La Diana*, de Montemayor, tuvo setenta años después de su publicación una continuación, la de Jerónimo Tejada, así también le sucederá al *Lazarillo* con la *Segunda parte* (París, 1620), de Juan de Luna.

### **Tercer periodo (1595-1605)**

El tercer momento crucial de la prosa de imaginación española de los siglos XVI y XVII lo constituye el decenio que transcurre de 1595 a 1605, en el cual se prescribieron e institucionalizaron tres flamantes series genéricas –el *romance* morisco, el *romance* de amor y aventuras de tipo griego y la novela picaresca–, cuyos textos fundacionales se habían redactado en la década de 1550-1560, y nació la novela moderna. Fueron años de perturbación política, marcados por el cambio de reinado entre Felipe II y su hijo, Felipe III, que supuso una transformación completa de ambiente y de mentalidad, y por el controvertido traslado de la sede de la Corte de Madrid a Valladolid. E igualmente, de revolución cultural, caracterizados por el predominio del teatro comercial, que se había convertido en la primera industria cultural de la historia de Occidente cuyo volumen de negocio y beneficio era tan productivo y rentable que viabilizaba el nacimiento de la escritura profesional, y el triunfo arrollador de la fórmula dramática de la *Comedia nueva* pergeñada por Lope de Vega, así como por el significativo progreso de la imprenta y el desarrollo del mercado literario.

En 1595 se publicaba en Zaragoza por Ángel Tabano la *Historia de los bandos Zegríes y Abencerrajes* o *Primera parte de las guerras civiles de Granada*, del murciano Ginés Pérez Hita, con la que, en comunión con el *Abencerraje*, nació el género de la novela morisca o de frontera, habida cuenta de que las coordenadas espacio-temporales de sus relatos se sitúan en el contexto histórico de la toma de Granada. La novela de Pérez de Hita, que había de conocer, aparte de cierta difusión manuscrita, la friolera de una treintena de reediciones desde su publicación hasta finales del siglo XVII –y había de hacer las delicias del joven Leandro Fernández de Moratín–, desborda en todos los órdenes y sentidos al *Abencerraje* hasta imprimirle la forma de una narración extensa. Quizá su sello más característico no sea otro que su talante heterogéneo, propiciado por la inserción en el curso de la trama, además de un sinfín de digresiones, episodios y lances que desvían la atención del asunto principal de la aniquilación del linaje de los Abencerrajes, de un elevado número de romances fronterizos, moriscos y de otros temas, que no solo pautan la prosa, sino que mantienen hasta cierto punto una relación orgánica

con ella. Por otro lado, la *Historia de los dos bandos* acentúa aún más la relación del género con la ficción caballerescas, siempre dentro de los límites de un idealizado y romantizado trasfondo real e histórico, por cuanto, al despliegue de “temas amorosos, lances caballerescos y grandes cuadros áulicos, como las suntuosas fiestas de toros y cañas”, que retratan la “Granada nazarí como una corte de caballeros y damas que hacen del lance, el juego ecuestre y la galanterías su razón de existir” (Carrasco Urgoiti, 2001: 64), se une que se presenta, ya desde la portada, como la traducción al castellano de un libro escrito en árabe por un historiador moro que presencié los hechos que recrea: “Agora nuevamente sacada de un libro arábigo, cuyo autor de vista fue un moro llamado Aben Hamín, natural de Granada, tratando desde su fundación”. Pérez de Hita escribió en 1597 la *Segunda parte de las guerras civiles de Granada*, centrada en la relación, entre histórica y ficcional o fabulosa, de la Rebelión de las Alpujarras, en las que participó a las órdenes del marqués de los Vélez. Aunque se baraja la posibilidad de que el texto pudiera haberse estampado antes, quizá en Alcalá en 1604, lo cierto es que no se conservan ejemplares anteriores a las impresiones de Cuenca y Barcelona de 1617; pese a su maurofilia, se reeditó en cinco ocasiones más a lo largo del siglo. Solo en 1833 se editaron las dos partes –tan distintas entre sí– juntas. La serie genérica de la novela morisca, la más exigua de la época, se completa con la *Historia de Ozmín y Daraja*, que Mateo Alemán interpoló en la *Primera parte de Guzmán de Alfarache* (I, 8).

A partir de la edición castigada de López de Velasco de 1573, que se publica junto con la *Propadallia* de Torres Naharro, el *Lazarillo* conoce una segunda etapa editorial entre 1573-1595 (Montero, 2007), en la que se reedita ora exento, en 1586, en Tarragona, tal vez en el taller de Juan Felipe Mey, y en 1589, en Valencia, por Miguel Borrás; ora incrementado por el primer tratado de la *Segunda parte* como si fuera el octavo, en 1595, en Leiden, en la oficina plantiniana, cuyo texto deriva de la edición de Martín Nucio de 1554; ora seguido de la *Segunda parte*, en 1587, en Milán, por Iacobo Maria Meda a instancias de Antonio de Antoni, cuyo texto sigue también el de Martín Nucio<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Estos párrafos remiten, con sensibles modificaciones, a Muñoz Sánchez (2018: 161-162).

Ello comportó que la picaresca impregnara la atmósfera literaria finisecular<sup>13</sup>, lo que terminaría redundado en la prescripción del género. Con todo, aparte de las referencias explícitas al *Lazarillo* que manifiesta el *Diálogo intitulado el Capón* (h. 1597), de Narváez de Velilla, en especial en la autodiégesis apicarada de Velasquillo, nadie se atrevió a emular su ejemplo hasta que Mateo Alemán publicó, en 1599 en Madrid, la *Primera parte de Guzmán de Alfarache* ocasionando un revuelo sin precedentes en el mercado editorial, pues entre 1599 y 1604 se reeditó hasta en veintidós ocasiones.

La novela de Mateo Alemán, de una admirable perfección morfológica, no se constituía sin más en una servil continuación genética y genérica del *Lazarillo*, sino que lo readaptaba profundamente conforme a sus intereses creadores e ideológicos. Mantenía la autobiografía como eje del relato, pero eliminando su envoltura epistolar. Reducía, sin eliminar, la ambigüedad, la ironía y la pluralidad de significados en aras de una visión monocorde de la realidad, emanada de la compleja interioridad del pícaro: la postura desde la cual el yo narrador, escarmentado, en búsqueda de la perfección ética y en disconformidad ideológica con su vida pasada, adoctrina al lector sobre la condición humana y la necesidad de una reforma sociomoral del hombre. Mateo Alemán quebrantaba el pacto autobiográfico del anónimo quinientista y de su continuador de Amberes, basado textualmente en la identidad de autor, narrador y personaje, al disociar nítidamente al autor empírico del yo narrador, acentuando el talante marcadamente ficcional de la autobiografía. Asimismo, modificaba notablemente al receptor ficticio de la autobiografía de Lázaro, el Vuestra Merced, para que su pícaro dialogara directamente, más bien monologase en atención a, con un narratario polivalente y plurivocal no identificado y consigo mismo en sostenida reflexión e introspección, desdoblándose en locutor y alocutario. Mateo Alemán, además, convertía al protagonista del anónimo en un *pícaro* con todas las de la ley, hacía de Guzmán un disidente y un infractor ocasional que bordea la marginalidad en el

---

<sup>13</sup> Conviene no olvidar, de hecho, que Lope de Vega, entre 1593 y 1606, escribió una serie de comedias (*El caballero del milagro*, *El rufián Castrucho*, *El anzueto de Fenisa*, *El caballero de Illescas*), ambientadas en Italia, muy libres, transgresoras y satíricas, “de tono realista urbano y truhanesco”, que Joan Oleza (1991; y véase Sobejano, 2020: 199-207) no ha dudado en denominar como “comedias de pícaros” o “subgénero picaresco”. A lo que conviene sumar el acto I de *El rufián dichoso* de Cervantes, escrito probablemente hacia 1596, al menos en una versión primigenia de la final.

seno de la sociedad; para, en la segunda parte, forjar un delincuente profesional que trasciende la picardía: fuera del embajador francés y del cómitre de la galera ya no sirve a ningún amo. Al mismo tiempo que le relacionaba con un estrato humano y un cuerpo social más amplio que el de Lázaro, que engloba a todos los estamentos y profesiones, y que está en sintonía con sus mayores aspiraciones. E, igual de importante, extendía y ampliaba el *Lazarillo* en su aspecto y en su contenido hasta imprimirle la forma de una narración de largo recorrido, tal y como había hecho Ginés Pérez Hita en la *Primera parte de las guerras civiles de Granada con el Abencerraje y la hermosa Jarifa*. Así, a la narración pura y a las expansiones meditativas se unen todo tipo de digresiones, novelas sueltas y cuentos, anécdotas y chascarrillos, dichos y sentencias... y mil cosas más. Había nacido, pues, la gran novela barroca y, en comunión con el *Lazarillo*, el género novela picaresca, cuya institucionalización acaeció prácticamente de forma simultánea a su prescripción.

A continuación del *Guzmán*, y tras su estela, se escribieron en los años siguientes, ya como emulación, ya como respuesta, cuatro novelas picarescas, que constituyen su fase de legitimación: *La segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache* (1602), firmada por Mateo Luján de Sayavedra, que entre 1602 y 1604 alcanzó la sensacional cifra de diez impresiones, la *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana* (Lisboa, 1604), de Mateo Alemán, que se reeditó cuatro veces en 1605, *El guitón Onofre* (1604), de Gregorio González, y *La pícaro Justina* (Medina del Campo, 1605), de López de Úbeda, que se reeditó ese mismo año y en 1608. A ello que hay que sumar que, en 1599, el *Lazarillo* principia una nueva etapa editorial, la tercera, vinculada al éxito de ventas de la *Primera parte del Guzmán de Alfarache*, en la que fue objeto de un nuevo expurgo, que extiende los pasajes suprimidos en el anterior; salió a luz en la imprenta madrileña de Luis Sánchez, a costa de Juan Berrillo. Existen tres ediciones de ese año, dos de las cuales se publicaron aisladamente, y una con *El Galateo español*, de Gracián Dantisco, texto con el que sería reeditado en 1605, 1607, 1609, 1612, 1620, 1621 y en varias ocasiones a lo largo del siglo XVII.

Aunque la novela española de amor y aventuras contaba con los antecedentes del *Clareo y Florisea*, de Núñez de Reinoso, que solo conoció la edición de 1552 de Venecia, y la *Selva de aventuras*, de Jerónimo de Contreras, que se publicó, primero, en siete libros, en 1565 en Barcelona y, después, ampliada a nueve, en 1582 en Alcalá, así como las dos traducciones de la *Historia Etiópica*, de Helidoro, la de “un amigo de la patria” de 1554 y la de Fernando de Mena de 1587, la institucionalización del género no se produjo sino con la publicación en 1604 en Sevilla, de *El peregrino en su patria*. Es harto probable que a Lope de Vega le rondara las mientes redactar una obra a imitación del *Teágenes y Cariclea*, por cuanto era un texto de actualidad que gozaba de un prestigio literario enorme; tanto, que acababa de ser canonizado como épica amorosa en prosa por Alonso López Pinciano, en su *Filosofía antigua poética* (Madrid, 1596). Y como tal lo habría de consignar Lope en un famoso paso de *La dama boba*, en que la culta Nise le enseña a su criada Celia no solo que “también hay poesía en prosa”, sino que el “griego poeta divino” supo componer “una historia amorosa, / digna de aplauso y teatro”, que, basada en “el artificio griego”, es prosa poética, no historial, y, en consecuencia, “es hermosa, / varia, culta, licenciosa, y oscura aun a ingenios raros. / Tiene mil exornaciones / y retóricas figuras” (Lope de Vega, 2020: 362). Se trata, además, de un afán y una empresa que Lope estaba poniendo en práctica por esos años, como se echa de ver en la escritura tanto de *La hermosura de Angélica* (Madrid, 1602), que se funda en el *Orlando furioso*, de Ariosto, como de la *Jerusalén conquistada* (Madrid, 1609), que sigue a la *Gerusalemme liberata*, de Torquato Tasso, con el propósito de adquirir reputación y fama literarias. Hay que tener, igualmente, en consideración que la versión ampliada de la *Selva de aventuras*, que era un éxito de ventas y público, se acababa de reeditar en 1600, en 1602 y en 1603. Y no se puede descartar que *El peregrino* no sea una suerte de confrontación y contestación literaria al apabullante éxito obtenido por Mateo Alemán con la *Primera parte de Guzmán de Alfarache*.

A rebufo de *El peregrino*, que se reeditó en 1604 en Sevilla y en Barcelona, en 1605 en Barcelona, en 1608 en Bruselas y en 1618 en Madrid, y en competición con él, Cervantes compuso *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, que se publicó, póstumamente, en Madrid en 1617, haciendo las

delicias del público lector, ya que se reeditó en cinco ocasiones más ese mismo año y se tradujo dos veces al francés en 1618 y una al inglés en 1619. El mismo año del *Persiles*, vio la luz la traducción de Diego Ágreda y Vargas de *Los más fieles amantes Leucipe y Clitofonte, historia griega*, de Aquiles Tacio. Tras las rectificaciones llevadas a cabo por Lope de Vega, que había nacionalizado el género, rebajado sus figuras a personajes propios de la comedia de capa y espada, estructurado la trama en torno a una doble historia amorosa, la de Pánfilo y Nise, que hace las veces de principal, y la de Celio y Finea, que le sirve de contrapunto y de complemento, y potenciado el mensaje religioso de índole contrarreformista con la inserción, al final de los cuatro primeros libros, de los cinco de que se compone la obra, de sendos autos sacramentales –*El viaje del alma, Las bodas del alma y el amor divino, La Maya y El hijo pródigo*–, la novela de Cervantes y la traducción de Ágreda devolvían el aura clásica y la dimensión internacional al género. Un género que alcanzaría su esplendor en la década de 1620-1630, con la anónima *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique* (h. 1623-1625), la *Historia de Hipólito y Aminta* (Madrid, 1627), de Francisco de Quintana, la *Historia de las fortunas de Semprilis y Genorodano* (Madrid, 1629), de Juan Enríquez de Zúñiga, *Eustorgio y Clorilene. Historia moscovita* (Madrid, 1629), de Enrique Suárez de Mendoza, antes de difuminarse, como le sucedía a la serie picaresca, “hacia otros géneros como el cortesano y el alegórico” (González Rovira, 1996: 203) con *El león prodigioso* (Madrid, 1636) y *Entendimiento y verdad, amantes filosóficos* (Alcalá, 1673), de Gómez de Tejada, y con *El Criticón* (1651, 1653 y 1657), de Baltasar Gracián, que es un auténtico crisol.

Tal vez, como la máscara autorial de Miguel de Cervantes dice en el prólogo de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, engendró, en la cárcel Real de Sevilla, en la que fue preso por orden del juez Vallejo a finales de septiembre de 1597, hasta mediados de abril de 1598, la idea de un texto protagonizado por un viejo hidalgo de aldea ocioso que pierde el juicio por la lectura tan intensa como masiva de libros de caballerías; la cual le servía para novelizar (y desarticular) el debate de la preceptiva neoaristotélica a propósito de la dialéctica entre *historia* y *poesía*, en tanto en cuanto la mente desquiciada de su protagonista consideraba verdadero –histórico– lo que no era sino

verosímil –poético–: la ficción de los libros de caballerías, al mismo tiempo que le permitía reflexionar a propósito del impacto que produce el consumo de los libros de entretenimiento en los receptores de la primera etapa del mercado editorial. El proyecto hubo de ir madurando desde el comienzo en la mente de Cervantes como un libro largo, en virtud de la extensión habitual de los imponentes infolios caballescicos que ridiculizaba a la par que homenajeaba, que rondaban entre doscientos y trescientos folios de media, y de los modelos con los que factiblemente operaba, sobre todo el *Orlando furioso*, de Ariosto. Desde el punto de vista estructural, la trama medular del *Ingenioso hidalgo* se cimienta, en efecto, sobre el principio vertebrador del viaje, el constante deambular errante del caballero en el perseguimiento de honra y prez, que posibilita, conforme a las contingencias del azar y a los incidentes propios del camino, el surgimiento de la peripecia y el encuentro con personajes de todo tipo y condición, y que es lo que le imprime esa índole episódica a la narración; si bien, la trabazón de las distintas aventuras es bastante sólida por cuanto hay una evolución en su tratamiento, en el comportamiento de la realidad y las diferentes perspectivas narrativas de presentarla y en la conducta y modo de afrontarla de un héroe que actúa o hace lo mismo que reflexiona, piensa y habla. E igualmente, sobre el lugar del reposo y descanso del caballero andante: el espacio social de la corte y el castillo, en donde practica la *cortezia*, el *fino amor* y el juego del torneo, subrogado transparentemente a la baja por las ventas del ventero socarrón (II-III) y de Juan Palomeque el Zurdo (XVI-XVII, XXVI-XXVII y XXXII-XLVII), y el espacio solitario del bosque o la floresta, representado por Sierra Morena (XXIII-XXX). Pero el estímulo, el espaldarazo final lo constituyó el clamoroso éxito de la *Primera parte de Guzmán de Alfarache*, un volumen en cuarto de 256 folios, impreso en Madrid, en casa del licenciado Várez de Castro, en 1599, que le daba la pauta de una ficción cómica en prosa de aire realista, multiforme, pluritemática y de variedad tan enciclopédica como heterogénea. A su arrimo, traza Cervantes los dos magistrales pasos del *Ingenioso hidalgo* en que lo caballescico se confronta irónicamente con lo picaresco, a saber: la conversación que mantiene el ventero que arma caballero a don Quijote con su ahijado en la primera salida (III) y el célebre encuentro con la cadena de galeotes en que va preso Ginés de

Pasamonte (XXII), y redacta la versión más antigua de *Rinconete y Cortadillo*, que se menciona en el capítulo XLVII y que probablemente coincide con la del códice de Porras de la Cámara. Con todo, a Cervantes no hubo de entusiasmarle un ápice la alternancia de *consejas* y *consejos*, de narración y admonición, de relato y discurso, que informa la narración primopersonal del pícaro, pese a su sutil imbricación, puesto que a la ficción no le corresponde instruir ni dar lecciones para la vida, y menos aún la mala baba misantrópica y cínica que rezuma contra esa “república de hombres encantados” que es el inmundo mundo. Sucede que el *Ingenioso hidalgo* no es un libro de caballerías, y no lo es por los temas vertebrales de la trama, que son de orden metaliterario, ni por los personajes, ni por la ambientación espacio-temporal, ni por no anular ni suspender la experiencia de lo real del lector, y además es ambigua, irónica, perspectivista, metanarrativa, polisémica, dialógica, pluriestilística, polifónica y de carácter híbrido o sintético; como tampoco es una novela picaresca, por cuanto Cervantes se aparta tan radical y decididamente de la poética común del género que no constituye en ningún aspecto o sentido una variante de ella (Muñoz Sánchez, 2018: 87-111, y en prensa). Antes bien, constituye la superación consciente de ambos géneros en una realidad literaria flamante que, andando el tiempo, se denominará ‘novela moderna’. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, sin alcanzar el apabullante éxito editorial del *Guzmán de Alfarache*, que no obstante no se volvería a publicar hasta 1615 ya reunidas las dos partes a causa del impacto del texto cervantino, tuvo una segunda edición en el mismo 1605, año en que se imprimió dos veces tanto en Lisboa como en Valencia, en 1607 se estampó en Bruselas, en 1608 en Madrid, en 1610, en Milán y en 1611 en Bruselas; se tradujo al inglés en 1612 y al francés en 1614. Como es bien sabido, en ese mismo año vio la luz, en Tarragona, el espurio y desabrido *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de “Alonso Fernández de Avellaneda”, y, al año siguiente, en 1615 en Madrid, la *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, que, siendo una continuación cabal, es casi un texto nuevo, probablemente el mejor que escribió su autor.

#### **Cuarto periodo (1618-1630)**

El cuarto y último punto culminante en el desarrollo de la prosa de imaginación española de los siglos XVI y XVII lo constituye el entorno de 1620. Se singulariza por la evolución y disolución de la serie genérica de la novela picaresca, por la ductilidad y difuminación de las formas y la hibridación genérica, en la que descuella la labor de dos novelistas semi profesionales, y por la prescripción e institucionalización de los libros de novelas (cortas).

En el gran arco que cubre la novela picaresca, los años que van de 1618 a 1626, concurrentes con el turbulento cambio de reinado de Felipe III a Felipe IV, constituyen su momento de mayor profusión<sup>14</sup>. Pues, efectivamente, se publican un total de seis textos, que asumen la poética común del género; despliegan y profundizan algunos de los rasgos que habían quedado insinuados, sugeridos o propuestos –discurso autodiegético anecdótico y homogéneo o enciclopédico y heterogéneo, cautiverio, latrocinio, relato carcelario, sátira mordaz, parodia deconstruccionista, usurpación social, impostura, proceso de degradación, discurso aberrante, etc.–. Al tiempo que lo renuevan, en coalescencia con su contexto inmediato y según el genio de cada autor, tanto en la forma como en el fondo –es decir: en la autobiografía, que se sitúa a veces en el seno de un marco dialogístico o de una situación de interlocución, y en la trayectoria del pícaro, que puede ser igualmente la de un hidalgo pobre, un ladrón presidario, un bonachón sin apenas mácula o un infame buscavidas extramoral, pero todos *viatores*, arribando aun a las Indias como jornada o fin del itinerario, todos solitarios, todos seres semi marginales, todos críticos de una sociedad fraudulenta y engañosa y todos, sobre actores y espectadores, incansables narradores–. A saber: *La vida del escudero Marcos de Obregón* (Madrid, 1618) de Vicente Espinel, *La desordenada codicia de los bienes ajenos* (París, 1619) de Carlos García, *La segunda parte del Lazarillo* (París, 1620) de Juan de Luna, el *Lazarillo de Manzanares* (Madrid, 1620) de Juan Cortés de Tolosa, *Alonso, mozo de muchos amos* (Madrid, 1624, y Valladolid, 1626) de Jerónimo Alcalá Yáñez, y la *Historia de la vida del Buscón* (Zaragoza, 1626) de Francisco de Quevedo. Después del texto de Quevedo, cuya circulación manuscrita parece ser que fue ligeramente anterior a la edición

---

<sup>14</sup> Los dos párrafos que siguen remiten, con sensibles modificaciones, a Muñoz Sánchez (2018: 166-169).

príncipe (Alonso Veloso, 2020), solo dos obras merecen ser incluidas por derecho propio en la nómina del género: *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares*, de Alonso de Castillo Solórzano, publicada en Barcelona en 1632, y la anónima *Vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor*, impresa por vez primera en Amberes en 1646.

La disolución o, mejor, readaptación de la novela picaresca está íntimamente relacionada con el experimento de nuevas fórmulas narrativas de índole mixta o híbrida, de materia singularmente notoria en la obra de creación de nuevos autores. Caso paradigmático es el del prolífico escritor madrileño Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (Piqueras Flores, 2018), que imbrica la picaresca con la novela cortesana, pero sustituyendo el registro paródico bufonesco de *La pícara Justina* por una modalidad cómica correctora de costumbres viciadas, en *La hija de Celestina* (1612) y su alargamiento, *La ingeniosa Elena* (1614), cuyo feliz maridaje estaba destinado a obtener una amplísima notoriedad a lo largo del siglo XVII: solo hace falta repasar la producción de otro profesional de las letras, Alonso de Castillo Solórzano –como vemos más abajo–, para percatarse de ello. Se sirve del patrón celestinesco en, por ejemplo, las comedias en prosa *El sagaz Estacio* (1620) y *La sabia Flora malsabidilla* (1621). Y utiliza marcas de la serie o rasgos característicos de la configuración del pícaro en obras tales como *El caballero puntual* (1614), donde narra la carrera arribista de superchería de don Juan de Toledo, un “hijo de la piedra”, y su desenmascaramiento; en *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas* (1620), repleta de discretas travesuras picarescas, o en *El necio bien afortunado* (1621), en la que don Félix Ceñudo, su protagonista, cuenta, en extensa relación primopersonal, su vida pseudopicaresca a Dorotea, con el propósito, tras haberla raptado, de desposarla. Por otro lado, la novela picaresca se aproxima, hasta confundirse, a las biografías, más o menos ciertas, de soldados, como el *Discurso de mi vida* (ms. 1630), de Alonso de Contreras, o los *Comentarios del desengaño de sí mismo* (ms. 1680), del Duque de Estrada, y la *Varia fortuna del soldado Píndaro* (Lisboa, 1626), de Céspedes y Meneses. A la sátira lucianesca, impulsada, tras la divulgación erasmiana de Luciano, por la publicación del *Somnium* (1581), de Justo Lipsio y, sobre todo, por la circulación manuscrita e impresa –*Sueños y discursos*

(1627), *Desvelos soñolientos* (1627) y *Juguetes de la niñez* (1631)– de los Sueños, de Quevedo, así como de su *Discurso de todos los diablos* (1628), cuyos máximos representantes son *El diablo Cojuelo* (1641), de Luis Vélez de Guevara, y *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña* (1644) y *La torre de Babilonia* (1649), que incluye la novelita de aire picaresco *El marqués de la Redoma*, ambos de Antonio Enríquez; al costumbrismo, como *Periquillo de las gallineras* (1668) y otras obras del fecundo Francisco Santos. A los libros de viajes semiturísticos atestados de digresiones, como *La tercera parte de Guzmán de Alfarache* (c. 1650), de Machado da Silva. A la novela cortesana apicarada, truhanesca o bufonesca, como los textos de Castillo Solórzano, *Las harpías de Madrid* (1631), *las Aventuras del bachiller Trapaza* (1637) y *La garduña de Sevilla* (1642). E, incluso, en ponderada síntesis con otros géneros literarios –curiosamente la novela helenística– y didáctico-morales, a la gran epopeya educativa de Baltasar Gracián, *El Criticón* (1651, 1653, 1657).

A esta reformulación de la novela picaresca ayudó sobremanera la propuesta de la Junta de Reformatión al Consejo de Castilla de que suspendiera la concesión de licencias para imprimir “libros de comedias, novelas ni otros deste género”; licitación aceptada que duró desde el 6 de marzo de 1625 hasta finales de 1634. Ello comportó, ni que decir tiene, la interrupción editorial y comercial de los géneros señalados; también su desarrollo natural, más en el caso de las novelas, en tanto las comedias se siguieron representando. Pero a la postre propició que autores, impresores, editores y libreros buscaran formas de burlar la denegación de licencias: ora con ediciones contrahechas, ora aprovechando la diversidad de legislación y jurisdicciones referidas al libro de los distintos reinos peninsulares, ora con agudeza e ingenio poniendo títulos que subrayen su *Deleitar aprovechando* o su hibridez genérica cual *La Dorotea, acción en prosa*, a la par que destierren el término *novela*.

El libro de novelas, que había hecho tímidamente su aparición en la segunda mitad del siglo XVI a raíz de la redacción de las inéditas *Novelas* (1563-1566), del cronista e historiador Pedro de Salazar, de *El Patrañuelo* (Valencia, 1567), del librero valenciano Joan de Timoneda, de las inéditas *Novelas en verso* (1570-1580), de Cristóbal de Tamariz, cobró carta de

ciudadanía a comienzos del siglo XVII con la publicación en 1609 en Pamplona, de las *Noches de invierno*, de Juan Eslava, en 1613 en Madrid, de las *Novelas ejemplares*, de Cervantes, y en 1615 en Madrid, de *Corrección de vicios*, de Salas Barbadillo. Pero no fue sino en 1620 cuando el género se consolidó definitivamente con la publicación de cuatro obras distintas entre sí que se erigirán en modelos discursivos: el ya citado *Lazarillo de Manzanares con otras cinco novelas* (Madrid, 1620), de Cortés de Tolosa, las *Novelas morales útiles por sus documentos* (Madrid, 1620), de Diego de Ágreda y Vargas, los *Guía y avisos de forasteros* (Madrid, 1620), de Antonio Liñán y Verdugo, y *Casa del placer honesto* (Madrid, 1620), de Salas Barbadillo (González Ramírez, 2019).

Aunque las novelas cortas seguirían encontrando acomodo en el seno de libros misceláneos, como las *Novelas a Marcia Leonarda*, de Lope de Vega, repartidas entre *La Filomena* (1621) y *La Circe* (1624), o, en general, de cuerpos mayores, como la novela de *Los tres maridos burlados*, de Tirso de Molina, insertada en *Los cigarrales de Toledo* (1624), el hecho es que el asentamiento como fórmula genérica de los libros de novelas comportaría, con el paso del tiempo, la delimitación de la prosa de imaginación extensa de la prosa de imaginación breve, en tanto en cuanto cada una había encontrado su propio cauce de expresión y difusión.

## **Recapitulación**

Pío Baroja, en el “Prólogo casi doctrinal sobre la novela” que antecede a *La nave de los locos* (1925), escribía lo siguiente: “¿Hay un tipo de novela? Yo creo que no. La novela, hoy por hoy, es un género multiforme, proteico, en formación, en fermentación; lo abarca todo: el libro filosófico, el libro psicológico, la aventura, la utopía, lo épico; todo absolutamente” (Baroja, 1980: 18). En efecto, la novela moderna, como fruto tardío de las letras, es el género literario que goza de mayor libertad formal, dada la variedad de enfoques y temas que presenta y representa. Esto se debe posiblemente a que, como afirmaba Mijail Bajtín (1989: 449-450), “la novela es el único género en proceso de formación, todavía no cristalizado”, por lo que “su estructura dista mucho de estar consolidada, y aún no podemos prever todas sus posibilidades”. Máxime

cuando tiende a situarse en el presente desde el que se escribe y trata como materia de la realidad inmediata, lo que le otorga ese dinamismo, ese progreso vital o estar en mutación constante, pues evoluciona al mismo tiempo en que lo hace la sociedad, y responde y se adapta a la situación cultural en que se produce y, de acuerdo con ella, reinterpreta y readapta las formulaciones preexistentes. Es decir, en tanto en cuanto es un género aún en desarrollo, no hay un modelo canónico o paradigmático de novela moderna, aunque la novela realista-naturalista del siglo XIX haya sido tomada o considerada como tal en repetidas ocasiones. Lo que sí se puede tener por cierto y seguro es que su génesis o su invención se produjo en la prosa de imaginación española de los siglos XVI y XVII, en especial, aunque no solo, en la línea que une *La Celestina*, el *Lazarillo* y el *Guzmán de Alfarache* con el *Quijote* y las *Novelas ejemplares*.

Una prosa de imaginación que, entre 1489 y 1664, año en que se reúnen en un volumen las tres partes de *El Criticón*, y que puede ser considerado como su simbólico final, conoció, como hemos podido ver, un desarrollo espectacular, en torno a cuatro períodos o momentos culminantes, situados en sendos períodos críticos: la consolidación, frente a los señores feudales, de la monarquía autoritaria de los Reyes Católicos y la transformación de la nobleza guerrera en cortesana por el auge de los ejércitos profesionales, el primero, y los cambios de reinado de Carlos V a Felipe II, de Felipe II a Felipe III, y de Felipe III a Felipe IV, los otros tres. Y que se articuló por medio de una sorprendente batería de géneros, modos y formas: los libros de caballerías, que dominaron ampliamente todo el siglo XVI; la ficción sentimental, que tuvo vigencia hasta 1548; *La Celestina* y su progenie, que logró su acmé entre 1534 y 1554; la novela pastoril, que alcanzaría su máximo apogeo durante la segunda mitad del siglo XVI; la novela morisca, la novela de amor y aventuras y la novela picaresca, que describen un itinerario evolutivo harto similar, en concreto las dos últimas, que fueron las predominantes en el siglo XVII, hasta la disgregación de la novela con la obra maestra de Gracián. Los representantes más conspicuos de las diferentes series genéricas son, al mismo tiempo, los grandes éxitos de ventas del período (Whinnom, 1980): *La Celestina*, del “antiguo autor” y Fernando de Rojas, de largo la primera; la

*Primera parte de Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán; la *Historia de los bandos Zegríes y Abencerrajes* o *Primera parte de las guerras civiles de Granada*, de Ginés Pérez de Hita; *La Diana*, de Jorge de Montemayor; *Don Quijote*, de Miguel de Cervantes; el *Amadís de Gaula*, de Garci Rodríguez de Montalvo; la *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro; y el *Lazarillo de Tormes*. Conviene destacar, por último, que, del significativo elenco de escritores, en su mayoría autores de una única obra de ficción en prosa, descuellan cinco novelistas: Feliciano de Silva, en la primera mitad del siglo XVI, Miguel de Cervantes y Lope de Vega, a caballo entre los siglos XVI y XVII, y Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo y Alonso de Castillo Solórzano, en el siglo XVII, flanqueados por tres espléndidos prosistas: fray Antonio de Guevara, Francisco de Quevedo y Baltasar Gracián.

### **El cambio de paradigma (1550-1560): hacia la novela moderna**

El monográfico que aquí se presenta se centra en el segundo de los cuatro momentos estelares que hemos subrayado. Su propósito no es otro que ofrecer, a través de sus once apartados, un análisis lo más abarcador posible del periodo, tanto de cuestiones generales como particulares, con especial atención a los géneros y los textos más representativos.

La contribución de Eduardo Torres Corominas ofrece un exhaustivo panorama de carácter histórico a propósito del cambio de reinado entre Carlos V y Felipe II y las consecuencias que tuvo en todos los órdenes de la vida española, sobre todo en la espiritual, cultural y literaria. La de Mercedes Blanco discurre, de manera general, sobre las traducciones al castellano que se llevaron a cabo de obras de la antigüedad clásica y de la modernidad en el trentenio 1540-1570 y el papel que desempeñaron en el desarrollo de la literatura española; proporciona, al final, un completo y utilísimo listado de traducciones. La de Aude Plagnard se centra, al socaire de la dicotomía cervantina de épica histórica y épica literaria, en las transliteraciones que se realizaron de poemas épicos en el decenio 1550-1560 y el impacto que tuvieron en la génesis de la épica española. La de Francisco Javier Escobar Borrego rastrea la influencia de Apuleyo y Luciano en la literatura del periodo, con calas en la obra de Cervantes y de Quevedo.

Aurelio Vargas Díaz-Toledo se centra en los libros de caballerías de la década de 1550-1560, concretamente en el *Espejo de príncipes y caballeros*, de Diego Ortúñez de Calahorra, texto fundacional no solo de un ciclo caballeresco, que se prolongaría hasta bien entrado el siglo XVII, sino de un cambio de paradigma en la serie genérica con el nacimiento de los libros de caballerías de entretenimiento. Miguel Ángel Teijeiro examina las relaciones literarias de Alonso Núñez de Reinoso, el contexto literario en que se compuso el *Clareo y Florisea* y la obra en cuestión. Cristina Castillo Martínez analiza las claves literarias de *Los siete libros de la Diana*, de Jorge de Montemayor, texto fundacional de la novela pastoril española, y el papel que ocupa en el camino hacia la novela moderna. Ilaria Resta aborda la influencia de la *novella* italiana en la construcción del *Abencerraje y la hermosa Jarifa*, así como de la funcionalidad que adquieren sus características compositivas en las tres versiones de la novelita que han llegado hasta nosotros.

Rafael Malpartida Tirado estudia tres de los diálogos más distintivos de la década, los *Coloquios satíricos*, de Antonio de Torquemada, *El Crotalón*, atribuido a Cristóbal de Villalón, y *El viaje de Turquía*, y su contribución a la invención de la novela moderna. Valentín Núñez Rivera indaga en el peculiar itinerario vital de Lázaro en la *Segunda parte*, a fin de determinar la relación de la anónima novela con la literatura sapiencial, sobre la que puede que descansa su sentido último. Aldo Ruffinatto, por fin, desbroza el *Lazarillo de Tormes* con el objetivo de desentrañar las características que lo convierten en un eximio precursor de la novela moderna.

\*\*\*

No quisiera cerrar estas páginas sin dar mi más sincero agradecimiento a Josefa Badía y, en su nombre, al equipo humano de *Diablotexto*, por haberme brindado la posibilidad de coordinar un monográfico para la revista. Igualmente, a todos los colaboradores del monográfico, por su generosidad, su gentileza, su disposición y su dedicación y porque sin su participación y su compromiso no podría haber salido adelante. Y, por último, a todas las personas que me han ayudado a que esta aventura acabe felizmente.

## Bibliografía:

- ALONSO VELOSO, María José (2020). “La difusión manuscrita temprana del *Buscón* de Quevedo, a la luz de una noticia de época desatendida”. *Revista de Literatura*, LXXXII.1, pp. 59-93.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1975). *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo.
- BARANDA, Consolación (1992). “De *Celestinas*: problemas metodológicos”. *Celestinesca*, 16.2, pp. 3-32.
- BARANDA, Nieves (1995). *Historias caballerescas del siglo XVI*. Ed. N. Baranda, Madrid: Turner-Castro, 2 vols.
- BAROJA, Pío (1980). *La nave de los locos*. Madrid: Caro Reggio.
- BATAILLON, Marcel (1998). *Erasmus y España*. Trad. de Antonio Alatorre, México DF: Fondo de Cultura Económica.
- BAJTÍN, Mijail (1995). *Teoría y estética de la novela*. Trad. de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Madrid: Taurus.
- BOGNOLO, Anna (1997). *La finzione rinnovata. Meraviglioso, corte e avventura nel romanzo cavalleresco del primo Cinquecento spagnolo*. Pisa: Edizione ETS.
- CARRASCO URGOITI, María Soledad (2001). “La novela morisca”. En María Soledad Carrasco Urgoiti, Francisco López Estrada y Félix Carrasco, *La novela del siglo XVI*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 51-87.
- CASTILLO MARTÍNEZ, Cristina (2017). “Tras los pasos de la *Diana* de Jorge de Montemayor: continuaciones, imitaciones, plagio”. En David Álvarez Roblin y Olivier Biaggini (eds.), *La escritura inacabada. Continuaciones literarias y creación en España. Siglos XIII a XVII*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 163-185.
- CASTILLO MARTÍNEZ, Cristina (ed.) (2005). *Antología de los libros de pastores*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- CÁTEDRA, Pedro M. (2007). *El sueño caballeresco. De la caballería de papel al sueño real de don Quijote*. Madrid: Abada.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio (2001). *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI. Género literario y contexto social*. Londres: Tamesis.

- DEYERMOND, Alan D. (1995). «La ficción sentimental: origen, desarrollo y pervivencia». Estudio preliminar a Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*. Ed. Carmen Parrilla, Barcelona: Crítica, pp. vii-xxxiii.
- DEYERMOND, Alan D. (1993). *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*. México: UNAM.
- EISENBERG, Daniel (1982). *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*. Newark: Delaware, Juan de la Cuesta.
- EISENBERG, Daniel y María del Carmen MARÍN PINA (eds.) (2000). *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- FERRERAS, Jacqueline (2002). *Los diálogos humanísticos del siglo XVI en lengua castellana*. Murcia: Universidad de Murcia.
- FOSALBA, Eugenia. (1994). “*La Diana*” en Europa. Ediciones, traducciones e influencias. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- GÓMEZ, Jesús (2000). *El diálogo renacentista*. Madrid: Laberinto.
- GÓMEZ, Jesús (1998). *El diálogo en el Renacimiento español*. Madrid: Cátedra.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David (2021). “El incunable del *Decamerón* en castellano (Sevilla, 1496): todo problemas”. *Revista de Filología Española*, Cl.1, pp. 169-198.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David (2019). Madrid, 1620. De la carrera editorial al nacimiento de un nuevo escritor: Alonso Castillo Solórzano y la narrativa de su tiempo”. *Criticón*, 135, pp. 29-48.
- GONZÁLEZ ROVIRA, Javier (1996). *La novela bizantina de la Edad de Oro*. Madrid: Gredos.
- GUIJARRO CEBALLOS, Javier (2007a). *El Quijote cervantino y los libros de caballerías: calas en la poética caballeresca*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- GUIJARRO CEBALLOS, Javier (2007b). “Los libros de caballerías, género en prosa, de tradiciones medievales e innovaciones renacentistas”. 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. 27-71.

- GWARA, Joseph J., y E Michael GERLI (eds) (1997), *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550). Redefining a Genre*. Londres: Tamesis.
- HARO CORTÉS, Marta, y José Manuel LUCÍA MEGÍAS (eds.) (2020). *Libros de caballerías castellanos. 3. Poética, historia y ficciones*. Valencia: Universitat de València.
- HARO CORTÉS, Marta, y José Manuel LUCÍA MEGÍAS (eds.) (2019). *Libros de caballerías castellanos. 2. Géneros literarios, corpus y difusión*. Valencia: Universitat de València.
- INFANTES, Víctor (1996). "El género editorial de la narrativa caballeresca breve". *Voz y Letra*, 7, pp. 127-132.
- INFANTES, Víctor (1991). "La narrativa caballeresca breve". En M<sup>a</sup> E. Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideología de la literatura caballeresca*. Bilbao: Universidad del País Vasco, pp. 165-182.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, y Emilio José SALES DASÍ (2008). *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Laberinto.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2000). *Imprenta y libros de caballerías*. Madrid: Ollero y Ramos.
- MALPARTIDA TIRADO, Rafael (2005). *Varia Lección de plática áurea. Un estudio sobre el diálogo renacentista español*. Málaga: Universidad de Málaga.
- MARÍN PINA, M<sup>a</sup> Carmen (1999). "Ideología del poder y espíritu de cruzada en los libros de caballerías del periodo reinado fernandino". En Esteban Sarasa Sánchez (ed.), *Fernando II de Aragón, el Rey Católico*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 87-108.
- MARGUET, Christine (1999). "De *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio a la *Historia de los amores de Clareo y Florisea* de Alonso Núñez de Reinoso: un caso de reescritura novelesca entre traducción y creación". *Criticón*, 76, pp. 9-22.
- MONTERO, Juan (2007). "Tras las huellas de un *Lazarillo* perdido (Valencia, Miguel Borrás, 1589)". *Studia Aurea*, IV. Consultado el 24-06-2021: <http://www.studiaeurea.com/articulo.php?id=44>.

- MONTERO, Juan (1996). Prólogo a Jorge de Montemayor, *La Diana*. Estudio Preliminar de J. B. Avalle-Arce, ed. J. Montero. Barcelona: Crítica, pp. XXVII-XCIII.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (en prensa). “«Ha de ser una y varia»: Los modelos compositivos de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*”. En S. Pérez Abadín, R. Marnoto y D. González Ramírez (eds.), *Entre Italia, Portugal y España. Ensayos de recepción literaria*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela,
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2018). *Estudios de literatura del Siglo de Oro*. Turín: Università degli Studi di Torino (Anejos de *Artifara*, 2).
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2004). “El *Amadís de Gaula* como posible fuente de *La Galatea*”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LII.1º, pp. 29-44.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín (2015). *Cervantes y los géneros de la ficción*. Madrid: SIAL/Prosa Barroca.
- OLEZA, Joan (1991). “Las comedias de pícaro de Lope de Vega: una propuesta de subgénero”. En M. Diago y T. Ferrer (eds.), *Comedias y comediantes*. Valencia: Universitat de València, pp. 165-188.
- PIQUERAS FLORES, Manuel (2018). *La literatura en el abismo. Salas Barbadillo y las colecciones de metaficciones*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- RAMOS NOGALES, Rafael (2016). “Dos nuevas continuaciones para el *Espejo de príncipes y caballeros*”, *Historias fingidas*, 4, pp. 41-95.
- REY HAZAS, Antonio (1982). “Introducción a la novela del Siglo de Oro (Formas de narrativa idealista)”. *Edad de Oro*, I, pp. 65-105.
- RICO, Francisco (2011). Estudios y anexos a “Lázaro de Tormes”, *Lazarillos de Tormes*. Ed. F. Rico, Madrid: RAE, pp. 91-205.
- RILEY, Edward C. (2001). *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*. Trad. de Mari Carmen Llerena, Barcelona: Crítica.
- RODRÍGUEZ, Arturo (2016). “Las dos ediciones del *Lazarillo* de Amberes de 1553: en 8avo y en 16avo”. *Etiópicas* (2016), XII, pp. 91-103.
- RODRÍGUEZ, Arturo (2015). “La edición del *Lazarillo* de Amberes de 1553: fuentes documentales”. *Artifara*, 15, pp. 11-22.

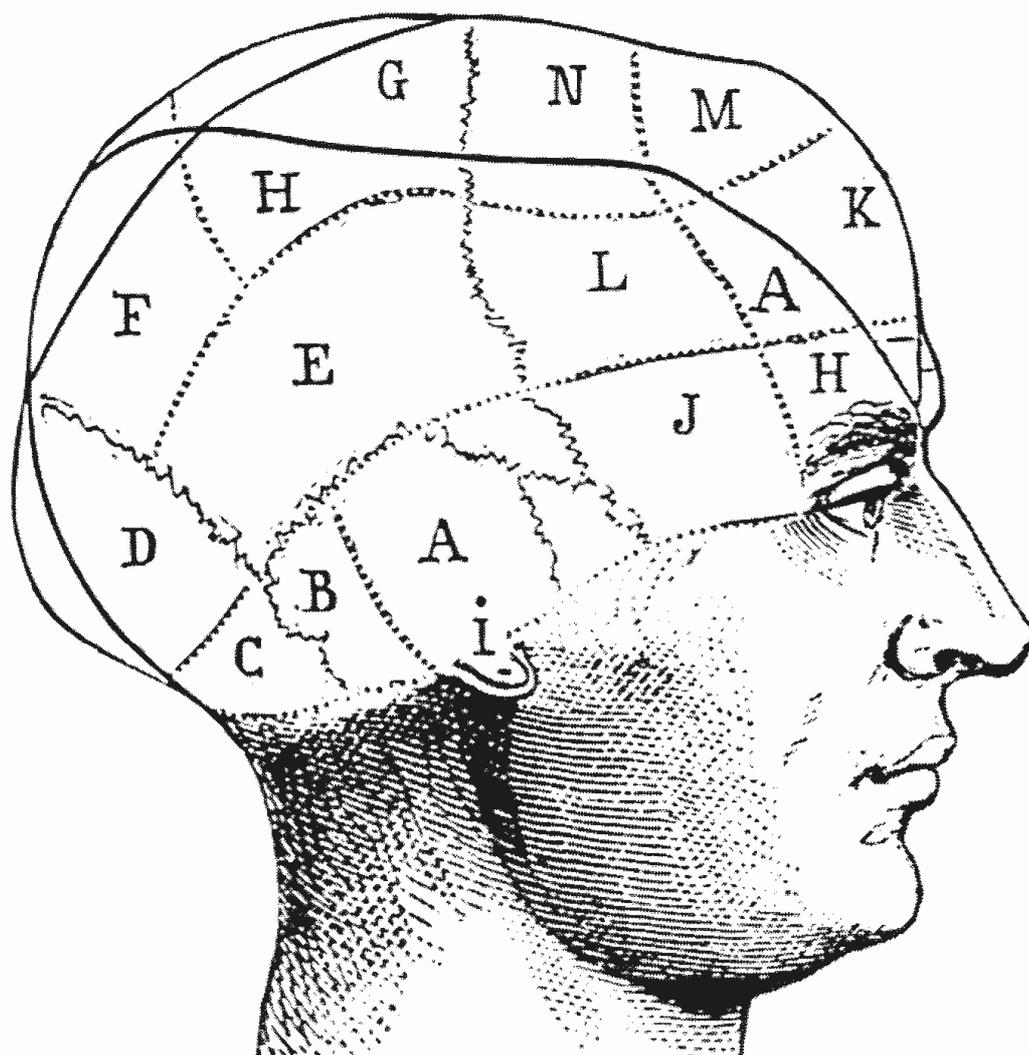
- ROHLAND DE LANGBEHN, Regula (1999). *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI*, Londres: Queen Mary and Westfield College.
- SOBEJANO, Gonzalo (2020). *“El pícaro hablador” y otros estudios sobre prosa narrativa del XVII*. Ed. J. M. Martínez Torrejón, Madrid: Cátedra.
- 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.
- TEIJEIRO FUENTES, Miguel Ángel (1988). *La novela bizantina. Apuntes para una revisión del género*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2008). *Literatura y facciones cortesanas en la España del siglo XVI. Estudio y edición del “Inventario” de Antonio de Villegas*. Madrid: Polifemo.
- VEGA, Lope de (2020). *La dama boba*. Ed. Marco Presotto. En *Ocho comedias magistrales*. Ed. del grupo PROLOPE al cuidado de Agustín Sánchez Aguilar. Madrid: Castro, pp. 351-453.
- VIAN HERRERO, Ana, y Consolación BARANDA (2010). *Diálogos españoles del Renacimiento*. Córdoba: Almuzara.
- WHINNOM, Keith (1983). *The Spanish sentimental romance 1440-1550 (A critical bibliography)*. Londres: Grant and Cutler.
- WHINNOM, Keith (1980). “The Problem of the ‘Best-Seller’ in Spanish Golden-Age Literature”. *Bulletin os Spanish Studies*, 57, pp. 189-198.

# Diablotexto

## *Digital*



Baza de textos



## Hacia un tiempo nuevo: fortunas y adversidades de una Monarquía en transición (1550-1560)

Towards a New Era: Fortunes and Adversities of a Monarchy in Transition (1550-1560)

EDUARDO TORRES COROMINAS  
UNIVERSIDAD DE JAÉN

**Resumen:** El artículo ofrece un recorrido por los principales acontecimientos históricos que jalonaron la década de 1550 con el fin de explicar las causas del profundo cambio cultural observado en España a comienzos del reinado de Felipe II. Para ello, se reconstruye la política internacional de Carlos V (particularmente en el Imperio), se dibuja la evolución de la espiritualidad española desde tiempos del cardenal Cisneros y se analizan las luchas faccionales que dividieron la Corte de los Habsburgo desde comienzos del siglo XVI. Estos tres hilos narrativos confluyen a la postre en el relato pormenorizado de los sucesos acaecidos en el seno de la Monarquía Hispánica durante el período de transición entre los reinados del Emperador y el Rey Prudente, que culminarían con el descubrimiento de los focos luteranos de Sevilla y Valladolid y la adopción de una política intransigente y confesional por parte de la Corona.

**Palabras clave:** Monarquía Hispánica, transición, Felipe II, Carlos V, confesionalismo.

**Abstract:** This article offers a tour along the main historical events that marked the decade of the 1550s to explain the causes of the profound cultural change observed in Spain at the beginning of the reign of Philip II. To this end, the international policy of Charles V (mainly in the Holy Roman Empire) is reconstructed, the evolution of the Spanish spirituality from the times of Cardinal Cisneros is sketched and the factional strife that divided the Court of the Habsburgs from the beginning of the sixteenth century is analysed. These three narrative threads eventually converge in a detailed account of the events that took place in the Spanish Monarchy during the transition between the reigns of the Holy Roman Emperor and the Prudent King. This culminated in the discovery of the Lutheran foci in Seville and Valladolid and the adoption of an intransigent and confessional policy by the Crown.

**Key-words:** Spanish Monarchy, transition, Philip II, Charles V, confessionalism.

La década de 1550 constituye para la historia de España un punto de inflexión de extraordinaria trascendencia, cuyas repercusiones traspasaron con creces los límites del siglo XVI. Se suceden en esos años, en efecto, una serie de acontecimientos decisivos que dieron lugar a un verdadero cambio de época, a la apertura de un tiempo nuevo que coincidió aproximadamente con la abdicación de Carlos V y la subida al trono de Felipe II. Estos hechos, sin embargo, no representaron sino el desenlace, el último episodio de una intrincada trama en la que concurrieron factores políticos, religiosos, sociales y culturales de muy diversa índole. Dar cuenta detallada de todos ellos es tarea que sin duda desborda las posibilidades del presente trabajo. No obstante, trataremos de ofrecer aquí un relato ordenado y sintético de aquellos sucesos destinado a aclarar, primero, la política adoptada por el Imperio Habsburgo a lo largo de aquel decenio –así como los propósitos que la auspiciaban– con el fin de explicar, después, las graves consecuencias que este “cambio de atmósfera” –en palabras de Bataillon– tuvo para el cultivo de las letras y la circulación de las ideas en suelo peninsular. Con ello pretendemos construir un discurso historiográfico preciso y bien trabado que, sin ser exhaustivo, dibuje las líneas maestras de aquel período y sirva como telón de fondo a los diversos estudios que, en el presente volumen, se ocupan de la ficción en prosa trasladada o compuesta por entonces en lengua castellana.

Para acometer esta tarea recorreremos a continuación de forma paralela el curso de la política internacional del Emperador –con particular atención al problema del protestantismo en Alemania–, de la espiritualidad española en tiempos de Carlos V y de las facciones surgidas en la Corte de la Monarquía durante aquel reinado, pues todos estos hilos confluyeron de un modo u otro en los decisivos acontecimientos vividos en España entre 1550 y 1560, aquellos que alteraron el rumbo de la cultura hispánica tras el regreso a la Península del Rey Prudente y dieron paso a una nueva etapa de nuestra historia moderna marcada por el signo del confesionalismo católico. Se trata, en definitiva, de reunir y evaluar conjuntamente aquellos factores sin los que no es posible reconstruir de manera cabal aquella encrucijada, tras la que se confirmó la fragmentación de la cristiandad entre una Europa católica y otra protestante,

cesó el clima de tolerancia que había permitido la coexistencia de diversas sensibilidades religiosas y el florecimiento del humanismo en España, y favoreció el progresivo triunfo de los sectores más intransigentes en la Corte de la Monarquía Hispana. De todo ello, en fin, daremos cuenta en las páginas que siguen.

### **1. Política internacional de Carlos V: el protestantismo en Alemania**

La abigarrada herencia territorial y la elección de Carlos V como cabeza del Sacro Imperio Romano-Germánico lo convirtieron en soberano de un inmenso número de reinos y señoríos dispares y dispersos cuyas necesidades y aspiraciones resultaban completamente diferentes. Las dificultades para gobernar este conglomerado político se acrecentaban todavía más por el hecho de que, al margen de pertenecer a un mismo príncipe, aquellas posesiones apenas se hallaban articuladas desde un punto de vista institucional y estaban sometidas a jurisdicciones y fueros muy diversos. Durante cuatro décadas de fatigosa tarea, Carlos V hubo de atender a cada uno de ellos en función de las circunstancias y no siempre llegó a tiempo de acometer los problemas surgidos en los distintos rincones de su Imperio. Sus continuos viajes ilustran elocuentemente las vicisitudes de su reinado, en el que hubo de atender a la presión del Imperio Otomano en el Mediterráneo y el este de Europa; a la constante hostilidad de Francia, que veía amenazada su autonomía ante el creciente poder de los Habsburgo; a las reticencias del Papado, que contemplaba con inquietud la hegemonía española en Italia; y, finalmente, a los príncipes alemanes, que aspiraban a incrementar su independencia con respecto al poder central que representaba el Emperador, y que no dudaron en utilizar el protestantismo para legitimar sus aspiraciones terrenales. En este complejo panorama, la política internacional de Carlos V –más allá de la conservación de sus posesiones patrimoniales– tenía como objetivo tanto la defensa de la cristiandad frente a los infieles como la erradicación de la herejía en el interior de sus fronteras, misiones a las que se sentía llamado –conforme al discurso de los humanistas de su séquito– en virtud de su dignidad imperial. El entramado de intereses puestos en juego, las limitaciones de su hacienda, la

conveniencia estratégica y la prudencia en el gobierno de sus reinos, sin embargo, provocaron que en numerosas ocasiones la realidad se impusiese a estos altos ideales y marcase la pauta de su política exterior, tal y como aconteció, sin ir más lejos, a la hora de afrontar el problema protestante en Alemania, que desde el surgimiento de Lutero en 1517 no había hecho sino agravarse<sup>1</sup>.

En efecto, tras su condena pública en el edicto de Worms (1521), diversas ciudades y principados apoyaron y protegieron a Lutero, de manera que su disidencia religiosa pronto afectó a la esfera política e interfirió en los vínculos de subordinación trabados entre Carlos V y sus súbditos alemanes. Tras una década de forzosa contemporización, en la dieta de Spira (1529) todos los asistentes se comprometieron a impedir que la Reforma prosperase en sus territorios. Fue entonces cuando los luteranos, antes que dar un paso atrás, presentaron un escrito de protesta en el que reclamaban mayores libertades para su confesión. Desde entonces, recibirían el nombre de “protestantes”. En el otro extremo de la balanza, el Papado, bajo el pontificado de Clemente VII (1523-1534), se mostraba inflexible ante aquellos herejes, toda vez que su autoridad se hallaba gravemente erosionada por el movimiento de Reforma. En ese sentido, a las discrepancias doctrinales –entre las que destacaba el asunto de la justificación por la fe o la nueva concepción de los sacramentos– los protestantes añadieron la condena moral del estamento clerical, así como la apertura de una vía de relación directa y personal entre los fieles y Dios (sacerdocio universal) que, a través de la lectura directa de las Sagradas Escrituras y del culto en espíritu, no requería ya de la intermediación constante de la Iglesia y sus ministros<sup>2</sup>. Clemente VII, por otra parte, a causa de sus intereses familiares se

---

<sup>1</sup> La política internacional de Carlos V ha sido estudiada, desde diversas perspectivas, por Doussinague (1949: 123-290), Sánchez Montes (1951), Jover (1987 y 2001), Lynch (1993: 87-96), Rodríguez Salgado (1996) y Rivero Rodríguez (2001).

<sup>2</sup> Las cuestiones dogmáticas y doctrinales que alentaron la teología protestante han quedado resumidas en Martínez Millán (2011: 68-75). En ese sentido, asunto crucial era la cuestión de la salvación (o justificación) del hombre. En la Edad Media, la Iglesia poseía y administraba en exclusiva los sacramentos, entendidos como medio eficiente para la canalización de la gracia divina a través de ritos sagrados oficiados por sus ministros. Sin embargo, los reformadores pretendían convencer a los fieles de que dichos sacramentos no servían para este propósito (representaban solo un gesto conmemorativo), ni las acciones humanas tenían por sí mismas valor suficiente para lograr la reconciliación. Una vez destruido el ciclo penitencial de la teología medieval como consecuencia de un examen minucioso de las Sagradas Escrituras, los

alineó junto a Francisco I en el conflicto que lo enfrentaba al Emperador por el dominio del norte de Italia. Esta manifiesta hostilidad propició el famoso sacco de Roma (1527) y retrasó la convocatoria del concilio general en el que habría de definirse la doctrina oficial de la Iglesia católica. Allí habría de cerrarse también mediante acuerdos el cisma propiciado por el protestantismo alemán, tal y como anhelaba Carlos V, situado en una difícilísima posición intermedia<sup>3</sup>.

A estas alturas, parecía evidente que la paz religiosa resultaba imprescindible para mantener la unión política en el Imperio, pues el luteranismo podía justificar una mayor independencia de los príncipes frente al poder central y reforzar el desarrollo de entidades autónomas donde ellos mismos ejerciesen a un tiempo como autoridad civil y eclesiástica. La obstinación del Papa tampoco facilitó la solución del conflicto, pues bloqueó la celebración de aquel concilio general donde quizás en estos años se hubiese podido alcanzar todavía la concordia. Ante la falta de colaboración por parte del Papado, Carlos V, tras la paz de Cambrai con los franceses (1529), se dispuso a afrontar personalmente el problema religioso en la dieta de Augsburgo (1530), donde las ideas de los reformadores aparecían entreveradas con las quejas y reivindicaciones de la nación alemana. Allí Felipe Melanchthon esgrimió –en el marco de la controversia teológica– la *Confessio augustana*, que se erigiría en el primer texto confesional protestante<sup>4</sup>. El fuerte arraigo de estas corrientes, unido a la debilidad de su posición, sin embargo, obligaron al Emperador a negociar y a buscar acuerdos en materia religiosa, tal y como pretendían tanto Gattinara como los erasmistas de su séquito. A pesar de sus esfuerzos, los intentos de arbitraje de Carlos V fracasaron, al igual que su oferta de convocatoria de un concilio

---

reformadores afirmaron que el hombre era un ser esencialmente pecador y que su salvación, por consiguiente, no dependía de sus obras (siempre insuficientes), sino de la infinita misericordia de Dios (esto es, de su voluntad), de los méritos de Jesucristo (redentor de la Humanidad con su pasión y muerte) y de la fe del creyente en su nombre (concebida también como una gracia). Por esta vía, se abrió un nuevo modo de relación entre los fieles y Dios (más íntimo, más vivencial, más directo, sin la necesidad de intermediarios) y se fomentó la lectura de la Biblia (y su libre interpretación) como alimento espiritual del cristiano, mientras que el poder temporal de la Iglesia y su estructura institucional quedaban seriamente dañados.

<sup>3</sup> La política de Carlos V en el Imperio y la expansión del protestantismo en Alemania pueden conocerse a través de los relatos elaborados por Lutz (1992: 51-100) y Martínez Millán (2000a y 2011: 78-86).

<sup>4</sup> Para un conocimiento más exhaustivo sobre la teología protestante y el pensamiento de Lutero, véanse las obras de García Villoslada (1973), Cargill Thompson (1984), Skinner (1993), Forell (1994), Cameron (2012) y Lazcano (2017).

general para abordar las cuestiones doctrinales, que sería rechazada por unos y por otros. Es más, como reacción defensiva ante las medidas salidas de Augsburgo, Felipe de Hesse promovió la coalición de los príncipes alemanes en la Liga de Esmalcalda (1531), que contó con el apoyo de Francisco I de Francia, Christian I de Dinamarca y Enrique VIII de Inglaterra, enemigos seculares de Carlos V en la escena europea. Atrapado por las circunstancias y las amenazas exteriores, el Emperador dio muestras de debilidad con su falta de acción ante los príncipes alemanes y los luteranos.

A comienzos de la década de 1540, veinte años después del edicto de Worms, la política de aplazamientos –a la espera de la definitiva convocatoria del concilio– había supuesto en la práctica la tolerancia de las doctrinas reformadas, mientras la posición de los teólogos católicos y protestantes seguía siendo distante. Necesitado del apoyo de los parlamentos alemanes en sus guerras contra Francisco I y Solimán el Magnífico, Carlos V impulsó su propia solución en una nueva dieta, donde fue promulgada la declaración de Ratisbona (1541) por la que se confirmaba la seguridad de los adeptos a la confesión de Augsburgo y se reconocía a los príncipes alemanes el derecho de emprender importantes reformas en los monasterios y otras instituciones religiosas, entre otras concesiones. El papa Paulo III (1534-1549) no aceptó estas medidas que solo sirvieron para confirmar la debilidad del Emperador en aquel avispero centroeuropeo donde se multiplicaban sus enemigos. Animado por su espíritu reformador, el Pontífice impulsó la reunión del concilio general, que finalmente se abrió en Trento (territorio imperial) en diciembre de 1545. Allí debían dirimirse las cuestiones doctrinales sobre las que se fundamentaba la escisión protestante. Dada la compleja situación política, los representantes del Emperador –en ausencia de los teólogos reformados– trataron de impedir una definición dogmática sobre la justificación y los sacramentos, pues eran conscientes de que esto provocaría el inmediato rechazo de los luteranos y confirmaría su negativa a integrarse en la asamblea de la Iglesia universal. Los partidarios de Carlos V no lo consiguieron y en Trento se apuntalaron las concepciones católicas en aquellas dos cuestiones. Los puentes quedaban de nuevo destruidos y cada vez parecía más evidente que no se retornaría jamás a

la situación anterior a 1521. El choque (político, militar y cultural) entre ambos bloques sería inevitable, de manera que Carlos V se vio abocado a tomar las armas en el Imperio contra la Liga de Esmalcalda entrado el año 1546. En este contexto, y gracias a la pericia militar del duque de Alba, Carlos V obtuvo la célebre victoria de Mühlberg (1547), que después de un cuarto de siglo lo situaba por fin en una posición de fuerza para imponer sus planteamientos políticos y religiosos en Alemania.

El gran triunfo del Emperador, no obstante, dio poco fruto, pues no tardó en generar disensiones dentro del bando católico. Tras la precipitada clausura del concilio de Trento por las diferencias entre los prelados afines a Carlos V y Paulo III, el Emperador asumió entonces funciones eclesiásticas con independencia del Papado e impuso un nuevo compromiso, el *Interim*, preparado por sus teólogos en junio de 1548, donde se preservaba la autoridad del Pontífice y la doctrina católica, pero que estaba plagado de concesiones a los luteranos. Como muchos de los textos que lo precedieron, el *Interim* no fue aceptado ni por los católicos ni por los protestantes, de modo que a la postre no contribuyó a alcanzar la paz religiosa en Alemania. Al mismo tiempo, este incremento de poder trajo consigo el distanciamiento de Carlos V y su hermano Fernando, archiduque de Austria, toda vez que el Emperador albergaba por aquellos días el sueño de unificar la herencia española, borgoñona y alemana en la persona de su hijo Felipe. Esta opción sucesoria, sin embargo, no resultaba aceptable para los alemanes (católicos y protestantes) que consideraban intolerable la injerencia española en el Imperio. Los Habsburgo de Viena, por su parte, también se posicionaron radicalmente en contra de esta alternativa, pues aspiraban a reunir bajo su cetro un gran imperio centroeuropeo. Con el fin de avanzar en la consecución de este proyecto y de dar a conocer a su hijo en los reinos del norte, Felipe inició en 1548 un viaje por Europa, el *felicísimo viaje*, mientras María y Maximiliano quedaban como regentes en España. En abril de 1549 se reunió en Bruselas con su padre, donde fue jurado como heredero de los Países Bajos. Acto seguido, pasó a Alemania, momento que aprovecharon las dos ramas de los Habsburgo para celebrar una larga y tensa conferencia familiar en Augsburgo, en el invierno de 1550 a 1551, destinada a sellar el futuro del Imperio.

La firmeza de Fernando y la manifiesta hostilidad de Maximiliano truncaron allí las pretensiones de Carlos V, pues en esta encrucijada se aunaron los intereses del Rey de Romanos –quien ejercía el control sobre Austria, Hungría y Bohemia– y los de Alemania, que se negaba a sucumbir bajo el yugo católico y la influencia política y militar de una grandiosa Monarquía Hispánica. De ahí que todos estos factores contribuyesen al reconocimiento de Fernando como sucesor al trono imperial en marzo de 1551, si bien Felipe era situado en la línea sucesoria detrás de su tío y antecediendo al propio Maximiliano. Tras sellarse aquel compromiso entre los Habsburgo y dado por concluido el *felicísimo viaje*, el príncipe heredero –junto con sus más leales servidores– no tardaría en regresar a España para ponerse al frente de la regencia. Desde allí habría de contribuir a la política del Imperio mediante la obtención de recursos excepcionales y un diligente manejo del gobierno donde pronto manifestaría su creciente madurez e independencia, situado ya en los umbrales del poder.

## **2. La espiritualidad en la España de Carlos V**

En paralelo a los sucesos acaecidos en Alemania en torno al movimiento protestante, en el interior de la Península la primera mitad del siglo XVI constituyó un período de particular efervescencia espiritual, donde reformadores, humanistas, teólogos y fervorosos fieles dieron aliento a numerosas formas de devoción que coexistieron (o se enfrentaron) en un contexto cada vez más convulso debido a las noticias procedentes del exterior. Muchas de estas corrientes, en rigor, representaban un impulso de reforma dentro del catolicismo que se anticipó en varias décadas al luteranismo y que vino acompañado de un renacer cultural e intelectual cuyo fruto sobrepasó con creces los límites de una mera enmienda o corrección de las desviaciones más evidentes. De hecho, algunos de los vectores más fecundos de esta reforma católica resultarían cruciales para la obra de Trento, donde servirían para la configuración dogmática e institucional de la nueva Iglesia.

Si hemos de buscar un punto de partida para nuestro relato, habremos de retroceder a la centuria anterior, cuando los rescoldos del cisma de Occidente, el progreso del poder monárquico, la degeneración moral del clero, el

agotamiento de la escolástica y el ritualismo predominante en la práctica religiosa –culto a los santos, reliquias, bulas, indulgencias, ayunos, limosnas, peregrinaciones, etc.– invitaban a una profunda reforma de la Iglesia, tal y como reclamaban los espíritus más exigentes<sup>5</sup>. A pesar de las medidas aprobadas con esta vocación en los Concilios ecuménicos de Constanza (1414-1418) y Basilea-Ferrara-Florenia-Roma (1431-1445) –destinados a enderezar la nave de san Pedro–, muchas de aquellas nunca se ejecutaron y quedaron pendientes, mientras la disputa entre papistas y conciliaristas bloqueó en las décadas siguientes un decidido avance en esta línea. Dadas las circunstancias –y ante la imposibilidad de impulsar un cambio general desde la cabeza– se emprendieron reformas parciales, *in membris*, encaminadas a renovar por partes (y desde la base) diversos sectores de la institución eclesial. En España, quien inició esta labor de un modo más enérgico fue Isabel la Católica, en cuyo círculo cortesano florecía una intensa espiritualidad que desde la cúspide de la Monarquía dio aliento a numerosas iniciativas reformadoras. Para su ejecución, se sirvió de hombres de su máxima confianza, como fray Hernando de Talavera o el cardenal Cisneros, quienes emprenderían a lo largo de aquel reinado una intensa labor política y cultural de honda repercusión para la historia de España. La figura clave de aquel movimiento fue Francisco Jiménez de Cisneros, quien, tras salir de la vida retirada y ser situado por voluntad de Isabel en la primera línea política, acumuló un extraordinario poder que empleó con decisión en la consecución de sus objetivos. Su programa de reforma religiosa e intelectual se fundamentó en tres líneas de actuación: renovación administrativa e institucional de conventos, monasterios y episcopados; reavivamiento de la piedad popular por medio de traducciones al romance de obras pías; y la fundación de la Universidad de Alcalá de Henares (1508), consagrada a los estudios teológicos. Este programa, como se observa, se proyectaba sobre la sociedad en tres niveles: eclesial, pastoral y académico, con estrechas conexiones entre ellos<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Las formas de devoción predominantes en el otoño de la Edad Media han quedado descritas en Huizinga (1978: 213-285).

<sup>6</sup> La vida y las grandes empresas del cardenal Cisneros han sido estudiadas exhaustivamente por García Oro (1992 y 2002) y Pérez (2014). Resultan de gran utilidad las síntesis sobre la reforma católica en España que ofrecen Lynch (1992: 77-86), Andrés Martín (2000) y Martínez Millán (2001 y 2011: 110-128), a quienes seguimos en sus líneas maestras.

En el ámbito eclesiástico, las reformas de Cisneros tuvieron buena acogida entre las órdenes religiosas, en particular, las mendicantes, donde el espíritu de austeridad que encarnaba el arzobispo de Toledo caló con hondura gracias al movimiento de la observancia, amparado por la Corona y sancionado por Roma. Para su ejecución, se enviaron visitadores, se nombraron nuevos abades y priores y se reformularon las reglas monásticas. La observancia, sin embargo, no fue igual entre los dominicos y los franciscanos. Mientras la Orden de Santo Domingo, bajo la dirección de fray Diego de Deza, siguió una vía más intelectual (acorde a su tradición tomista), donde la vida de oración, la consagración al estudio, la observancia regular y el compromiso con el apostolado se erigieron en pilares de su forma de vida consagrada; los frailes menores se inclinaron hacia unas formas de devoción más afectivas e intimistas, donde se fomentaba el culto en espíritu, la literatura devota en lengua romance, la recepción frecuente de los sacramentos –en particular, la eucaristía– o la práctica de la oración mental. Unos y otros, intelectualistas y místicos, en suma, representaban a grandes rasgos las dos principales familias de la espiritualidad española en la primera modernidad, cuyas posturas entrarían en conflicto al radicalizarse el problema confesional en el tablero europeo. A modo de síntesis, podemos afirmar que entre los primeros predominaba una mentalidad racionalista y conservadora, fiel a la ortodoxia, a los dictados de la tradición canónica y al método escolástico, que pretendía acceder a la divinidad a través del intelecto, la liturgia y las ceremonias, pero que muchas veces derivaba en una grave sequedad espiritual y un acusado formalismo en el cual, no obstante, las autoridades civiles y religiosas encontraban un medio eficiente para el control social. Entre los segundos, por el contrario, abundaba la práctica de una religión inspirada y afectiva –de vocación renovadora– que los animaba a buscar a Dios en el corazón mediante la voluntad, la oración mental y la comunión en el espíritu, dando lugar a una fe vivencial e intimista que, sin embargo, podía desviarse fácilmente hacia la heterodoxia o la herejía a causa del fervor exaltado y del iluminismo, como sucedió con los alumbrados en Castilla<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Acerca de la reforma cisneriana en el clero secular y las órdenes monásticas, son de obligada lectura las reflexiones de Bataillon (1966: 1-10).

Para comprender en profundidad el asunto, es necesario esbozar al menos la cuestión de esta secta iluminista de origen exclusivamente español cuyo surgimiento precedió en varios años al luteranismo en Alemania. Aunque no pueden precisarse con claridad los orígenes del movimiento, parece que el primer foco alumbrado debe situarse en el antiguo reino de Toledo, en el palacio ducal de Guadalajara y al amparo de los Mendoza, más adelante duques del Infantado. En aquel entorno confluyeron Isabel de la Cruz, Pedro Ruiz de Alcaraz y María Cazalla. La primera, precisamente, fue quien introdujo cierta sistematicidad al movimiento, pues ya en 1512 predicaba la sumisión de la voluntad humana a Dios. Su discípulo Pedro Ruiz de Alcaraz, buen conocedor de las Sagradas Escrituras y de la literatura mística, entró después, en 1523, al servicio del viejo marqués de Villena, Diego López Pacheco, entusiasta seguidor de los franciscanos y dedicatario del *Tercer abecedario espiritual* de Francisco de Osuna. Fue en su palacio de Escalona donde Alcaraz reunió un primer grupo de seguidores a los que transmitió los principios pasivos del *dejamiento* o sometimiento absoluto a la voluntad de Dios, que implicaba orillar en las prácticas devotas todo ritualismo externo ajeno a la meditación, esto es, el ayuno, la oración vocal, la confesión... A su predicación acudía buena parte de la servidumbre del marqués, entre los que se contaba el joven paje Juan de Valdés. A partir de ese foco, pronto surgieron otros en el entorno de Guadalajara, como los de Cifuentes y Pastrana, del que formaba parte María Cazalla. Paralelamente surgió un segundo foco alumbrado en el eje conformado por Salamanca, Valladolid y Logroño, por el que transitaban importantes figuras del iluminismo castellano como Francisca Hernández, el bachiller Medrano (cura de Navarrete ligado a la familia del duque de Nájera) y Bernardino Tovar, hermano del célebre humanista Juan de Vergara. Muchos de ellos eran conversos que anhelaban una fe vivencial que superase la sequedad del formalismo religioso. Aunque no poseían una sólida preparación académica, estos espíritus inconformistas se sirvieron a discreción de la literatura mística que, gracias a la labor cultural promovida por Cisneros, circulaba desde hacía años en lengua vernácula a través de ediciones impresas. Estos alumbrados se reunían en

conventículos donde se comentaba la Biblia y se daba rienda suelta a un fervor religioso que recibía su inspiración directamente de Dios, al margen de la autoridad de la Iglesia. Sumidos en un extático abandono, consideraban que se hallaban en tal estado de pureza que no podían pecar, lo cual incluso los indujo a pensar en la inutilidad de las obras para el camino de salvación del hombre. Amparados en esta creencia, algunos emplearon este pretexto para dar rienda suelta a sus pasiones carnales, tal y como quedó recogido en los procesos inquisitoriales seguidos contra los miembros de la secta. Fue precisamente la Inquisición de Toledo la que en 1525 promulgó un edicto especial contra los alumbrados donde se condenaban por heréticos cuarenta y ocho de sus postulados. Todo el movimiento quedó entonces condenado y se cercenó con ello la posibilidad de una reforma religiosa a nivel popular, independiente del misticismo, del erasmismo y del luteranismo. A partir de entonces, el Santo Oficio mantendría siempre una estrecha vigilancia sobre quienes, dominados por el entusiasmo religioso, resultasen sospechosos de iluminismo<sup>8</sup>.

Por este camino es posible enlazar con la segunda línea de actuación emprendida por Cisneros, de marcado acento cultural, consistente en la promoción de la literatura devota en lengua vulgar con intención de favorecer la espiritualidad del pueblo llano. Así, de acuerdo con la reina Isabel, impulsó la traducción y publicación de obras espirituales como las de san Bernardo, santa Ángela de Foligno, santa Catalina, san Juan Clímaco o Hugo de Balma, todas de inclinación ascética y mística, que eran lectura frecuente en otras regiones de Europa. De hecho, como consecuencia de esa sensibilidad compartida, se publicaron en la Península textos de procedencia nórdica, como la *Imitación de Cristo* del agustino Tomás de Kempis, *De Quatuor Hominis Novissimis* de Dionisio Cartujano y el *Tractatus de spiritualibus ascentionibus* de Gerardo Zutphen; y se popularizaron las obras místicas de Jan van Ruysbroek, Johannes Tauler y Heinrich Seuse, a quienes precedió Enrique de Herp con su *Espejo de*

---

<sup>8</sup> Sobre los alumbrados son esenciales los trabajos clásicos de Márquez (1972) y Andrés Martín (1973). Véanse también las páginas dedicadas al iluminismo castellano y su relación con el erasmismo por Bataillon (1966: 166-225) y Huerga (1986).

*perfección*<sup>9</sup>. Todos ellos constituyeron sabroso alimento espiritual para los españoles y acompañaron los albores del recogimiento, precedente directo de la mística en tiempos de Carlos V. Sin traspasar los límites de la ortodoxia, esta tendencia, surgida en el entorno de la observancia franciscana a finales del siglo XV, se caracterizó por el rechazo de la teología especulativa, por un marcado antiintelectualismo, por la asunción de una vida virtuosa despojada de los vicios mundanos, por la práctica sistemática de la oración mental y por una ascesis exigente de mortificaciones. Con todo, puede afirmarse que el período fundacional, en el que se compusieron sus textos esenciales, aquellos que servirían como punto de partida a la mística de nuestro Siglo de Oro, se escribieron durante el reinado del Emperador, momento en que aparecieron obras como el *Tercer abecedario espiritual* (1527) de Francisco de Osuna, *Vía spiritus* (1531) de Bernabé de Palma y la *Subida al Monte Sion* (1535) de Bernardino de Laredo. Esta fue la época dorada del recogimiento, cuando los franciscanos abrieron numerosas casas de oración autorizadas por Francisco de Quiñones. Unos años más tarde, el influjo de esta espiritualidad recogida traspasaría los muros de palacio y calaría profundamente en algunos miembros de la familia real, como doña Juana de Austria, así como en buena parte de sus servidores, que la practicaron fervientemente<sup>10</sup>.

Como colofón a toda su labor, la fundación de la Universidad de Alcalá de Henares (1508) representó la gran apuesta cultural del cardenal Cisneros para reformar la Iglesia, pues su objetivo fundamental era crear una institución académica destinada a elevar el nivel de preparación del clero y a formar a las nuevas elites eclesiásticas españolas. Inspirada en el espíritu franciscano y evangélico de su promotor, Alcalá destacó por sus estudios de teología, que primaron siempre sobre los jurídicos. Como prueba de esta inclinación, frente al tomismo predominante en Salamanca, en la Universidad Complutense se conformaron nuevas cátedras dedicadas a Escoto y a los nominalistas, dos ramas alternativas de la escolástica que rivalizaban con la herencia racionalista

---

<sup>9</sup> El listado de obras que Cisneros mandó traducir del latín para favorecer la devoción popular se recoge en Nieto (1979: 96-97). En esa línea, son interesantes las reflexiones de Bataillon (1966: 44-51) sobre la vulgarización de la Escritura, los padres y los místicos.

<sup>10</sup> Los principales autores y obras del recogimiento español han recibido adecuado tratamiento en Andrés Martín (1975).

del dominico. Como consecuencia de este impulso intelectual, que pronto la convirtió en un centro de primer orden gracias a la promoción de las humanidades, las lenguas y la medicina, cobró forma el proyecto de la *Biblia Políglota*. La obra constituyó la máxima expresión del humanismo cristiano en España y puso de manifiesto el interés por los estudios bíblicos en la Península antes de la emergencia de Lutero. En ambos casos, no obstante, la motivación que animaba la tarea crítica era semejante: la depuración textual de las Sagradas Escrituras, que habrían de erigirse en piedra angular de una renovación espiritual de corte evangélico. De hecho, la maduración del biblismo en el ámbito hispánico coincidió en el tiempo con otras iniciativas análogas que por entonces florecían en el norte de Europa, donde Erasmo de Rotterdam, sin ir más lejos, trabajaba por aquellos días en su traducción del *Nuevo Testamento* (1516) a partir de testimonios en griego<sup>11</sup>. Conforme avanzó la centuria y se agravó la escisión protestante en Alemania, sin embargo, estas prácticas filológicas fueron miradas con creciente recelo, pues la enmienda, traducción y difusión de las Sagradas Escrituras pasaron a ocupar un lugar central en la controversia religiosa una vez que la imprenta y el empleo de las lenguas vernáculas multiplicaron el impacto social de las nuevas corrientes espirituales. Como telón de fondo, se hallaban en juego la autoridad de la *Vulgata*, el prestigio de la tradición de la Iglesia, la obediencia a Roma, los riesgos de la libre interpretación de la Escritura y la amenaza de una espiritualidad popular difícil de controlar y susceptible de degenerar en herejía<sup>12</sup>.

Las corrientes surgidas al calor del franciscanismo y los estudios bíblicos de Alcalá constituyeron el mejor caldo de cultivo para la recepción del erasmismo en España<sup>13</sup>. En ese sentido, hemos de considerar el rechazo al formalismo religioso y al método escolástico, así como el regreso a los textos fundamentales del cristianismo, como sustrato común que favoreció el rápido acomodo de

---

<sup>11</sup> Las relaciones entre el biblismo y el erasmismo en la España del siglo XVI han sido estudiadas por Fernández Tejero y Fernández Marcos (1986).

<sup>12</sup> La fundación de la Universidad de Alcalá de Henares y la empresa de la *Biblia Políglota* han recibido tratamiento particular en Bataillon (1966: 10-44).

<sup>13</sup> Sobre la primera recepción de Erasmo en España, véase el trabajo de Andrés Martín (1986).

aquellas ideas en nuestra tradición<sup>14</sup>. Con su recepción y arraigo se inicia, en rigor, una nueva fase en el Renacimiento español, donde reformismo evangélico y legado clásico se dieron la mano –baste citar los *Coloquios* o los *Adagios* de Erasmo– en una veta de extraordinaria fecundidad para las letras hispánicas. En líneas generales, su discurso alternaba un encendido evangelismo que abogaba por el regreso a la sencillez de los tiempos apostólicos, con el manejo de una afilada pluma que, preñada de elocuencia, no dudaba en emplear para zaherir a los corruptos en pro de la reforma de la Iglesia<sup>15</sup>. Su incuestionable talento le permitió contar con el apoyo de influyentes servidores de Carlos V, como Alfonso de Valdés, y conquistar la voluntad de las dos dignidades eclesiásticas más importantes de España: Alonso de Fonseca, arzobispo de Toledo; y Alonso Manrique, arzobispo de Sevilla e inquisidor general.

A pesar de confirmar su distanciamiento de las posiciones cismáticas de Lutero, las voces discrepantes contra Erasmo propiciaron la convocatoria en 1527 de la conferencia de Valladolid con el fin de evaluar su ortodoxia<sup>16</sup>. En aquella ocasión, los textos erasmianos salieron indemnes del escrutinio, pero la Inquisición no tardaría en derribar las barreras defensivas de los humanistas tanto en la Corte como en las universidades. En efecto, cuando Carlos V regresó a España en 1533 la Inquisición había logrado asociar, a ojos de la opinión pública, el pensamiento de Erasmo con las doctrinas de Lutero, lo que obligó a muchos erasmistas a huir del país o a atemperar sus planteamientos. Otros, para su desgracia, caerían en manos de la Inquisición y serían procesados en un clima de creciente intransigencia. Esto sucedió con el humanista Juan de Vergara, secretario en Toledo del arzobispo Fonseca, detenido en 1533, o con Pedro de Lerma, primer rector de la Universidad de Alcalá, procesado en 1537. Ambos serían obligados a retractarse públicamente allí donde habían predicado. Otros encausados por su filiación erasmista fueron el editor Miguel de Eguía,

---

<sup>14</sup> El entorno académico alcalaíno en que se recibió la obra de Erasmo ha quedado descrito en Bataillon (1966: 154-165).

<sup>15</sup> Las novedades que trajo consigo el humanismo con respecto al pensamiento medieval y al método escolástico han sido expuestas de manera sintética por Pérez (1978) y Cilveti (1986). En ese contexto, Asensio (1952) reflexiona sobre las diversas vetas de la escritura erasmiana, mientras que Morón (1986) estudia las fuentes y la originalidad de su sistema.

<sup>16</sup> Un examen pormenorizado de la conferencia de Valladolid se halla en Bataillon (1966: 226-278).

Mateo Pascual, Miguel de Mezquita y Juan del Castillo. En 1536 moría Erasmo y ese mismo año eran prohibidos sus *Coloquios* en romance. Al siguiente, la Universidad de París los condenaba por completo<sup>17</sup>. En 1538 Alonso Manrique seguía los pasos del maestro. Con él desaparecía el último protector del erasmismo que todavía conservaba un puesto de relevancia en la política española. Como escribía Juan Luis Vives en una conocida carta dirigida al propio Erasmo: “estamos pasando por tiempos difíciles en que no se puede hablar ni callar sin peligro [...] Ruego al cielo que te dé una vejez tranquila”<sup>18</sup>. En 1538, a consecuencia de estos sucesos, la expresión abierta del erasmismo en España tocaba a su fin a pesar de su ortodoxia y de que no se percibiese en la Península la amenaza real del luteranismo, tal era la penetrancia de la reforma católica iniciada a finales del XV y el rechazo generalizado que despertaba el monje de Wittemberg al sur de los Pirineos<sup>19</sup>.

A lo largo de este período, la Inquisición tuvo dificultades para reconocer con claridad las características propias y distintivas de las diversas corrientes heterodoxas que proliferaron como consecuencia de aquella efervescencia espiritual desatada por la observancia, el recogimiento, el evangelismo y el humanismo cristiano, mezclados tantas veces en la experiencia personal de los fieles<sup>20</sup>. Así, alumbrados, erasmistas y luteranos fueron en numerosas ocasiones identificados y confundidos por el Santo Oficio que, sin entrar en muchas disquisiciones, los consideraba partícipes de una misma herejía que debía ser combatida y extirpada para la defensa del catolicismo<sup>21</sup>. Sea como fuere, el propósito de reforma, el humanismo cristiano, la vocación evangélica y las corrientes místicas no desaparecieron a partir de 1530 a pesar de la presión

---

<sup>17</sup> Los tiempos, modos y lugares en los que fue censurada la obra de Erasmo han sido estudiados de manera particular por Torres García (2017).

<sup>18</sup> Carta enviada por Juan Luis Vives a Erasmo de Rotterdam el 10 de mayo de 1534, recogida fragmentariamente en Bataillon (1966: 490).

<sup>19</sup> La persecución de los erasmistas españoles durante la década de 1530 ha sido narrada elocuentemente por Bataillon (1966: 432-493).

<sup>20</sup> Sobre la relación entre el erasmismo y las corrientes espirituales afines (el biblismo y la tradición hebraica, el iluminismo castellano y la literatura espiritual italiana) reflexionó, volviendo sobre autores y obras, Asensio (1952) en su trabajo clásico, donde se dibuja un panorama cultural extraordinariamente complejo dominado por la diversidad de experiencias particulares.

<sup>21</sup> En esa confusión de corrientes heterodoxas constituyó un hito el proceso inquisitorial contra Juan de Vergara, acusado de alumbrado, erasmista y luterano. Al respecto, véanse los trabajos de Selke (1952) y Longhurst (1956-1963).

inquisitorial. Así lo acreditan el crecimiento de la Compañía de Jesús –cuyo carisma en sus primeros tiempos estuvo muy ligado al recogimiento– con insignes figuras como Ignacio de Loyola o Francisco de Borja; la actividad intelectual y apostólica de destacados dominicos como Bartolomé Carranza o fray Luis de Granada; o del grupo de teólogos vinculado a la catedral de Sevilla –Juan Gil (el doctor Egidio), Francisco de Vargas o Constantino Ponce de la Fuente (el doctor Constantino), todos ellos procedentes de Alcalá–, que desde los márgenes de la heterodoxia –defendieron proposiciones muy cercanas a la justificación por la fe– desarrollaron una fecunda labor como predicadores y autores devotos. Unos y otros, en mayor o menor medida, tuvieron problemas con la Inquisición y, llegada la década de 1550, hubieron de padecer los rigores de un tiempo nuevo donde no se hicieron concesiones a la heterodoxia ni hubo espacio ya para una vía media entre las distintas confesiones en litigio<sup>22</sup>.

### **3. La lucha faccional en la Corte de Carlos V**

Para comprender muchas de las decisiones adoptadas por la Monarquía en la escena internacional y en el ámbito de la espiritualidad, no obstante, resulta imprescindible conocer la historia de la Corte, pues la consolidación del poder central durante el reinado de los Reyes Católicos propició que en este ámbito se dirimieran los principales asuntos concernientes al gobierno de la Monarquía. Así, con el predominio de la Corona sobre la aristocracia, el clero y las oligarquías urbanas, la Corte se convirtió en el espacio de confluencia donde se articulaban las relaciones entre los monarcas y los distintos estamentos. Gracias a estos vínculos no institucionales, aquellos cortesanos obtenían cuantiosos oficios y prebendas a cambio de su fidelidad personal (y la de aquellos señoríos y ciudades donde ejercían su dominio), que por esta vía fueron cayendo paulatinamente bajo la órbita de influencia de la Monarquía. La lógica del servicio-merced, por consiguiente, presidía todo el sistema, para el que resultaba clave la administración prudente de la gracia real, a través de la cual se redistribuía el inmenso poder acumulado en manos de la Corona. Aquel

---

<sup>22</sup> Una visión panorámica sobre la actuación de la Inquisición española en tiempos de Carlos V se halla en Kamen (1999: 85-103) y Martínez Millán (2007: 90-96).

engranaje, en todo caso, funcionaba de manera efectiva por medio de grupos de poder o facciones cortesanas que canalizaban la gracia, de arriba abajo, a través de tupidas redes clientelares dominadas por quienes, erigidos en grandes patronos, podían influir en la voluntad del príncipe gracias a su prestigio, su autoridad, su cercanía o su carisma personal. En torno a ellas se reunieron y organizaron, por tanto, aquellos individuos que, en el universo áulico, compartían unos mismos intereses, un mismo origen, una misma concepción política o una determinada sensibilidad religiosa. En consecuencia, solo mediante el conocimiento empírico de aquellas facciones cortesanas (de sus principales miembros, de su evolución interna y de su capacidad de influencia), así como de la ideología y espiritualidad predominantes en su seno (aquellas que conformaban su identidad y orientaban la actuación política de sus integrantes) estaremos en disposición de interpretar cabalmente los acontecimientos históricos y la deriva tomada por la Monarquía Hispana en la década de 1550. Los hechos acaecidos entonces constituyeron el desenlace de una cruenta lucha faccional librada en las más altas esferas de la Corte bajo la que subyacía, sin embargo, más allá de los intereses particulares que allí concurrieron, el enfrentamiento entre dos maneras opuestas de entender la política y la religión cuyo origen se hallaba, una vez más, en el reinado de los Reyes Católicos.

En efecto, hasta finales de la década de 1490, en la Corte castellana un influyente grupo de servidores, entre los que se contaban Hernando de Zafra, fray Hernando de Talavera o el mismo Francisco Jiménez de Cisneros, pusieron en ejecución una vigorosa política inspirada en la iniciativa y carisma personal de Isabel la Católica. Esta línea de actuación se fundamentaba no solo en un fuerte regalismo, sino también en un celo religioso que propició el comienzo de la reforma católica en España a través de movimientos como la observancia. Este rigor, sin embargo, no era incompatible con un espíritu de tolerancia que defendió siempre la igualdad entre judeoconvertos y cristianos viejos, promovió los métodos de conversión pacífica de las minorías hebrea y musulmana –a través del ejemplo y la predicación– y rechazó, por lo general, los métodos expeditivos de la Inquisición, tantas veces empleados de manera arbitraria para resolver cuestiones personales. Desde este sector de la Corte se protegió

también el humanismo y la literatura devota con el fin de incentivar la piedad de los súbditos a través de la nueva cultura impresa.

Frente al partido isabelino o castellano se conformó en torno al Rey Católico el llamado partido fernandino o aragonés, constituido en un principio por servidores que pasaron desde Aragón a Castilla tras la unión de reinos, al que pronto se sumaron nuevos efectivos propiamente castellanos. Entre estos se hallaban Tomás de Torquemada, Juan Rodríguez de Fonseca, Diego de Deza, Francisco García de Loaysa o el duque de Alba, así como Francisco de los Cobos y Juan Pardo de Tavera, todavía muy jóvenes en esta época. Por lo general, poseían una visión más pragmática y descarnada de la política hispana y no dudaban en emplear métodos violentos para la imposición de sus postulados. En lo que respecta a la espiritualidad, se identificaban con la tradición escolástica, el intelectualismo tomista y el formalismo religioso, que esgrimían como celosos defensores de la ortodoxia frente a otras formas de devoción más exaltadas y potencialmente peligrosas, como aquellas que derivaban de la renovación franciscana. Asimismo, se mostraron implacables contra los falsos conversos y permanecieron siempre vigilantes ante aquellos otros que, aunque sinceramente convertidos, rechazaban el ritualismo vacío y el espíritu de cruzada (erigidos en seña de identidad de la comunidad cristianovieja) y exploraban otras vías de espiritualidad menos seguras. Por ello, no es de extrañar que desde las filas del partido fernandino se impulsase la implantación de la Inquisición española (1478), que muy pronto demostró su eficacia como instrumento de control social al servicio de la Corona.

Este bipartidismo todavía dividía la Corte española a comienzos del reinado de Carlos V, si bien el grupo conformado por Cobos y Tavera, heredero del partido aragonés, fue ganando paulatinamente posiciones al colocar a muchos de sus miembros en puestos clave de la administración, comenzando por la Cámara Real, a través de la que se canalizaba la gracia, y el Consejo de Estado, donde se decidía la política internacional de la Monarquía. Desde allí prosiguieron su expansión por medio de la recomendación y el patrocinio, que les permitió introducir progresivamente a sus partidarios en los Consejos de Castilla (presidido por Tavera entre 1524 y 1539), de Indias, de Cruzada y de

Inquisición<sup>23</sup>. El predominio de estos hombres pronto repercutió en la política española y se sintió en asuntos como la junta sobre los alumbrados, donde se percibió ya el avance de la intransigencia. La expulsión de la Corte de Alonso Manrique en diciembre de 1529 puso el Santo Oficio en manos del Consejo de Inquisición, que se vio facultado para iniciar una política más férrea de vigilancia y represión de las corrientes heterodoxas<sup>24</sup>.

Pocos años antes, en 1526, la llegada de Isabel de Avís a Castilla para desposarse con Carlos V había introducido algunas novedades en la Corte española cuya repercusión a largo plazo sería extraordinaria. En efecto, su Casa había quedado organizada a la manera portuguesa y muchos de sus miembros eran de ascendencia lusitana. Isabel era nieta de los Reyes Católicos y había recibido por vía materna una estricta educación religiosa cuyas raíces se hallaban en el riguroso espíritu de la observancia. Esta espiritualidad era compartida mayoritariamente por su servidumbre portuguesa, que, andados los años, incidiría decisivamente sobre la educación del príncipe Felipe y llegaría a cuajar en un grupo de oposición a la facción dominante. Así las cosas, en el contexto cortesano antes descrito, resulta lógico que los partidarios de Alonso Manrique se agrupasen a lo largo de la década de 1530 en torno a las figuras de la Emperatriz y del príncipe Felipe, con el fin de influir en su formación y hacer triunfar su ideario tras la sucesión al trono.

Todos estos movimientos, en todo caso, no pasaron desapercibidos para la facción de Cobos y Tavera, quienes trataron de apartar a los servidores de la Casa de la Emperatriz del entorno del Príncipe para combatir esta amenaza. De ahí que se promoviese la creación de una Casa propia para el heredero, que se organizó al modo castellano. A pesar de todo, esta facción no controló los nombramientos de la mayoría de los oficiales y servidores, comenzando por el del nuevo ayo, don Juan de Zúñiga, hermano del conde de Miranda, mayordomo

---

<sup>23</sup> La evolución interna de la Corte española durante la minoría del príncipe Felipe, período de hegemonía de Cobos y Tavera, puede conocerse a través de Martínez Millán y De Carlos (1998: 31-34). Acerca de la organización y composición de los Consejos, véase De Carlos (2000) y sobre el Consejo de Inquisición, Martínez Millán (1988). Una exhaustiva biografía del secretario Francisco de los Cobos fue ofrecida por Keniston (1980), donde se reconstruye muy por extenso su trayectoria cortesana y su red clientelar.

<sup>24</sup> Las transformaciones operadas en el Santo Oficio durante la primera etapa del reinado de Carlos V pueden conocerse por medio de Avilés (1984).

mayor de la Emperatriz, a quien debió el oficio. Así pues, desde 1535 Zúñiga favoreció la incorporación a la Casa del Príncipe de nuevos servidores como, por ejemplo, Ruy Gómez de Silva, quien ingresó entonces como trinchante tras haber ejercido desde 1526 como menino en la Casa de la Emperatriz<sup>25</sup>. En aquel entorno crecía el heredero, cuya formación se conformaba con el modelo educativo establecido por prominentes humanistas como Bernabé de Busto o Lucio Marineo Sículo, quienes dedicaron por estos años importantes obras pedagógicas al joven Felipe<sup>26</sup>. En torno a las Casas de la Emperatriz y del Príncipe, en consecuencia, se configuró en la década de 1530 un nuevo grupo de cortesanos cuya relación de nombres tenía sabor de alternancia<sup>27</sup>.

La muerte de la emperatriz Isabel en 1539 y la inminente partida de Carlos V hacia el Imperio provocaron importantes cambios en la vida del príncipe Felipe, quien aprendió entonces sus primeras nociones de política. En 1543, finalmente, partió el Emperador hacia Alemania, mientras su hijo, todavía adolescente, permanecía en la Península al frente de la regencia. Dada su juventud, Carlos V lo rodeó de un experimentado gobierno en el que figuraban Juan Tavera, Francisco de los Cobos, Fernando de Valdés, el duque de Alba y Juan de Zúñiga. Entre 1545 y 1547, sin embargo, este panorama se vio alterado por las sucesivas muertes de Tavera, Zúñiga y Cobos, así como por la partida de Alba hacia el Imperio, donde cosecharía la victoria de Mühlberg. Como consecuencia de estos acontecimientos, el único patrón que permaneció en su puesto fue Fernando de Valdés, nombrado entonces inquisidor general<sup>28</sup>. En aquella encrucijada, se desencadenaron diversos movimientos tendentes a la reorganización de las

---

<sup>25</sup> La trayectoria de Ruy Gómez de Silva en la Corte española (hasta 1554), en su camino ascendente hasta la privanza de Felipe II ha sido dibujada por Gonzalo Sánchez-Molero (1998).

<sup>26</sup> Las obras dedicadas al príncipe Felipe por entonces fueron la traducción castellana de la *Institutio principis christiani* de Erasmo (h. 1530) preparada por Bernabé de Busto y la *Grammatica brevis ac perutilis* (1532) de Lucio Marineo Sículo. Por entonces se publican también en la España renacentista importantes obras del discurso cortesano, tales como el *Libro áureo de Marco Aurelio* (1528) y el *Relox de príncipes* (1529) de fray Antonio de Guevara o la célebre traducción castellana de *El cortesano* de Castiglione debida a Juan Boscán (1534).

<sup>27</sup> La emergencia del círculo cortesano portugués en torno a las figuras de la emperatriz Isabel y el príncipe Felipe ha quedado descrita en Martínez Millán y De Carlos (1998: 34-38). Sobre los servidores de la Emperatriz ha escrito Labrador (2000a), mientras que la gestación y evolución de la Casa del príncipe Felipe (entre 1535 y 1546) ha recibido tratamiento particular en Fernández Conti (2000a).

<sup>28</sup> Para el conocimiento de la figura de Fernando de Valdés es imprescindible la obra de González Novalín (1968).

facciones cortesanas. Así, la red de secretarios de Cobos pasó a ser controlada por su sobrino, Juan Vázquez de Molina, que pronto selló una fructífera alianza con Valdés para consolidar el grupo. Esta facción ejercería el dominio sobre la Corte española a comienzos de la década de 1550 como herederos de aquella política intransigente que había sido predominante en España desde 1530<sup>29</sup>.

A pesar de todo, durante la década de 1540 la educación del príncipe Felipe siguió dominada por preceptores humanistas. De hecho, en 1541 Zúñiga acentuó esta tendencia con el relevo de Martínez Silíceo, su primer maestro, y la incorporación de nuevos mentores como Juan Cristóbal Calvete de Estrella (discípulo de Hernán Núñez, el Comendador Griego), Honorato Juan (formado a la sombra de Juan Luis Vives) y Juan Ginés de Sepúlveda (el único que encarnaba el espíritu de la escolástica), a quienes se unió en 1543 el teólogo complutense Francisco de Vargas. Gracias a ellos, Felipe fue instruido en un amplio repertorio de materias que iban desde la teología a la medicina, pasando por la geografía y la historia<sup>30</sup>. Finalmente, Gonzalo Pérez, quien había crecido al amparo de Alfonso de Valdés, pasó a ejercer como su secretario personal, si bien se hallaba bajo la órbita de influencia del duque de Alba. A él se debe la traducción al castellano de la *Ulixea* de Homero (1550 y 1556), concebida en aquel contexto como un espejo de príncipes destinado a la formación del heredero<sup>31</sup>. El hecho de que en el entorno del joven Habsburgo se fuese consolidando una facción alternativa al grupo dominante se vio reforzado por su matrimonio con María Manuela de Portugal, a cuya sombra se incorporaron a la Corte española nuevos súbditos lusitanos que vinieron a reforzar el círculo cortesano portugués, debilitado tras la muerte de la emperatriz Isabel<sup>32</sup>. Aunque la princesa murió prematuramente como consecuencia del parto de su primogénito (julio de 1545), muchos de sus compatriotas permanecieron en

---

<sup>29</sup> Aquel período de transición, marcado por la muerte de los grandes patronos y la reorganización de las facciones cortesanas, puede conocerse a través de Martínez Millán y De Carlos (1998: 39-41).

<sup>30</sup> La educación del príncipe Felipe ha merecido la atención particular de Gonzalo Sánchez-Molero (2014).

<sup>31</sup> Sobre el proceso de preparación y la intención didáctica de la traducción de Gonzalo Pérez, remito al trabajo de Muñoz Sánchez (2017).

<sup>32</sup> Acerca de los servidores de María Manuela de Portugal en la Corte española, véase Labrador (2000b).

Castilla para servir al infante don Carlos, quien se crio junto a otros miembros de la familia real, como las infantas María y Juana, hermanas menores del príncipe Felipe. Así, en torno a la Casa del Príncipe y la Casa de las Infantas (dividida en 1549)<sup>33</sup> se consolidó un grupo de cortesanos que, debido a sus orígenes geográficos –portugueses en muchas ocasiones–, su mentalidad –más humanista y transigente– y su espiritualidad –entre ellos predominaba el recogimiento y el carisma de la Compañía de Jesús<sup>34</sup>–, se erigió el núcleo fundacional de la facción ebolista, que trataría de tomar las riendas de la Monarquía una vez consumada la sucesión al trono<sup>35</sup>.

A finales de 1547, una vez derrotados los protestantes alemanes, Carlos V promovió la fundación de la nueva Casa de Borgoña del príncipe Felipe y su viaje de formación por Europa con objeto de que conociese a sus futuros súbditos. Para la regencia el Emperador contó entonces con la pareja formada por María y Maximiliano, desposados en el otoño de 1548. Al frente del gobierno quedaron Valdés y Vázquez de Molina, cabezas del partido imperial, al que poco más adelante se uniría el duque de Alba. En abierta oposición al mismo se fraguaba el partido del príncipe, cohesionado en torno al séquito del heredero y en el que militaban hombres de su máxima confianza, como Ruy Gómez de Silva, compañero de juegos desde la niñez<sup>36</sup>. Para aquel sector, el *felicísimo viaje* de Felipe por Europa (1548-1551) representó un éxito rotundo, pues lograron difundir entre sus súbditos la misma imagen de irenismo que Erasmo y sus

---

<sup>33</sup> La Casa de las infantas doña María y doña Juana ha sido estudiada por Ezquerro (2000). Sobre los servidores de doña Juana de Austria (origen y espiritualidad), véase Martínez Millán (2003).

<sup>34</sup> La espiritualidad de la Compañía de Jesús en sus primeros tiempos y su arraigo en la Corte española a través del círculo cortesano portugués y los miembros más jóvenes de la familia real ha sido estudiada por Martínez Millán (2012).

<sup>35</sup> La consolidación del círculo cortesano portugués en torno a los miembros más jóvenes de la familia real ha sido descrita por Martínez Millán y De Carlos (1998: 41-48).

<sup>36</sup> La división de la Corte española entre el partido imperial (Valdés y Vázquez de Molina) y el partido del príncipe (Ruy Gómez de Silva) durante la regencia de María y Maximiliano ha sido expuesta por Martínez Millán y De Carlos (1998: 49-51). En el entorno del príncipe, sin embargo, el duque de Alba, mayordomo mayor de su Casa de Borgoña, comenzó a crear una nueva red clientelar aprovechando la capacidad de influencia que el cargo le otorgaba (a ella pertenecía, por ejemplo, el secretario Gonzalo Pérez). Debido a su afinidad ideológica y a los intereses compartidos, Alba no tardó en aliarse con Valdés y Vázquez de Molina, dando lugar, ya en la década de 1550, al partido albista, cuyo enfrentamiento con el partido ebolista marcaría toda una época en la Corte española. Sobre ambas facciones ha escrito Maltby (1985: 88-113), quien deslinda con precisión sus respectivas señas de identidad.

seguidores proyectasen en su día sobre Carlos V<sup>37</sup>. Con el regreso del príncipe Felipe a España en 1551 quedó constancia de que en su entorno había cuajado una facción que desde entonces pugnaría por acceder a las instituciones de la Monarquía<sup>38</sup>. El enfrentamiento entre estos dos grupos de poder, entre estas dos tradiciones políticas se hallaba, pues, listo para su desenlace, que no se alcanzaría hasta 1556.

#### **4. Un imperio en transición (1551-1559)**

Con el comienzo de la década de 1550 se inauguran unos años especialmente convulsos para la Monarquía, en los que la efímera supremacía alcanzada en Alemania tras la victoria de Mühlberg (1547) y los acuerdos de familia para la sucesión al trono imperial (1551) quedaron empañados por una serie de acontecimientos adversos que obligaron a Carlos V a abandonar precipitadamente suelo germánico y a desvincular las posesiones centroeuropeas de la herencia de Felipe. Tras estos sucesos, el nuevo equilibrio de fuerzas entre las dos ramas de los Habsburgo y la autonomía religiosa de los príncipes alemanes quedarían definitivamente confirmados. Aquella difícil encrucijada, sin embargo, tuvo su origen en Italia, donde Carlos V y Enrique II, nuevo rey de Francia tras la muerte de Francisco I en 1547, se disputaban los ducados de Piacenza y Parma. La reapertura de hostilidades entre las dos potencias hizo necesaria la recaudación de subsidios para la guerra, de manera que el príncipe Felipe fue enviado con urgencia a los reinos hispánicos para acometer personalmente la tarea, pues Maximiliano había abandonado precipitadamente España para la defensa de sus derechos sucesorios en Alemania. Mientras Felipe regresaba a la Península en septiembre de 1551, un importante contingente de tropas imperiales abandonaba territorio alemán camino de Italia, debilitando la posición del Emperador en el corazón de Europa.

Confiado por sus recientes triunfos y la publicación del *Interim* de 1548, Carlos V no calibró a tiempo el peligro que se cernía sobre sus intereses, pues

---

<sup>37</sup> El desarrollo y significado del *felicitísimo viaje* ha sido analizado por Gómez-Centurión (2000).

<sup>38</sup> La configuración de la nueva Casa de Borgoña y el viaje de Felipe por Europa favorecieron la consolidación en torno a su persona de un grupo de leales servidores (el partido del príncipe) que pronto estaría en disposición de pugnar por el poder de la Monarquía reemplazando a los hombres de confianza del viejo Emperador, tal y como explica Fernández Conti (2000b).

los príncipes alemanes se mostraban muy contrariados y hostiles a su causa debido a sus últimas maniobras, que alteraban gravemente la estructura territorial y el orden político del Imperio. En efecto, los pactos de familia habían propiciado otras decisiones complementarias que implicaban la efectiva escisión de Borgoña y los Países Bajos de aquel conglomerado –con objeto de vincularlos a la herencia patrimonial de Felipe–, así como la consideración del cetro imperial como un cargo hereditario, lo que minaba el poder de los príncipes electores. Por si fuera poco, parece que Maximiliano, recién llegado de España, alentó la insurrección de los príncipes, molesto ante la ambición de Carlos V y descontento con el reparto. En ese contexto, los alemanes buscaron el apoyo de Enrique II, a quien compensaron su esfuerzo de guerra con los obispados de Metz, Toul y Verdún, cuya conquista y anexión a Francia fue consentida por sus aliados. Así las cosas, en la primavera de 1552 el Emperador se vio sorprendido en Innsbruck por el rápido avance hacia el sur de las tropas de Mauricio de Sajonia. Cortado el paso hacia Flandes por los franceses, Carlos V hubo de escapar precipitadamente de la plaza a través de los Alpes acompañado de un reducido séquito. Aquella deshonrosa huida constituyó una amarga jornada para el Emperador, que se veía hostigado por Enrique II en todos los frentes.

Mientras Carlos V recomponía su posición, Fernando acudió a la defensa de Hungría –una vez más amenazada por los turcos– con el apoyo de algunos príncipes rebeldes, como Mauricio de Sajonia, quienes cambiaron de bando y se comprometieron significativamente con la Corte de Viena en aquel momento crítico para el futuro del Imperio. De hecho, las relaciones entre Fernando y los príncipes alemanes eran miradas con sospecha por el Emperador, cuya posición en el tablero germánico parecía ya insostenible. Fue precisamente su hermano quien firmó el tratado de Passau –más tarde ratificado por Carlos V– con Mauricio de Sajonia en el verano de 1552. En él, además de sellar una alianza militar, se reconocía la igualdad entre el luteranismo y el catolicismo en los principados alemanes a partir de la fórmula *cuius regio eius religio*<sup>39</sup>, que

---

<sup>39</sup> Mediante esta fórmula, católicos y luteranos alcanzaron un acuerdo de compromiso en el Imperio por el que se reconocía a cada príncipe el derecho de implantar en sus dominios la confesión por él mismo adoptada. Esto constituyó un hito para la consolidación institucional de la Reforma, pues desde este momento dispusieron de las bases jurídicas necesarias para edificar las nuevas Iglesias evangélicas. En todo caso, es preciso señalar que no existió tolerancia

quedaría definitivamente sancionada en la paz de Augsburgo (1555), momento en que dichas concesiones adquirieron forma constitucional en el Imperio. El último episodio de aquel conflicto se escenificaría en el asedio de Metz, cercada infructuosamente por las tropas imperiales en medio de un durísimo invierno que terminó por agotar las fuerzas y la moral del ejército. Entrado el año 1553, finalmente, el viejo Emperador, abatido y deteriorado, tomó el camino de los Países Bajos para atender la llamada de su regente, María de Hungría<sup>40</sup>. Desde allí dirigiría la guerra contra Francia y prepararía la sucesión al trono, que, en última instancia, no se consumaría hasta los años 1555 y 1556. Este fue el desenlace de la política imperial de Carlos V, quien tras aquellos reveses dejaría los asuntos de Alemania en manos de Fernando. Después de treinta años de conflicto, había constatado en carne propia los peligros que la herejía entrañaba para la estabilidad política de sus reinos<sup>41</sup>.

Mientras todo esto sucedía, desde el otoño de 1551 Felipe se había situado al frente de la regencia de España rodeado de un nuevo grupo de cortesanos encabezado por Ruy Gómez de Silva que pugnaría en adelante por conquistar los resortes del poder al amparo del Príncipe. Este núcleo de servidores iría paulatinamente minando el patronazgo de Fernando de Valdés y de Vázquez de Molina, hombres experimentados en el gobierno de la Monarquía, pero afines a la figura del Emperador. Unos y otros hubieron de atender en este

---

religiosa ni en el mundo católico ni en el protestante, pues se consideraba que la homogeneidad en el sistema de creencias de los súbditos era imprescindible para garantizar el orden político. A uno y otro lado de la frontera religiosa, por tanto, hubo necesidad de definir con claridad una estricta ortodoxia y de articular los medios para imponerla desde la cúspide del poder. Estos fueron los mecanismos que propiciaron el proceso de confesionalización, que se extendió por Europa desde mediados del siglo XVI. Así lo explica Martínez Millán (2011: 133-152), quien aporta reflexiones teóricas sobre un concepto con el que se ha querido superar la clásica dicotomía entre Reforma y Contrarreforma.

<sup>40</sup> Este y no otro fue el “victorioso Emperador” –según reza la data del *Lazarillo*– que recibieron los españoles residentes en los Países Bajos a la altura de 1553. En aquel contexto se localizan las primeras ediciones de la obra plenamente documentadas (Amberes, 1553), tal y como ha demostrado Rodríguez López-Abadía (2016). En 1554, el libro se extiende por Castilla siguiendo la ruta del norte (Burgos y Medina del Campo) para llegar finalmente a Alcalá, donde se imprime ya un texto con interpolaciones. Todavía en 1554 una cuarta edición se registra en Amberes y, al año siguiente, la novela se ofrece ya junto a la *Segunda parte de Lazarillo de Tormes* (Amberes, 1555), también anónima, pero quizás salida de la misma pluma, según apuntan recientes estudios de estilometría: Rodríguez López-Vázquez (2018). Así las cosas, cabe preguntarse, ¿sería aquel el contexto de escritura del *Lazarillo*?, ¿sería su autor uno de aquellos españoles desplazados a los Países Bajos a comienzos de la década de 1550?

<sup>41</sup> Para un conocimiento más exhaustivo de aquel período de transición en el Imperio, véanse los trabajos de Lutz (1992: 101-109), Rodríguez Salgado (1992: 62-83) y Martínez Millán (2000b).

tiempo las urgentes solicitudes de dinero que llegaban desde los Países Bajos, pues era imprescindible sufragar la guerra contra Francia. Desde el norte, Francisco de Eraso, secretario personal de Carlos V, incluso recomendaba una suspensión de pagos en España para atender estas obligaciones. Al tiempo, avanzado el año 1553, daba cuenta a Felipe de la debilidad de su padre, apartado por entonces de los asuntos de Estado a causa de su manifiesta incapacidad física y mental. Era acuciante, pues, la partida del príncipe hacia Bruselas para tomar las riendas del Imperio Habsburgo, que se enfrentaba entonces a numerosos peligros sin una cabeza firme y muy mermado económicamente. Dadas las circunstancias, Felipe dio un paso al frente y asumió una participación más directa en las tareas ejecutivas. Así, en el exterior, tras la captura de quince navíos españoles por los franceses, declaró la guerra al país vecino desde los reinos peninsulares; mientras, en el interior, fomentó el nombramiento de nuevos oficiales afines a su persona, tarea en la que resultó muy valiosa la colaboración de Eraso, cuya cercanía al partido del príncipe se hizo cada vez más evidente<sup>42</sup>.

La acuciante necesidad de fondos aceleró las negociaciones para la segunda boda de Felipe, para la que se escogió en 1553 la opción de María de Portugal. Al final de aquel verano, sin embargo, surgió la posibilidad de sellar un matrimonio más ventajoso con María Tudor, hija de Enrique VIII y de Catalina de Aragón, cuya candidatura al trono de Inglaterra se había impuesto a las de Lady Jane y María Estuardo tras la muerte de Eduardo VI. Este casamiento resultaba extraordinariamente ventajoso para todas las partes, pues mientras María Tudor apuntalaba su poder en las Islas, los Habsburgo lograban no solo el respaldo británico a corto plazo, sino que fomentaban la futura unión de Inglaterra y los Países Bajos –siempre bajo el cetro de un futuro descendiente de la pareja– y la consecuente desvinculación de aquellos reinos de la herencia Trastámara, que quedaría en manos del infante don Carlos. Esta jugada maestra en el tablero internacional dejaría definitivamente cercada a Francia –el gran proyecto de Fernando el Católico–, pues de consumarse la dinastía Habsburgo dominaría

---

<sup>42</sup> La trayectoria cortesana del secretario Francisco de Eraso ha sido reconstruida por De Carlos (1994).

prácticamente todas sus fronteras. Conscientes de ello, Carlos V y María de Hungría, desde Flandes, apoyaron decididamente esta posibilidad. Las urgencias de los emisarios imperiales por cerrar el casamiento inglés, sin embargo, los condujeron a firmar unas cláusulas matrimoniales muy onerosas para los intereses de Felipe. De hecho, cuando el príncipe las conoció en enero de 1554 las rechazó frontalmente, pues limitaban en demasía su campo de actuación como rey consorte. A esas alturas, en todo caso, era ya tarde para retomar la opción portuguesa, de modo que se dispuso a preparar el séquito que lo acompañaría a las Islas Británicas y a organizar la regencia que habría de gobernar los reinos hispánicos en su ausencia.

A comienzos de 1554 la salud del Emperador mejoró notablemente y volvió a participar en las decisiones de Estado. Quedaba por resolver, no obstante, la cuestión de la regencia de España. Deseoso de dejar a sus espaldas un gobierno afín a su persona, el príncipe se decantó finalmente por su hermana menor, doña Juana de Austria, quien había enviudado el 2 de enero de 1554 tras la inesperada muerte de su esposo, el príncipe Juan de Avís. A pesar de que Valdés era preferido por el Emperador, Felipe forzó el regreso de doña Juana desde Portugal para que desempeñase el cargo, ya que confiaba plenamente en la fidelidad de la joven Habsburgo y en el núcleo de servidores que la rodeaban, pues su Casa se había erigido desde la década anterior en uno de los principales baluartes del círculo cortesano portugués en España. Con el fin de evitar nuevos desencuentros, Carlos sancionó la decisión del príncipe Felipe. Lo mismo sucedió con el nombramiento de los principales consejeros y gobernantes, escogidos por Felipe entre sus más leales servidores, pues deseaba partir hacia el norte dejando atrás un gobierno que le permitiese controlar de manera efectiva los reinos peninsulares –pertenecientes todavía a su padre– una vez que, con el abandono de la regencia, desapareciesen sus vínculos legales con España. La operación culminó con éxito y la mayor parte de puestos vacantes fueron ocupados por individuos afines a Ruy Gómez de Silva y al partido del príncipe, lo que limitó aún más el poder de Fernando de Valdés y de Vázquez de Molina,

cuyo declive se hacía cada vez más evidente ante la inminente sucesión al trono y el empuje de la facción que contaba entonces con la confianza del heredero<sup>43</sup>.

El 20 de julio de 1554, finalmente, el príncipe Felipe desembarcaba en Inglaterra, lo que suponía su definitiva irrupción en la escena internacional. A pesar de sus esfuerzos de adaptación a los modos ingleses, un importante sector de la Corte de Londres se mostraba hostil a la injerencia de los españoles en los asuntos de Estado, pues esta amenazaría tanto su independencia política (en el marco del Imperio Habsburgo), como la propia supervivencia del protestantismo en aquel territorio. Como consecuencia de estas tensiones, no tardaron en surgir rivalidades en palacio entre la nobleza local y el grupo de servidores venido de España. Una vez celebrada la boda el 25 de julio, Felipe se mostraba ansioso por unirse al Emperador en los Países Bajos, más si cabe al conocerse la intensa campaña lanzada ese verano contra Flandes por Enrique II. Mientras tanto, desde Bruselas llegaban mensajes contradictorios que terminaron de desconcertar a Felipe, quien vivió meses de angustia en las Islas maniatado por las reticencias inglesas y frustrados sus deseos de paternidad a causa de la esterilidad de María Tudor, ya de edad avanzada. A pesar de todo, durante aquel período ejerció una intensa actividad política en dos ámbitos: la reorganización del dividido Consejo de Estado para que resultase funcional y operase en sintonía con la voluntad regia; y la restauración del catolicismo en Inglaterra para devolver el reino a la obediencia de Roma, lo que se logró finalmente tras superar muchas dificultades. Se inició entonces una cruenta represión contra los protestantes y muchos de sus líderes terminaron en la hoguera, como los obispos Ridley y Latimer, o el mismo Thomas Cranmer, arzobispo de Canterbury, a quien María responsabilizaba de la anulación del matrimonio de sus padres. Esta política de represión minó la popularidad de los monarcas y exacerbó todavía más el sentimiento antiespañol y anticatólico de los ingleses<sup>44</sup>. De hecho, durante los trece meses que permaneció en suelo británico –desde julio de 1554

---

<sup>43</sup> Todas las circunstancias que precedieron al compromiso matrimonial con María Tudor y a la partida de Felipe hacia Inglaterra en julio de 1554 han quedado expuestas en Rodríguez Salgado (1992: 117-140). Sobre el ascenso del partido de Éboli durante el último período de regencia de Felipe, véanse Martínez Millán y De Carlos (1998: 51-56) y Fernández Conti (2000c: 250-252).

<sup>44</sup> Acerca de la restauración católica en Inglaterra y la labor ejercida allí por Bartolomé Carranza, véase el trabajo de Tellechea Idígoras (1964).

a finales de agosto de 1555– el príncipe consorte no logró ser coronado y reconocido por el Parlamento ante las suspicacias de los nobles. Los problemas económicos y el (supuesto) embarazo de María Tudor lo retuvieron todavía en Inglaterra durante algún tiempo, pero la confirmación de que el anhelado sucesor no vendría al mundo lo animó a partir hacia los Países Bajos en el verano de 1555. A finales de agosto marcharía al encuentro de su padre dejando atrás a su segunda esposa, muy mermada psicológicamente como consecuencia de tantas presiones<sup>45</sup>.

El 25 de octubre de 1555 se celebró en Bruselas la ceremonia oficial por la que Carlos V abdicaba en su hijo Felipe y le cedía el cetro de los Países Bajos. Se iniciaba así un lento proceso de transición y traspaso de poderes que no culminaría hasta el año siguiente. Antes, a comienzos de 1554, Felipe había recibido ya las posesiones italianas con el fin de acudir a sus segundas nupcias en igualdad de condiciones que su prometida. Heredó entonces el reino de Nápoles (con la amenaza de turcos y franceses sobre Cerdeña) y el ducado de Milán (con el frente del Piamonte muy debilitado). Para el gobierno de Italia, Felipe deseaba la promoción de un hombre de su máxima confianza, el duque de Alba, quien, pese a las objeciones de Carlos V, fue nombrado virrey de Nápoles, gobernador de Milán y capitán general de todos los ejércitos de Italia en 1555. Alba debería procurar el mantenimiento de aquellos territorios gracias a su experiencia militar y hacer efectivo el traspaso de poderes en los feudos transalpinos ante los numerosos obstáculos puestos por el Emperador. Ese mismo año de 1555, Fernando ultimó con los príncipes alemanes los acuerdos de Augsburgo, cuyas cesiones en asuntos religiosos no fueron asumidas por la rama española de los Habsburgo por cuestiones de honor. A pesar de todo, Fernando fue apoyado en última instancia por Felipe para su elección imperial, pues ambos eran conscientes de que, tanto por razones prácticas como morales, la dinastía debía permanecer unida y colaborar estrechamente para enfrentarse a sus poderosos enemigos exteriores. La clausura definitiva de esta compleja transición escenificada en tierras flamencas aconteció el 17 de septiembre de

---

<sup>45</sup> Los numerosos avatares que jalonaron la estancia de Felipe II en la Inglaterra de María Tudor pueden conocerse, en el marco de su contexto internacional, por medio de Rodríguez Salgado (1992: 140-157), Fernández Conti (2000c: 252-259) y Parker (2010: 108-164).

1556, cuando Carlos V y María de Hungría embarcaron hacia España. Felipe quedaba ya solo al mando de todos los territorios del Imperio Habsburgo, excepto el Franco Condado, que permanecería simbólicamente en manos de su padre. Pocas semanas después, el viejo Emperador se instalaría en Yuste, retiro desde el que no cesó de interferir en la regencia de doña Juana, cuyos objetivos políticos no coincidían exactamente con los suyos en numerosas cuestiones.

Pocos meses antes, la subida al solio pontificio de Paulo IV (1555-1559) había inaugurado un tiempo nuevo en Italia tanto por su acusada intransigencia religiosa como por su manifiesto apoyo a Francia. Siguiendo la estela de Clemente VII, albergaba el propósito de repartirse los territorios italianos con Enrique II una vez expulsados los Habsburgo de aquella zona de influencia. En esta encrucijada y ante la inminente ofensiva del francés, Alba necesitaba de cuantiosos recursos –unos 600.000 ducados– para sostener la campaña, cantidad que reclamó al gobierno de regencia por medio de Luis Barrientos. A la postre, nunca le serían ofrecidos más de 400.000, que por su insuficiencia siempre rechazó. Desde la primavera de 1555, Alba se quejó de las maquinaciones de Ruy Gómez de Silva y Francisco de Eraso, a quienes acusó de entorpecer la llegada de recursos a Italia. Las pugnas faccionales por alcanzar la supremacía en la Corte de Felipe II se desataron con motivo de aquel episodio, pues Alba inició una ofensiva en palacio para acabar con Eraso y situar en su puesto a Rodrigo de Dueñas, quien le había prometido un préstamo de 300.000 ducados. Sin embargo, el descubrimiento del plan permitió a Eraso reunir pruebas contra Dueñas que echaron por tierra su candidatura y dejaron en evidencia a su valedor. Mientras tanto, Paulo IV lanzaba un feroz ataque contra la aristocracia afín a España –los Sforza, los Colonna– que padeció la requisación de bienes y el encarcelamiento de muchos de sus miembros. Con este movimiento, trataba de destruir la base del poder hispano en la Península, pues, tras debilitarse la autoridad imperial al sur de los Alpes, Felipe II había reforzado su alianza con los potentados italianos para ejercer un control efectivo sobre el territorio a través de aquellas clientelas. Acto seguido, rota la tregua de Vaucelles (1556) después de un año, la ofensiva del duque de Guisa (y del ejército pontificio) en Nápoles terminó en triunfo para Alba (1557). Treinta años

después del *sacco*, las tropas españolas se hallaban de nuevo a las puertas de Roma. Antes de asolar la ciudad, sin embargo, Álvarez de Toledo prefirió pactar con el papa Caraffa una paz que, paradójicamente, resultaría muy ventajosa para el Pontífice. Felipe II la aceptó (muy a disgusto) a comienzos de 1558, cuando la guerra en el norte era ya inminente y convenía cerrar otros frentes. A pesar de todo, Felipe supo rentabilizar tanto sus victorias militares como sus derrotas diplomáticas gracias a una buena campaña propagandística donde se mostraba como un rey generoso en la paz, fiel a sus aliados y respetuoso con la soberanía de los señoríos ajenos. Sea como fuere, el desenlace de aquel conflicto resultó positivo para la Monarquía Hispánica, pues, como resultado de una política de concordias, logró afianzar las alianzas tradicionales de Carlos V (Génova, Saboya y Florencia), atraer a antiguos señoríos afines a Francia (Parma o Urbino), y resolver el asunto de los territorios italianos feudatarios del Imperio, como Milán, para cuya administración y defensa Felipe fue nombrado vicario general en ausencia de Fernando). Hacia finales de la década, tras los reveses en el norte, la posición de Francia en la región alcanzó un punto de gran debilidad que se reflejaría en el tratado de Cateau-Cambrésis (1559), donde definitivamente renunciaría a sus pretensiones en Italia<sup>46</sup>.

Durante aquellos años, sin embargo, el principal teatro de operaciones se hallaba en el norte. A comienzos de 1557 Francia era consciente de las debilidades de la Monarquía de Felipe II debido a sus problemas de financiación, a su distanciamiento de la Corte de Viena y al propio desprestigio del monarca, cuya imagen era la de un hombre apocado y pusilánime incapaz de comandar con la suficiente energía aquel vasto Imperio. Así las cosas, en enero de 1557 Enrique II rompió la tregua atacando infructuosamente Douai, en Flandes. A partir de ese momento, el rey español se planteó la posibilidad de reiniciar las hostilidades en el Piamonte, Milán o la frontera pirenaica, pero finalmente se decantó por concentrar sus esfuerzos en los Países Bajos, donde esperaba contar con el apoyo de Inglaterra. A pesar de su insistencia –incluso se personó en la Isla para formular sus reclamaciones– no lo consiguió, pues sus súbditos

---

<sup>46</sup> Para el conocimiento de la política española en Italia durante la década de 1550 pueden consultarse los trabajos de Maltby (1985: 115-140), Rodríguez Salgado (1992: 210-254) y Rivero Rodríguez y Martínez Millán (2000).

rechazaron una implicación directa en las guerras de los Habsburgo. En sentido contrario, tampoco Felipe respaldó a Inglaterra contra Escocia, donde María Estuardo –desposada en 1558 con Francisco, delfín de Francia– representaba una constante amenaza dadas sus aspiraciones al trono inglés en connivencia con los Valois. En aquella compleja coyuntura, las fuerzas españolas concentraron su ofensiva en la plaza de San Quintín, donde obtuvieron una memorable victoria sobre el ejército francés el 10 de agosto de 1557. Como contrapartida, en enero de 1558 Enrique II logró apoderarse de Calais, uno de los últimos enclaves británicos en el Continente. Durante los meses siguientes, ingleses y españoles fueron incapaces de colaborar en una contraofensiva que les permitiese recuperar la plaza debido a la desconfianza y la descoordinación que presidía sus relaciones. A pesar de todo, la victoria española en Gravelinas (13 de julio de 1558) situó a Felipe II en una posición de fuerza para afrontar las negociaciones de paz, que no tardarían en llegar ante el agotamiento de ambas potencias. El fallecimiento de María Tudor el 17 de noviembre de 1558, finalmente, dibujó un nuevo orden en la escena internacional, pues con su pérdida desaparecía también el principal vínculo de unión entre Inglaterra y la Monarquía Habsburgo. De inmediato, Isabel I, hija de Ana Bolena y Enrique VIII, la sucedió en el trono. Una de sus primeras medidas fue la restauración del protestantismo en Inglaterra (con el consiguiente desplazamiento de los católicos), si bien las buenas relaciones con España se mantuvieron todavía durante algún tiempo.

En aquel otoño de 1558, estancado el conflicto y sin apenas recursos para prolongarlo, España y Francia buscaron una paz duradera, que se firmó definitivamente el 3 de abril de 1559 en Cateau-Cambrésis. En virtud de aquel acuerdo, Francia quedaba en posesión de la plaza de Calais, así como de los tres obispados imperiales ocupados a comienzos de la década (Metz, Toul y Verdún), mientras que como contrapartida reconocía plenamente la hegemonía española en Italia. Como colofón de aquel tratado, se selló el compromiso matrimonial entre Felipe II e Isabel de Valois, hija de Enrique II, que como gesto de buena voluntad contribuiría a cerrar aquella década de enfrentamientos y a inaugurar un tiempo nuevo en Europa. La boda se celebró por poderes en París,

el 22 de junio, actuando el duque de Alba en representación del monarca español. Durante los días siguientes se organizaron grandes festejos en la Corte, entre los que se incluyó –siguiendo la tradición caballeresca– un torneo. Allí caería mortalmente herido Enrique II por la lanza del conde de Montgomery, que tras penetrarle por un ojo le causó la muerte pocos días después, el 10 de julio de 1559, tras una terrible agonía. Francia quedaba en manos de su hijo, el joven Francisco II, quien, falto de experiencia, cedió la gobernación del reino a prominentes nobles como el belicoso duque de Guisa. Esta sería la tónica dominante en Francia durante la segunda mitad del siglo XVI, pues los numerosos hijos de Enrique II y Catalina de Médici irían muriendo uno tras otro siendo todavía menores de edad. Mientras, el reino se desangraba en cruentas guerras de religión donde la alta aristocracia ejerció un papel preponderante en los distintos bandos. Felipe II, a pesar de la debilidad del reino vecino, prefirió entonces mantener la paz y preparar su regreso a la Península. Para ello, resultaba esencial organizar la regencia de los Países Bajos, que puso en manos de Margarita de Parma, su hermanastra. Junto a ella, el control efectivo de aquellas provincias descansaría sobre los hombros del experimentado Antonio Perrenot, el futuro cardenal Granvela, y de un nutrido grupo de oficiales españoles que ocuparon los puestos clave de la administración para garantizar la autoridad de la Corona. Apoyados por una importante guarnición de veteranos, muy pronto tendrían que hacer frente a las reivindicaciones de la nobleza local (Orange, Egmont y Hornes), que desde el Consejo de Estado canalizó el descontento neerlandés ante la imposición de una férrea política dictada desde Madrid y ejecutada por Granvela. Cumplidos estos trámites, Felipe desembarcó por fin en España a finales de aquel verano, cuando su presencia resultaba ya imprescindible en los reinos peninsulares ante el acoso del Islam en el Mediterráneo y el descubrimiento de focos luteranos en Sevilla y Valladolid.

## **5. La defensa de España en el Mediterráneo**

Para sostener todas estas campañas, Felipe contó siempre con el respaldo de España, que, a diferencia de los reinos del norte, contribuyó con fidelidad a la causa imperial. Gracias a la eficacia de doña Juana y su gobierno de regencia,

en efecto, durante aquellos años se enviaron a Flandes ingentes cantidades de dinero desde la Península destinadas a sufragar los gastos de guerra. En ese contexto, las acuciantes necesidades económicas obligaron a adoptar graves decisiones, como el embargo de los metales preciosos traídos por la flota de Indias en 1556, la reestructuración de la deuda (mediante préstamos forzosos obtenidos de los mercaderes bajo amenaza de embargo), y la centralización de la hacienda real a través de factores que negociaban directamente en nombre del rey con los banqueros en todos los rincones de la Monarquía. Con el mismo afán recaudatorio, Felipe II obligó a los obispados y arzobispados españoles a prestar dinero extraído de sus rentas eclesiásticas a la Monarquía. Este procedimiento excepcional debía ser aprobado por el Papa y perdía su vigencia con el cambio de pontificado; además, solo estaba justificado si su fin era sufragar la guerra contra el infiel, no contra otro rey cristiano. De ahí que Paulo IV –enemigo declarado de España– derogase aquellos préstamos aprovechando su ascenso a la silla de Pedro en 1555. Igualmente, la resistencia fue notable en varias diócesis, como la de Toledo, donde el arzobispo Martínez Silíceo entorpeció en lo posible estas operaciones. En otros casos, las enemistades personales se mezclaron con estos asuntos, como ocurrió en el arzobispado de Sevilla, a cuya cabeza se hallaba Fernando de Valdés, que fue forzado a prestar cien mil ducados a la Corona por instigación de Bartolomé Carranza, enemigo del inquisidor general.

Mientras todos estos recursos fluían hacia el norte, los reinos peninsulares tenían sus propios problemas exteriores, entre los que destacaba por encima de todos la amenaza del Islam. En efecto, la situación en el norte de África se había complicado sobremanera en las últimas décadas a causa de la insuficiente atención prestada al frente mediterráneo por parte de la Monarquía, que lo consideraba secundario con respecto al norte de Europa. Así las cosas, si tras la conquista del reino de Granada fueron tomados varios enclaves estratégicos en el Magreb que apuntalaron las defensas de España, poco a poco esas plazas fuertes y presidios fueron cayendo debido al empuje musulmán, de manera que la piratería en el mar y el saqueo de las costas peninsulares se hicieron cada vez más frecuentes conforme avanzaba el siglo XVI. En dicha secuencia, tuvo

especial trascendencia la caída de Argel en manos de los Barbarroja (1516), ciudad emblemática que desde entonces resistiría los embates españoles destinados a dismantelar aquel refugio de piratas y corsarios berberiscos. Por si fuera poco, desde 1529 Argel se convirtió en base de operaciones de la flota turca para sus acciones en el Mediterráneo central y occidental, pues el auxilio de los otomanos resultaba imprescindible para el mantenimiento de la plaza frente al poder del Imperio Habsburgo. Llegado el año 1550, la expansión del renacimiento morabita acentuó el extremismo religioso de los pueblos musulmanes de la zona, que por entonces se consagraron a la guerra santa contra el infiel en consonancia con los postulados más radicales de la Sublime Puerta. Esta reorganización del mundo islámico representaba sin duda una grave amenaza para la seguridad de España, cuya vulnerabilidad se hacía todavía más evidente a causa de las populosas comunidades moriscas –aún mal asimiladas a mediados de la centuria– que conservaban casi inalterables sus señas de identidad y su forma de vida en comarcas interiores de Aragón, Valencia y el antiguo reino de Granada. Como no podía ser de otra forma, Francia también jugó sus cartas en el Mediterráneo –siempre en perjuicio de España y de sus aliados tradicionales– a través de sus reiterados pactos con el Turco, que, tras ser renovados por Enrique II, le permitieron arrebatarse Córcega a los genoveses en 1553 con el apoyo de tropas berberiscas y otomanas. Todas estas circunstancias, en suma, incrementaron extraordinariamente –a ojos del gobierno de regencia– el peligro de una invasión musulmana a mediados de la década de 1550, tal y como se colige de los alarmantes avisos enviados a Felipe desde España durante su estancia en los Países Bajos<sup>47</sup>.

Se trataba en gran medida de un problema de perspectiva acerca de las prioridades de la Monarquía: mientras Felipe II lo subordinaba todo a su lucha contra Francia en el frente flamenco y en Italia, donde se jugaba su honor y la hegemonía en Europa, el gobierno de doña Juana consideraba más urgente el fortalecimiento de las defensas interiores y el mantenimiento de los presidios en el norte de África para sacudirse el acoso musulmán. De ahí que, desde la

---

<sup>47</sup> Puede obtenerse una visión general de la situación de la Monarquía Hispana en el Mediterráneo durante el reinado de Carlos V por medio de los trabajos de Sola (1988), Bunes Ibarra (2000, 2004, 2011 y 2016) y Rivero Rodríguez (2013).

distancia, los remedios que el soberano sugiriese fueran los siguientes: para controlar a los moriscos del interior, planteaba un reforzamiento de la autoridad eclesiástica e inquisitorial que ayudase a reprimir la herejía; frente a los corsarios berberiscos alentaba una estrategia de autodefensa que recaería sobre los hombros de las poblaciones costeras y de los mercaderes; contra la flota turca, en fin, confiaba en una eventual intervención de las galeras estacionadas en Italia, que habrían de frenar su avance hacia el oeste. Frente a este programa de actuación –que apenas acarrearía costes para la Monarquía– la regencia planteaba desde España una política mucho más agresiva destinada a avanzar posiciones en el Magreb y a dismantelar los puertos desde los que se lanzaban las campañas berberiscas contra la Península y el Archipiélago Balear. Ante esta disparidad de criterios y el constante abandono por parte de la Corona, las guarniciones de los presidios norteafricanos se hallaban diezmadas y desmoralizadas. Esto explica la rápida caída de Bujía (1555), que apenas opuso resistencia a la flota turca llegada desde Constantinopla. Un año después, en 1556, Orán se salvó milagrosamente de otro asedio semejante. Felipe, confiado, desplazó entonces algunos de aquellos recursos hacia el norte para auxiliar en la guerra contra Francia. Entrado el año 1557, sin embargo, la situación se tornó favorable para los españoles, pues el conde de Alcaudete recibió refuerzos en Orán, mientras el mundo musulmán se desangraba en luchas intestinas que debilitaron la posición de Argel y la pusieron al alcance de la Monarquía Hispánica. Así lo explicó el propio Alcaudete ante el gobierno de regencia en el verano de 1557. A pesar de la negativa de Felipe II a emplear nuevos recursos en el Mediterráneo, desde Valladolid se aprobó la ofensiva en el norte de África ante la insostenible presión de los musulmanes, que por entonces saquearon Ciudadela (Menorca) y sembraron el terror en el estrecho de Gibraltar con veinticinco naves corsarias. El ejército de diez mil hombres que debía recuperar Bujía y Argel, sin embargo, sufrió la terrible derrota de Mostaganem a finales de agosto de 1558, si bien Orán pudo mantenerse. Ante este fracaso, las autoridades españolas volvieron los ojos al interior con el fin de atenuar la

amenaza que representaban las comunidades moriscas, lo que provocó nuevos conflictos sociales y favoreció a la postre el avance de la intransigencia<sup>48</sup>.

Los hechos a que nos referimos acontecieron en Aragón, donde la autoridad de la Monarquía estaba en entredicho desde 1556. En efecto, en tal fecha el conde de Francavilla, virrey castellano en Aragón (y a la sazón suegro de Ruy Gómez de Silva), hubo de huir de Zaragoza ante un levantamiento popular donde los insurrectos esgrimían los fueros del reino para justificar su rebeldía, motivada por la severidad de la justicia real. Como consecuencia de este vacío de poder, Aragón no contribuiría en los siguientes años a sufragar los gastos de la guerra en Flandes. La situación no podía ser más caótica: a la amenaza exterior de franceses y turcos se unía la rebelión fuerista contra la Corona (Felipe no había sido jurado todavía por las Cortes), el conflicto entre la aristocracia terrateniente y las ciudades y, finalmente, las pugnas faccionales en el seno de la nobleza. Fue precisamente esta división interna –unida a la falta de liderazgo– la que impidió que la resistencia a la autoridad de la Corona se convirtiera en una rebelión organizada que pusiese en juego la soberanía del reino. En esta encrucijada, los postulados más radicales se impusieron finalmente en la Corte, lo que motivó la adopción de una política beligerante tras haber ensayado ciertas medidas de distensión, como la desactivación de la Inquisición en tierras aragonesas. Así, en diciembre de 1558 se aprobó el edicto de desarme de los moriscos de Aragón, cuyos movimientos quedaban también limitados. Con ello trataba de impedirse un supuesto alzamiento, si bien tras estas medidas parecía esconderse también el propósito de limitar el poder de la nobleza local, que empleaba aquellas comunidades como verdaderos ejércitos privados para la defensa de sus intereses frente a la injerencia de cualquier autoridad externa<sup>49</sup>. Ante la ofensiva de la Corona, la aristocracia reaccionó fulminantemente y convocó de manera ilegal reunión de Cortes para el 6 de

---

<sup>48</sup> La secuencia de acontecimientos vivida en el Mediterráneo a lo largo de la década de 1550 ha sido narrada, en el marco de su estudio general, por Rodríguez Salgado (1992: 395-429). Sobre la derrota de Mostaganem, véase también Vincent (2018).

<sup>49</sup> Conforme explicó Carrasco Urgoiti (1972), aquel debió ser el contexto de escritura del primer *Abencerraje* (versión *Crónica*), cuyo anónimo autor servía por entonces a Jerónimo Jiménez de Embún —tal y como se deduce de los preliminares—, miembro de la nobleza aragonesa en cuyas posesiones patrimoniales se asentaba una importante comunidad morisca dedicada al cultivo de la tierra en un clima de tolerancia y convivencia.

enero de 1559. Sin embargo, las diferencias internas y el clima de violencia que rodeó aquellas reuniones obligó a su disolución entrado el mes de febrero sin que se hubiese alcanzado ningún acuerdo. Finalmente, en el verano de aquel mismo año, cuando la llegada de Felipe a la Península era ya inminente, el conde de Francavilla regresó a Zaragoza como muestra elocuente de la restauración del poder y el prestigio real. De este modo se cerraban tres años de rebelión en Aragón durante los que el gobierno de regencia y el ausente Felipe se mostraron impotentes para reconducir la situación<sup>50</sup>. En cualquier caso, los reinos de la Corona de Aragón, gracias a sus fueros y jurisdicción particular, se mantuvieron todavía relativamente a salvo de la creciente injerencia del poder monárquico y del imparable avance de la intransigencia religiosa que se padecían por aquellos días en Castilla. Esto propició que algunos súbditos, como Jorge de Montemayor, buscasen acomodo a finales de la década en tierras levantinas, donde encontraron sosiego y protección entre su más distinguida aristocracia<sup>51</sup>.

## **6. La regencia de doña Juana de Austria (1554-1559)**

Para comprender el trasfondo ideológico que motivó estos acontecimientos y reorientó la política española en las postrimerías de aquel período de transición, no obstante, conviene analizar con detalle lo sucedido en la Corte de la Monarquía durante la regencia de doña Juana de Austria (1554-1559), donde se libró una cruenta disputa faccional entre el emergente partido de Éboli (evolución del partido del príncipe) y el partido imperial (con Valdés y Vázquez de Molina a la cabeza), que se resistía a perder su preeminencia<sup>52</sup>. Así, mientras Ruy Gómez de Silva y Francisco de Eraso controlaban desde el entorno de Felipe II la mayor parte de los nombramientos y el curso de las finanzas del Imperio, en Valladolid

---

<sup>50</sup> Una narración sucinta de aquellos hechos se ofrece en Rodríguez Salgado (1992: 429-441). Para un conocimiento más profundo del trasfondo social y político de las revueltas aragonesas, véase también Colás y Salas (1982).

<sup>51</sup> A su regreso de Flandes, Jorge de Montemayor (cuya obra devota sería condenada por entero en el índice de Valdés) se cobijó en casa de Juan Castellá de Vilanova, señor de las baronías de Bicorn y Quesa, a quien, agradecido, dedicó *La Diana*, impresa en Valencia en torno a 1559. Al respecto, véase Torres Corominas (2012: 1364-1369).

<sup>52</sup> La lucha de facciones librada en la Corte de Valladolid durante la regencia de doña Juana de Austria, así como la espiritualidad jesuítica predominante en su círculo más íntimo, ha sido estudiada por Martínez Millán y De Carlos (1998: 59-66) y García Hernán (1999: 139-164). Para una visión panorámica (humana, intelectual y política) de aquella etapa, véase también Sanz Ayán (1998).

la princesa vivía rodeada de un séquito de servidores hispano-portugueses cuya forma de vida era más propia de un convento que de un palacio. La permanencia en su entorno de aquellos cortesanos no podía extrañar, pues doña Juana conservó durante aquella etapa fuertes vínculos con el país vecino, que se estrecharon aún más si cabe tras la muerte de Juan III en 1557, lo que convirtió a su hijo don Sebastián en heredero del trono portugués y a ella misma en excelente candidata para ocupar la regencia durante su minoría. En lo que respecta a su religiosidad, es preciso señalar que su intensa devoción la animó a ingresar en la Compañía de Jesús en el verano de 1555 bajo la dirección de Francisco de Borja y del padre Araoz<sup>53</sup>. Desde entonces, adoptó sus votos y costumbres y contribuyó con su ejemplo a que otros aristócratas y eclesiásticos favoreciesen también a los jesuitas. A la vista de su compromiso personal, a partir de esta época doña Juana se erigió en protectora de las corrientes religiosas tendentes al recogimiento y a una fe vivencial –aquellas que eran ya miradas con recelo por la Inquisición– y, de hecho, fue dedicataria de numerosas obras de devoción que revelan la existencia en torno a su persona de un círculo literario conformado por autores espirituales que, en su mayoría, tendrían problemas con el Santo Oficio llegado el año 1559<sup>54</sup>. No cabe duda, por consiguiente, de que la presencia de doña Juana al frente de la regencia favorecía al partido de Éboli, entre cuyos miembros se había criado y cuya espiritualidad compartía, de manera que cuando su cargo y su gobierno fueron ratificados en 1556, una vez consumada la sucesión al trono, quedó apuntalado el poder de aquella facción, pues controlaba los principales centros de decisión de la Monarquía por medio de Ruy Gómez de Silva, Francisco de Eraso y la propia Juana de Austria<sup>55</sup>. A pesar de todo, conforme a las instrucciones dejadas por Felipe en 1554 antes de su partida, Vázquez de Molina estaba facultado para intervenir en los negocios del Consejo Real, de Cámara, Hacienda, Cruzada y

---

<sup>53</sup> La figura de Francisco de Borja, quien ejerció durante años como director espiritual de doña Juana de Austria, puede ser conocida a través de García Hernán (1999).

<sup>54</sup> El círculo literario conformado en torno a la princesa Juana ha sido analizado por Bataillon (1952) y Torres Corominas (2008). A él pertenecieron, entre otros, Francisco de Borja, fray Luis de Granada o Jorge de Montemayor. Sobre este último, véase también Torres Corominas (2012).

<sup>55</sup> La gestación y evolución histórica del partido de Éboli merecieron la atención particular de Martínez Millán (1992). Sobre las relaciones de doña Juana de Austria con aquella facción, véase también Martínez Millán (1994a).

Órdenes, mientras Fernando de Valdés mantenía el control sobre el Consejo de Inquisición, si bien su pérdida de influencia se acusaba incluso en la Suprema. La presidencia del Consejo Real, por su parte, fue ocupada sucesivamente por los ebolistas Juan de Vega (1557) y el marqués de Mondéjar (1558), mientras las Casas de doña Juana y el príncipe Carlos, en la misma línea, quedaron bajo la órbita de influencia de Ruy Gómez de Silva, cuya eficacia en la recaudación de fondos para la guerra no hizo sino reforzar su privanza.

En el marco de aquella soterrada pugna faccional, la estrella de Fernando de Valdés fue progresivamente declinando en palacio a lo largo de la década de 1550 como consecuencia de su feroz oposición al partido de Éboli y a todas aquellas corrientes de espiritualidad que, dentro del catolicismo, eran herederas del humanismo cristiano, perseguían la pureza y sencillez evangélicas o se internaban por la escondida senda del recogimiento. Fruto de esta actitud beligerante e intransigente tomó decisiones que perjudicaron a la propia Monarquía, como la denegación del dinero solicitado a su arzobispado para sostener la guerra en Flandes. Al tiempo, se enemistó con Eraso y preparó en secreto la boda de su sobrino sin contar con el beneplácito del monarca. Todos estos errores provocaron su caída en desgracia, de manera que Felipe, entrado el año 1557, le ordenó regresar a Sevilla. Se hallaba ya de camino hacia su arzobispado cuando encontró la ocasión propicia para rehacerse y lanzar una terrible contraofensiva destinada a desacreditar a sus enemigos políticos, a demostrar la pertinencia de sus postulados intransigentes y a restaurar su preeminencia en la Corte. Dicha ocasión se la brindó el descubrimiento de diversos focos luteranos en Sevilla y Valladolid, prueba evidente de los peligros que acarrearía una política religiosa tolerante y benevolente. Así las cosas, con aquellos ejemplos en la mano y haciendo uso de su autoridad como experimentado inquisidor y hombre de Estado, trató de persuadir al joven monarca de que aquellos servidores en los que tanto había confiado desde el inicio de su reinado practicaban una religiosidad heterodoxa que no le permitiría frenar el avance del protestantismo en España. Las noticias que llegaban del extranjero no hacían sino confirmar sus argumentos, pues en el norte de Europa las Iglesias reformadas se hallaban en pleno proceso de consolidación y

expansión tras la paz de Augsburgo (1555), de manera que estas ramificaciones peninsulares de la herejía debían ser consideradas como brotes tempranos de aquella misma pestilencia. En estas circunstancias, Valdés pudo regresar a la Corte de Valladolid para ocuparse personalmente del asunto, de modo que recuperó la iniciativa política en la primavera de 1558. En Sevilla, la causa de los protestantes se puso en manos del obispo de Tarazona, Juan González Munébrega, que actuó entonces como inquisidor supernumerario ante la necesidad de reforzar el tribunal hispalense del Santo Oficio. Como leal servidor de Valdés, aplicó una feroz política de represión que daría lugar a los cuatro autos de fe celebrados a orillas del Guadalquivir entre 1559 y 1562. Así que la persecución desatada contra los luteranos y calvinistas españoles –más allá del celo religioso– escondía también una clara intención política, pues propició la reacción del partido imperial contra los ebolistas, quienes disfrutaban de la gracia real y se disponían a dominar la Corte al amparo de Felipe II. Para ello, no dudaron en instrumentalizar la herejía en su beneficio, ya que magnificaron los hechos, sobreactuaron para promover un clima de inseguridad generalizado y se aplicaron con una severidad inusual en los procesos inquisitoriales con objeto de acreditar (ante el Rey y sus súbditos peninsulares) que la amenaza del protestantismo se cernía dramáticamente sobre España<sup>56</sup>.

Al margen de estas maniobras, lo cierto es que aquellos focos de espiritualidad evangélica recientemente descubiertos en Sevilla y Valladolid constituían un importante salto cualitativo con respecto a lo vivido hasta entonces en los reinos hispánicos. En efecto, antes de la década de 1550 las actuaciones contra el luteranismo al sur de los Pirineos se habían reducido a la interceptación de libros heréticos introducidos clandestinamente en la Península y a la celebración de contados procesos inquisitoriales donde por lo general fueron encausados súbditos extranjeros, marineros o mercaderes las más veces<sup>57</sup>. Por lo que se refiere a luteranos propiamente españoles, apenas tenemos noticia de algunos casos aislados protagonizados por ciertos individuos que, debido a su oficio o actividad intelectual (eran comerciantes o estudiantes universitarios),

---

<sup>56</sup> La penetrancia y represión del luteranismo en España antes de 1550 pueden conocerse a través de los trabajos de Redondo (1965), Thomas (2000 y 2001) y Boeglin (2016).

<sup>57</sup> Así lo afirman González Novalín (1968: I, 177-179 y 287-299) y Huerga (1988: 34-43).

tuvieron contacto directo con las ideas de la Reforma en los países del norte. Muchos de ellos no regresaron jamás a España y desarrollaron su actividad intelectual fuera de nuestras fronteras, como fue el caso de Francisco de Enzinas, activo difundidor de las ideas de Lutero y Calvino y traductor del *Nuevo Testamento* (1543) a partir de la versión griega de Erasmo<sup>58</sup>. Al margen de estos episodios, el primer grupo de protestantes españoles verdaderamente cohesionado fue el descubierto en Sevilla<sup>59</sup>. Según todos los indicios, tuvo su caldo de cultivo en la predicación y labor intelectual desarrollada desde la década de 1540 por hombres como el doctor Egidio o el doctor Constantino, vinculados a la catedral hispalense. Ambos, sin ser protestantes, sino reformadores dentro del catolicismo, esgrimieron en su labor pastoral doctrinas como la justificación por la fe o la exaltación de los méritos de Cristo –siempre en los límites de la heterodoxia– que, junto con actitudes como el desprecio de las ceremonias exteriores, calaron hondamente entre algunos de sus feligreses. Por ello, Egidio fue procesado por la Inquisición entre 1549 y 1552 y a la postre obligado a abjurar públicamente; mientras Constantino sería detenido en agosto de 1558 tras dos décadas de intensa actividad literaria. Un año después, todos sus libros pasarían a engrosar el *Índice* de 1559 mientras su autor permanecía en las cárceles de la Inquisición, donde moriría en febrero de 1560. Los dos, en fin, después de su fallecimiento, serían quemados en efigie en el auto de fe celebrado en Sevilla en diciembre de 1560, cuando el Santo Oficio los vinculó a los protestantes convictos y confesos que allí fueron expuestos a la vergüenza pública o ejecutados<sup>60</sup>.

Este grupo sevillano había sido descubierto tres años antes, en octubre de 1557, cuando Juan Ponce de León, hijo del conde de Bailén, y Julián Hernández, *Julianillo*, fueron detenidos por el tráfico de libros prohibidos impresos en Ginebra, que después distribuían por la capital hispalense. Este

---

<sup>58</sup> La presencia de estudiantes españoles en Lovaina en la década de 1550 fue analizada por Tellechea Idígoras (1963), mientras que la figura de Francisco de Enzinas ha merecido el estudio particular de Bergua (2006).

<sup>59</sup> Una visión general de los acontecimientos vividos en España tras el descubrimiento de los focos luteranos de Sevilla y Valladolid se halla en González Novalín (1979).

<sup>60</sup> Sobre los reformadores sevillanos, véanse las páginas dedicadas al movimiento por Bataillon (1966: 522-545) y Huerga (1988: 44-57). Sobre Constantino, véase además Nieto (1997: 217-269 y 349-362) y sobre Egidio, Redondo (2001).

hecho había estado precedido por la huida al extranjero de doce frailes del monasterio de san Isidoro del Campo, entre los que se hallaban Cipriano de Valera y Antonio del Corro, que tras colgar la cogulla partieron hacia territorio calvinista. Allí fueron recibidos por un exiliado sevillano, Juan Pérez de Pineda, ardiente partidario de la Reforma, que era precisamente quien suministraba a *Julianillo* aquella peligrosa mercancía<sup>61</sup>. El caso supuso un gran escándalo, que fue en aumento cuando, a comienzos de 1558, la Inquisición tuvo conocimiento de los conventículos luteranos del norte de Castilla. Este segundo foco había surgido algunos años antes en torno a la figura de don Carlos de Seso, caballero veronés de noble estirpe que introdujo en España las doctrinas criptocalvinistas aprendidas en Italia. Seso fue corregidor de Toro entre 1554 y 1557, donde comenzó a predicar entre un reducido grupo de seguidores del que formaban parte Pedro Cazalla, párroco de Pedrosa, y el bachiller Herrezuelo. Ganados para la causa, Cazalla y Herrezuelo difundieron estas ideas entre algunos vecinos de Toro y Zamora aprovechando su formación intelectual. No obstante, cuando el protestantismo castellano cobró verdadero cuerpo fue cuando penetró en Valladolid a través de la casa de Leonor de Vivero, madre de los Cazalla, y desde allí se extendió a varios centros religiosos y nobiliarios de la ciudad, como el monasterio de Belén o la casa de la marquesa de Alcañices (de quien era hija Ana Enríquez) gracias a sus múltiples relaciones sociales y al intenso proselitismo ejercido por los hermanos Agustín Cazalla y Francisco de Vivero<sup>62</sup>. El descubrimiento de estos focos, en suma, de los que formaban parte decenas de personas –algunas muy próximas a la princesa Juana– provocó la virulenta reacción de Valdés, que escribió a Carlos V, retirado en Yuste, para informarle sobre la gravedad del asunto. El Emperador, a la luz de la experiencia vivida en Alemania, solicitó de inmediato a la regente –en carta fechada el 25 de mayo de 1558– el máximo rigor en la represión de la herejía, pues resultaba esencial para la conservación de la paz y la estabilidad de los reinos hispánicos. De ahí que, anticipando los postulados que presidirían la época del confesionalismo, Carlos V animase a su hija a tratarlos como “sediciosos, escandalosos, alborotadores e

---

<sup>61</sup> La historia de los luteranos de Sevilla ha sido reconstruida por Boeglin (2005).

<sup>62</sup> El proceso seguido contra los luteranos de Valladolid entre 1558 y 1559 puede ser conocido en todos sus detalles a través de Alonso Burgos (1983).

inquietadores de la república, y que tenían fin de incurrir en caso de rebelión por que no se puedan prevaler de la misericordia”. En consecuencia, mandaba que “*ipso facto* fuesen quemados y confiscada su hacienda”<sup>63</sup>. Con el viento a favor, Valdés aprovechó la ocasión para solicitar a Paulo IV poderes extraordinarios que le permitiesen procesar a cualquier dignidad eclesiástica española sospechosa de herejía. Con el consentimiento papal y la aquiescencia de Felipe II y doña Juana, el inquisidor general halló entonces el camino expedito para lanzarse contra sus enemigos políticos, reprimir implacablemente la herejía y señalar en el *Catálogo de libros prohibidos* de 1559 las nuevas fronteras de la heterodoxia. Como resultado de todo ello, se organizaron grandes autos de fe en Valladolid (mayo y octubre de 1559) y Sevilla (1559, 1560 y 1562) tras los que el protestantismo quedaría prácticamente erradicado en España.

Todos aquellos sucesos, sin embargo, tuvieron una repercusión más amplia y duradera en la cultura española, pues permitieron a los sectores más intransigentes avanzar posiciones en la Corte y convencer a Felipe II de la necesidad de un cambio de política para atajar de raíz el problema religioso<sup>64</sup>. En esa línea, una de las primeras medidas adoptada para fortalecer los mecanismos de control sobre la actividad intelectual y la circulación de las ideas fue la aprobación de una nueva pragmática sobre la impresión de libros, publicada el 7 de septiembre de 1558, que vino a regular los procedimientos burocráticos necesarios para estampar cualquier texto en Castilla. La nueva reglamentación seguía los pasos de la pragmática de 1502, dada en tiempos de los Reyes Católicos, por la que se establecía la necesidad de censura previa para la concesión de licencias de impresión, si bien a comienzos del siglo XVI se permitió que este escrutinio se llevase a cabo de manera descentralizada. En 1554 se estableció que estas licencias solo pudiesen ser concedidas por el Consejo de Castilla, con el fin de evitar fisuras y ejercer una vigilancia más

---

<sup>63</sup> Carta de Carlos V a doña Juana de Austria, fechada a 25 de mayo de 1558, transcrita en Kamen (1999: 95).

<sup>64</sup> La quiebra de la transigencia ideológica y religiosa han sido explicadas, en su contexto cortesano, por Martínez Millán y De Carlos (1998: 66-71). Las numerosas medidas adoptadas por la Monarquía para frenar el avance de la herejía y ejercer un férreo control sobre la cultura han sido después sintetizadas por Fernández Terricabras (2018), quien repasa las decisiones adoptadas para reforzar el poder y la eficacia de la Inquisición, regular la impresión y circulación de libros y vigilar la enseñanza universitaria, entre otras iniciativas.

estrecha desde las altas instituciones de la Monarquía. En 1558, finalmente, al calor de los acontecimientos descritos y del clima de vulnerabilidad que se extendió por España, la nueva pragmática –destinada a reprimir la herejía, como se advertía explícitamente en su prólogo– obligaba a la presentación de un original (manuscrito o impreso) al Consejo de Castilla, que, tras ser aprobado por un censor y rubricado por un escribano de la Cámara, podía pasar a la imprenta. No obstante, una vez en letras de molde, el texto debía ser cotejado con el original aprobado con el fin de evitar modificaciones de última hora. Solo así se completaba el proceso burocrático y el libro se hallaba ya en disposición de circular libremente conforme a las disposiciones legales. De este modo, el Consejo de Castilla realizaba una primera criba que impedía la impresión de textos heréticos, inmorales o sediciosos. Como medidas complementarias, la venta de libros estampados fuera del territorio castellano requería igualmente de la preceptiva licencia del Consejo Real, como también era necesaria su aprobación para la comunicación o lectura de textos manuscritos concernientes a Sagrada Escritura, doctrina o religión<sup>65</sup>.

La Inquisición, en todo caso, no intervenía en estos trámites iniciales ni expedía licencias de impresión –esto es, no realizaba juicios *a priori*–, pues se reservaba la posibilidad de condenar una obra y prohibir su tenencia y lectura en función de las circunstancias y de las nuevas amenazas que pudiesen surgir<sup>66</sup>. De esta manera no incurriría jamás en contradicción y tendría siempre las manos libres para condenar y retirar de la circulación cualquier texto pernicioso. Las penas impuestas para quienes imprimiesen o vendiesen libros sin licencia alcanzaron una severidad desconocida –pérdida de bienes y destierro perpetuo–, mientras que para aquellos que vendieran o imprimieran libros prohibidos estaba reservada la pena de muerte y la pérdida de todos sus bienes. Se comprende así, bajo este clima de represión, que los editores y libreros se cuidasen mucho de incurrir en estos delitos o en apostar por obras de dudosa ortodoxia (a pesar de las licencias) y que ejerciesen la autocensura, pues en

---

<sup>65</sup> Sobre las disposiciones legales aprobadas en la pragmática de 1558 pueden consultarse los trabajos de Lucía Megías (1999) y Fernández Terricabras (2018). Acerca de la circulación de manuscritos, que con frecuencia podían escapar a la censura, véase Bouza (2001).

<sup>66</sup> Las funciones complementarias de la Inquisición, que censuraba ediciones ya impresas y en circulación, han quedado descritas en Pinto (1983: 87-95).

cualquier momento un mal paso con el Santo Oficio podía conducir a la requisación de una edición completa y a la consecuente pérdida de la inversión. En este contexto, la Inquisición estableció que se visitasen periódicamente las librerías de Castilla para inspeccionar (mediante un gran despliegue escenográfico por el que tomaban literalmente una villa) los libros que allí se vendían. Igualmente, desde 1558 se obligó a los libreros a mostrar en sus establecimientos el listado de obras prohibidas con el fin de que el público tuviese entero conocimiento de las mismas. Por último, se hizo preciso articular un sistema de vigilancia que defendiese las fronteras del reino –particularmente en los puertos del norte– frente a la importación de libros heréticos procedentes del extranjero. De ahí que, por real cédula de 8 de octubre de 1558, se pusiese en manos de la Inquisición el control sobre esta clase de mercadería. Así, desde entonces, junto a los oficiales reales encargados de cobrar impuestos en las aduanas, operaron los comisarios del Santo Oficio, que revisaban con celo las partidas de libros que entraban en España en permanente comunicación con la Suprema, desde donde recibían frecuentes avisos e instrucciones. La censura oficial, la autocensura y la constante vigilancia inquisitorial, por consiguiente, definieron el nuevo clima cultural al que hubo de someterse la literatura española –y, en general, toda la vida intelectual– desde los primeros años del reinado de Felipe II<sup>67</sup>.

Para completar estos mecanismos de vigilancia era todavía necesario un paso más, que consistía en definir con absoluta claridad la frontera que separaba lo ortodoxo de lo heterodoxo. Y era necesario hacerlo a partir de una ideología bien definida donde los intereses de la Corona y los principios de la confesión católica constituyesen un cuerpo doctrinal tan coherente y articulado como el conjunto de instituciones encargado de ejercer el control sobre las ideas y creencias de los súbditos. En ese sentido, se advierte no solo un comportamiento negativo (o reactivo) frente a las amenazas que con el tiempo se fueron presentando –el iluminismo, el erasmismo o el luteranismo– sino la maduración

---

<sup>67</sup> Sobre las funciones de la censura inquisitorial en el aparato de control ideológico establecido por la Monarquía ha escrito Pinto (1980), quien estudió también de manera específica tanto la visita a las librerías (1983: 125-136), como las medidas adoptadas para fiscalizar la circulación de libros (1983: 97-124).

de una ideología “oficial” de signo positivo (y carácter programático) que paulatinamente se trataría de imponer desde la cúspide del poder por medio del adoctrinamiento social y la represión de cualquier forma de disidencia. Evidentemente, la Inquisición desempeñó una función crucial en estos procesos, en los que se observa un progresivo avance de la perspectiva “española” a la hora de fijar la nueva ortodoxia, tal y como revelan los célebres catálogos de libros prohibidos. Así, si los índices españoles de 1540, 1547 y 1551 fueron en esencia una réplica de los publicados en años precedentes en Lovaina –la universidad más importante del Imperio– a los que solo se añadían algunos títulos al final del listado, nada parecido se observa ya en los de 1554 y 1559<sup>68</sup>. En efecto, a diferencia de los anteriores, estos dos catálogos fueron confeccionados sustancialmente en España y denotan la creciente importancia de los reinos peninsulares como nuevo centro de gravedad (en lo político y en lo ideológico) de la Monarquía Habsburgo.

El primero de ellos surgió como consecuencia de la entrada en España de numerosas ediciones de la Biblia y del Nuevo Testamento que carecían de licencia. Muchas contenían sumarios, índices, escolios, títulos y marginales que se apartaban peligrosamente de la ortodoxia, de ahí que la Inquisición diese orden de censurar y requisar aquellos libros. La colecta fue sorprendentemente abundante, de manera que el Santo Oficio decidió impulsar la preparación y publicación de la *Censura Generalis* o censura de Biblias de 1554, la primera de carácter expurgatorio en la tradición española. Allí fueron señaladas hasta cincuenta y siete ediciones de las Sagradas Escrituras (salidas de París, Lyon, Amberes, Basilea, Estrasburgo y Venecia) para su corrección y enmienda. La tarea se encomendó a los profesores de teología de Salamanca y Alcalá, que colaboraron estrechamente con la Inquisición para limpiar de impurezas (y permitir después la circulación) de aquellas Biblias (no vernáculas) impresas desde 1528, pues se perseguían ante todo los errores introducidos por las herejías más recientes. Sea como fuere, la implantación de tales restricciones no resultaría sencilla a la postre, ya que la resistencia del pueblo y de numerosos

---

<sup>68</sup> Una visión panorámica de los diversos índices inquisitoriales promulgados en la España del siglo XVI se halla en Martínez de Bujanda (2000).

centros monásticos fue notable<sup>69</sup>. No obstante, el índice que verdaderamente marcó un hito en la historia cultural española fue el publicado en 1559, promovido por el inquisidor general Fernando de Valdés, con el que culminó una larga serie de medidas coercitivas adoptadas a lo largo de la década<sup>70</sup>. Por esta vía, a la inspección de librerías y a la vigilancia de fronteras –ya citadas– se sumó la supresión de todas las licencias especiales para la lectura de libros prohibidos, al tiempo que se condenaba su tenencia. Para que la medida fuese efectiva, la Inquisición –como refuerzo de la visita anual a librerías y bibliotecas encomendada a obispos y corregidores– revisó también numerosas bibliotecas privadas e institucionales, como las de monasterios, conventos y universidades, que fueron sometidas desde estas fechas a una rigurosa vigilancia. Por último, se estableció que solo la Inquisición tuviese autoridad para fijar la ortodoxia o heterodoxia de una obra con el fin de evitar opiniones dispares y desajustes que debilitasen los engranajes del sistema. Así que en este aspecto, como en el caso de las licencias de impresión, la centralización y la unificación de criterios determinaron la acción política de la Monarquía<sup>71</sup>.

Como colofón de todas estas medidas, en agosto de 1559 se publicó el famoso *Catálogo de libros prohibidos* de la Inquisición Española, solo posterior en algunos meses al *Index* romano promovido por Paulo IV. En este caso, el contexto internacional invitaba a marcar distancias con Roma, pues se trataba de definir desde las altas instancias de la Monarquía una ortodoxia netamente hispana que respondiese a los principios de un confesionalismo católico cortado a la medida de la Corona y ajustado a las particularidades de la cultura española, de su espiritualidad, de su literatura<sup>72</sup>. Al calor de la lucha faccional auspiciada

---

<sup>69</sup> Los trabajos inquisitoriales llevados a cabo en 1554 para la censura de Biblias han merecido el análisis de Tellechea Idígoras (1962a). Recientemente, Vega (2020) ha analizado pormenorizadamente el proceso de expurgación y la importancia histórica de este primer ensayo como anticipo del que se realizaría con carácter general en el índice de Quiroga (1984).

<sup>70</sup> Como explica González Novalín (1984), una vez nombrado inquisidor general en 1547, Valdés emprendió reformas internas en el Santo Oficio que pronto convertirían la institución en un órgano de represión implacable al servicio de la Monarquía.

<sup>71</sup> Sobre el control de la lectura, véase Pinto (1983: 137-146). Para conocer la evolución histórica de la censura ejercida en España por el Santo Oficio entre 1480 y 1559 es fundamental el trabajo de Martínez Millán (1980). Una visión sintética de aquellos procedimientos de control emprendidos por la Inquisición se halla también en Pinto (1984).

<sup>72</sup> El carácter diferencial de los índices inquisitoriales españoles con respecto a los de Roma ha sido explicado por Martínez de Bujanda (2017).

por su promotor, Fernando de Valdés, el *Índice* de 1559 se elaboró precipitadamente ante el inminente regreso de Felipe II a la Península. De hecho, para la confección de aquel copioso listado, la Suprema reprodujo lo recogido en otros índices extranjeros inmediatamente precedentes –tal y como revelan decenas de títulos completamente desconocidos en España– a los que sumó, en su afán compilatorio, el fruto de la intensa actividad censoria desarrollada por el Santo Oficio desde principios de la década. Esa tarea casi obsesiva de fiscalización de la cultura había sido ejercida por un gran número de calificadores, cuya labor ordinaria había permitido acumular una copiosa documentación que ahora servía para alimentar el índice<sup>73</sup>. Finalmente, se realizó un último esfuerzo para revisar a toda prisa un elenco de obras que, a juicio de los inquisidores, podían hallarse fuera de la ortodoxia, como ocurrió – sin ir más lejos– con textos de Bartolomé Carranza, fray Luis de Granada o Francisco de Borja impresos en fecha reciente. Así pues, en 1559 el Consejo de Inquisición ordenó, centralizó y dio publicidad a todo aquel caudal de información acumulado durante años<sup>74</sup>. Se trataba, en fin, de frenar la difusión de cualquier texto que contuviese “errores y doctrinas escandalosas y sospechosas y malsonantes contra nuestra sancta fee catholica”, tal y como rezaban los preliminares del catálogo<sup>75</sup>. Como era de esperar, Valdés y sus colaboradores, entre los que destacó el ínclito Melchor Cano, emplearon el *Índice* para situar en los márgenes de la heterodoxia todas aquellas tendencias espirituales contra las que llevaban años combatiendo en las más diversas instituciones eclesiásticas

---

<sup>73</sup> A la luz de algunas secuencias editoriales, resulta evidente la existencia de un procedimiento ordinario de censura que interrumpió bruscamente la edición de algunas obras desde la primera mitad de la década de 1550. Ese parece ser el caso del *Lazarillo de Tormes*, que tras el clamoroso éxito alcanzado en 1554 deja de imprimirse desde esa fecha para pasar después a engrosar el índice de 1559. Como sospecha Rico (2011: 101-102), esto pudo deberse a “un temprano entredicho de la censura”, pues la prohibición de Valdés “no era cosa del momento: como tantas otras veces, debió hacerse ya en 1554 por el procedimiento ordinario de una «carta acordada» por una autoridad inquisitorial”. Como apunta González Ramírez (2016: 476, n. 4), este pudo ser también el caso de la traducción española de *El asno de oro* de Apuleyo o de ciertas comedias de Bartolomé Torres Naharro, Jaime de Huete o Francisco de las Cuevas, que se editaron por vez primera entre 1550 y 1552 y no volvieron a disfrutar de la difusión impresa antes de la publicación del índice valdesiano, donde después fueron incluidas.

<sup>74</sup> El procedimiento seguido en el seno de la Inquisición para la elaboración del catálogo ha quedado descrito en Martínez Millán (1979).

<sup>75</sup> Acerca de las categorías y conceptos que presidieron la labor censoria en el siglo XVI, véanse el análisis y las reflexiones de Vega (2012 y 2013).

y académicas y que ahora, debido a las circunstancias excepcionales que concurrieron tras el descubrimiento de los focos luteranos, constituían un blanco a su alcance<sup>76</sup>. Así, las obras de los grandes heresiarcas y de todos los condenados por la Inquisición quedaron allí señaladas, al igual que los textos judíos y musulmanes de sesgo anticatólico o los libros de magia –como no podía ser de otra forma–, pero junto a aquellas composiciones (manifiestamente perniciosas para la república) figuraban también todas las traducciones de la Biblia a lengua vernácula, todas las obras de devoción en romance, los textos de controversia religiosa contra los protestantes, las cumbres del recogimiento y de la mística, el legado del humanismo cristiano y del erasmismo, las obras de entretenimiento que tratasen de forma irreverente los asuntos de la fe e incluso cualquier texto anónimo que circulase por el reino (y que por ello resultase sospechoso)<sup>77</sup>. De este modo, algunas de las corrientes religiosas y culturales más fecundas del período anterior quedaron condenadas y la rama más floreciente de la espiritualidad renacentista española cercenada de cuajo u obligada a seguir la guía de la nueva ortodoxia<sup>78</sup>.

Si tomamos como piedra de toque lo acontecido con algunos autores espirituales de la época –Francisco de Borja, fray Luis de Granada, Juan de Ávila

---

<sup>76</sup> Son bien conocidas, por ejemplo, las distintas corrientes espirituales surgidas en el seno de la Orden de Santo Domingo, cuyo enfrentamiento desencadenó cruentas disputas en ámbitos tan señalados como el Colegio de San Gregorio de Valladolid. En ese marco debe entenderse la ofensiva de Melchor Cano contra Bartolomé Carranza o fray Luis de Granada, cuya sensibilidad evangélica chocaba frontalmente contra el rígido escolasticismo del censor. Al respecto, véanse los trabajos clásicos de Beltrán de Heredia (1941) y Tellechea Idígoras (1962b).

<sup>77</sup> Una clasificación de las tipologías textuales que padecieron la censura inquisitorial (mentalidad científica, cristianismo heterodoxo y obras satíricas y burlescas) se ofrece en Márquez (1980: 159-176). De manera más específica, pueden conocerse las corrientes espirituales condenadas en el índice de Valdés por medio de Asensio (1988); mientras Martínez de Bujanda (1980) demuestra el reducido impacto del catálogo sobre la literatura de ficción, que no se hallaba entre sus principales objetivos. Con todo, fueron recogidas en el índice español de 1559, por diversas razones, obras de Gil Vicente, Hernando de Talavera, Torres Naharro, Juan del Encina o Jorge de Montemayor, además del *Lazarillo de Tormes* o el *Cancionero general*.

<sup>78</sup> Fueron numerosos los autores espirituales que, tras el viraje ideológico de la Monarquía, se vieron obligados a adaptar el sentido de sus escritos a la nueva orientación confesional. Así ocurrió, como explica Martínez Millán (2013), con Juan de Ávila, cuya obra *Audi, filia* (1556), tras ser condenada en el índice de Valdés, no alcanzaría de nuevo la difusión impresa hasta 1574 en una edición póstuma al cuidado de sus discípulos. Entre sus páginas, el paulismo evangélico de primera hora se había transformado bajo el influjo del catolicismo tridentino para superar la censura y asumir el tren de los tiempos. En el mismo sentido ha de interpretarse lo vivido por fray Luis de Granada, quien hubo de rehacer el *Libro de la oración y la meditación* (1554) y la *Guía de pecadores* (1556) para que pudiesen imprimirse de nuevo, una vez retocados, en 1566 y 1567 respectivamente, ya con el beneplácito del Santo Oficio. De todo ello da cuenta Huerga (1993).

o Jorge de Montemayor– tendremos una noción más clara de lo sucedido, pues todos ellos tuvieron problemas con el Santo Oficio y la mayoría hubieron de abandonar España por entonces ante el avance de la intransigencia. Entre aquellos, el caso más relevante fue sin duda el de Bartolomé Carranza, insigne teólogo dominico (presente en Trento), quien había embarcado hacia Inglaterra en 1554 junto al príncipe Felipe para auxiliarlo en cuestiones de Estado. Allí participó activamente en todas las iniciativas destinadas a devolver el reino a la obediencia de Roma y, como miembro del sínodo de Londres, recibió el encargo de escribir sus *Comentarios sobre el catecismo cristiano* (Amberes, 1558), que a la postre serían condenados por la Inquisición. Llamado por el Rey, pasó a Flandes en 1557, donde tuvo noticia –como resultado de sus pesquisas– tanto de la conversión al protestantismo de algunos españoles que frecuentaban las universidades del norte de Europa como de la exportación de libros heréticos a España desde los Países Bajos. Todo ello incrementó la sensación de alarma en la cúspide de la Monarquía y puso en guardia al Santo Oficio, que extremó la vigilancia de las fronteras peninsulares<sup>79</sup>. A la muerte de Martínez Silíceo, fue nombrado arzobispo de Toledo el 27 de febrero de 1558, lo que desencadenó los odios de sus enemigos, como fray Bernardo de Fresneda, confesor de Felipe II, quien selló entonces una alianza con Valdés para destruirlo<sup>80</sup>. Carranza regresó a España en el verano de 1558 con intención de ocupar la sede primada, a la que llegó entrado el mes de octubre tras visitar la Corte de Valladolid y confortar en Yuste al Emperador en sus últimos momentos. Desde entonces, inició una intensa labor pastoral inspirada en el mejor reformismo católico, mientras a sus espaldas Fernando de Valdés, en connivencia con Fresneda y Cano, ultimaba una conspiración contra el arzobispo de Toledo tras obtener poderes especiales del Papa<sup>81</sup>. Finalmente, con el consentimiento explícito de

---

<sup>79</sup> Sobre el clima religioso reinante en Flandes entre 1557 y 1558 y la labor ejercida por Carranza, véase Tellechea Idígoras (1965).

<sup>80</sup> La trama urdida contra Carranza por Valdés, Cano y Fresneda ha sido reconstruida por Pizarro (1994).

<sup>81</sup> En enero de 1559 Valdés había obtenido poderes especiales de Paulo IV para controlar el comercio editorial, investigar por medio de los confesores la tenencia de libros prohibidos y transferir al brazo secular para su ejecución a todo propagador de la herejía a pesar de su abjuración. Finalmente, obtuvo potestad por espacio de dos años para detener y procesar en España a cualquier autoridad eclesiástica (incluso obispos y arzobispos), facultad que le permitiría detener a Carranza pocos meses después. Estos hechos fueron descritos por

Felipe II, Carranza sería detenido por la Inquisición el 22 de agosto de 1559 cuando visitaba su archidiócesis. En su contra se esgrimieron algunos testimonios de los luteranos apresados en Valladolid, como los de Carlos de Seso o fray Domingo de Rojas<sup>82</sup>, así como la implacable censura de Melchor Cano a sus *Comentarios*, donde detectó (con su olfato de can) unas formas de devoción muy próximas al iluminismo de antaño –la lectura de la Biblia en lengua vulgar, la alusión frecuente al Espíritu Santo o la formación de conventículos en torno a un guía espiritual– junto a otras proposiciones muy cercanas a la justificación por la fe. Con estos argumentos, y a pesar de la temprana recusación de Valdés, se iniciaría entonces un interminable proceso inquisitorial que solo se cerraría en Roma a la altura de 1576<sup>83</sup>. Con la defenestración política de Carranza desaparecía toda una vía del reformismo católico en España, que quedaría definitivamente desacreditada tras los acontecimientos de 1558-1559<sup>84</sup>.

Por esos mismos años fallecieron el doctor Egidio (1555), Juan de Vergara (1557), el Arcediano del Alcor (1559), el doctor Laguna (1559) y el doctor Constantino (1560), esto es, algunas de las personalidades más eminentes salidas de Alcalá que durante el reinado de Carlos V habían sido emblema de un catolicismo renovador de inspiración evangélica opuesto (e incompatible a la larga) con ese otro catolicismo intelectualista, dogmático y formalista que defendían con ardiente celo Fernando de Valdés y Melchor Cano. La lucha que estos libraron en la Corte representó, pues, la escena final de una tragedia en la que, sin embargo, habían participado desde hacía cuarenta años numerosos actores, desde Martín Lutero a Paulo IV, pasando por los príncipes alemanes, el

---

González Novalín (1968: I, 305-310) e integrados en el seno de su argumentación por Fernández Terricabras (2018).

<sup>82</sup> Desde la primavera de 1558 al verano de 1559 diversos encausados en el proceso inquisitorial seguido contra los luteranos de Valladolid sugirieron ciertos vínculos entre sus creencias y la predicación y magisterio de Bartolomé Carranza. En particular, su discípulo y compañero de hábito fray Domingo de Rojas, viéndose perdido, terminó censurando los escritos del arzobispo en un desesperado intento de ser reconciliado. No lo consiguió, pero dio argumentos a los inquisidores para armar la acusación contra Carranza. De todo ello da cuenta Tellechea Idígoras (1958).

<sup>83</sup> La figura de Bartolomé Carranza (junto a la de otros destacados contemporáneos) recibió cumplido tratamiento en la obra magna de Tellechea Idígoras (2003-2007), donde se ofrece una riquísima información de índole espiritual, social y cultural sobre los protagonistas de aquella encrucijada. Una narración sintética de lo sucedido se ofrece en Tellechea Idígoras (1984).

<sup>84</sup> Al respecto, véanse las recientes reflexiones de Giordano (2018).

Emperador o el rey de Inglaterra. Retirado Carlos V de la política internacional y perdida la esperanza de una reconciliación entre católicos y protestantes tras la paz de Augsburgo (1555), Europa inició un rápido proceso de polarización confesional donde ya no hubo espacio ni para el irenismo ni para cualquier otra especie de vía media (desde el erasmismo al recogimiento) vinculada al humanismo cristiano o a ciertas formas de devoción inspirada. Por si fuera poco, la intransigencia protestante en el Imperio (que había impedido cualquier compromiso dogmático a pesar de los esfuerzos de Carlos V) se unió desde 1555 a la intransigencia de Paulo IV, de manera que con su pontificado se impuso en Italia la férrea represión de toda espiritualidad ajena a la más estricta ortodoxia. En el caso de Roma, la persecución de los *spirituali* y de los cardenales Pole y Morone, así como la publicación de su propio *Index librorum prohibitorum* en 1559, definieron con absoluta claridad la posición del papa Caraffa<sup>85</sup>. España, evidentemente, no podía actuar a espaldas de la realidad europea, de manera que cuando la heterodoxia peninsular entroncó con el mundo de la Reforma (en pleno proceso de maduración institucional) y florecieron los conventículos donde se leían obras impresas en Ginebra (Sevilla) o se exponían ideas y doctrinas aprendidas en el extranjero (Valladolid), la Monarquía hubo de rendirse a la evidencia y aceptar los postulados de Valdés.

La tolerancia y la benevolencia, al fin y al cabo, no habían logrado atajar el problema religioso en los territorios peninsulares. Antes al contrario, si antaño los conventículos de alumbrados fueron los que encarnaron la herejía iluminista con sus desviaciones (el *dejamiento*), ahora este espíritu de disidencia había adquirido una nueva dimensión –mucho más preocupante– con aquellos grupos de luteranos que esgrimían ya en su predicación doctrinas como la justificación por la fe, plenamente arraigadas en la teología protestante<sup>86</sup>. Para los inquisidores se trataba, en suma, de evitar a toda costa que se constituyese en España una Iglesia evangélica –a semejanza de lo que ocurría por entonces en

---

<sup>85</sup> Acerca de la política de represión emprendida por Paulo IV, véase, en el marco de la historia de la Iglesia, Jedin (1978: 666-670).

<sup>86</sup> Como explica Tellechea Idígoras (1982), frente al desconocimiento generalizado de la teología protestante que manifestaron habitualmente los españoles acusados de luteranismo, en los focos de Sevilla y Valladolid se aprecia ya una formación intelectual y una dinámica social que, con probabilidad, habría dado lugar a la fundación de una Iglesia evangélica en España.

Francia— que ofreciese a los súbditos un horizonte de liberación y una bandera para quebrantar la autoridad real. En consecuencia, si se deseaba conservar la paz y la estabilidad interna de los reinos hispánicos, así como la unidad de su Iglesia, era preciso —como advertía Carlos V desde Yuste— eliminar de raíz la herejía antes de que su ponzoña se extendiese por España. De ahí la estrecha colaboración mantenida entre la Corona y el Santo Oficio en esta causa, cuya gravedad no permitió la reconciliación de muchos procesados, quienes fueron ejecutados bajo la acusación de rebeldía. A la luz de la experiencia no había ya duda: la herejía protestante no representaba solo un atentado contra la fe católica, sino que constituía al mismo tiempo un delito de lesa majestad que ponía en riesgo el edificio político de la Monarquía. Solo en ese contexto puede entenderse la virulenta reacción de Valdés, los poderes especiales otorgados por Paulo IV y el consentimiento expreso de la Corona a todas sus acciones, pues la debacle vivida en Alemania justificaba el rigor de unas medidas tan excepcionales<sup>87</sup>. Con aquella severa medicina, en fin, la Monarquía impidió que el protestantismo penetrase en España, se conservó la paz en sus reinos y se preservó la unidad de la Iglesia, pero la nueva política se llevó consigo, como consecuencia de la intransigencia, los mejores frutos del humanismo cristiano, del espíritu de Alcalá, de una fe vivencial de inspiración evangélica que, desde tiempos de Isabel la Católica, había cobrado forma en multitud de corrientes y experiencias particulares<sup>88</sup>. En aquella hora suprema, sin embargo, todas estas tendencias (ortodoxas y heterodoxas) por las que discurría libremente la savia del Cristianismo quedaron condenadas, mientras aquella otra religión, formalista y ritualizada, intelectualista y racional, hija de la escolástica, triunfaba en aras de un catolicismo militante que, erigido en espiritualidad “oficial” de la Monarquía, garantizaría en adelante el control social y facilitaría los pertrechos de guerra para el enfrentamiento cultural contra el protestantismo que ya se avecinaba en la Europa confesional.

---

<sup>87</sup> Para comprender las implicaciones políticas, sociales e intelectuales de la herejía a mediados del siglo XVI, véanse las reflexiones de Pinto (1986).

<sup>88</sup> Véanse al respecto las observaciones de Bataillon (1966: 699-715), en las que el hispanista francés analiza las circunstancias que concurrieron en aquella encrucijada y reflexiona sobre las consecuencias espirituales y culturales del viraje político e ideológico experimentado por la Monarquía Hispana entre 1558 y 1559.

## **7. Un cambio de época: la España del confesionalismo**

A lo largo y ancho de la Monarquía, este doble movimiento de repliegue cultural y adoctrinamiento religioso representó la tónica dominante del período. Prueba de ello es la célebre pragmática de 22 de noviembre de 1559, por la que se prohibía a los súbditos de la Corona de Castilla marchar a estudiar al extranjero. En el mismo sentido, antes de abandonar los Países Bajos, Felipe II había ordenado que todos los estudiantes españoles en Lovaina (puestos bajo sospecha) regresasen a la Península y diesen cuenta de ello al Santo Oficio. Aquel otoño, pues, el mandato se extendió al resto de universidades europeas, con la excepción de Bolonia, Roma, Nápoles y Coímbra. Por entonces se reorganizó también la Iglesia católica en Flandes (dividida ahora en catorce obispados) y se nombraron nuevos inquisidores con el fin de convertir las instituciones eclesiásticas en un poderoso instrumento para la evangelización del pueblo llano y la represión de la herejía. Se trataba, en suma, de combatir con eficacia el proselitismo protestante y de homogeneizar por todos los medios el sistema de ideas y creencias de los súbditos con intención de garantizar la estabilidad de los reinos. He ahí la cuestión de fondo que inspiraría –en líneas generales– la política religiosa, social y cultural de Felipe II, quien, tras haber sido educado en la tolerancia por preceptores humanistas, se convirtió con el tiempo, paradójicamente, en el campeón de la ortodoxia como consecuencia del crudo realismo político que hubo de aplicar en el gobierno de la Monarquía. Algo semejante ocurrió con respecto al grupo de servidores que lo había acompañado desde su juventud –el partido del príncipe, los ebolistas– quienes, tras unos años de preeminencia en la Corte, fueron desplazados a mediados de la década de 1560 por una nueva estirpe de cortesanos cohesionada en torno al cardenal Espinosa, cuya cualificación personal (eran esencialmente letrados) e ideología (castellanista y confesional) resultaban mucho más apropiadas que las de los anteriores para comandar su imperio en semejante coyuntura. En lugar de una política de acuerdos con las elites locales para articular la gestión del territorio – como ensayaron los ebolistas en Italia y Flandes– se prefería ahora, con Espinosa, una fuerte centralización institucional de la Monarquía en torno a

Castilla y a los castellanos<sup>89</sup>. Fruto de esa deriva, la injerencia hispánica en la gobernación de otros reinos iría en aumento y no tardaría en desencadenar fuertes resistencias que a la postre pusieron en riesgo la autoridad real. Así ocurrió en Flandes tras la llegada del duque de Alba en 1566, cuyos métodos expeditivos levantaron a los Países Bajos e inauguraron un período de conflictos armados que se prolongaría por espacio de ochenta años. En el mismo sentido, el final de la transigencia religiosa en el interior de la Península Ibérica alentó la adopción de nuevas y más rigurosas medidas destinadas a la asimilación de los moriscos, que constituían un peligro latente ante la amenaza del Turco. Así, desde la Chancillería de Granada se promulgó –bajo el auspicio de Pedro de Deza– la pragmática de 1567, que atentaba contra la forma de vida y las costumbres más arraigadas de una comunidad que, tras la caída del reino nazarí en 1492, había conservado casi inalterables sus señas de identidad. Ahora, sin embargo, las concordias de Carlos V quedaban atrás ante el avance del confesionalismo filipino, que rompía definitivamente aquel *statu quo* con su acelerada búsqueda de la homogeneidad cultural y religiosa. Aquella política, en fin, pronto desencadenaría la rebelión de las Alpujarras (1568) y daría paso a una desastrosa guerra civil que asolaría el sureste de Andalucía durante dos años (1569-1571)<sup>90</sup>.

Estas fueron las consecuencias inmediatas del viraje experimentado por el Imperio de Felipe II tras su regreso a la Península en 1559. Fue entonces cuando, de manera directa, pudo comprobar el agotamiento de los reinos hispánicos y la necesidad de reestructurar las instituciones de la Monarquía para mejorar su operatividad y coordinar de manera centralizada el gobierno de sus distintos reinos. Con las reformas impulsadas en esta línea, en definitiva, perseguía la superación de las barreras jurisdiccionales impuestas por cada territorio para configurar un mando unitario que velase eficazmente por el interés general del cuerpo político. El centro de gravedad de este nuevo equilibrio sería España, tal y como evidenció el asentamiento de la Corte en Madrid (1561) y el

---

<sup>89</sup> La labor política ejercida por el cardenal Espinosa al frente de la Monarquía Hispánica puede conocerse a través de Martínez Millán (1994b).

<sup>90</sup> La vida y tragedia de los moriscos españoles entre 1492 y 1609 puede conocerse por medio del estudio general de Domínguez Ortiz y Vincent (1978).

predominio del punto de vista hispánico en la administración de todos sus Estados. El Imperio Habsburgo de Carlos V, pues, se transformó por esta vía en la Monarquía Hispánica de Felipe II, quien gobernaría desde El Escorial sus amplísimos dominios, desde Cuzco a Bruselas, a través de un sistema polisnodal cada vez más complejo y mejor articulado. De ahí que los letrados de Espinosa resultasen tan adecuados para despachar con diligencia el creciente tráfago de papeles que generaba el funcionamiento ordinario de la Monarquía, y que, a la muerte del cardenal (1572), se deslindasen cada vez con mayor precisión las tareas rutinarias (administrativas y jurídicas) de las verdaderas labores de gobierno, reservadas a los consejos y a un reducido grupo de cortesanos. Así pues, una vez pacificado Flandes y asentada su hegemonía en Italia, Felipe II pudo contemplar la política internacional desde la óptica española, lo que implicaba atender prioritariamente a la defensa de la Península ante el avance del Islam. Pasados unos años, estos esfuerzos alentarían la constitución de la Liga Santa (junto a la República de Venecia y los Estados Pontificios), que vino motivada por la deposición del emir de Túnez (aliado de España) y el desembarco otomano en Chipre (territorio veneciano). La gran armada reunida entonces en Creta derrotaría finalmente a la flota otomana en el golfo de Lepanto (Grecia) el 7 de octubre de 1571 en una colosal batalla naval que daría paso a un nuevo orden en el Mediterráneo<sup>91</sup>. Cerrado aquel frente, la atención de la Monarquía podía centrarse ya en el norte de Europa, donde los problemas en los Países Bajos pronto se multiplicarían tras la desastrosa campaña militar contra los rebeldes holandeses encabezada por el duque de Alba y don Fadrique de Toledo (1572-1573)<sup>92</sup>. Por si fuera poco, aquellos insurrectos del Continente serían apoyados desde estas fechas por Isabel I de Inglaterra (excomulgada en 1570), cuyos corsarios (John Hawkins y Francis Drake) hostigaban la navegación española en el Caribe desde finales de la década anterior. Con el tiempo, la tensión entre ambas potencias iría en aumento y desembocaría en el intento de invasión protagonizado por la gran armada (1588), empresa donde se

---

<sup>91</sup> Todas las circunstancias que concurrieron en el Mediterráneo a comienzos del reinado de Felipe II pueden ser conocidas a través de la obra clásica de Braudel (1976). Para la batalla de Lepanto, remito al trabajo monográfico de Rivero Rodríguez (2008).

<sup>92</sup> Los diversos episodios que jalonaron la estancia del duque de Alba en los Países Bajos han sido narrados, muy por extenso, en Maltby (1985: 171-318).

entreveraban motivaciones políticas y religiosas, como era habitual en la Europa del confesionalismo<sup>93</sup>.

La defensa de la ortodoxia católica se convirtió, en efecto, en el principio ideológico fundamental sobre el que gravitó la política de la Monarquía Hispánica tanto en el interior de sus fronteras (persiguiendo la herejía y promoviendo los acuerdos adoptados en Trento) como en el exterior (combatiendo tanto a los infieles como a los protestantes). Para ello, una vez descartadas aquellas corrientes espirituales que, por unas razones o por otras, entrañaban algún riesgo para la unidad de la Iglesia o la autoridad real –desde el antiintelectualismo del recogimiento al biblismo del humanismo cristiano– era preciso definir los fundamentos del catolicismo hispano que la Monarquía asumiría como propio. Este habría de marcar diferencias con respecto al protestantismo y servir, al mismo tiempo, como instrumento para abordar los problemas del presente y ejercer un control efectivo sobre la sociedad. La Corona encontró respuesta a estas demandas en el tomismo, que como reacción a aquellas vías de espiritualidad más renovadoras se había desarrollado en tiempos de Carlos V en determinados ámbitos académicos, como el Colegio de Santo Tomás de Sevilla, fundado en 1517 bajo el patrocinio del dominico Diego de Deza, o la Universidad de Salamanca, donde floreció la segunda escolástica tras el decisivo magisterio de Francisco de Vitoria<sup>94</sup>. Este influyó de un modo u otro sobre teólogos y juristas de la talla de Melchor Cano, Domingo Báñez, Domingo de Soto o Francisco Suárez, quienes conformaron el núcleo de la Escuela de Salamanca durante la segunda mitad del siglo XVI<sup>95</sup>. Con sus escritos, el catolicismo encontró un valioso soporte para acometer desde una perspectiva moral y religiosa asuntos de plena actualidad relativos al derecho natural (la libertad e igualdad entre los hombres), el derecho de gentes (polémica de los justos títulos en América), el derecho internacional (la soberanía, el derecho de resistencia, la guerra justa) o a la economía (la legitimidad del

---

<sup>93</sup> Las difíciles relaciones entre Felipe II y la Inglaterra de Isabel I han sido estudiadas por Rodríguez Salgado (2000).

<sup>94</sup> Sobre el desarrollo del tomismo en tiempos de Carlos V y su oposición a otras corrientes espirituales como el erasmismo o el recogimiento, véase Martínez Millán (2001: 142-143).

<sup>95</sup> Una visión plural y actualizada de la Escuela de Salamanca se ofrece en los trabajos reunidos por Poncela (2015) y Langella y Ramis (2021).

comercio y del enriquecimiento personal), pues la segunda escolástica adoptó una orientación eminentemente práctica frente al enfoque especulativo de la teología medieval. Fe y razón quedaban de nuevo hermanadas por este camino, pues al tronco de la escolástica (basada en la Sagrada Escritura y la tradición de la Iglesia) se sumaba ahora el rigor metodológico y la mirada crítica sobre la realidad (presente y tangible) propios del humanismo. Una vez definida la nueva ortodoxia gracias a la segunda escolástica y asumidos en su integridad los acuerdos de Trento (1563)<sup>96</sup>, era preciso asegurar su aplicación a la enseñanza superior, lo que propició la visita a las universidades de Alcalá de Henares (1564) y Salamanca (1567), con el fin de implantar en ellas el espíritu tridentino y enderezar el rumbo de sus estudios<sup>97</sup>. En la misma línea, la Corona trató de establecer estos principios en la sociedad por medio de la predicación y la catequesis. De ahí que se promoviese la labor pastoral de obispos y sacerdotes, que se difundiesen numerosos catecismos y que se cuidase con mayor esmero la formación moral e intelectual del clero, pieza esencial para el adoctrinamiento del vulgo. Los jesuitas desempeñaron un papel muy relevante en esta tarea, pues, tras reorientar su carisma para adaptarlo al curso de los tiempos, pusieron toda su experiencia pedagógica y oratoria al servicio de Roma y del confesionalismo católico (he aquí el origen de la *ratio studiorum*), que empleó

---

<sup>96</sup> Como explica Fernández Terricabras (2016), frente a la posición más dialogante de quienes no habían perdido la esperanza de alcanzar un acuerdo de compromiso con los protestantes (como Catalina de Médici o el emperador Fernando I), Felipe II impulsó la reunión y clausura del concilio de Trento, que finalmente celebró su tercer y último período de sesiones entre 1562 y 1563. En él quedó definitivamente definida la ortodoxia católica y cerrada, por consiguiente, cualquier posibilidad de encuentro con el mundo de la Reforma. Pocos meses después, en julio de 1564, el Rey Prudente convertiría aquellas disposiciones en ley para sus reinos por medio de una pragmática. Desde entonces, el dogma católico alcanzaría dimensión legislativa en la Monarquía Hispánica y cualquier tipo de disidencia religiosa sería juzgada como delito.

<sup>97</sup> El control sobre las universidades se había iniciado ya a finales de la década de 1550, como se observa con las frecuentes visitas a la Universidad de Salamanca llevadas a cabo por Melchor Cano (1557), Hernando Pérez (1557-1558), Montalvo (1559) o Diego de Covarrubias (1560), que culminarían con la aprobación en 1561 de unos nuevos estatutos. En ellos se establecen rigurosamente los mecanismos de provisión de plazas, los métodos de enseñanza autorizados y el contenido de las materias impartidas en cada cátedra. A mediados de la década de 1560 se aprueban también sus estatutos de limpieza de sangre, de manera que la Universidad de Salamanca padece el clima de vigilancia intelectual y bloqueo social que será propio del período confesional. La universidad de corte renacentista, en suma, se diluye como consecuencia del intervencionismo regio, tal y como explica Rodríguez San Pedro (2002).

desde aquella hora todos los medios a su alcance para extender los principios de la nueva ortodoxia por el cuerpo social de la Monarquía<sup>98</sup>.

La cultura española, finalmente, sufrió también una importante metamorfosis como consecuencia de este “cambio de atmósfera”. En cuanto a las formas de ficción en prosa, decaen algunos géneros, como los libros de caballerías, que dejan atrás su período de máximo esplendor creativo y editorial; y casi desaparecen otros, como el diálogo, molde propicio para una controversia ideológica que ya no era posible en la España del Rey Prudente. Simultáneamente, emergen nuevas vetas narrativas, como los libros de pastores, donde el refinamiento cortesano se desplaza a la Arcadia para cantar al amor en un espacio de libertad y pureza; o como el *romance* griego, que por medio de la hibridación genérica renueva la literatura de entretenimiento al abrigo de la tradición clásica. El *Lazarillo de Tormes* y *El Abencerraje*, por su parte, aunque inciden en cuestiones candentes –la degradación moral de la sociedad cortesana, el primero; el problema de la libertad y la tolerancia, el segundo– habrán de esperar al final de la centuria para ver florecer a su progenie. La traducción y edición de textos griegos, en fin, fue mirada con creciente sospecha<sup>99</sup>, al igual que los trabajos filológicos emprendidos por el humanismo cristiano, que desde mediados del XVI constituyeron una empresa arriesgada, tal y como demuestran los casos de fray Luis de León o de Benito Arias Montano, cuya *Biblia Políglota* de Amberes o *Biblia Regia* (1572), preparada por encargo de Felipe II, sería denunciada por León de Castro ante el Santo Oficio. La literatura espiritual, en la misma línea, hubo de sufrir una constante vigilancia destinada a evitar que los ardores místicos derivasen en iluminismo o que se filtrasen proposiciones filoprotestantes en obras de fervorosa piedad evangélica.

El mundo de la imprenta –severamente castigado por el proceso confesional– padeció también los rigores de los nuevos procedimientos

---

<sup>98</sup> Los fundamentos de la política confesional de la Monarquía, basada en la asunción de la segunda escolástica, la reforma de las órdenes religiosas, la catequización del pueblo, la vigilancia inquisitorial, el control de la enseñanza y de la cultura y la adopción de los acuerdos de Trento pueden conocerse por medio de Martínez Millán y De Carlos (1998: 101-130) y Martínez Millán (2001: 147-159).

<sup>99</sup> Como explica Mangué (2010: 113-120), en el Concilio de Trento se prohibió la lectura generalizada de la Biblia en hebreo y griego, de manera que, a ojos de la Iglesia de Roma, cualquier texto compuesto en esta última lengua tenía en sí mismo sabor a herejía.

burocráticos, pues estos alteraron la morfología del libro impreso, ralentizaron su producción y obligaron a cuidar hasta el extremo su contenido para evitar toda sombra de heterodoxia. El mercado interior, al mismo tiempo, quedó limitado ante la prohibición de estampar obras anónimas y el inevitable retroceso de la literatura devota en lengua vulgar. En un sector ya debilitado por la escasez de capitales y la carencia de una adecuada red de distribución, en fin, estos obstáculos adicionales propiciaron el desarrollo de numerosas estrategias comerciales encaminadas a acertar con el gusto del público y a rentabilizar con ello la inversión. El mundo del libro y, en consecuencia, la misma literatura de ficción hubieron de buscar caminos alternativos (como la hibridación o el desarrollo de nuevas fórmulas editoriales)<sup>100</sup> para salir adelante en un período lleno de incertidumbres. La Inquisición, por último, prosiguió con su labor censoria, si bien pudo acometerla ya con cierto sosiego tras la precipitada confección del *Índice* de Valdés (1559). El resultado de estos trabajos, iniciados en 1569 a instancias de Diego de Espinosa, fue el *Catálogo de libros prohibidos* (1584) promovido por el inquisidor general Gaspar de Quiroga<sup>101</sup>, donde se aprecia una mayor clemencia en los escrutinios. Como novedad, se levanta la prohibición que recaía sobre algunas obras, como el *Lazarillo* (castigado ya en 1573)<sup>102</sup>, que por su reconocida valía se autorizan ahora tras quedar expurgadas de toda impureza. Síntomas todos ellos, en fin, de un cambio de época en que la Monarquía Hispánica de Felipe II, una vez superada la década de 1550, tomó la senda del catolicismo militante en una Europa fracturada religiosa y culturalmente que se encaminaba ya hacia un tiempo nuevo, la época del confesionalismo.

---

<sup>100</sup> Baste con recordar los casos de *La Diana* de Montemayor, en cuya secuencia editorial se observan diversos procedimientos destinados a incrementar las posibilidades comerciales del volumen (desde la adición del *Abencerraje* pastoril al final de libro IV a la incorporación de un pequeño cancionero a modo de apéndice); o del mismo *Abencerraje*, cuyas tres versiones no pueden ser entendidas sin el contexto editorial que las acoge: primero surge bajo la apariencia de un pequeño libro de caballerías que se ofrece de manera independiente (la versión *Crónica*, 1561) y después —y siempre en este orden— la versión *Diana* (Valladolid, 1562), que refuerza los atractivos de la obra bucólica en forma de narración intercalada; y la versión *Inventario* (Medina del Campo, 1565), donde el relato de frontera cierra el cancionero personal de Antonio de Villegas y lo enriquece por medio de la diversidad. Al respecto, véase Torres Corominas (2013).

<sup>101</sup> La trayectoria cortesana y espiritualidad de Gaspar de Quiroga han recibido tratamiento particular en Pizarro (2004).

<sup>102</sup> Acerca del *Lazarillo* castigado y su historia editorial, véase el trabajo de Coll-Tellechea (2010).

## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO BURGOS, Jesús (1983). *El luteranismo en Castilla durante el siglo XVI: autos de fe de Valladolid de 21 de mayo y de 8 de octubre de 1559*. San Lorenzo de El Escorial: Swan.
- ANDRÉS MARTÍN, Melquíades (2000). "La espiritualidad española en tiempo de Carlos V". En José Martínez Millán (coord.), *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, vol. IV, pp. 169-177.
- ANDRÉS MARTÍN, Melquíades (1986). "Corrientes culturales en tiempo de los Reyes Católicos y recepción de Erasmo". En Manuel Revuelta Sañudo y Ciriaco Morón Arroyo (eds.), *El erasmismo en España*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, pp. 73-96.
- ANDRÉS MARTÍN, Melquíades (1975). *Los recogidos: nueva visión de la mística española (1500-1700)*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- ANDRÉS MARTÍN, Melquíades (1973). *Nueva visión de los "Alumbrados" de 1525*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- ASENSIO, Eugenio (1988). "Censura inquisitorial de libros en los siglos XVI y XVII. Fluctuaciones. Decadencia". En Pedro M. Cátedra y María Luisa López-Vidriero (eds.), *El libro antiguo español, I. Actas del primer Coloquio Internacional*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp.21-37.
- ASENSIO, Eugenio (1952). "El erasmismo y las corrientes espirituales afines", *Revista de Filología Española* (1952), XXXVI, pp. 31-99.
- AVILÉS FERNÁNDEZ, Miguel (1984). "El Santo Oficio de la primera etapa carolina: alumbrados de Toledo de 1525 e Inquisición, procesos y procesados". En Joaquín Pérez Villanueva y Bartolomé Escandell Bonet (dirs), *Historia de la Inquisición en España y América*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, vol. I, pp. 443-473.
- BATAILLON, Marcel (1966). *Erasmo y España*. Trad. Antonio Alatorre. México-Madrid: Fondo de Cultura Económica (Segunda edición en español corregida y aumentada).
- BATAILLON, Marcel (1952). "Jeanne D'Autriche, Princess de Portugal". En *Études sur le Portugal au temps de l'Humanisme*. Coimbra: Universidade, pp. 257-283.
- BELTRÁN DE HEREDIA, Vicente (1941). *Las corrientes de espiritualidad entre los dominicos de Castilla durante la primera mitad del siglo XVI*. Salamanca: Biblioteca de Teólogos Españoles.
- BERGUA CAVERO, Jorge (2006). *Francisco de Enzinas: un humanista reformado en la Europa de Carlos V*. Madrid: Trotta.
- BOEGLIN, Michel (2016). "Corrientes heterodoxas y la recepción de la Reforma en Castilla bajo el reinado del emperador". En José Luis Betrán Moya, Bernat Hernández y Doris Moreno (eds.), *Identidades y fronteras culturales en el mundo ibérico de la Edad Moderna*. Barcelona: Bellaterra, Universidad de Barcelona, pp. 131-144.
- BOEGLIN, Michel (2005). "Evangelismo y sensibilidad religiosa en la Sevilla del Quinientos: consideraciones acerca de la represión de los luteranos sevillanos". *Studia historica. Historia Moderna* (2005), XXVII, pp. 163-189.

- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando J. (2001). *Corre manuscrito: una historia cultural del Siglo de Oro*. Madrid: Marcial Pons.
- BRAUDEL, Fernand (1976). *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. Madrid-México: Fondo de Cultura Económica.
- BUNES IBARRA, Miguel Ángel de (2016). "Bastiones y presidios en el Mediterráneo occidental". *Sociedad Geográfica Española* (2016), LIII, pp. 46-57.
- BUNES IBARRA, Miguel Ángel de (2011). "Bases y logística del curso berberisco". En *La expulsión de los moriscos y la actividad de los corsarios norteafricanos: XLI Jornadas de Historia Marítima, ciclo de conferencias-octubre 2010, cuadernos monográficos*, LXI, pp. 83-102.
- BUNES IBARRA, Miguel Ángel de (2004). *Los Barbarroja. Corsarios del Mediterráneo*. Madrid: Aldebarán.
- BUNES IBARRA, Miguel Ángel de (2000). "Carlos V y el imperio otomano". *Torre de los Lujanes: Boletín de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País* (2000), XLI, pp. 63-76.
- CAMERON, Euan (2012). *The European Reformation*. Oxford: Oxford University Press.
- CARGILL THOMPSON, William David James (1984). *The political thought of Martin Luther*. Brighton: Harvester Press; Totowa: Barnes & Noble Books.
- CARRASCO URGOITI, María Soledad (1972). "Las cortes señoriales del Aragón mudéjar y *El Abencerraje*". En *Homenaje al profesor Casaldueiro*. Madrid: Gredos, pp. 115-128.
- CILVETI LECUMBERRI, Ángel (1986). "Lorenzo Valla y el nuevo paradigma intelectual". En Manuel Revuelta Sañudo y Ciriaco Morón Arroyo (eds.), *El erasmismo en España*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, pp. 53-72.
- COLÁS LATORRE, Gregorio y SALAS AUSÉNS, José Antonio (1982). *Aragón en el siglo XVI: alteraciones sociales y conflictos políticos*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- COLL-TELLECHEA, Reyes (2010). *Lazarillo castigado: historia de un olvido. Muerte y resurrección de Lázaro (1559-1573-1884)*. Madrid: Ediciones del Orto.
- DE CARLOS MORALES, Carlos Javier (2000). "El régimen polisinodial bajo la égida de Cobos y Tavera". En José Martínez Millán (dir.), *La Corte de Carlos V*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, vol I, tomo II, pp. 43-49.
- DE CARLOS MORALES, Carlos Javier (1994). "El poder de los secretarios reales: Francisco de Eraso". En José Martínez Millán (ed.), *La corte de Felipe II*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 107-148.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio y VINCENT, Bernard (1978). *Historia de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría*. Madrid: Revista de Occidente.
- DOUSSINAGUE, José María (1949). *La política exterior de España en el siglo XVI*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores.
- EZQUERRA REVILLA, Ignacio (2000). "La Casa de las infantas doña María y doña Juana". En José Martínez Millán (dir.), *La Corte de Carlos V*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, vol. I, tomo II, pp. 125-152.
- FERNÁNDEZ CONTI, Santiago (2000a). "La organización de la Casa del príncipe Felipe (1535-1546)". En José Martínez Millán (dir.), *La Corte de Carlos V*.

- Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, vol. I, tomo II, pp. 97-121.
- FERNÁNDEZ CONTI, Santiago (2000b). “La introducción de la etiqueta borgoñona y el viaje de 1548-1551”. En José Martínez Millán (dir.), *La Corte de Carlos V*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, vol. I, tomo II, pp. 210-225.
- FERNÁNDEZ CONTI, Santiago (2000c). “De príncipe regente a Rey Católico”. En José Martínez Millán (dir.), *La Corte de Carlos V*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, vol. I, tomo II, pp. 250-259.
- FERNÁNDEZ TEJERO, Emilia y FERNÁNDEZ MARCOS, Natalio (1986). “Bibliismo y erasmismo en la España del siglo XVI”. En Manuel Revuelta Sañudo y Ciriaco Morón Arroyo (eds.), *El erasmismo en España*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, pp. 97-108.
- FERNÁNDEZ TERRICABRAS, Ignasi (2018). “De la crisis al viraje. Los inicios de la política confesional de Felipe II”. En Michel Boeglin, Ignasi Fernández Terricabras, David Kahn y José Luis Villacañas Berlanga (coords.), *Reforma religiosa y disidencia religiosa: la recepción de las doctrinas reformadas en la Península Ibérica en el siglo XVI*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 53-73.
- FERNÁNDEZ TERRICABRAS, Ignasi (2016). “El fin de las terceras vías: El concilio de Trento y la definición de la frontera confesional”. En José Luis Betrán Moya, Bernat Hernández y Doris Moreno (coords.), *Identidades y fronteras culturales en el mundo ibérico en la Edad Moderna*. Barcelona: Bellaterra, pp. 145-166.
- FORELL, George Wolfgang (1994). *Martin Luther, theologian of the church, collected essays*. St. Paul: Word & World, Luther Seminary.
- GARCÍA HERNÁN, Enrique (1999). *Francisco de Borja, grande de España*. Valencia: Institució Alfons el Magànim.
- GARCÍA ORO, José (2002). *Cisneros: el cardenal de España*. Barcelona: Ariel.
- GARCÍA ORO, José (1992). *El Cardenal Cisneros: vida y empresas*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2 vols.
- GARCÍA VILLOSLADA, Ricardo (1973). *Martín Lutero*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2 vols.
- GIORDANO, María Laura (2018). “La reforma católica que no pudo ser: los Comentarios al catechismo christiano de Bartolomé de Carranza”. En Michel Boeglin, Ignasi Fernández Terricabras, David Kahn y José Luis Villacañas Berlanga (coords.), *Reforma religiosa y disidencia religiosa: la recepción de las doctrinas reformadas en la Península Ibérica en el siglo XVI*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 127-143.
- GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, Carlos María (2000). “El felicísimo viaje del príncipe don Felipe, 1548-1551”. En Luis Antonio Ribot García (coord.), *La monarquía de Felipe II a debate*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 19-40.
- GONZÁLEZ NOVALÍN, José Luis (1984). “Reorganización valdesiana de la Inquisición española”. En Joaquín Pérez Villanueva y Bartolomé Escandell Bonet (dirs), *Historia de la Inquisición en España y América*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, vol. I, pp. 613-647.

- GONZÁLEZ NOVALÍN, José Luis (1979). "La gran batalla de la Inquisición española contra el luteranismo en Castilla". En Ricardo García Villoslada (dir.), *Historia de la Iglesia en España, III, 2. La España en los siglos XV y XVI*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, pp. 230-245.
- GONZÁLEZ NOVALÍN, José Luis (1968). *El Inquisidor General Fernando de Valdés (1483-1568)*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2 vols.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David (2016). "Materias deshonestas y de mal ejemplo: programa ideológico y diseño retórico en la narrativa italiana del siglo XVI en España". En Guillermo Carrascón y Chiara Simbolotti (eds.), *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentali*. Torino: Torino Accademia University Press, pp. 473-490.
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis (2014). *Felipe II. La educación de un "felicísimo príncipe" (1527-1545)*. Madrid: Ediciones Polifemo.
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis (1998). "La formación de un privado: Ruy Gómez de Silva en la Corte de Castilla (1526-1554)". En José Martínez Millán (dir.), *Felipe II (1527-1558): Europa y la Monarquía Católica*. Madrid: Parteluz, vol. I, tomo I, pp. 379-400.
- HUERGA TERUELO, Álvaro (1993). "Fray Luis de Granada, escritor". En Antonio García del Moral y Urbano Alonso del Campo (eds.), *Actas del congreso internacional Fray Luis de Granada: su obra y su tiempo*. Granada: Universidad de Granada, vol. I, pp. 23-37.
- HUERGA TERUELO, Álvaro (1988). *Historia de los Alumbrados españoles (1570-1630), IV. Los alumbrados de Sevilla (1605-1630)*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- HUERGA TERUELO, Álvaro (1986). "Erasmismo y alumbradismo". En Manuel Revuelta Sañudo y Ciriaco Morón Arroyo (eds.), *El erasmismo en España*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, pp. 339-356.
- HUIZINGA, Johan (1978). *El otoño de la Edad Media. Estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*. Trad. J. Gaos. Madrid: Alianza Editorial.
- JEDIN, Hubert (1978). *Manual de historia de la Iglesia, V. Reforma protestante, reforma católica y contrarreforma*. Barcelona: Herder.
- JOVER ZAMORA, José María (2001). "Sobre la política exterior de España en tiempo de Carlos V". En Antonio Gallego Morell (coord.), *Carlos V (1500-1558)*, Granada: Universidad de Granada, pp. 111-208.
- JOVER ZAMORA, José María (1987). *Carlos V y los españoles*. Madrid: Rialp.
- KAMEN, Henry (1999). *La Inquisición española: una revisión histórica*. Barcelona: Crítica.
- KENISTON, Hayward (1980). *Francisco de los Cobos, secretariode Carlos V*. Madrid: Castalia.
- LABRADOR ARROYO, Félix (2000a). "Las dimensiones del servicio de la emperatriz Isabel". En José Martínez Millán (dir.), *La Corte de Carlos V*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, vol. I, tomo II, pp. 93-97.
- LABRADOR ARROYO, Félix (2000b). "Los servidores de la princesa María Manuela de Portugal". En José Martínez Millán (dir.), *La Corte de Carlos V*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, vol. I, tomo II, pp. 121-125.

- LANGELLA, Simona y RAMIS BARCELÓ, Rafael (coords.) (2021). *¿Qué es la Escuela de Salamanca?*. Madrid: Sínderesis.
- LAZCANO, Rafael (2017). *Lutero. Una vida delante de Dios*. Madrid: San Pablo.
- LONGHURST, John E. (1958-1963). "Alumbrados, erasmistas y luteranos en el proceso de Juan de Vergara". *Cuadernos de historia de España* (Buenos Aires), (1958), XXVI, pp. 99-163; (1958), XXVII, pp. 102-165; (1959), XXIX-XXX, pp. 266-292; (1960), XXXI-XXXII, pp. 322-356; (1962), XXXV-XXXVI, pp. 337-353; (1963), XXXVII-XXXVIII, pp. 356-371.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (1999). "La Pragmática de 1558 o la importancia del control del Estado en la imprenta española". *Indagación* (1999), IV, pp. 195-220.
- LUTZ, Heinrich (1992). *Reforma y contrarreforma*. Trad. Antonio Sáez-Arance. Madrid: Alianza Editorial.
- LYNCH, John (1993). *Los Austrias (1516-1598)*. *Historia de España*, X. Trad. Juan Faci. Barcelona: Crítica.
- MALTBY, William S. (1985). *El gran duque de Alba*. Madrid: Turner.
- MANGUE, Alberto (2010). *El legado de Homero*. Trad. C. Criado. Barcelona: Debate.
- MÁRQUEZ, Antonio (1980). *Literatura e Inquisición en España (1478-1834)*. Madrid: Taurus.
- MÁRQUEZ, Antonio (1972). *Los alumbrados: orígenes y filosofía (1525-1559)*. Madrid: Taurus.
- MARTÍNEZ DE BUJANDA, Jesús (2017). "Censura romana y censura española: Principales características de los índices españoles de libros prohibidos". En Javier Vergara Ciordia y Alicia Sala Villaverde (coords.), *Censura y libros en la Edad Moderna*. Madrid: Dykinson, pp. 19-31.
- MARTÍNEZ DE BUJANDA, Jesús (2000). "Índices de libros prohibidos del siglo XVI". En Joaquín Pérez Villanueva y Bartolomé Escandell Bonet (dirs), *Historia de la Inquisición en España y América*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, vol. III, pp. 773-828.
- MARTÍNEZ DE BUJANDA, Jesús (1980). "Literatura e Inquisición en España en el siglo XVI". En Joaquín Pérez Villanueva (coord.), *La Inquisición española. Nueva visión, nuevos horizontes*. Madrid: Siglo XXI, pp. 579-592.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José (2013). "Las dos ediciones de *Audi Filia* y su contexto político religioso". En Juan Aranda Doncel y Antonio Llamas Vela (coords.), *San Juan de Ávila, doctor de la Iglesia: actas del congreso internacional*. Córdoba: Diputación de Córdoba, pp. 29-48.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José (2012). "El nacimiento de la Compañía de Jesús: proyecto religioso y problemas políticos". En José Martínez Millán, Henar Pizarro Llorente y Esther Jiménez Pablo (coords.), *Los jesuitas: religión, política y educación (siglos XVI-XVIII)*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas, vol. I, tomo 1, pp. 21-42.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José (2011). *Religión, política y tolerancia en la Europa moderna*. Madrid: Ediciones Polifemo.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José (2007). *La Inquisición española*. Madrid: Alianza Editorial.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José (2003). "Elites de poder en las Cortes de las Monarquías española y portuguesa en el siglo XVI: los servidores de Juana de Austria". *Miscelánea Comillas* (2003), LXI, pp. 169-202.

- MARTÍNEZ MILLÁN, José (2001). “Del humanismo carolino al proceso de confesionalización filipino”. En Juan Luis García Hourcade y Juan Manuel Moreno Yuste (coords.), *Andrés Laguna: humanismo, ciencia y política en la Europa renacentista*. Valladolid: Junta de Castilla y León, pp. 123-159.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José (2000a). “La lucha en el contexto de la *monarchía universalis*: la defensa del catolicismo”. En José Martínez Millán (dir.), *La Corte de Carlos V*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, vol. I, tomo II, pp. 171-185.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José (2000b). “La sucesión en el imperio y el reajuste de los intereses religiosos y dinásticos”. En José Martínez Millán (dir.), *La Corte de Carlos V*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, vol. I, tomo II, pp. 267-277.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José (1994a). “Familia Real y grupos políticos: La princesa Doña Juana de Austria (1535-1573)”. En José Martínez Millán (ed.), *La corte de Felipe II*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 73-106.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José (1994b). “En busca de la ortodoxia: el Inquisidor General Diego de Espinosa”. En José Martínez Millán (ed.), *La corte de Felipe II*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 189-228.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José (1992). “Grupos de poder en la corte durante el reinado de Felipe II: la facción ebolista, 1554-1573”. En José Martínez Millán (ed.), *Instituciones y elites de poder en la monarquía hispana durante el siglo XVI*. Madrid: Universidad Autónoma, pp. 137-197.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José (1988). “Elites de poder durante el reinado de Carlos V a través de los miembros del Consejo de Inquisición (1516-1558)”, *Hispania* (1988), XLVIII, pp. 103-167.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José (1980). “Aportaciones a la formación del Estado Moderno y a la política española a través de la censura inquisitorial durante el período 1480-1559”. En Joaquín Pérez Villanueva (coord.), *La Inquisición española. Nueva visión, nuevos horizontes*. Madrid: Siglo XXI, pp.537-578.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José (1979). “El catálogo de libros prohibidos de 1559”. *Miscelánea Comillas* (1979), XXXVII, pp. 179-217.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José y DE CARLOS MORALES, Carlos Javier (1998). *Felipe II (1527-1598). La configuración de la monarquía hispana*. Salamanca: Junta de Castilla y León.
- MORÓN ARROYO, Ciriaco (1986). “El sistema de Erasmo: origen, originalidad, vigencia”. En Manuel Revuelta Sañudo y Ciriaco Morón Arroyo (eds.), *El erasmismo en España*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, pp. 41-52.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2017). “‘El mejor de los poetas’ para ‘el mejor de los príncipes’: la «Ulíxea de Homero», traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez, un tratado cortesano de educación principesca”, *Caliope* (2017), XXII, 1, pp. 141-163.
- NIETO, José C. (1997). *El Renacimiento y la otra España*. Gèneve: Librairie Droz.
- NIETO, José C. (1979). *Juan de Valdés y los orígenes de la Reforma en España e Italia*. Trad. Vicente Simón y Ángel Álvarez. México: Fondo de Cultura Económica.

- PARKER, Geoffrey (2010). *Felipe II. La biografía definitiva*. Trad. de V. E. Gordo, Barcelona: Planeta.
- PÉREZ, Joseph (2014), *Cisneros, el cardenal de España*. Madrid: Taurus.
- PÉREZ, Joseph (1978). “Humanismo y escolástica”, *Cuadernos hispano-americanos* (1978), CCCXXXIV, pp. 28-39.
- PINTO CRESPO, Virgilio (1986). “La herejía como problema político. Raíces ideológicas e implicaciones”. En Manuel Revuelta Sañudo y Ciriaco Morón Arroyo (eds.), *El erasmismo en España*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, pp. 289-304.
- PINTO CRESPO, Virgilio (1984). “Control ideológico, censura e «índices de libros prohibidos»”. En Joaquín Pérez Villanueva y Bartolomé Escandell Bonet (dirs), *Historia de la Inquisición en España y América*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, vol. I, pp. 648-661.
- PINTO CRESPO, Virgilio (1983). *Inquisición y control ideológico en la España del siglo XVI*. Madrid: Taurus.
- PINTO CRESPO, Virgilio (1980). “Institucionalización inquisitorial y censura de libros”. En Joaquín Pérez Villanueva (coord.), *La Inquisición española. Nueva visión, nuevos horizontes*. Madrid: Siglo XXI, pp.513-536.
- PIZARRO LLORENTE, Henar (2004). *Un gran patrón en la corte de Felipe II: don Gaspar de Quiroga*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas.
- PIZARRO LLORENTE, Henar (1994). “El control de la conciencia regia: El confesor real Fray Bernardo de Fresneda”. En José Martínez Millán (ed.), *La corte de Felipe II*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 149-188.
- PONCELA GONZÁLEZ, Ángel (ed.) (2015). *La escuela de Salamanca. Filosofía y Humanismo ante el mundo moderno*. Madrid: Verbum.
- REDONDO, Agustín (2001). “El doctor Egidio y la predicación evangelista en Sevilla durante los años 1535-1549”. En Francisco Sánchez-Montes González y Juan Luis Castellano (coords.), *Carlos V. Europeísmo y universalidad*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, vol. V, pp. 577-598.
- REDONDO, Agustín (1965). “Luther et l'Espagne de 1520 à 1536”. *Mélanges de la Casa de Velázquez* (1965), I, pp. 109-166.
- RICO, Francisco (2011). “Introducción al *Lazarillo de Tormes*”. En *Lazarillo de Tormes*, ed. F. Rico. Madrid: Real Academia Española, pp. 91-216.
- RIVERO RODRÍGUEZ, Manuel (2013). “El Mediterráneo occidental como espacio de frontera: el papado, las monarquías ibéricas y el Magreb (1492-1618)”. En Maria Antonietta Visceglia (coord.), *Papato e politica internazionale nella prima età moderna*, Roma: Viella, pp. 323-344.
- RIVERO RODRÍGUEZ, Manuel (2008). *La batalla de Lepanto. Cruzada, guerra santa e identidad cristiana*. Madrid: Sílex.
- RIVERO RODRÍGUEZ, Manuel (2001). “De la «conservación» a la «razón de Estado»: política exterior de Carlos V y Felipe II”. En *Dos monarcas y una historia en común: España y Flandes bajo los reinados de Carlos V y Felipe II*. Bruselas: Instituto Cervantes.
- RIVERO RODRÍGUEZ, Manuel y MARTÍNEZ MILLÁN, José (2000). “Hacia la formación de la monarquía hispana: la hegemonía hispana en Italia (1547-1556)”. En José Martínez Millán (dir.), *La Corte de Carlos V*. Madrid: Sociedad

- Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, vol. I, tomo II, pp. 189-208.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-ABADÍA, Arturo (2016). "Las dos ediciones del *Lazarillo* de Amberes de 1553: en 8avo y en 16avo". *Etiopicas* (2016), XII, pp. 91-103.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo (2018). "Las dos partes del *Lazarillo* y su autor. Un estudio de estilometría". *Janus* (2018), VII, pp. 55-91.
- RODRÍGUEZ SALGADO, María José (2000). "Paz ruidosa, guerra sorda: Las relaciones de Felipe II e Inglaterra". En Luis Antonio Ribot García (coord.), *La monarquía de Felipe II a debate*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 63-120.
- RODRÍGUEZ SALGADO, María José (1996). "Patriotismo y política exterior en la España de Carlos V y Felipe II". En Felipe Ruiz Martín (coord.), *La proyección europea de la Monarquía hispánica*. Madrid: Universidad Complutense, pp. 49-106.
- RODRÍGUEZ SALGADO, María José (1992). *Un Imperio en transición. Carlos V, Felipe II y su mundo*. Barcelona: Crítica.
- RODRÍGUEZ SAN PEDRO BEZARES, Luis Enrique (2002). "Universidad de la Monarquía Católica, 1555-1700". En Luis Enrique Rodríguez San Pedro Bezares (coord.), *Historia de la Universidad de Salamanca*. Salamanca: Universidad de Salamanca, vol. I, pp. 97-146.
- SÁNCHEZ MONTES, Juan (1951). *Franceses, protestantes, turcos: los españoles ante la política internacional de Carlos V*. Madrid: Gómez.
- SANZ AYÁN, Carmen (1998). "La regencia de doña Juana de Austria: su dimensión humana, intelectual y política". En *La monarquía hispánica Felipe II, un monarca y su época*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 137-146.
- SELKE DE SÁNCHEZ, Angela (1952). "Algunos datos nuevas sobre los primeros alumbrados. El edicto de 1525 y su relacion con el proceso de Alcaraz". *Bulletin hispanique* (1952), LIV, pp. 125-152.
- SKINNER, Quentin (1993). *Los fundamentos del pensamiento político moderno. II. La Reforma*. Trad. Juan José Utrilla. Madrid-México: Fondo de Cultura Económica.
- SOLA CASTAÑO, José Emilio (1988). *Un Mediterráneo de piratas: corsarios, renegados y cautivos*. Madrid: Tecnos.
- TELLECHEA IDÍGORAS, José Ignacio (2007). *El arzobispo Carranza, "tiempos recios"*. Salamanca: Universidad Pontificia, 4 vols.
- TELLECHEA IDÍGORAS, José Ignacio (1984). "La época valdesiana: el proceso del arzobispo Carranza". En Joaquín Pérez Villanueva y Bartolomé Escandell Bonet (dirs), *Historia de la Inquisición en España y América*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, vol. I, pp. 556-597.
- TELLECHEA IDÍGORAS, José Ignacio (1982). "Perfil teológico del protestantismo castellano del siglo XVI". *Diálogo Ecuménico* (1982), XVII, pp. 315-373.
- TELLECHEA IDÍGORAS, José Ignacio (1965). "Bartolomé Carranza en Flandes. El clima religioso-político en los Países Bajos en 1557-1558". En Hubert Jedin (ed.), *Reformata reformanda*. Münster: Aschendorff, pp. 317-343.
- TELLECHEA IDÍGORAS, José Ignacio (1964). "Bartolomé Carranza y la restauración católica inglesa (1554-1557)". *Anthologica Annua* (1964), XII, pp. 159-282.

- TELLECHEA IDÍGORAS, José Ignacio (1963). "Españoles en Lovaina en 1551-1558". *Revista Española de Teología* (1963), XXIII, pp. 21-45.
- TELLECHEA IDÍGORAS, José Ignacio (1962a). "La censura inquisitorial de Biblias de 1554". *Anthologica Annua* (1962), X, pp. 89-142.
- TELLECHEA IDÍGORAS, José Ignacio (1962b). "Melchor Cano y Bartolomé Carranza. Dos dominicos frente a frente". *Hispania Sacra* (1962), XV, pp. 5-93.
- TELLECHEA IDÍGORAS, José Ignacio (1958). "Los prolegómenos jurídicos del proceso de Carranza". *Anthologica Annua* (1958), VII, pp. 215-336.
- THOMAS, Werner (2001). *La represión del protestantismo en España, 1515-1648*. Leuven: Leuven University Press.
- THOMAS, Werner (2000). "La creciente represión del protestantismo en la España carolina". En José Martínez Millán (coord.), *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, vol. IV, pp. 281-307.
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2013). "El Abencerraje: una lección de virtud en los albores del confesionalismo filipino". *Revista de Literatura* (2013), LXXV, pp. 43-72.
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2012). "Jorge de Montemayor: un heterodoxo al servicio de la Monarquía hispana". En José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez (coords.), *La Corte en Europa. Política y Religión (siglos XVI-XVIII)*. Madrid: Ediciones Polifemo, vol. II, pp. 1329-1373.
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2008). "La corte literaria de doña Juana de Austria (1554-1559)". En José Martínez Millán y M<sup>a</sup>. Paula Marçal Lourenço (coords.), *Las relaciones discretas entre las Monarquías hispana y portuguesa. Las Casas de las reinas*. Madrid: Ediciones Polifemo, vol. II, pp. 919-971.
- TORRES GARCÍA, Arturo (2017). "¿Cuándo, cómo y por qué fue censurado Erasmo?". En Javier Vergara Ciordia y Alicia Sala Villaverde (coords.), *Censura y libros en la Edad Moderna*. Madrid: Dykinson, pp. 173-232.
- VEGA RAMOS, María José (2020). "Buenas y malas biblias: La *Censura Generalis* (1554) y los inicios de la política expurgatoria de la monarquía hispánica". En Silvia Alexandra Stefan (coord.), *Curiosidad y censura en la Edad Moderna*. Bucarest: Universidad de Bucarest, pp. 14-43.
- VEGA RAMOS, María José (2013). "Notas teológicas y censura de libros en los siglos XVI y XVII". En Cesc Esteve (ed.), *Las razones del censor. Control ideológico y censura de libros en la primera Edad Moderna*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 25-53.
- VEGA RAMOS, María José (2012). *Disenso y censura en el siglo XVI*. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas.
- VINCENT, Bernard (2018). "1558 Mostaganem, el desastre del ejército español". En Xosé M. Núñez Seixas (dir.), *Historia mundial de España*. Barcelona: Destino, pp. 261-267.

Fecha de recepción: 9 de mayo de 2021

Fecha de aceptación: 24 de junio de 2021

## Una edad de oro de la traducción (1540-1570)

### A Golden Age of Translation (1540-1570)

MERCEDES BLANCO  
SORBONNE UNIVERSITÉ

**Resumen:** Las décadas centrales del siglo XVI tuvieron en el proceso histórico de la literatura en lengua española un papel fundacional. Entre 1543 y 1559, se sitúan, por ejemplo, la primera impresión de las *Obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega*, el *Cancionero de romances* del impresor flamenco Martín Nucio, la *Vida del Lazarillo de Tormes*, la *Diana* de Jorge de Montemayor. Con estas publicaciones inician su curso nada menos que la poesía italianizante y el omnipresente romance, la picaresca y la novela pastoril. Las cuatro obras tienen en común, en su concepción como textos y su producción como libros, una fecundación del fondo castellano por un aporte extranjero: catalán e italiano, flamenco, portugués, latino o griego. Son frutos de una cultura plurilingüe alentada por la movilidad de la corte y la inestabilidad política y religiosa. Por ello, no sorprende que coincidan con un florecimiento de la traducción que puede medirse no solo en el número de traducciones (del griego, del latín, del italiano e incluso del francés) sino también en su calidad. Se trata en varios casos de primeras versiones castellanas de obras de altísimo rango en el canon literario, tanto antiguas como modernas. Muchas ostentan la ambición de lograr un texto que no empobrezca al original pero que parezca escrito directamente en castellano, con una voluntad decidida de apropiación y naturalización. Estos traductores, que actúan generalmente por iniciativa propia e imprimen el resultado de sus esfuerzos, sostienen que, al trasladar al romance obras e incomparable valor, sirven a su patria y honran a su nación. El conjunto de las traducciones (cuyo inventario se hallará en apéndice) es coherente y significativo también porque se dan vínculos personales o coincidencias circunstanciales entre los traductores de estos años, sus impresores y dedicatarios. Puede verse dicho conjunto como macro-experimento estilístico y retórico que prepara



y acompaña el surgir de géneros cuya germinación se produce entonces: señaladamente, la épica y la novela.

**Palabras clave:** traducción, humanismo, Carlos V, Felipe II, Gonzalo Pérez, orígenes de la épica y de la novela

**Abstract:** The central decades of the 16th century played a foundational role in the historical process of literature in the Spanish language. Between 1543 and 1559 appeared, for example, the first printing of the works of Boscán and Garcilaso, the *Cancionero de romances* by the Flemish printer Martín Nucio, the *Vida de Lazarillo de Tormes*, and *La Diana* by Jorge de Montemayor. These publications initiated literary practices of material significance in Early Modern Spain: Italianized poetry and the omnipresent romance, the picaresque and the pastoral novel. These very different works have in common a fertilization of the Castilian background by a foreign contribution: Catalan and Italian, Flemish, Portuguese, Latin or Greek. They are the fruits of a multilingual culture favoured by the mobility of the court and the political and religious instability. It is therefore not surprising that they coincide with a flourishing of translation that can be measured not only in the large number of translations (from Greek, Latin, Italian and even French) but also in their quality. In many cases, these were first translations of works of the highest rank in the literary canon, both ancient and modern. All of them had the ambition of achieving a version that does not impoverish the original and yet that seems to be written directly in Spanish, with a determined will of appropriation and naturalization. The translators, who act on their own initiative, argue that by giving access to authors of incomparable value in the language shared by everybody, they serve their homeland and honor their nation. There are personal ties or circumstantial coincidences between the translators, their printers and dedicatees. The group formed by these translations can be seen as a stylistic and rhetorical macro-experiment that prepares and accompanies the emergence of genres whose germination occurs then: notably, the epic and the novel.

**Key words:** translation, Humanism, Charles V, Philip II, Gonzalo Pérez, Renaissance epic, origins of the novel



Porque, siendo así que la mayor parte de la gracia y gentileza de la lengua castellana consiste en hablar por metáforas, atándose el que traduce a no poner más de lo que halla escrito en la lengua de que traduce, tiene grandísima dificultad en dar al castellano la gracia y lustre que escribiendo de su cabeza le daría. Porque si uno traduce aquello de Terencio *Idne estis auctores mihi?* no queriendo apartarse de la letra, habrá de decir ¿De esto me sois autores? y así no se entenderá lo que el poeta quiso decir, pero, si, escribiendo de su cabeza, querrá decir aquella misma sentencia dirá: ¿Esto me aconsejáis a mí?, y es lo mismo que sintió el poeta, aunque se dice por otras palabras. Y de la misma manera, si otro querrá poner en romance aquello mismo de Terencio: *O factum bene, beasti me*, dice: ¡Oh cómo está hecho bien! me has hecho bienaventurado, no hablará el propio castellano, ni exprimirá tan bien lo que el poeta quiso decir como si, no curando de mirar a la palabra, sino al sentido, dice: Está lo mejor del mundo, me has dado la vida.

Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua* (1535)

### **Premisas: cuatro obras fundacionales y el traspaso de fronteras**

Las décadas centrales del siglo XVI, en fechas que van aproximadamente de 1540 a 1570, tuvieron en el proceso histórico de la literatura en lengua española un papel fundacional, que tal vez habría que calificar de modernización definitiva, como muestra el conjunto de este monográfico. Y esto tal vez menos por la importancia intrínseca de lo que se compuso o publicó en ese momento (aunque esta sea grande) como por el nuevo paradigma que los textos y libros producidos entonces estaban destinados a inaugurar. Todo parece indicar que hay correlación entre esta primavera literaria y la coyuntura política y religiosa.

El período conecta los dos largos reinados que cubren el siglo, los de Carlos V y Felipe II que, de modo más bien excepcional, están unidos y separados por una transición que abarca casi dos décadas e incluye al menos cuatro etapas. La primera es la de la regencia de Castilla ejercida por Felipe desde edad muy temprana, de modo que, en 1543, con apenas dieciséis años, ya manejaba con fluidez los asuntos de gobierno, mientras su padre guerreaba contra Francia y los protestantes alemanes. La segunda abarca los años del “felicísimo” viaje del príncipe apenas salido de la adolescencia por los estados



extrapeninsulares de su padre (1548-1551): a raíz de ese viaje, se fraguó la decisión de desgajar los territorios renanos, austríacos y bohemios, así como el título de emperador, “herencia” de Maximiliano, del conjunto de los títulos y estados del príncipe heredero, haciendo bifurcar en dos ramas gemelas, aunque desiguales, la dinastía de los Habsburgo. La tercera etapa transcurre en Inglaterra (1554-1556), donde reside Felipe como consorte de la reina María Tudor, hasta la abdicación previsible de Carlos y la transferencia del poder al heredero en la primavera de 1556. La cuarta etapa y final, marcada por la muerte del emperador, es la de San Quintín y el tratado de Cateau-Cambrésis (1556-1559). De resultas de ello, Felipe comenzó su reinado bajo los auspicios de una victoria resonante y de una hegemonía asegurada en Italia (Rodríguez Salcedo, 1992; Haan, 2016). Todo estuvo en juego entonces y nada quedó definitivamente zanjado antes de concluirse esos dos decenios: ni la personalidad del príncipe ni el tipo de Estado y los métodos de gobierno que se prepararon silenciosamente en ese tiempo de aprendizaje y que se desarrollaron durante el largo y decisivo reinado del ya rey Felipe II, hasta rozar el límite superior del siglo XVI. Nuestra década de 1550, en el centro de un período de treinta años compuesto por sus antecedentes y consiguientes inmediatos, representa el paso capital entre el imperio en constante desequilibrio de Carlos V y la monarquía católica de Felipe II, con un centro de gravedad fijado en España. Pasado este momento de oscilación y de inestabilidad, la corte se inmovilizó en una población casi sin historia, futura capital para un monarca sedentario y preocupado por organizar y consolidar algo que ya había adquirido una fisonomía determinada.

Estos mismos años son de crisis y fundación también para la fe cristiana y para la Iglesia romana y sus jóvenes rivales reformadas, puesto que es entonces cuando se celebra el Concilio de Trento (1545-1563): un concilio que no reconcilia ni sirve para imponer la autoridad de Roma a los rebeldes sino que se concluye fijando irrevocablemente las líneas del conflicto confesional nacido de las Reformas luterana, zwingliana y calvinista. Surge entonces lo que llamamos catolicismo, correlato del llamado protestantismo, con la renovación



doctrinal, espiritual y cultural que estas grandes novedades generan– y con la incomprensión, odios y destrucción que se derivan del cisma. España queda anclada para siempre del lado católico.

En este período, clave para la historia de España y de Europa, no es extraño que aparezcan señales claras de un nuevo paradigma en el campo de la literatura. La empresa de fundación de un Estado moderno, denominado monarquía católica, y de una nación española que se adhiere cada vez más a ese Estado confesional, tiene un correlato en las poesías y prosas que se escriben en lengua castellana, y, hasta cierto punto, en las diferentes lenguas peninsulares. Dejando aparte otras muchas producciones literarias, baste pensar en cuatro obras de mayor cuantía, por sus cualidades intrínsecas, pero más por su influencia, que surgieron en ese lapso de tiempo: las *Obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega* (Barcelona, Carles Amorós, 1543); el *Cancionero de romances*, publicado por Martín Nucio, impresor de Amberes en una primera edición sin año (probablemente en 1547 o 1548), y en una segunda edición aumentada y corregida, ya casi definitiva, en 1550; en tercer lugar, *La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, con sus cuatro ediciones de 1554 en ciudades distintas, una de ellas también en Amberes por obra del mismo impresor, y que derivan de una *princeps* anterior en dos o tres años (Rico, 2011); por último, *La Diana* de Jorge de Montemayor, también con historia editorial complicada, cuya primera edición, según la hipótesis más consensual, salió en Valencia de la prensas de Joan Mey, en 1559.

Casi huelga recordar que estos cuatro libros tuvieron un impacto incalculable, inmediato y diferido. El primero instituye la asimilación por la lengua española de los metros italianos basados en el endecasílabo, y junto con este nuevo compás del verso, señala la adopción de una retórica y de un acervo cultural de impronta petrarquista y humanística, destinados a una posición dominante en castellano por dos siglos al menos. La pareja de Boscán y Garcilaso, ejemplo ético por la amistad profunda y fecunda que los une, se vuelve modelo máximo de buen hacer cortesano y de poética elocuencia, antes



de su progresiva sustitución por Garcilaso a secas, convertido por el Brocense y por Fernando de Herrera en el poeta ibérico por excelencia (1578-1580). El libro sale del taller de un impresor catalán, en un ambiente bilingüe (Béhar 2015), y es notable que el mismo Amorós, también en 1543, diera a luz en catalán las *Obras de Ausias March*, un poeta cuyo ejemplo imprime una inflexión ibérica al petrarquismo aprendido de los italianos (Ponce Cárdenas, 2014: 150-157; Lloret: 2021). Desde este momento está a mano, y en manos de todos, una colección de ejemplos donde aprender a escribir canciones en estancias, canciones aliradas, sonetos sueltos o en serie pseudo-autobiográfica, endecasílabos sueltos, epístolas y elegías, églogas y fábulas, odas y epigramas. Después de esa fecha nadie que escriba versos en castellano (o portugués o catalán), si es que aspira a alguna audiencia y distinción, podrá obviar ese aprendizaje. Lo importante es la amplitud y cohesión monumental que cobró la nueva poesía editada en el volumen de Amorós, que pasa a ser canónica durante el trentenio que nos interesa, y que en este sentido le pertenece, aunque las poesías líricas que contiene se hubieran compuesto en forma dispersa a lo largo de las décadas de 1520 y 1530. La fórmula editorial de *Obras y algunas obras*, con su variedad y armoniosa estructura, y con su programática “Carta proemio a la duquesa de Soma”, convirtió este libro en una propuesta firme y flexible para una lengua poética española hija y émula de Italia, abriendo una nueva era. Tenemos, pues, en esta célebre publicación una “traducción” en sentido amplio, una migración a la lengua castellana de la poesía italiana en bloque, con su glorioso pasado en Petrarca y su presente de experimentos neo-clásicos; odas y epístolas a la manera de Horacio, elegías a la manera de Ovidio, Tibulo y Propercio y églogas a la manera de Virgilio y los demás bucolistas latinos. Incluso la presencia minoritaria de composiciones en metro “castellano” recogidas en la primera parte de las *Obras* de Boscán, contribuye a la eficacia del libro, puesto que permite observar el cambio y medir su alcance.

La *Vida de Lazarillo* es sin duda la más compacta y original de las obras citadas: texto salido casi perfecto de la cabeza de su creador, fuera quien



fuera, como Minerva de la cabeza de Júpiter. De su génesis no sabemos nada seguro salvo que pertenece al período de transición y renovación que hemos acotado. De esta obrilla elusiva y magistral deriva, por canales largos y sinuosos, el mundo de la picaresca española del Siglo de Oro, y más allá, el de la picaresca europea. Destaca poderosamente la invención de un anti-héroe visto desde dentro, como sujeto, en un entorno no descrito pero que se da por descontado, con toda naturalidad, gracias al simple truco, genialmente ejecutado, de engastar en un simulacro de autobiografía y en circunstancias históricas precisas cuentos graciosos más o menos tradicionales (Gargano, 2017). Tenemos la óde ver como vive, se desvive y lucha por sobrevivir un sujeto a quien le pasan cosas modeladas sobre esos cuentos. Alrededor de ese Lázaro de Tormes que cuenta su mísera vida surge lo que parece la realidad más tangible, con rasgos de naturalidad admirable que convencen al lector de la verdad de la representación. Y todo ello con su oportuna dosis de sátira y de moral, pero bajo el prisma de una mirada que no domina y apenas juzga sino que se sitúa al nivel de lo que ve. Solo se nos ofrecen unas pocas reflexiones o sentencias ingenuamente sensatas mientras que lo más audaz y más serio aparece velado por una ironía impalpable y por unos sutiles chistes, de los que apenas nos damos cuenta. Una vez más, nos hallamos ante una “traducción”: modernización y elegantísima depuración del *Asno* de Luciano (como quiere Zappala, 1989, tal vez más que el *Asno de oro* de Apuleyo). Se abre ahí un camino fascinante para la ficción, pero tan engañosamente fácil que los primeros que trataron de adentrarse en él, como Mateo Alemán, lo hicieron pasado medio siglo y con mucha artillería pesada de gesticulaciones histriónicas y ostentosa retórica. Cervantes podría ser el mejor discípulo del genial anónimo, como puede apreciarse en *Rinconete y Cortadillo*, obra de tema y tono similares a los del *Lazarillo*, más brillante y pintoresca, no menos sutil, pero menos radical en esa fea verdad humana que el antiguo librito revelaba con tan alada gracia.

Podría tacharse de incongruente alinear con dos clásicos de tal envergadura, obra de dos máximos creadores del Siglo de Oro, Garcilaso de la



Vega y el ignoto autor del Lazarillo, el *Cancionero de Romances* aparecido en Amberes en el umbral de la década central del período que nos interesa. Porque este *Cancionero* parece la mera reunión de textos preexistentes, la mayoría de ellos ya impresos en pliegos sueltos, y unos pocos dictados por personas que los recitaron a petición del impresor-editor. Este es el nunca bastantemente alabado Martin Nuyts, un flamenco que escogió resueltamente un segmento del gran mercado plurilingüe que podían configurar los empresarios del libro en los Países Bajos. Especializándose en los libros en español, supo aprovechar la oportunidad que ofrecían la coyuntura política –el dominio de Flandes por una dinastía borgoñona-germánica hispanizada– y el entorno social –la presencia de muchos españoles jóvenes e inquietos en Amberes y en Lovaina–, al tiempo que se valía, como sus competidores en el oficio y en la patria, de una baza económica: la superioridad comercial y técnica de la industria flamenca del libro. Sin embargo, como pusimos de relieve en un trabajo anterior (Blanco 2015), el hombre de estirpe germánica que latinizó y luego hispanizó su nombre en Nutius-Nucio merece ser tenido por uno de los creadores del romance, género español por excelencia. Las novedades que se dan en este libro han sido señaladas por Paloma Díaz-Mas (2017) y por varios trabajos de Alejandro Higashi (2016). Hasta entonces los romances impresos lo habían sido en pliegos sueltos, destinados a un consumo inmediato y a un rápido desgaste, sin cuidado especial aportado a los pocos textos recogidos, al papel y a la impresión; y ocasionalmente en cancioneros donde el romance aparece como forma secundaria, si no marginal. En cambio, en el *Cancionero de Nucio*, como expresa el mismo editor en un prólogo de radiante sencillez, nos encontramos con un afán de coherencia y exhaustividad, de corrección de los textos, de ordenación en grupos o ciclos. Este insólito cuidado aportado a versos anónimos y que andan en boca de todos está exento de pretenciosos objetivos didácticos; se contenta con procurar el entretenimiento y el deleite (“recreación y pasatiempo”) que hallarán los lectores en la variedad de historias, en el ritmo y en la brevedad. Mediante la palabra “brevedad” expresa Nucio, con característica concisión, las cualidades estéticas que los



románticos, poetas o filólogos o ambas cosas, hallarán, siglos después, en estos textos que él llama, quizás por primera vez, “romances”. Se trata, en su pleno sentido, de la *brevitas* retórica, la de las palabras preñadas, concisas y eficaces. Los romances “viejos”, que, al elegir este calificativo, Nucio da por cosa añeja y tal vez acabada, son ya, en potencia, la base de unos romances nuevos que no tardaron en surgir en las décadas siguientes. Sus autores, y con especial intensidad Lope de Vega, tienen orgullosa conciencia de apelar a un inmemorial tesoro castellano, que hacen suyo y actual, poniendo mayor reflexión y cuidado en lo que el romance viejo proponía sin ninguna conciencia de arte, pero con una inconsciente perfección. Nucio fue el primero que vio esta potencial perfección y por eso procuró imprimirlos, según al mismo dice, “cumplidos” y “perfectos”. Es la primera vez que la recomendación de los romances por su elegante naturalidad, que se halla casi como *boutade* en el *Diálogo de la lengua* (1535) del muy italianizado Juan de Valdés, tuvo consecuencias prácticas en el modo mismo de dar a leer los textos. Por lo demás, es indicio de la importancia del libro de Nucio su inmediata imitación y casi plagio por impresores de Zaragoza, Barcelona y Valencia. También es significativo que prácticamente todos los romances ahí recogidos pasaran, casi sin modificaciones, a las antologías de los siglos XIX y XX, las de Wolf y Menéndez Pidal, por mencionar solo las más importantes. En cambio, con gran olfato y tino, Nucio descarta las modalidades pseudo-cultas y rebuscadas de esta forma, como la que hace uso de consonantes. Así se dota al romance de una dignidad de que antes carecía, de una personalidad y un perfil consistentes. Operación de gran éxito puesto que los poetas áureos, empezando por los más cultos como Góngora y Quevedo, lo cultivaron asiduamente como una alternativa a los metros y modos italianizantes del soneto, de la canción, de la epístola o elegía en tercetos y a veces de la propia épica en octavas. En ese sentido el *Cancionero* de Nucio es el compañero de las *Obras de Boscán* y *algunas de Garcilaso*. Esta alternativa se hace viable a costa de un refinado artificio que no sacrifica lo esencial: el pulso narrativo, una agilidad en la progresión del discurso que hace que parezca prosa, como



quiere Valdés, ese carácter fragmentario que da misterio a las narraciones y esa gravedad típicamente hispánica, que cada vez más se presenta como conceptuosa, y que supo apreciar el extranjero Martín Nucio. Este dota a su cancionero de la mayor transparencia posible, mediante correcciones hechas con mano leve y certera, como la de los buenos restauradores de obras antiguas, y hasta mediante la letra romana, sin las florituras del gótico, que leemos todavía hoy sin apenas esfuerzo.

Acerca de la *Diana*, obra de un gran poeta portugués castellanizado, cortesano y melancólico, prudente y heterodoxo, publicada en el límite superior de la década central de nuestro trentenio (1558 o 1559) y una vez más fuera de Castilla, nos limitaremos a recordar un par de hechos bien conocidos. En este libro de prosa constelada de versos, la materia pastoril, que venía siendo cultivada en Castilla y Portugal, desde el siglo XV en múltiples formas y con tonalidades que iban de lo satírico a lo sentimental, pasando por el elogio cortesano, se vuelve por primera vez base principal de una narración novelesca, cuyo éxito clamoroso se traduce, entre otras cosas, por la existencia de tres continuaciones (Castillo Martínez, 2017). A la zaga de Montemayor, practicarán la novela amorosa de ambiente pseudo-rústico y referente cortesano muchos escritores españoles, y entre ellos nada menos que Cervantes y Lope de Vega. De la obra, que logró gran éxito dentro y fuera de España (Fosalba, 1994), brota una de las corrientes narrativas que pueden verse retrospectivamente como laboratorios de la creación novelesca moderna. Por otra parte, si bien la lengua poética de Garcilaso y sus imitaciones de Virgilio y del mismo Sannazaro dejan una fuerte impronta en *La Diana*, el ejemplo de la *Arcadia* parece ser, con mucha diferencia, el componente de la tradición literaria más determinante en su génesis. Como escribía Juan Montero, uno de sus mejores conocedores, “el ejemplo del napolitano resulta decisivo en la elaboración por parte de Montemayor de una prosa de carácter melodioso” que “constituye... uno de sus logros más destacados”. Por lo demás si “el elenco de materiales y recursos que circulan desde una obra a otra es bastante nutrido” [sigue un recuento muy preciso de estos “materiales y recursos”], “no menos



interés reviste la adopción que hace el lusitano de motivos y situaciones de la *Arcadia*”, y “tan importante como todo eso o más es que Montemayor haya aprehendido en Sannazaro la peculiar dimensión estética del bucolismo, a saber, el contrapeso constante entre la naturalidad y el artificio: así como que la peripecia vital de Sincero/Sannazaro haya contribuido a revelar la virtualidad narrativa y autobiográfica del género” (Montero, 1996: XXXVIII-XXXIX). Tenemos, pues, una vez más, una obra que abre un amplio horizonte y que, en sus materiales, hábitos estilísticos, estética y relación con la experiencia de un sujeto (“la virtualidad autobiográfica”), debe verse como transposición y en sentido lato, traducción, de una obra extranjera.

### ***La hipótesis de un florecimiento excepcional de la traducción (1540-1570)***

Nos hemos detenido en estos ejemplos de obras fundacionales porque deseamos tenerlos presentes a la hora de examinar las traducciones que son objeto de este ensayo: pese a la importante tarea realizada por sus historiadores, desde Pellicer y Saforcada (1778) hasta doctorandos del siglo XXI (O’Conner, 2011; Aguilá Ruzola en Boiardo, 2013; Caruso, 2016), pasando por la *Biblioteca de Traductores españoles* (1874-1878) (véase Menéndez y Pelayo, 1952-1953), las traducciones suelen contemplarse como una provincia menor de la literatura, y, salvo excepciones, se omiten de los panoramas generales de la producción literaria de una época. Sin embargo, como hemos visto en el caso del *Cancionero de romances*, hacer algo nuevo con textos ajenos es algo casi tan importante como escribir textos propios y a veces más; una traducción puede ser un injerto en el tronco de otro idioma que da los mejores frutos. Lo dice Garcilaso con esa lucidez y sencillez suyas tan notables, para encabezar una de las traducciones españolas que hicieron época, el *Cortesano* de su amigo Boscán:

...siendo a mi parecer tan dificultosa cosa traducir bien un libro como hacelle de nuevo, diose Boscán en esto tan buena maña que cada vez que me pongo a leer este su libro... no me parece que le hay escrito en otra lengua. Y si alguna vez se me acuerda



del que he visto y leído, luego el pensamiento se me vuelve al que tengo entre las manos (Garcilaso de la Vega, 1994: [75]).

No es nuestro propósito demostrar algo que intuimos: que el número e importancia de las traducciones al castellano que se publican en las décadas centrales del siglo XVI superan los que se observan antes y después, y que nos hallamos ante una edad de oro de la traducción, premisa o inicio del llamado Siglo de Oro de la literatura. No disponemos de datos lo bastante completos y sometidos a análisis metódico para poder justificar esta atrevida proposición con todo rigor. Pretendemos un primer acercamiento al tema, con esperanzas de alentar futuras investigaciones, apoyándonos en lo que afirman algunos de los mejores especialistas. Oigamos a Theodor S. Beardsley:

A partir de 1540, et jusqu'en 1558, il se produit une véritable révolution dans l'édition espagnole. Son centre se déplace hors d'Espagne: aux Pays-Bas, où la ville d'Anvers produit plus de livres espagnols qu'aucune ville d'Espagne. Pendant cette période, la production totale des traductions d'œuvres classiques augmente de 100%. Deux nouvelles traductions paraissent chaque année, contre, dans la période antérieure, une par an. Néanmoins, les Belles-Lettres perdent du terrain. Dans la période antérieure, elles correspondaient à 40% des nouvelles traductions, contre 22% maintenant. Mais tout n'est pas perdu. La liste des textes fait apparaître des progrès qualitatifs: ce sont les *Métamorphoses* complètes d'Ovide, l'*Énéide* complète, *Théagène et Chariclée* d'Héliodore et deux nouvelles comédies de Plaute. Les traducteurs sont Jorge de Bustamante, Gonzalo Pérez, Gregorio Hernández de Velasco, et peut-être Juan de Verzosa. (Beardsley, 1979: 57)

Ciertas categorías manejadas por el ilustre hispanista americano, empezando por la de bellas letras, nos parecen debatibles. Por otra parte, no precisa en qué consistieron esos progresos cualitativos de la traducción que observa en la lista de los títulos: podría tratarse del estatuto archi-canónico de las obras traducidas, por primera vez íntegramente: “les *Métamorphoses complètes*, l'*Énéide complète*” etc. En cualquier caso, hay motivos para fiarse de un juicio fundado en las minuciosas indagaciones bibliográficas recogidas en su catálogo, *Hispano-Classical Translations printed between 1482 and 1699*



(Beardsley, 1970) Gracias a él, filólogos e historiadores dispusieron de un censo, apoyado en comprobaciones de primera mano, de las traducciones de autores griegos y latinos al español a lo largo de un lapso de dos siglos que incluye el Siglo de Oro (sea cual sea la definición que demos a esa etiqueta). Nos parece especialmente acertada la conexión que establece Beardsley entre el florecimiento de la traducción y el predominio de las imprentas extranjeras, especialmente las de Amberes.

Por su parte, Peter E. Russell, analizando la traducción al castellano en el paso desde la Baja Edad Media al Renacimiento, confirmaba en estos términos la singularidad y preeminencia del período que nos interesa:

... la importancia de la traducción de Boscán [la del *Cortesano* de Castiglione, de 1534, reimpresa numerosas veces en Amberes y durante las décadas centrales del siglo] no se limita tan solo a su papel de función paradigmática; por medio de las extensas discusiones acerca de la lingüística que abarcan cuatro capítulos del Libro I de la obra de Castiglione, se divulgaban en España las ideas renacentistas sobre este tema, no solo en los reducidos círculos de eruditos profesionales, sino también entre los lectores laicos. No por otra causa –ni por puro azar, a mi entender– hacia los años 1530-1540, los impresores de libros dejan finalmente de mostrar interés hacia las traducciones realizadas durante el Cuatrocientos; surge una nueva generación de traductores –al igual que en los países del norte europeos– que se afana por traducir a los clásicos a tenor del gusto renacentista. Con escasas excepciones, las obras sobre las que hemos centrado el interés en el presente estudio, pasaron a ser consideradas como antiguallas de museo custodiadas en los anaqueles de los descendientes de los próceres bajo cuyo encargo fueron ejecutadas durante el siglo XV (Russell, 1985: 55-56)

El medievalista de Oxford se interesó principalmente por una corriente de traducciones del XV, primero en la corona aragonesa, luego en Castilla, cuya “fuerza motriz es claramente de índole regia o señorial”, cuando “reyes y nobles encargan traducciones a su costa para surtir las bibliotecas que se van formando”. En Castilla, estas traducciones de autores clásicos tal vez prematuras, puesto que hechas, en opinión de Russell, por hombres que no distinguen bien el latín medieval del clásico y que entienden imperfectamente lo



que traducen, son asunto privado y casi juguete de un puñado de magnates. Sobre este fondo, algo fundamental ocurre a partir del segundo tercio del siglo XVI, una modernización de la traducción que se concibe y ejecuta ahora de acuerdo con “ideas renacentistas”. Claro que esta modernización no es cosa de un día, ni de un par de décadas. Se fue preparando al menos desde los comienzos del reinado del Emperador, por obra de autores castellanos de mentalidad humanista y abiertos a los movimientos reformistas y evangélicos, como Diego López de Cortegana y Alonso Fernández de Madrid, Francisco y Juan de Vergara o Juan de Valdés. Algo después, entraron en juego autores-traductores plurilingües e italianizados como Juan Boscán, Hernando de Acuña y Jerónimo de Urrea.

Sin embargo, en el período que hemos acotado, el de 1540-1570, ocurren varias cosas que aceleran el cambio, y entre ellas, el mencionado periplo europeo del príncipe, acompañado por un nutrido séquito de nobles y letrados, a Italia, Alemania, Países Bajos y, más tarde, Inglaterra (1549-1556). Estos viajes movilizan a los ingenios y a las imprentas en favor de la anexión por Castilla de las novedades italianas, francesas y humanísticas, que puede interpretarse, en sentido contrario, como una incorporación de España, “rincón y remate de Europa” (Enzinas) a una Europa en plena mutación. Creemos, con todo, que lo más importante es la sustitución parcial y en parte forzada por censuras y persecuciones, de la literatura religiosa –que en los tiempos de la revolución luterana apasionaba a muchos laicos ávidos de luz espiritual e impacientes de ver corregidos los abusos eclesiásticos–, por libros más anodinos en términos inquisitoriales. Si se ponen trabas a la producción y difusión de traducciones bíblicas, de catecismos, de manuales de doctrina cristiana y guías espirituales, todavía se puede satisfacer el prurito de abrir la mente y elevar el ánimo leyendo a autores antiguos paganos y grandes autores toscanos, que hablan de armas y de amores, de política, de bella u horrible naturaleza, y cuentan historias graciosas o patéticas, navegaciones y descubrimientos; en suma, de una vasta paleta de temas mundanos y profanos.



Pero oigamos a un tercero y muy cualificado especialista de la traducción, Miguel Rodríguez Pantoja, quien contrasta del modo siguiente el período que nos interesa y el inmediatamente anterior:

Es de notar que [en una “primera etapa de transición” que abarca el último cuarto del siglo XV y la primera mitad del XVI, y que contempla la llegada del Humanismo y el florecimiento de figuras señeras”] la baja realización de traducciones en las lenguas vernáculas no responde a un descenso en el interés del público lector en nuestro suelo, puesto que coincide con una próspera etapa de reimpresiones e incluso de primeras ediciones de obras anteriores [...]. La razón del considerable descenso del número de traducciones no está, pues, en el público, sino en los propios humanistas, que se muestran renuentes a utilizar la lengua vulgar, escribiendo toda su obra en latín y defendiéndolo con ardor ante aun auditorio en general poco favorable. Tiene así lugar un claro desfase entre estos textos aun medievales y las nuevas corrientes; entre el castellano que avanza hacia su madurez plena y unas traducciones donde a la dificultad que toda traducción conlleva se une la *patri sermonis egestas* de los primeros tiempos, que en circunstancias más o menos parecidas preocupaba a Lucrecio [...]. El período más importante cualitativa y cuantitativamente con respecto a la actividad de traductores y editores coincide con la época de Felipe II, ya desde sus años de principado, es decir, va desde 1550 a 1575 [...] Durante este período ve la luz por primera vez la versión completa de la *Eneida* en verso, obra de Gregorio Hernández de Velasco y la primera de las *Églogas* virgilianas tras la de Encina; la versión de la *Odisea* realizada por Gonzalo Pérez, varias comedias de Plauto, que cuenta entre sus mejores intérpretes a Juan de Timoneda (Rodríguez Pantoja, 1990: 94-101).

Retengamos de este panorama, tal vez demasiado amplio para ser muy preciso, que ocurre algo importante en el campo de la traducción en un período que coincide aproximadamente con los años de formación de Felipe II y el comienzo de su reinado. Esta novedad se mide tanto en la cantidad de traducciones como en su calidad, y es más claramente perceptible por la relativa escasez de este tipo de trabajos en las primeras décadas del siglo, pese a la demanda de versiones de clásicos en un mercado del libro en expansión. En vista de ello y a falta de otra cosa mejor, los impresores recurrieron durante la primera mitad del siglo XVI a las viejas traducciones del XV, hechas para los próceres, en una lengua ya anticuada y por obra de



letrados que discernían mal los matices del latín clásico. Hay, pues, una oferta que no cubre la demanda, y cuando este déficit se deja sentir de modo más insoportable, aparecen traducciones con nuevas exigencias y que se destinan, contrariamente a las de la Baja Edad Media, no a las bibliotecas atesoradas por los próceres, sino a los compradores de libros impresos, a veces miembros del alto clero y de la alta nobleza pero en su mayoría de rango medio: estudiantes, soldados, clérigos, leguleyos, médicos, geógrafos y marineros, mercaderes y hasta ricos labradores, damas y doncellas de espíritu curioso.

Estos lectores quieren, al parecer, buena literatura en castellano; quieren, desde su ignorancia del latín o a veces desde un sólido conocimiento de las lenguas clásicas unido a la curiosidad por su propia lengua, tener acceso en ella a textos de prestigio. Desean que les hablen en castellano los autores cuyos nombres resuenan en las aulas escolares –Homero, Luciano, Plutarco, Virgilio, Ovidio, Lucano, Plauto, Séneca–, pero también aquellos escritores que en círculos de sociabilidad cortesana y urbana pasan por exquisitas novedades “modernas”: Boccaccio, Sannazaro, Castiglione, Ariosto y Heliodoro. Los nuevos lectores aspiran a leer estos textos en un buen castellano, tejido con ‘términos muy cortesanos y muy aprobados de los buenos oídos’, “huyendo la afectación pero sin dar consigo en ninguna sequedad” (Garcilaso, 1994: 75). Para ellos se hacen en el mencionado trenenio traducciones de empeño y de éxito que quizá no sean tan numerosas, pero sí lo bastante para que el grupo que forman nos parezca síntoma y alimento de los nuevos hábitos de escritura y lectura, parte esencial del paisaje cultural de lo que llamamos Siglo de Oro. Además, algunas de estas traducciones no son aves de paso, sino que, mediante varias o muchas reediciones, se instalan de modo estable en la conciencia literaria y memoria de la lengua, se comunican a varias generaciones de lectores y sustituyen a la obra traducida para muchos efectos, si no para todos. Así sucede, de modo notorio, para la traducción de Ariosto por Urrea, la de la *Odisea* por Pérez, la de Lucano por Lasso de Oropesa, la de Ovidio por Jorge de Bustamante, y todavía más claramente, la de la *Eneida* por Hernández de Velasco. Lo que



traducen estos españoles son obras no solo archi-canónicas, sin cuyo conocimiento los europeos del XVI se veían privados de una dimensión capital de su cultura, sino que pueden pasar por únicas, por fruto de una vida y gloria principal de sus autores. Claro que Homero (de cuya existencia nadie dudaba) no era solo autor de la *Odisea*, ni Virgilio de la *Eneida*, ni Ovidio de las *Metamorfosis*, ni Ariosto del *Orlando furioso*: cualquiera de las demás obras que compusieron hubiera bastado para la gloria de un poeta. Sin embargo, en los casos de Virgilio y de Ovidio, el poema de índole “épica” tiene mayor peso cuantitativo y cualitativo que la suma de todo lo demás; en el de Lucano, la *Farsalia* puede tenerse por única. El ascendente y atractivo del *Orlando furioso* basta para relegar a un rango secundario las excelentes sátiras, originales comedias, y exquisitas rimas de Ariosto. Todo ello explica tal vez por qué las traducciones tienden también a transformarse en obras infinitas para sus autores, y por qué las corrigen y liman durante buena parte de su vida. Gracias a la labor Nieves Muñiz y de su equipo tenemos análisis de las revisiones a las que Urrea somete su traducción de Ariosto. La reciente edición crítica de la *Eneida* de Hernández de Velasco (Caruso, 2016) muestra que el traductor revisó con acribia su texto, pese al gran éxito alcanzado, o tal vez por ello mismo, para la edición toledana de 1574, veinte años después de la *princeps*, y todavía para la de 1577. Nadie, que sepamos, se ha detenido en cotejar las seis o siete ediciones del Lucano de Lasso de Oropesa, pero además de lo que afirman los preliminares, resulta fácil verificar que la *Farsalia* publicada en 1578 por un descendiente del traductor (en borrador todavía al morir este en 1564) difiere sensiblemente de la *princeps*, tampoco fechada con seguridad, pero que debe remontarse a 1540. Nos permitimos dar una muestra de ello en el comienzo del poema (modernizamos grafía y puntuación):

Las más que civiles guerras cantamos que pasaron en los campos Ematios y la maldad  
tenida por justa, cuando el poderoso pueblo con su vencedora diestra se volvió contra  
sus mismas entrañas, y escribiremos las haces parientas y cómo pelearon rompida la  
confederación que tenían de mandar, y cuando revuelto el poder mundano alcanzó por  
todas partes la maldad y aquellas banderas que, siendo todas unas, salían de



diferentes reales a pelear y las semejantes armas que en contrario se arrojaban. ¡Qué furor ciudadanos tan grande qué ciencia y desmán tan desordenados, dar la sangre romana a las naciones enemigas que la derramen, especial teniendo por recobrar de Babilonia, que estaba soberbia y muy lozana, los despojos Italianos y estando por vengar el ánimo de Craso que vagando andaba y antojoseos de hacer guerra de la cual no pudiésedos triunfar (Lucano, c. 1540)

Las más que civiles guerras cantamos, que pasaron en los campos Ematios y *la sentencia dada a favor de la maldad*, y el poderoso pueblo *convertido con su vencedora mano contra sus mismas entrañas*; y escribiremos *los escuadrones parientes* como pelearon rompida la confederación *con todas las fuerzas del mundo, revuelto para mal y daño de si mesmo* y aquellas banderas que siendo todas unas salían de diferentes reales a pelear y las semejantes armas que en contrario se arrojaban. ¿Qué furor ciudadanos, tan grande? ¿*Qué licencia de menear las armas tan desordenada?* dar la sangre romana a las naciones enemigas que la derramen especial teniendo por cobrar de Babilonia, que estaba soberbia y muy lozana, los despojos italianos, y estando por vengar *el ánimo de Craso* que vagando andaba: antojoseos de hacer guerra, de la cual no pudiésedos triunfar... (Lucano, 1578)

No se trata, pues, de trabajos ocasionales y hechos por encargo, sino de obras vocacionales, o que acaban siéndolo, cuando el traductor cobra conciencia de los muchos lectores que está teniendo, y sus amigos le advierten tal vez de mejoras posibles o deseables.

Claro que había precedentes para estas traducciones ambiciosas y difíciles, donde la frontera con la creación es especialmente tenue: entre los más destacados, se cuentan la traducción de *El Cortesano* por Juan Boscán, impresa en 1534 y con trece reediciones hasta 1588; y, todavía mucho antes, la del *Asno de oro* por el arcediano Diego López de Cortegana, publicada en Sevilla en la segunda década del siglo y reeditada ocho o nueve veces hasta principios del XVII. Estas obras son anteriores, poco o mucho, al trentenio que nos interesa. Pero para entonces no habían envejecido o apenas, de modo que nadie pensaba en sustituirlas con algo mejor. Es indicio de ello que la versión del *Asno de oro* de Cortegana impresa y recordada con mayor frecuencia, base



de su reciente edición por Francisco Javier Escobar Borrego (2019), no sea la *princeps* sevillana, de la que sobrevive un solo ejemplar, sino la reedición ricamente impresa y largamente difundida que salió en 1543 de las prensas de Pedro de Castro, en Medina del Campo, y en la cual, según el editor, intervino “el humanista hispalense” Alonso de Fuentes. De hecho, el *Asno de oro* atraviesa, indemne (aunque al precio de expurgaciones, como el *Lazarillo*), todo el siglo XVI. Es más: a lo largo de las dilatadas centurias que nos separan de un autor contemporáneo de Cristóbal Colón, no ha sido sustituido por nada inequívocamente mejor, si se piensa en términos de placer de la lectura. Muchos hispanohablantes leen todavía a este Apuleyo naturalizado por Cortegana, y Carlos García Gual, por ejemplo, eligió esa añeja versión, convertida en uno de nuestros clásicos, al publicar la obra del sofista africano en la colección de bolsillo de Alianza editorial (1988, con reimpressiones múltiples). Lo mismo ocurre con la traducción del *Cortegiano* de Castiglione, reimpressa a menudo a lo largo del XVI y todavía hoy editada como mejor traducción castellana en la colección “Letras Universales” de Cátedra: apenas es exagerado decir que puede tenerse el *Cortesano*, o *Cortegiano* en traje español, por un clásico hispano-italiano. En estas obras ya alienta un concepto “renacentista” que combina respeto por el texto fuente y libertad en el texto de llegada, admiración por la cultura y la lengua del autor traducido, y convicción de que la propia cultura y la propia lengua pueden llegar a ser no menos valiosas; voluntad de probar y acrecentar las virtudes del castellano, pero partiendo de lo que es el idioma en su uso cotidiano y común, cimiento de la nación o de la *res publica*: ¿cómo diríamos esto nosotros, cómo hacer para que la palabra remota de Luciano o de Boccaccio parezca dicha hoy en una conversación, o en un diálogo dramático en el que podríamos tomar parte? Más vale pecar de libre que de supersticioso, escribe, como veremos luego, uno de estos traductores; es mejor incurrir en licencia que en desgracia. No debe sonar a mal latín lo que queremos que reciban con aplauso los muchos españoles que tienen gusto y paladar para la propiedad de la expresión, las “elegancias” de su lengua.



Quienes han comparado con detenimiento el latín de Apuleyo con las expresiones castellanas de López de Cortegana (Escobar Borrego, 2002), el griego de Luciano con la versión de Enzinas (Zappala, 1982 y 1990), el italiano de Ariosto con el castellano de Urrea (Muñiz, 2002) han observado, desde distintos ángulos, la naturalización profunda del original. Para dar un solo y sencillo ejemplo, Francisco de Enzinas titula *Diálogo de la amistad* el diálogo de Luciano llamado *Tóxaris*, suprimiendo la opacidad del nombre propio, el del escita que dialoga con un griego y lo convence del sublime ideal de amistad que hace de su pueblo bárbaro superior al griego; el mismo traductor sustituye *Menipo o necromancia* por *Menipo en los abismos*; titula el *Icaromenipo*, que cuenta un viaje por los cielos, *Menipo sobre las nubes*, procurando siempre que el rótulo de la obra resulte claro y sugerente para los no muy eruditos (Luciano 1550).

Por lo demás, el texto de llegada es presentado y aceptado como un ejemplo satisfactorio de literatura española, un muestrario de giros y locuciones castizos, una base para el aprendizaje del idioma como lengua extranjera. Así, el *Orlando furioso* de Jerónimo de Urrea se publica en Lyon en 1550 (un año después de la *princeps* flamenca) por obra de Mathias Bonhomme; y en Venecia en 1553, por iniciativa de Gabriel Giolito. Por cierto, solo el impresor italiano conserva en la portada el nombre de Ariosto, ausente en las ediciones de Amberes y de Lyon, como si el capitán aragonés endosase sin complejos la autoridad de poeta, aunque sea poeta traductor. Bonhomme y Giolito, pujantes impresores para el mercado internacional, con buen sentido de la economía y de la diplomacia, usan la misma maquetación, el mismo buen papel, y los mismos adornos para el *Orlando* de Urrea que para el de Ariosto que poco antes había fatigado las prensas de estos grandes industriales del libro. Lo mismo hará Guillermo Roville, otro impresor de Lyon, con este libro o con el de los emblemas de Alciato en español (Kammerer y Plagnard, 2015). La edición de la traducción española es parte de una política plurilingüe y delata un programa de afirmación de las lenguas vulgares como iguales en dignidad. Por eso, Giolito contrata a un literato español, Alonso de Ulloa, para que redacte



como apéndice de la traducción de Urrea una “Esposizione in lingua thoscana, di molti vocaboli spagnuoli difficili, che nel presente libro si trovano” (Lievens, 2015). Puede ocurrir que el traductor se arrogue la autoridad suficiente para proponer una reforma de la ortografía, prontuario para impresores y para cuantos escriben en castellano. Lo vemos en el caso de Juan Martín Cordero, un joven valenciano ambicioso, provisto de ideas que podrían calificarse de avanzadas, aunque algo confusas, y que residió de 1554 a 1556 en Flandes (Martos, 2015), trabajó para Martín Nucio y redactó unas interesantes memorias donde narra sus aventuras por Europa. Pues bien, Cordero, apoyándose en su múltiple experiencia de traductor (de Séneca, de Eutropio, de Josefo, de Girolamo Vida), redacta como broche final de un curioso libro misceláneo un ensayo titulado “La manera de escrevir en castellano, o para corregir los errores generales en que todos casi yerran” (Martín Cordero, 1556: ff. 117-129).

En resumidas cuentas, estos traductores se comprometen ante sus lectores a restituir el “oro” del texto griego, latino o toscano en una moneda que sigue teniendo valor, aunque sea cobre, y que ofrece a los hombres del presente el placer, la “historia” y la doctrina del texto antiguo, suavizando su aspereza, atenuando su extrañeza y poniéndolo en la pública plaza. Así lo expresaba el intérprete del *Asno de oro* en otro de los preciosos prólogos que acompañan a nuestras traducciones, explicando que ha decidido ofrecer su traducción “a todos” y no “a algunos de los grandes señores y príncipes”, como hacen los que quieren “pescar algunos dones con anzuelos de sus letras”:

...leyendo estos días pasados en Lucio Apuleyo de *El Asno de oro*, me pareció traducirlo en nuestra lengua cotidiana, porque los que no habían sabido su historia tuviesen fácil camino para la conocer. Demás de esto, dudando entre mí a quién podría enderezarlo, vínome al pensamiento desta manera. He aquí este asno, aunque poco ha era de oro, a nadie agradará porque desnudo de las chapas de oro, que es la excelencia de su estilo y pulido hablar en latín, queda profanado y desfavorecido por ser traducido y tornado en romance y habla común. Verdad es que el oro, aunque esté escondido debajo de la tierra, no es tratado ni poseído por todos igualmente, pero a doquier que se halla, aunque sea en moneda de vellón y menuda, siempre tiene su



estima y valor. Así este asno de oro, que pocos conocían y muchos deseaban, antes andaba fiero y bravo, ahora manso como un cordero, muy claro y llano en su hablar, salta y baila en presencia de todos [...] Y porque la ambición humana compele a los hombres a enderezar los libros que hacen a los grandes señores y príncipes, por pescar algunos dones con anzuelos de sus letras, por ende yo acordé enderezar a todos este Asno... (Apuleyo, 2019:177-178)

Hay en este fragmento algunas incongruencias que delatan a nuestro parecer el arcaísmo relativo del texto, como la expresión “nuestra lengua cotidiana”, versión literal de la locución latina “*sermo cotidianus*”. Al describir la lengua vulgar mediante este cultismo latinizante, López de Cortegana parangona tácitamente el castellano con el latín, también “lengua común” en su tiempo. Esta locución que maneja Cicerón, se ha usado con referencia a Apuleyo, autor de un texto que, con toda artificialidad y preciosismo, finge usar la lengua de todos, e imita, con exquisitez muy literaria, el *sermo cotidianus* (Callebat, 1968). Al escribir que el asno de Apuleyo “queda profanado y desfavorecido por ser traducido y tornado en romance y habla común”, el arcediano de Sevilla parece compartir los criterios de la Baja Edad Media y hacer eco a las declaraciones de Juan de Mena cuando este dedicaba al rey Juan II, con arabescos de alambicada humildad, su *Omero romançado*, (1444), traducción de *Ilias latina* (Rolán y del Barrio, 1985). ¿Qué puede esperarse del “rudo y desierto romance” para la empresa de verter “una tanto seráfica” obra como la del gran Homero, padre de la poesía, empresa que sobrepasa toda la elocuencia latina? Se trata de “osadía temeraria y atrevida”, triple osadía por así decirlo:

Y aquesta consideración anteleuando, grand don es el que yo traigo, e aquesta consideración, si el mi furto y rapina no lo viçiare. y aun *la osadia temeraria y atrevida*, es a saber de *traduzir e interpretar una tanto seráfica obra como la Ylyada de Omero, de griego sacada en latin y de latín en la vuestra materna y castellana lengua vulgarizar*. La cual obra apenas pudo toda la gramática y aun elocuençia latina comprehender y en si reçeibir los eroicos cantares del vatiçinante poeta Omero [fol.26]; pues ¡quánto más fará el rudo y desierto romance! E acaesçerá por esta causa a la omérica Yliada como a las dulçes y sabrosas frutas en la fin del verano, que a la



primera agua se dañan y a la segunda se pierden. Así esta obra recibirá dos agravios. el uno en la traducción latina, e el más dañoso y mayor en la interpretación del romance, que presumo y tiento de le dar (Mena 1989: 154; el subrayado es nuestro).

Diego López de Cortegana, cuya traducción de Apuleyo es prácticamente contemporánea de la primera impresión de la *Yliada de Homero en romance* de Juan de Mena (Valladolid, Arnao Guillén de Brocar, 1519) deja traslucir, setenta años después, esa misma desconfianza desdeñosa (y paradójica, siempre, en un escritor castellano) hacia el romance rudo y pobre. En este personaje acaudalado e influyente que fue también traductor de Erasmo y de Eneas Silvio Piccolomini (véase el Estudio introductorio de Escobar en Apuleyo, 2019: 24-52), nos parece ver un rastro de esa ironía algo equívoca típica del humanista holandés. Erasmo recomienda a la vez el cultivo de las letras y la estulticia que se trasciende en santa simplicidad: el vellón que corre por todas las manos mejor que el oro, y lo común y llano mejor que lo escogido. *El asno* de Apuleyo, que era antes “fiero y bravo”, se ha vuelto gracias a Cortegana tratable y pacífico y, ya manso como un cordero, “salta y baila delante de todos”, como si el paso al “romance y habla común” inculcándole humildad y retirándole sus soberbios arreos de excelencia, lo hubiera cristianizado. Todo esto, que suena, aunque sea muy alusivamente, a la ideología del humanismo cristiano, habrá desaparecido o se habrá atenuado en el discurso de los traductores de mediados del siglo XVI que principalmente nos interesan. Ellos adoptan el romance sin reticencias sinceras o fingidas, como una lengua que basta para cualquier empresa y a la que no falta sino algo de trabajo para igualar el oro del texto clásico. Permanece sin embargo la voluntad de suavizar lo arduo del griego y del latín, y de hacer comunicable a muchos lo máspreciado, teniendo no pocas veces por meta declarada el servicio al rey, pero con mayor frecuencia todavía, el beneficio de la “nación” española, la devoción a la patria. Esta fibra patriótica resuena repetidas veces bajo la pluma de Francisco de Enzinas, desde su exilio alemán e inglés. Oigamos a este protestante de buena familia burgalesa, amigo de Melanchton, entusiasta pero razonable, que tuvo que evadirse de la prisión bruselense



donde lo había recluido Carlos V, después de la entrega al soberano de su traducción del *Nuevo Testamento*. El emperador fue alertado por su confesor Pedro de Soto (Bergua Caverro, 2006: 51-75) acerca de las circunstancias sospechosas de Enzinas (su cercanía a Melanchton, su libro no firmado donde había reunido textos de Calvino y de Lutero) y acerca de las inflexiones del Nuevo Testamento en español que despiden un tufillo luterano (Agten, 2012), razón bastante para dar la orden de quitar de en medio al traductor. Como si no fuera un pobre desterrado amenazado de muerte, aún en la relativa seguridad de Basilea, Cambridge o Estrasburgo, durante los ocho años que le quedaban de vida después de su huida de Bruselas, Enzinas dedicó al monarca y a su hijo, el príncipe Felipe, sus versiones de los clásicos. Se dirige a ellos en los sobrios preliminares de sus traducciones de las *Vidas* de Plutarco y de las *Décadas* de Tito Livio, movilizando razones no muy distintas de las que había usado para dedicar a Carlos el *Nuevo Testamento*:

Al presente tornando a nuestro Plutarco, puedo afirmar siguiendo el juicio de los hombres doctos, que entre todos los autores profanos que se hallan en todas lenguas, ninguno hay que pueda ser comparado con la historia de Plutarco, en este género de escritura. Porque en su historia se comprehenden los más notables y excelentes ejemplos de todas suertes de hombres, que en la flor del mundo florecieron. Y como ha muchos días que fui avisado de personas de autoridad, que esta obra sería grata a Vuestra Majestad y provechosa a nuestra nación, quise emplearme en servicio de mi príncipe natural (cuyo señorío, como debo, reconozco) y aprovechar en algo a las gentes de nuestra nación, que desean conocer a este autor tan excelente (Dedicatoria a Carlos V, Plutarco, 1551).

Del valerosísimo Emperador Maximiliano, de gloriosísima memoria y abuelo de vuestra Alteza, cuentan haberle tenido tanta afición, y haber gustado tanto de su lectura, que casi siempre le tenía en sus manos, dando con esto célebre testimonio de la virtud y excelencia de Tito Livio, lo cual considerando bien algunas personas doctas y generosas de España y algunos otros caballeros de esta Baja Alemania, aficionados a la lengua y cosas españolas, rogáronme muchas veces, y casi me importunaron, que con mi estudio y diligencia procurase restituir a la nación española (de quien me conocían ser muy devoto) un libro de tanta utilidad y provecho... (“Dedicatoria a Felipe, rey de Inglaterra”, Tito Livio, 1552).



La segunda razón, Su Majestad, que me ha movido, ha sido la honra de nuestra nación española, a cual muchas otras tratan mal de palabras y se ríen de ella en este caso, y aunque hay varios pareceres, todos los notan en esto, o de flojos, o de escrupulosos, o de supersticiosos [Aquí hace memoria Enzinas de de las traducciones de la Sagrada Escritura en Italia, Flandes y Francia, Inglaterra, Escocia y Alemania] Solo queda España, rincón y remate de Europa. A la cual no sé yo por qué esto le es negado, que es a todas las otras naciones concedido. Y pues en todo presumen ser los primeros, y con razón, no sé por que en esto, que es lo principal, no son ni aún los postreros. Pues no les falta ingenio, ni juicio, ni doctrina, y la lengua es la mejor (a mi juicio) de las vulgares, o, a lo menos, no hay otra mejor (Dedicatoria a Carlos V, Enzinas, 1543)<sup>1</sup>.

Por los principios a los que se acoge para recomendar sus versiones bíblicas y clásicas, Francisco de Enzinas nos parece un ejemplo destacado de esta “edad de oro a la traducción”: comunicación a muchos de la virtud de un texto, insuperable e incomparable en su género, partiendo del axioma implícito de que lo mejor debe venir a conocimiento de muchos, puesto que la capacidad de expansión es por sí misma manifestación de lo excelso, atributo divino y solar. La idea asoma también en la primera frase del *Lazarillo*, no sin un sesgo equívoco o irónico: “Yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas, vengan a noticia de muchos y no se entierren en la sepultura del olvido”. Por otra parte, se postula que la “honra” de una nación, lo que mucho más tarde se vio como su capital de respetabilidad como nación civilizada, se mide por la capacidad de absorber los grandes textos, incorporando así a su patrimonio lo mejor de los antiguos y también de los modernos. Por eso el traductor se declara convencido del gran servicio que puede hacer a su patria y, a su rey.

¿Pero hasta qué punto esa concepción de la traducción, como gran misión al servicio del bien común, que tan clara resulta en Enzinas, es compartida por el conjunto de quienes en ese momento emprenden ese tipo de tareas? Espigando en proemios y dedicatorias de las traducciones de esta era, nos encontramos una y otra vez un esquema retórico reconocible: elogio

---

<sup>1</sup> Cuando citamos a partir de las ediciones antiguas, modernizamos grafía y puntuación.



encarecido (fundado en razones y autoridades) del autor y de la obra que se traduce, ponderación de la necesidad que tiene la nación española de familiarizarse con obra y autor; afinidad electiva entre el autor, sus héroes y sus temas, y el dedicatario, soberano o magnífico señor, lo que predestina a éste a hacerse patrón y dueño del traductor y de su trabajo; instancias hechas al traductor por personas bien intencionadas, filántropos e hispanófilos, para que ponga remedio a una lamentable carencia, máxime cuando las naciones extranjeras (Italia y Francia, ante todo) ya tienen al preciado autor en sus respectivas lenguas. Esta tópica sufre interesantes variaciones, porque cada traducción, al tiempo que determinada por una y por una demanda social, es también una operación singular, iniciativa de alguien, cuyos motivos y estrategias son siempre distintos, y en definitiva una operación creativa. Así, el caso de Enzinas tiene de singular que las versiones que él ofrece de Luciano, de Plutarco, de Tito Livio y de Floro son la vertiente, desde las letras humanas, de una empresa de mayor calibre, pero que la muerte prematura no le permitió terminar: un acariciado proyecto de ir romanzando y publicando poco a poco toda la Sagrada Escritura en español.

En suma, ya se sitúen del lado de las letras humanas o de las divinas, mucho más espinosas y comprometidas, estas traducciones obedecen a una misión sagrada: la restauración y propagación de la plenitud de la verdad y de la virtud o el vigor originarios, ya sean los del mensaje evangélico, ya los de la grandeza de ánimo y la elocuencia de los antiguos, que el calamitoso declive de los tiempos no ha hecho más que debilitar y oscurecer. Esta voluntad misionera o mesiánica del traductor podría responder a la creencia en las posibilidades de transformar el mundo mediante la divulgación de textos difíciles, como lo es la misma Biblia, algo que obviamente tiene que ver con la nueva sensibilidad creada por la propaganda reformada, que supo manejar la imprenta como un arma imparable.

### ***Una constelación de traducciones aparentemente heterogénea y en verdad unitaria***



Pero ya es hora de precisar, cuando hablamos del florecimiento de la traducción a mediados de siglo, de qué estamos hablando en concreto. En el pequeño inventario que presentamos como apéndice a nuestra bibliografía, que no pretende ser completo, pero sí recoger lo más importante, así como en nuestras reflexiones acerca del tema, no observamos ciertas distinciones que han sido habituales en los trabajos sobre la traducción. Reunimos textos procedentes del griego y del latín clásicos junto a los que trasladan a los escritores neo-latinos del Renacimiento y los que vierten originales en italiano o en francés. Incluimos traducciones de poetas épicos y dramáticos, que, en los términos de Beardsley, pertenecen al ámbito de las Bellas Letras, y otras de historiadores como Plutarco, Justino, Josefo, Tito Livio y Floro. No separamos a priori a los poetas y a los prosistas. Tampoco colocamos en compartimentos estancos las traducciones de obras en verso que eligen como vehículo la prosa (así, la *Farsalia* de Lucano por Lasso de Oropesa o las *Metamorfosis* de Ovidio por Jorge de Bustamante) y las que eligen el verso (como la *Eneida* y el *De partu Virginis* de Gregorio Hernández de Velasco); dentro de las traducciones en verso, consideramos las que adoptan el octosílabo de tradición castellana (el *Caballero determinado* de Acuña o las églogas de Sannazaro por Diego de Salazar) y las más numerosas que escogen el endecasílabo (los *Triunfos* de Petrarca por Hernando de Hoces, las de Sannazaro y Virgilio por Gregorio Hernández de Velasco, el *Orlando furioso* de Ariosto por Jerónimo de Urrea y por Hernando de Alcocer, el *Orlando enamorado* de Boiardo por Garrido de Villena, las églogas de la *Arcadia* de Sannazaro por Urrea, la *Odisea* de Homero por Gonzalo Pérez o los *Emblemas* de Alciato por Bernardino Daza Pinciano). Este último, por cierto, en su desenfadado prohemio dirigido “a sus amigos”, con el aplomo que le daba su fama de humanista y el erudito comentario latino que ya había publicado de la misma obra, reivindica en términos expresos su elección de las “coplas a la italiana” para verter los epigramas latinos del jurista milanés. Bajo su ágil pluma se verá más claro lo que venimos diciendo sobre los principios que animan a estas traducciones de mediados del siglo XVI. Después de explicar que uno de los aportes de su



traducción es incluir unos emblemas inéditos añadidos por Alciato que habían llegado a sus manos, escribe Daza:

Mas como quiera que sea, todos los que impresos o por imprimir en aquel ejemplar se hallaron *yo los traduje en coplas a la italiana (que eso quise decir cuando los llame rimas, que así llaman ellos sus coplas) porque vía que vosotros os dábades ya más a ellas como más artificiosas, y así mesmo eran más al propósito porque en pocos versos se dice más que en las otras castellanas que ya todos llamáis redondillas.* Trabajé al principio tomándolo por diversas partes del libro, traducille verso de verso y palabra de palabra. Pero viendo cuán mal sucedía así en las maneras de hablar castellanas como en la armonía de las coplas, y que tan poco consistía en esto el oficio del buen intérprete, *quise más parecer licencioso que supersticioso traductor,* metiéndome antes con tan cargada nao en mar alta adonde solo se aventuraba añadir versos para hacer más fácil la interpretación como quien echa la hacienda en el mar por aliviar más la nao, que, no por ir siempre costa a costa, encontrar con algunos peñascos o encallar en algunos bancos de arena de donde no fuese posible salir ni a pie ni a nado. Finalmente, habiendo yo declarado en mis latinas enarraciones este librito verso por verso, *quise más ahora pecar en licencia que en desgracia.* Y así procuré de no solamente mudando aquellos versecicos que se ponen encima de las figuras o con palabras más claras o con proverbios muy recibidos, mas aún con añadillas o quitallas, (aunque lo menos y más fielmente que ser pudo) *dar lustre a la obra, de manera que no tuviese menos gracia en nuestra lengua que en otra cualquiera que sin arte se habla, pues que ni es menos elegante ni menos copiosa* (Alciato, 1549: 13-14. Los subrayados son nuestros).

Pese a todo ello, cabe dudar de que sea legítimo medir por el mismo rasero traducciones de obras tan distintas o de traductores que adoptan estrategias tan opuestas. No lo hacemos por cierto para abultar artificialmente el número de los textos que agrupamos como objeto de estas reflexiones, haciendo más verosímil nuestra hipótesis de una “edad de oro” de la traducción. La verdad es que estas divisiones son en buena parte artificiales y no corresponden a la realidad del objeto.

Si consideramos las condiciones de producción de las traducciones y las redes que se tejen entre los que en ellas intervienen, vemos que no hay lugar para divisiones tajantes. Los traductores, en casos significativos, se encuentran



a caballo entre esas categorías que tendemos a separar. Gonzalo Pérez, el secretario del príncipe y luego del rey Felipe, es traductor de un poeta griego, el por excelencia antiguo Homero, cuya *Odisea* completa traduce en endecasílabos sueltos, directamente del griego y procurando la mayor fidelidad posible (Guichard 2006 y 2008; Homero, 2015, Muñoz Sánchez, 2017). Gonzalo Pérez, sin embargo, es también el alto personaje a quien fue dedicada la traducción de un libro moderno en toscano, la *Arcadia* de Sannazaro, por obra de Diego de Salazar para el verso y de Diego López de Ayala para la prosa. El editor, Blasco de Garay, quien después de prodigarles elogios entusiastas confiesa al final de su epístola haber revisado y modificado el trabajo de ambos traductores, declara que la razón principal que lo movió a la divulgación de la obra fue la voluntad de servir al secretario “con cosa no ajena” de su “delicado gusto”, pues:

en la primera lengua que se escribió, la tenía vuestra erudición y prudencia tan conocida y familiar, que si era menester, de coro (como dicen) relatábades los más notables puntos de ella. Y no solo esto, mas vuestro singular ingenio contenía algunas veces darnos en nuestra misma lengua castellana a gustar los propios versos en que primero fue compuesta”. (Sannazaro, *Arcadia*, 1547)

Los eclécticos, aunque exquisitos, gustos literarios de Gonzalo Pérez abarcaban desde el griego más arcaico hasta el reciente toscano de Sannazaro, tanto es así que el secretario se sabía de memoria la *Arcadia* (si creemos a Blasco de Garay) y se ejerció en trasladar a la lengua castellana tanto el uno como el otro.

Por su parte, Martín Lasso de Oropesa, hacia 1540, cuando era secretario de la cultísima doña Mencía de Mendoza, marquesa de Zenete y condesa de Nassau, había impreso su traducción en prosa de *La Farsalia* y la había dedicado a don Pedro de Guevara. Empero siguió después, ya convertido en secretario del cardenal don Francisco de Mendoza, obispo de Burgos (quien por lo demás intervino en la traducción de la *Ulyxea*), trabajando en su Lucano, “historiador y poeta”, con intención de dedicarlo a Gonzalo Pérez. Muertos tanto el traductor (en 1564) como el dedicatario (en 1566), el



heredero de Lasso de Oropesa, Juan Bautista Bonella, presa de un tardío remordimiento, hizo imprimir la traducción revisada (al parecer, encontrada en borrador en los papeles del difunto) y la dedicó al hijo y heredero de Gonzalo, Antonio Pérez, secretario también de Felipe II. No son estas las únicas veces en que nos topamos el nombre de Gonzalo Pérez en la historia de las traducciones de estos años. También Juan Martín Cordero, en 1556, le dirige un volumen que contiene un “Llanto de Pompeyo”, supuestamente traducido, sin que se diga de dónde, una relación de sucesos sobre el filicidio cometido por Solimán, dos traducciones de Erasmo incluidas casi de contrabando –no anunciadas en la portada, ni en la dedicatoria<sup>2</sup>, y un discurso de la ortografía española (Martín Cordero, 1556). El sentido de esta reunión de piezas heteróclitas está todavía, que sepamos, por estudiar, así como el de una epístola dedicatoria donde el valenciano condena con juvenil petulancia a Julio César, infame destructor de Roma y “pestilencia universal de todo el orbe”, se asombra de que los emperadores adopten el nombre de César, el “más detestable que se puede hallar”, y lamenta la “vileza, poco nombre y menos majestad” en las que ha caído Roma (sin distingos entre el antiguo imperio y la actual sede del Sumo Pontífice). Todo ello parece extrañamente audaz y casi insolente en una epístola enderezada a uno de los principales ministros del monarca católico, hijo de un emperador todavía vivo que optó por servir la causa de la Iglesia romana, y que se preció de ser constantemente llamado César o Cesárea Majestad. Solo nos interesa aquí recalcar que un mismo individuo, Gonzalo Pérez, se perfila como el autor o el promotor de traducciones que juzgamos de índole muy distinta, de clásicos y modernos, poetas e historiadores, ya estén hechas con designio estetizante como la de Sannazaro, con ánimo de disidencia como las de Erasmo por Cordero, o con finalidad edificante o encomiástica. A esta última categoría pertenece la *Ulyxea*. El secretario, en la traducción parcial del poema publicada en 1550, presenta a Ulises como espejo de fortaleza, templanza, ingenio y prudencia en

<sup>2</sup> *Declamación de la muerte por consolación de un amigo. Compuesta en latín por Desid. Erasmo Roterodamo. Exhortación a la virtud, compuesta en latín por Desiderio Erasmo Roterodamo, acomodada a cualquier príncipe cristiano* (ff. 68-108).



el que debe mirarse el príncipe Felipe. Dando una vuelta de tuerca a su retórica, en la traducción del poema íntegro (que publica en 1556, en el momento de la abdicación y del traspaso de poder), presenta a Homero no ya como venerable maestro del joven soberano, sino como su panegirista en profecía. Según él, el héroe favorito de Minerva cuyas largas tribulaciones narra la *Odisea*, este rey de Ítaca que pierde a sus compañeros y vuelve solo a la patria, hirsuto y hambriento, en hábito de mendigo, y pese a todo preserva su condición de héroe, inagotablemente fértil en recursos, este Ulises al fin, tiene exactamente las mismas virtudes que ha desplegado Felipe en Inglaterra, en condiciones que hacían casi imposible un ejercicio de la realeza digno de este nombre.

En sentido muy distinto, también la personalidad del traductor de la *Eneida* se opone a la distinción tajante entre unos y otros tipos de traducción. Nos referimos a Gregorio Hernández de Velasco, figura que se mantiene en la penumbra incluso después de los meritorios esfuerzos realizados en una tesis reciente por documentar su trayectoria (Caruso, 2016). Pese al resonante y duradero éxito de su *Eneida* en octavas y verso suelto (1555), y a despecho de la favorable acogida que también obtuvo su traducción en octavas del *De partu virginis* (1554) de Sannazaro, este capellán del Hospital de San Juan Bautista en Toledo da pruebas de un carácter huraño y retraído, no declarando su nombre en la mayoría de las ediciones, dándolo finalmente con poco énfasis y dejando al impresor la tarea de escribir el proemio o de firmarlo. No sabemos si se trata de humildad cristiana, de timidez o de otro tipo de cautela, pero el hecho es más bien excepcional, aunque cierta elegante modestia suele verificarse en la forma en que se presentan al público los traductores, quienes, incluso cuando su misión les parece importante, no suelen atreverse a dar gran relevancia a su persona y a su talento. Hernández de Velasco (del que solo se conoce un poema original cuya autoría ha habido que restituirle) parece tener una vocación de traductor, puesto que además de los dos máximos modelos de la epopeya profana y de la sacra, tradujo *La lacrima di San Pietro* de Luigi Tansillo. No hay, pues, lugar, en lo que a él respecta, para considerar en



apartados distintos las traducciones de autores antiguos y modernos, sacras y profanas, del latín o del italiano; en el fondo, traduzca a quien traduzca, es uno de los creadores de la octava narrativa en castellano.

Otro caso que difumina las fronteras entre los tipos de traducción es el de la novela de Heliodoro, “trasladada de francés en vulgar castellano, por un secreto amigo de su patria y corregida según el Griego por el mismo”, publicada en Amberes, por Martín Nucio, en 1554. El anonimato de su autor no ha sido desvelado, y la tarea de identificarlo no resultaría fácil puesto que solo tenemos como pista la relación con Nucio, y la que debía de tener con don Alonso Enríquez, “abad de la villa de Valladolid”, a quien dirige la obra. A lo que se añade su conocimiento del francés y, si creemos a sus afirmaciones, su condición de buen helenista, puesto que pretende haber corregido la traducción francesa basándose en el griego. Ahora bien, la versión francesa que traduce es naturalmente la de Jacques Amyot (Heliodoro, 1547), publicada también anónimamente: primera traducción de la obra a partir de su primera edición en Basilea por Vicente Obsopoeus (1534), a su vez basada en un manuscrito robado durante el saqueo de Buda (Plazenet, 2002). No ha sido estudiada la traducción española de modo sistemático, y no se ha verificado la afirmación que hace el “secreto” patriota de haber corregido la traducción del francés teniendo en cuenta el griego. Unos cuantos sondeos nos permiten en cambio afirmar que conocía excelentemente el primero de estos idiomas. El ignoto traductor fue sensible a la calidad del texto de Amyot, un notable helenista y estilista que, por la excelencia y novedad de sus versiones de Heliodoro, de Plutarco y de la *Dafnis y Cloé* de Longo, y su papel pionero en el despegue de la llamada novela griega, en Francia, España e Inglaterra, puede estimarse uno de los autores del Renacimiento que más influyó en el devenir de la literatura. El “secreto amigo” debió también de apreciar la audacia y elocuencia del prólogo francés que defiende el valor de las ficciones y de la literatura de entretenimiento. Tanto es así que el prólogo de la *Historia etiópica* en español impresa por Nucio, es, pura y simplemente, la traducción del “proesme” de Amyot. La lectura de este prólogo, su cotejo con el francés y algunos sondeos



en el texto permiten comprobar que el desconocido no carecía de talento en su estilo castellano y que traducía el francés con notable competencia.

Ahora bien, aunque Heliodoro es autor griego y antiguo, su caso resulta peculiar, por la oscuridad relativa de la obra, sobre cuya fecha no hay consenso todavía hoy (las propuestas oscilan entre finales del siglo II d. C. y principios del V). En realidad, su estatuto de clásico, de autor ejemplar para las clases, si se le concedió alguna vez, fue en fechas posteriores a estas traducciones, y en virtud de razones formales: se le alabó como el mejor ejemplo del llamado “artificio griego”, distinción que le otorgaron, en la segunda mitad del XVI, los comentaristas de la *Poética* de Aristóteles. De hecho, el anonimato de los traductores en *L’Histoire aethiopique*, como en la *Historia etiópica*, es probable indicio de una incomodidad o ligero sentimiento de culpa de estos graves y muy sesudos personajes, por emplear mal su tiempo traduciendo cuentos o patrañas. Por lo demás, no pudieron ignorar que la inverosímil castidad de los héroes-amantes es percibida por el lector de Heliodoro como la pimienta de una sensualidad exaltada hasta lo morboso, aunque ideal. Por esto y por realizarse la traducción del francés, el primer Heliodoro en castellano que conservamos tiene mayor parentesco, aunque proceda del griego antiguo, con la *Arcadia* o con el *Filocolo* de Boccaccio, traducidos por Diego López de Ayala en la década de 1540 (O’Conner, 2011), que con las traducciones de Luciano, autor que pasaba por un filósofo moral, sin hablar de las de Tito Livio o Plutarco. Es de lamentar que no haya surgido otro amigo, secreto o declarado, de España para traducir *Les Amours pastorales de Daphnis et Chloé*, primera versión de la novela de Longo que dio el mismo Jacques Amyot a las prensas en 1559. Pero puede que hubiera ya pasado el período más audaz y más fecundo de estas operaciones de apropiación de tesoros extranjeros.

Todavía menos operativa resulta la división entre unas y otras traducciones si se considera lo más importante: el modo en el que preparan o inician ciertos géneros en ciernes o que se están fraguando en este momento. Estas traducciones pueden verse, en efecto, como laboratorio de una creación



en lengua española, o como una de las primeras etapas de esa imitación creativa, tanto en el género como en los motivos y el estilo, característica de la literatura renacentista. Considerando este punto de llegada procedió Aude Plagnard en un trabajo pionero en este sentido, del que citamos aquí el resumen:

Entre 1549 y 1556, menudean las traducciones en verso al castellano de poemas épicos clásicos e italianos, diseñadas de modo inédito. La concomitancia de estas traducciones señala un nuevo interés por la épica, que anuncia el florecer del género en la Península ibérica a lo largo de segunda mitad del siglo. Nuestra propuesta es ver en este conjunto un acontecimiento literario y leer estos textos como primicias del poema épico renacentista en lengua española. Por una nueva fidelidad a la letra del original y por la adopción de una forma métrica italianizante, estas traducciones rompen con anteriores intentos de traducción de la epopeya clásica y difunden una nueva imagen de los textos. Los poetas ponen su pluma al servicio del enriquecimiento del patrimonio literario y lingüístico español. Los editores de estos textos los tratan como si de poemas originales se tratase, y hasta cierto punto lo mismo pudo suceder con los lectores. (Plagnard, 2012).

Lo que interesa a la investigadora en este artículo es el “cuasi-acontecimiento” que constituye la “concentración” de las traducciones de epopeyas (definidas como largas narraciones en verso de tema heroico, que cuentan guerra y navegaciones, proezas de individuos ejemplares fabulosos o históricos). En este sentido lato, Homero y Ariosto coinciden en el tiempo y en el espacio de manera exacta y significativa: en Amberes, en 1549, en el mismo mes de la entrada triunfal del príncipe Felipe y de su padre Carlos V, sale de las prensas de Nucio la traducción del *Orlando furioso* por Jerónimo de Urrea. En la misma ciudad, menos de un año después, salen a luz los trece primeros libros de la *Odisea* de Homero (bajo el título de *Uyxea*), obra de Gonzalo Pérez, en casa de otro impresor-librero, Steelsius, rival de Nutius en la conquista del mercado en lengua española. Estas traducciones, como también la de Boiardo por Garrido de Villena y la de Virgilio por Hernández de Velasco (ambas de 1555), preparan y acompañan el surgir de las epopeyas renacentistas, primero en un puñado de curiosas experimentaciones



aparecidas en las décadas de 1550 y 1560, y luego en obras de mayor fama, como la *Araucana* de Ercilla, cuya primera parte se publicó en 1569. Nos remitimos, sobre esta germinación de la épica en el período que nos interesa, al trabajo de Aude Plagnard en este mismo monográfico. Diremos solo que en *La Araucana* (1569-1589), el poeta deja ver la huella de las traducciones de Virgilio por Hernández de Velasco, de la de Lucano por Lasso de Oropesa, al tiempo que parafrasea, en el episodio de Dido, la traducción por Enzinas del *Epítome* de Floro (Gómez Canseco, 2020). Confluyen, pues, prosa y verso, historia y poesía.

La novela es otra de las grandes provincias de la literatura en cuya fragua entran estas traducciones, aunque todavía el asunto no parece haberse explorado a fondo: sabemos que la *Arcadia* de Sannazaro fue determinante para Montemayor, ya sea a través de él o de modo directo, para la novela pastoril. Hasta qué punto la mediación de la traducción toledana de 1547 tuvo incidencia en este influjo, no es una cuestión zanjada con pleno rigor (Reyes Cano: 1973). Hemos podido constatar, por nuestra parte, que el *Filocolo* de Boccaccio parcialmente traducido por el mismo grupo de ingenios toledanos que intervino en la *Arcadia*, deja huellas en la novela corta de mediados del XVII, y concretamente en alguna novela de María de Zayas. Probablemente, un estudio de sus efectos en Cervantes, en los *Cigarrales* de Tirso y en las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope, tal vez en la misma *Diana* y sus émulas arrojaría resultados de interés. Por lo demás, es de todos conocido, aunque admita matizaciones, que las versiones castellanas tanto de Apuleyo como de Luciano fueron un estímulo para el *Lazarillo* y para su segunda parte publicada en Amberes, en 1555, y que nunca dejaron de enriquecer la vena picaresca de la novela española. Por último, es indudable que, sin la traducción castellana de Heliodoro, las novelas ejemplares de Cervantes hubieran sido algo muy distinto y que *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, pura y simplemente, no se hubieran escrito (Blanco, 2017; Muñoz Sánchez, 2018: 37-51).

Concluamos que el grupo de traducciones que hemos acotado indica, aguas arriba, una demanda que no es exclusiva del entorno del príncipe y de



su corte, pero que se polariza en torno a ella. Es en la corte donde se siente poderosamente la necesidad de un nuevo instrumento, lingüístico, retórico y estilístico para narrar gloriosamente gestas contemporáneas (los viajes de Colón, de Vasco de Gama, la conquista de México, los asentamientos portugueses en la India, las victorias europeas y africanas de Carlos V o la batalla de Lepanto). También para contar las hazañas antiguas que se relacionan alegóricamente con algo contemporáneo a través de una genealogía mítica. Así, la rivalidad hispano-francesa del siglo XVI, y las ilustres dinastías de la alta nobleza valenciana hallan una expresión indirecta en la épica en torno a Roncesvalles y Bernardo del Carpio, siguiendo el ejemplo de Ariosto.

Pero de modo menos tendencioso e interesado, existe la voluntad de hacer leer en castellano, incitando a producir otros similares, textos aureolados por un gran prestigio y de un reconocido esplendor y belleza. Evidentemente son varios los caminos, los objetivos concretos y también los medios utilizados. Viendo las cosas desde lejos, lo más importante de lo que se abre en las traducciones de esa década (y también en las creaciones poéticas y editoriales) es la idea de una legitimidad de los libros de entretenimiento, una reivindicación de la ficción y la lectura como artes liberales y gozosa ocupación de la mente. Esta ideología liberadora, partiendo de las fuentecillas del prólogo de Nucio a su Cancionero, del proemio de Amyot y de su traducción castellana, tiene en Cervantes y en la gran novela que con él nace, un océano en donde desembocar.

## Bibliografía

- AGUILÁ RUZOLA, Helena (2013). El “Orlando enamorado” de M.M. Boiardo traducido por Francisco Garrido de Villena (1555). Barcelona: Universidad Autónoma.
- AGTEN, Els (2012). “Francisco de Enzinas, a Reformation-minded Humanist with a vernacular dream: a Spanish New Testament”. *Reformation & Renaissance Review*, vol. 14, pp. 219-242.
- APULEYO (2019). *El asno de oro. Medina del Campo, 1543*. Estudio, ed. crítica y notas de Francisco J. Escobar Borrego, México: Frente de Afirmación



- Hispanista A. C.
- ARIOSTO, Ludovico (2002). *Orlando furioso*, María de las Nieves Muñiz (ed.). Madrid: Cátedra.
- BEARDSLEY, Theodore S. (1970). *Hispano-Classical Translations printed between 1482 and 1699*. Pittsburgh: Duquesne University Press.
- BEARDSLEY, Theodore S. (1979). “La traduction des auteurs classiques en Espagne de 1488 à 1586, dans le domaine des Belles-Lettres”. En Augustin Redondo. *L’Humanisme dans les lettres espagnoles*. Paris: J. Vrin pp. 51-64.
- BÉHAR, Roland (2015). “Entre deux langues vernaculaires: l’officine d’Amorós à Barcelone (1507-1548)”. En *Imprimeurs et libraires de la Renaissance. Le travail de la langue / Sprachpolitik der Drucker, Verleger und Buchhändler der Renaissance*, coord. / hsg. Elsa Kammerer et Jan-Dirk Müller, Genève: Droz, pp. 429-442.
- BERGUA CAVERO, Jorge (2006). Francisco de Enzinas. Un humanista reformado en la Europa de Carlos V. Madrid, Trotta.
- BLANCO, Mercedes (2015). “Anvers, capitale du commerce. L’officine espagnole de Martin Nutius”. En Elsa Kammerer et Jan-Dirk Müller (dir.). *Les ateliers d’imprimeurs, lieux d’expérimentation des langues vernaculaires en Europe (fin XV<sup>e</sup> — XVI<sup>e</sup> siècles) [projet Eurolab, volume 1]*. Genève: Droz, pp. 145-175.
- BLANCO, Mercedes (2017). “Heliodoro en Cervantes: artificios griegos y parejas divinas entre dos mundos”. En Jorg Dünne y Hanno Ehrlicher (eds.). *Ficciones entre mundos. Nuevas lecturas de Los Trabajos de Persiles y Sigismunda de Miguel de Cervantes*. Kassel: Reichenberger, pp. 19-44.
- CALLEBAT, Louis (1968), *Sermo cotidianus dans les “Métamorphoses” d’Apulée*, Caen: Publications de la Faculté des Lettres.
- CAÑAS GALLART, Cecilia (2014). “La traducción de la *Arcadía* de Sannazaro por Jerónimo Jiménez de Urrea. Estudio y edición crítica de la égloga”. *Studia aurea*, 8, pp. 455-476.
- CARUSO, Massimo (2016). *La primera traducción impresa de la Eneida de Virgilio realizada por Gregorio Hernández de Velasco*. Padua: Università degli Studi di Padova [con edición crítica de la traducción].
- CASTIGLIONE, Baldassare (1994). *El Cortesano*, ed. de Mario Pozzi. Madrid: Cátedra.
- CASTILLO MARTÍNEZ, Cristina (2017). “Tras los pasos de la Diana de Montemayor: continuadores, imitaciones, plagio”. En: David Álvarez Roblin y Olivier Biaggini, *La escritura inacabada. Continuaciones literarias y creación en España. Siglos XIII a XVII*. Madrid: Casa de Velázquez.
- CERVANTES, Miguel de (2015). *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed.). Madrid: Real Academia Española.
- CLAVERÍA, Carlos (1950). “Le chevalier délibéré” de Olivier de la Marche y sus versiones españolas del siglo XVI. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.



- DÍAZ-MAS, Paloma, ed. (2017). “Introducción” a la edición facsímil de Cancionero de romances en que están recopilados la mayor parte de los Romances castellanos que hasta ahora se han compuesto. Nuevamente corregido emendado y añadido en muchas partes (En Envers. En casa de Martín Nucio. MDL). México: Frente de afirmación hispanista.
- ESCOBAR BORREGO, Francisco Javier (2002). “Diego López de Cortegana, traductor del *Asinus Aureus*: el cuento de Psique y Cupido”. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, vol. 22, pp. 193-209.
- FOSALBA VELA, Eugenia (1994). *La Diana en Europa: ediciones, traducciones e influencias*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- GARCILASO DE LA VEGA (1994). “A la muy magnífica señora doña Jerónima Palova de Almogávar”. En Baldassare Castiglione, *El Cortesano*. Edición de Mario Pozzi. Madrid: Cátedra.
- GARGANO, Antonio, ed. (2017). *Lazarillo de Tormes*. Venezia: Marsilio.
- GÓMEZ CANSECO, Luis (2020). “Dido y Francisco de Enzinas en *La Araucana*”, *Bulletin hispanique* 122-1, pp. 145-160.
- GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel (1946). *Gonzalo Pérez secretario de Felipe II*. Madrid: Instituto Jerónimo Zurita.
- GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás y Felisa del Barrio (1985). “Juan de Mena y su versión de la Iliás latina”, *Cuadernos de Filología Clásica*, XIX: 47-84.
- GUICHARD, Luis Arturo (2006). “La *Ulixea* de Gonzalo Pérez y las traducciones latinas de Homero”. En Barry Taylor y Alex Coroleu (dir.), *Latin and Vernacular in Renaissance Iberia II: Translations and Adaptations*. Manchester: Manchester University Press, pp. 49-72.
- GUICHARD, Luis Arturo (2008). “Un autógrafo de la traducción de Homero de Gonzalo Pérez (*Ulyxea* XIV-XXIV) anotado por Juan Páez de Castro y el Cardenal Mendoza y Bovadilla”, *International Journal of the Classical Tradition*, 2008, 15-4, pp. 525-557.
- HAAN, Bertrand (2016). “Mostrando su persona. El combate de Felipe II por su reputación en su advenimiento al trono”, *e-Spania* n.º 24. En ligne], 24 | juin 2016, mis en ligne le 15 juin 2016, consulté le 14 juin 2021. <http://journals.openedition.org/janus.bis-sorbonne.fr/e-spania/25674>.
- HIGASCHI, Alejandro (2016). “Descripción bibliográfica de los testimonios troncales del *Cancionero de romances* de Martín Nucio”, *eHumanista* 32 pp. 303–343.
- HOMERO (2015). *La Ulixea de Homero, traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez*. Edición, introducción y notas de Juan Ramón Muñoz Sánchez. Málaga: Analecta Malacitana. 2 vols.
- KAMMERER, Elsa, PLAGNARD, Aude et RAJCHENBACH-TELLER, Élise (2015). “Entre stratégies commerciales et «illustration» des vulgaires romans: la boutique de Guillaume Roville à Lyon (1548-1556)”. En Elsa Kammerer et Jan-Dirk Müller (dir.) *Les ateliers d'imprimeurs, lieux d'expérimentation des langues vernaculaires en Europe (fin XVe — XVIe siècles) [projet Eurolab, volume 1]*. Genève: Droz, pp. 443-487
- LIEVENS, Anne-Marie (2014). “Variantes et stratégies d'édition: le cas d'Ulloa”, *Seizième siècle* n.º 10, pp. 143-160.



- LLORET, Albert (2021). « Boscà, Mendoza, Cetina i March ». En « Anna Alberni (et alii), « *Qui fruit ne sap collir. I Homenatge a Lola Badia*. Barcelona, Barcino.
- MARTOS, Josep Lluís (2015). “Juan Martín Cordero en Flandes: Humanismo, mecenazgo e imprenta”. *Revista de Filología Española* XCV, 1º, pp. 75-96.
- MENA, Juan de (1989). “Juan de Mena, *Sumas de la Yliada de Omero*”, ed. crítica de T. González Rolán et Felisa del Barrio Vea, *Filología Románica*, 6, 1989, pp. 147-228.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino (1952-53). Biblioteca de traductores españoles. En *Obras completas de Menéndez Pelayo*, vol. 54.
- MONTERO, Juan (1996). “Prólogo”. En Jorge de Montemayor, *La Diana*, Barcelona: Crítica, pp. XXXVII-XCIII.
- MUÑOZ MUÑOZ, Nieves (2002). “Por qué editar la traducción de Urrea » e « Historia editorial y tradición del texto”. En Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*. Madrid: Cátedra, 2 vols., t. I, pp. 35-55.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2017). “«El mejor de los poetas» para «el mejor de los príncipes»: La *Ulixea* de Homero, traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez, un tratado cortesano de educación principesca”, *Calíope*, 22-1, pp. 141-163.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2018). “*El mejor de los libros de entretenimiento*”. *Reflexiones sobre “Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia septentrional” de Miguel de Cervantes*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares.
- O’CONNOR, Jonathan Paul (2011). *Diego López de Ayala and the Intellectual Contours of Sixteenth-Century Toledo*. Dissertation submitted to the faculty of the University of North Carolina at Chapel Hill.
- PELLICER Y SAFORCADA, Juan (1778). *Ensayo de una biblioteca de traductores españoles*. Madrid: Antonio de Sancha.
- PÉREZ, Gonzalo (2015). *La Ulixea de Homero, traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez*, Juan Ramón Muñoz Sánchez (ed.). Málaga: Universidad de Málaga, 2 vols.
- PLAGNARD, Aude (2012). “Homero hecho ya español ou la traduction comme événement. Poèmes antiques et italiens en vers espagnols (1549-1556)”. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42-1, Número monográfico “Tres momentos de cambio en la creación literaria del Siglo de Oro” (dir. Mercedes Blanco), pp. 17-34.
- PLAZENET, Laurence (2002). “Jacques Amyot and the Greek Novel: the Invention of the French Novel”. En Gerald Sandy (ed.). *The Classical Heritage in France*. Leiden-Boston-Colonia: Brill, pp. 237-280.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2014). “Introducción”. En Gutierre de Cetina. *Rimas*. Madrid: Cátedra, pp. 11-200.
- REYES CANO, Rogelio (1973). *La Arcadia de Sannazaro en España*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- RICO, Francisco (2011). *Lazarillo de Tormes*, ed. F. Rico. Madrid: Real



Academia Española.

- RODRIGUEZ PANTOJA, Miguel (1990). "Traductores y traducciones". En *Los humanistas españoles y el humanismo europeo (IV Simposio de Filología Clásica)*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 91-124.
- RODRÍGUEZ SALCEDO, María José, Un imperio en transición. Carlos V, Felipe II y su mundo, 1551-1559. Barcelona: Crítica, 1992.
- RUSSEL, Peter E. (1985). *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- ZAPPALA, Michael O. (1982). "Luciano español". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. XXXI, n.º 1, pp. 25-43.
- ZAPPALA, Michael O. (1989). "The Lazarillo, source –Apuleius or Lucian? –and recreation". *Hispanofila* n.º 97, pp. 1-16.
- ZAPPALA, Michael O. (1990). *Lucian of Samosata in the two Hesperias, A Study in Literary and Cultural Translation*, Potomac: Scripta Humanistica 65.

### Traducciones en sus ediciones originales

- APULEYO (1513). *Libro de Lucio Apuleyo del asno de oro*, trad. Diego López de Cortegana. Sin pie de imprenta. [Sevilla, Jacobo Cromberger, c. 1513, según Griffin 1988: un solo ejemplar en París, Biblioteca Sainte Geneviève]. Reed. Sevilla, c. 1520-1534; Zamora, 1536 y 1539; Medina del Campo, 1543; Sevilla, 1546; Amberes, 1551; Alcalá, 1584 (edición expurgada); Valladolid, 1601; Madrid, 1601.
- ALCIATO, Andrea (1549). *Los emblemas de Alciato traducidos en rhimas españolas*. Lyon, Guglielmo Rovillo. Trad. de Bernardino Daza Pinciano.
- ARIOSTO, Ludovico (1549). *Orlando Furioso*, trad. Jerónimo de Urrea. Amberes: Martín Nucio (reeds. Lyon: Guillaume Rouillé 1550 y 1556; Venecia: Giolito de Ferrari, 1553; Amberes: viuda de Martin Nuits, 1558...).
- ARIOSTO, Ludovico (1550). *Orlando furioso*, trad. Hernando Alcocer. Toledo: Juan Ferrer.
- BOCCACCIO, Giovanni (1541). *Laberinto d'amor que hizo en toscano el famoso Juan Bocacio agora nuevamente traducido en nuestra lengua*. Sevilla: Andrés de Burgos, 1541, trad. Diego López de Ayala. Reed. Toledo, 1546, bajo el título Treze questiones de amor.
- BOCCACCIO, Giovanni (1541). *Treze questiones muy graciosas sacadas del Philoculo del famoso Juan Bocacio, traduzidas de lengua Toscana en nuestro Romance Castellano con mucha elegancia y primor*. Toledo: Juan de Ayala, 1549.
- BOIARDO, Matteo Maria (1555). *Los tres libros de Mattheo Maria Boyardo conde de Scandiano, llamados Orlando Enamorado*. Valencia: Joan Mey (trad. Francisco Garrido de Villena reeds., Alcalá de Henares: Hernán Ramírez, 1577 y Toledo: Juan Rodríguez, 1581).
- FLORO (1550). *Compendio de las catorce décadas de Tito Livio paduano, príncipe de la historia romana, escrito en latín por Lucio Floro y al presente traducido en lengua castellana* [Trad. Francisco de Enzinas]. Argentina [Estrasburgo]: Agustín Frisio. Publicado de nuevo con el Tito



- Livio de 1552.
- HELIODORO (1547). *Histoire aethiopique de Heliodorus, contenant dix livres, traitant des loyales et pudiques amours de Theagenes Thessalien, & Chariclea Aethiopienne. Nouvellement traduite de Grec en François.* París: Estienne Groulleau.
- HELIODORO (1553). *Historia ethiopica de Heliodoro. Trasladada de francés en vulgar Castellano, por un secreto amigo de su patria, y corrigida según el Griego por el mismo, dirigida al ilustrissimo señor, el señor Don Alonso Enrriquez, Abad de la villa de Valladolid.* En Anvers: en casa de Martin Nucio, MDLIII. Reed. Toledo: 1563, bajo el título *La muy deleitosa y agradable historia de los afortunados amantes Theagenes y Chariclea*, según la escribió Heliodoro.
- HOMERO (1550). *La Ulixea de Homero. XIII libros*, trad. Gonzalo Pérez. Salamanca: Andrea de Portonariis (ed. simultánea revisada en Anvers, Juan Steelsio, 1550; reed. Venecia: Gabriel Giolito de Ferrariis, 1553).
- HOMERO (1556). *La Ulixea de Homero [24 libros]*, trad. Gonzalo Pérez. Amberes: Juan Steelsio (reed. Venecia: Francisco Rampazeto, 1562).
- JOSEFO (1557). *Los siete libros de Flavio Josefo. Los quales contienen las guerras de los Iudios y la detruccion de Hierusalem y del templo, traducidos ahora nuevamente según la verdad de la historia por Iuan Martin Cordero.* En Anvers: en casa de Marín Nucio, MDLVII.
- JUSTINO (1540). *Iustino clarísimo abreviador de la historia general del famoso y excelente historiador Trogo Pompeyo...* [trad. de Jorge de Bustamante]. Alcalá: Juan de Brócar.
- LUCANO (hacia 1540). *La Historia que escribió en Latin el Poeta Lucano trasladada en castellano por Martin Lasso de Oropesa, Secretario de la Excellente señora marquesa de Zenete, Señora de Nassou. Al muy magnífico Sr. D. Pedro de Guevara, Señor de Juan Vela, Camarero de S. M. Sin pie de imprenta.* Reed. Lisboa: 1541; Valladolid: 1544.
- LUCANO (1578). *Lucano traduzido de verso Latino en prosa Castellana por Martin Laso de Oropesa, Secretario del Illustrissimo Cardenal don Francisco de Mendoza, Obispo de Burgos. Nuevamente corregido y acabado con la Historia del Triumvirato. Dirigido a Ilustre señor Antonio Pérez, Secretario de Estado de la Magestad Catholica del Rey don Phelippe Segundo.* Burgos: Felipe de Junta. La portada indica por error la fecha de 1588.
- LUCANO (1585). *Lucano poeta e historiador antiguo en que se tratan las guerras Pharsalicas, que tuvieron Iulio Cesar y Pompeyo. Traduzido de Latin en Romance castellano por Martín Lasso de Oropesa.* Amberes: Pedro Bellero. Se reimprime aquí la primera versión del texto y no la segunda dedicada a Antonio Pérez. Al parecer hay otra edición de Amberes, por Cordier, en 1585 y otra en Madrid: Felipe de Junta, 1588.
- LUCIANO (1550). *Dialogos de Luciano, no menos ingeniosos que provechosos, traducidos de Griego en lengua castellana* [trad. Francisco de Enzinas]. En León: en casa de Sebastián Grypho [falso pie de imprenta; en realidad Estrasburgo: Agustín Frisio (o Fries)]. Contiene *Diálogo de*



*Amicicia* (Tóxaris); *Diálogo de Charon* (Caronte o los contempladores); *El gallo: Menippo en los abismos* (Menippo o necromancia); *Menippo sobre las nubes* (Icaromenipo); y el poema *El amor fugitivo*, traducido en verso.

- LUCIANO (1551). *Historia verdadera* [trad. Francisco de Enzinas], Argentina [Estrasburgo]: Agustín Frisio.
- Marche, Olivier de la (1553). *El Cavallero determinado traduzido de lengua francesa en castellana por don Hernando de Acuña y dirigido al Emperador Don Carlos Quinto máximo Rey de España nuestro señor*. Amberes: Juan Steelsio. Siete ediciones más en el siglo XVI. Adaptación en prosa por Jerónimo de Urrea.
- MARTÍN CORDERO, Juan (1556). *Las quexas y llanto de Pompeyo adonde brevemente se muestra la destrucción de la República romana. Y el hecho horrible y nunca oído e la muerte 'el hijo d'el gran Turco Solimano dada por su mismo padre, con una declamación de la muerte por consolacion de un amigo. Al muy magnífico señor Gonzalo Pérez*. Amberes: Martín Nucio. Aunque la portada no lo manifiesta, hay en el volumen dos textos de Erasmo traducidos por Cordero.
- NUEVO TESTAMENTO (1543). *El Nuevo Testamento de nuestro Redemptor y Salvador Iesuchristo traduzido de Griego en lengua castellana, por Francisco de Enzinas, dedicado a la Cesárea Majestad* [Amberes: Mierdmann].
- OVIDIO (1542). *Libro del Metamorphoseos y fabulas del excelente poeta y filosofo Ovidio noble caballero patricio romano traduzido de latin en romance* [sin pie de imprenta ni nombre de autor]. Trad. Jorge de Bustamante. Hubo al menos nueve reediciones en el siglo XVI y tres todavía en el XVII. El título sufre varios cambios, por ejemplo: *Transformaciones de Ovidio en lengua española* (Amberes: Pedro Bellerio, 1595).
- PETRARCA (1555). *Los Triunfos de Francisco Petrarca, ahora nuevamente traducidos en lengua castellana, en la medida y numero de versos que tienen en el toscano, y con nueva glosa. Por Hernando de Hoces. Dirgidos al III<sup>mo</sup> Señor d. Joan de la Cerda, Duque de Medinaceli...* Medina del Campo: Guillermo de Millis. Reed. Salamanca, 1581.
- PLAUTO (1559). *Las tres comedias del facundissimo Poeta Juan de Timoneda, dedicadas al Ilustre Señor don Ximeno Pérez de Calatayud y Villaragut, Valencia*. Dos de las comedias son traducciones del *Anfitrión* y *Los Menechnos* de Plauto.
- PLUTARCO (1547). *Las vidas de dos illustres varones, Cimón griego y Lucio Lucullo Romano, puestas al parangón la una de la otra, escritas primero en lengua Griega por el grave Philosopho y verdadero historiador Plutarcho de Cheronea, y al presente traducidas en estilo castellano* [Basilea: Oporino]. Trad. de Francisco de Enzinas.
- PLUTARCO (1551). *El primero volumen de las vidas de illustres y excellentes varones Griegos y Romanos pareadas, escritas primero en lengua Griega por el grave Philosopho y verdadero historiador Plutarcho de*



- Cheronea y al presente traduzidas en estilo castellano por Francisco de Enzinas.* Argentina: Augustin Frisio, MDLI. Hay emisiones póstumas por Guillermo de Millis (¿Medina del Campo) en 1552 y en Colonia, 1562?
- SANNAZARO, Jacopo (1547). *Arcadia de Jacobo Sanazaro gentil hombre napolitano traduzida nuevamente en nuestra castellana lengua española en prosa y metro como ella estaba primero en lengua toscana.* Toledo: Juan de Ayala. Trad. Diego López de Ayala y Diego de Salazar, revisión y edición e Blasco de Garay. Reed. Estella: 1547, Toledo: 1549, Salamanca: 1573 y 1578.
- SANNAZARO, Jacopo (1554). *El parto de la Virgen que compuso el célebre Iacobo Sãnazaro Poeta Napolitano en verso heroico latino. Traducido en octava rima Castellana, por el Licenciado Gregorio Hernández de Velasco.* Toledo: Juan de Ayala. Reed. Salamanca: 1569, Sevilla: 1573 (perdidas Madrid: 1569 y Salamanca: 1580).
- TITO LIVIO (1552). *Todas las décadas de Tito Livio paduano, que hasta el presente se hallaron y fueron impresas en latín, traducidas en romance castellano.* Argentina [Estrasburgo]: Augustin Frisio, 1552. Trad. de Francisco de Enzinas.
- VIDA, Geronimo (1551). *Las Christiadas de Jerónimo Vida. Traduzidas en verso castellano por Juan Martín Cordero.* Amberes: Martín Nucio.
- VIRGILIO (1555). *Los doce libros de la Eneida de Virgilio traducida en octava rima y verso Castellano,* trad. Gregorio Hernández de Velasco. Toledo: Juan de Ayala (reed. Amberes: 1557, Alcalá: 1563, Amberes: 1566, Amberes: 1572).
- VIRGILIO (1574). *Los doce libros de la Eneida de Virgilio, príncipe de los poemas Latinos, traducida en octava rima y verso Castellano; ahora en esta última impresión reformada y limada con mucho estudio y cuidado, de tal manera que se puede decir nueva traducción* [ trad. Gregorio Hernández de Velasco]. Toledo: Juan de Ayala (reimpr. Amberes: s.n., 1575; y reed. Toledo: Diego de Ayala, 1577, con varias reimpr. hasta 1614).

Fecha de recepción: 15 de mayo de 2021

Fecha de aceptación: 27 de junio de 2021

## La sátira cervantina de la épica a la luz de las primeras décadas de su historia vernácula

Cervantes' Satire of the Epic in the Light of the First Decades of its Vernacular History

AUDE PLAGNARD (UNIVERSITE PAUL-VALÉRY<sup>1</sup>)

**Resumen:** El escrutinio de la biblioteca de don Quijote consagró una distinción nítida entre la épica caballerescas, censurada junto con las novelas de caballería que provocaron la locura del famoso hidalgo, y la épica de tema histórico que reivindicaba atenerse a la verdad y autenticidad característica de las crónicas, más tardía y más acorde con la experiencia de soldado de Cervantes. Esta dicotomía sin duda le fue sugerida a Cervantes por los propios poemas históricos –con *La Araucana* de Alonso de Ercilla a la cabeza de ellos– que desarrollaron su proyecto poético en contra de las fabulosas ficciones caballerescas. Este artículo propone reconsiderar esta dicotomía, característica de la épica de la década de 1580, a la luz de la historia del género desde su desarrollo en castellano, a partir de la década fundadora de 1550.

**Palabras clave:** épica culta, novelas de caballería, traducciones, *Don Quijote*

**Abstract:** The scrutiny of Don Quixote's library enshrined a clear distinction between the chivalric epic, censored along with the novels of chivalry that provoked the madness of the famous hidalgo, and the later historical epic that claimed to adhere to the truth and authenticity characteristic of the chronicles, more in accord with Cervantes' experience as a soldier. This dichotomy was undoubtedly suggested to Cervantes by the historical poems themselves—with Alonso de Ercilla's *La Araucana* at their head—which developed their poetic project against the fabulous chivalric fictions. This article proposes to reconsider this dichotomy, characteristic of the epic of the 1580s, in the light of the history of the genre since its development in Castilian, from the founding decade of the 1550s onwards.

**Key words:** erudite epic, chivalric Novels, Translations, *Don Quijote*

---

<sup>1</sup> Univ Paul Valéry Montpellier 3, IRIEC EA 740, F34000, Montpellier, France.



¿Qué concepción y qué práctica del género épico acompañaron el nacimiento de la novela moderna en España? Para responder a esta pregunta, tomaremos como punto de partida el más conocido de los juicios sobre el género, inserto justamente en una novela: el escrutinio de la biblioteca de don Quijote.

### **La épica culta en la biblioteca de don Quijote**

La irónica mención de *La Galatea*, en el sexto capítulo del *Quijote*, constituye sin duda el punto álgido del escrutinio de la biblioteca del hidalgo y podría marcar la conclusión de lo que es quizás la más famosa pieza de crítica literaria del Siglo de Oro. Sin embargo, a manera de colofón, antes de que se canse el Cura y despierte don Quijote, vuelven a surgir, en la biblioteca y en el sexto capítulo, cuatro obras que no encajan exactamente en ninguna de las dos categorías anteriormente sometidas a examen: no son “cuerpos de libros grandes, muy bien encuadernados”, dedicados a las caballerescas aventuras en prosa; y si bien, por el tamaño, entran en la categoría de los “libros pequeños” examinados a continuación, se distinguen, por el tema, de la ficción pastoril y de la lírica cancioneril que predominan en la segunda parte de la biblioteca del hidalgo. El puñado de obras salvadas *in extremis* del fuego son *La Araucana* de Alonso de Ercilla (1569, 1578, 1589), *La Austríada* de Juan Rufo (1584), *El Monserrate* de Cristóbal de Virués (1587) y *Las lágrimas de Angélica* de Luis Barahona de Soto (1586); cuatro obras, a todas luces, muy distintas en sí, pero todas representativas del apogeo de la llamada épica culta quinientista por el decenio de 1580<sup>2</sup>.

Si los dos primeros títulos mencionados ilustran el ámbito de la épica militar –americana y mediterránea respectivamente–, mientras que la tercera pertenece a la tradición sacra, la presencia de las tres, juntas en la biblioteca y

---

<sup>2</sup> Hasta la fecha, tan solo existen tres obras críticas recapitulativas del desarrollo del género épico en lengua castellana: al clásico monográfico de Franck Pierce, *La poesía épica del siglo de oro* (1961), se sumaron dos monografías más específicas, que observan el género vernáculo desde el punto de vista de la recepción de dos modelos cruciales de la revolución que marcó el Renacimiento: *L'Arioste en Espagne* de Maxime Chevalier (1966) e *Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI* de Lara Vilà (2001).



evocadas en la misma réplica del barbero, se explica sin duda por el destacado lugar que ofrecen a la representación de la batalla de Lepanto, en la que participó Cervantes con las consecuencias que él mismo puso de relieve en el prólogo de las *Novelas ejemplares* (Leavitt, 1968; Pierce, 1961: 464). Ahora bien, las tres obras comparten el aprecio suscitado en el Cura, que ve en ellas “las más ricas prendas de poesía que tiene España” (Cervantes, 2015 [1605]: 94). En conexión con estas obras de inspiración histórica, que cultivaron la narración verdadera y están en la base de la reflexión sobre la identidad hispana desarrollada por Elizabeth Davis (2000), se hallan otros tres poemas mencionados al principio del capítulo siguiente y que el repentino despertar de don Quijote condena al fuego sin examen previo: la *Carolea* de Jerónimo Sempere (1560), el *León de España* de Pedro de la Vecilla Castellanos (1586) y una crónica de Luis de Ávila sobre los hechos de armas del Emperador Carlos V<sup>3</sup>. Estos seis títulos forman un conjunto coherente no solo por su común pertenencia al género de la narración de guerra y, en los cinco primeros casos, de la épica culta, sino también, como mostró Lara Vilà, por atenerse a “una descripción de la guerra realista y verdadera, escrita en muchos casos por autores que, como el propio Cervantes, *son también soldados*” (2011: 139).

Colocada entre estos dos tríos de poemas, la última obra mencionada en el sexto capítulo del *Quijote* se distingue de las anteriores por seguir la vena más caballeresca de la materia ariostesca. Los comentarios del Cura sobre *Las lágrimas de Angélica* llaman la atención en cuanto a su adscripción genérica: su autor, “uno de los más felices poetas del mundo”, que fue en esta obra continuador del *Orlando furioso*, es alabado también en cuanto traductor de varios episodios de las *Metamorfosis* de Ovidio (Cervantes, 2015 [1605]: 94). La asociación entre el poema latino y el italiano no tiene por qué sorprendernos: ya habían sido comparados y asociados, en los debates italianos sobre la épica, por “la multiplicidad y la variedad de sus narraciones”

---

<sup>3</sup> Sobre la identificación de esta última obra, concuerdo con el análisis de Lara Vilà, que la atribuye al cronista (Ávila, 1549) e invalida la hipótesis de una confusión con el *Carlo famoso* de Luis de Zapata.



(Javitch, 1991: 73). En esta labor de parangonar el poema italiano con el clásico de Ovidio, el formato editorial diseñado por el impresor veneciano Giolito de Ferrari y el editor Ludovico Dolce, desde la década de 1550, había desempeñado un papel importante: el tamaño *in quarto* y la disposición del texto en dos columnas –la que más se asemejaba a los “libros grandes” de las novelas de caballería– (Javitch, 1991: 74-75). El poema de Barahona de Soto se valía de la materia del *Orlando* para desarrollar la ficción sentimental desde una perspectiva genérica distinta a la de las obras en formato pequeño anteriormente examinadas y salvadas de la hoguera por el Cura, aunque sin recurrir al formato editorial caballeresco anteriormente descrito para el *Orlando* y las *Metamorfosis* italianas.

Ahora bien, el destino de *Las lágrimas de Angélica* contrasta, como bien ha mostrado Lara Vilà, con el de los otros poemas épicos inspirados en la materia ariostesca que aparecen mezclados entre los libros de caballería de la sección primera de la biblioteca de don Quijote. En efecto, entre el *Amadís y Tirante el Blanco*, que pertenecen *stricto sensu* al género novelesco, se encuentran algunas ficciones épicas que mimetizaban, en su formato editorial y en la materia convocada, la épica caballeresca italiana: el *Roncesvalles* de Francisco Garrido de Villena (1555) y *Bernardo del Carpio* de Agustín Alonso (1585). Estas obras aparecen mencionadas a continuación del *Espejo de caballerías*, una compilación en prosa sobre la materia medieval de Francia inspirada en Boiardo y Ariosto. Para estos poetas italianos, cuando leídos en lengua original, el Cura muestra el máximo respeto, tanto por la “invención” como por el carácter “cristiano” de la fábula, y manda que sean depositados en el fondo de un pozo seco en vez de quemados (Cervantes, 2015 [1605]: 87). Muy al contrario, las traducciones castellanas de las mismas –probable referencia a la del “capitán” Jerónimo de Urrea (Cervantes, 2015 [1605]: 88)– son censuradas con máximo rigor, al igual que las continuaciones anteriormente citadas de Villena y de Alonso.

De este breve examen de la presencia de obras épicas en la biblioteca de don Quijote, deducimos que Cervantes concebía lo que hoy denominamos



la épica culta como un género dispar, cuyas distintas ramas juzgaba de una manera antitética. La dicotomía apuntada por Lara Vilà impera claramente en esta jerarquía. Por un lado, se condena la épica caballeresca de origen italiano por el carácter engañoso de sus ficciones, que participaron en la locura de don Quijote, y por su mala calidad poética al trasponer en castellano la *ottava reale* italiana. Sobre este particular, la biblioteca, que mezcla obras de caballería en prosa y en verso, apoya la hipótesis del canónigo del capítulo XLVII, según la cual la épica convoca a la par las “ciencias de la poesía y de la oratoria” y “bien puede escribirse en prosa como en verso” (Cervantes, 2015 [1605]: 602). Al contrario, la épica histórica y militar no solo se salva de la hoguera, sino que se coloca en la cumbre de los géneros, como el modelo a seguir entre las letras castellanas. Entre estas dos opciones, se distingue, sin embargo, una tercera vía: la de la épica amorosa de factura poética más cuidada, con *Las Lágrimas de Angélica*, que Cervantes admiraba sin duda por la calidad de sus versos y por la amistad que unía a los dos hombres.

Más allá de estas distinciones, llama la atención que la biblioteca de don Quijote se centra principalmente en una época clave para el desarrollo del género: la década de 1580. En efecto, todas las obras que acabo de citar vieron la luz por primera vez por aquellos años<sup>4</sup> o bien volvieron a pasar por la imprenta en aquel entonces<sup>5</sup>. Tan solo dos textos se adelantan a este perfil: la *Carolea* de Sempere (1560) y el *Comentario de la guerra de Alemaña* de Luis de Ávila que contó con varias ediciones en castellano e italiano entre 1548 y 1552. Semejante interés por la década de 1580 no puede sorprendernos, pues se trata de una década fundadora para la carrera literaria del autor: la de la vuelta de Cervantes a España y a Madrid después del cautiverio argelino, la de la redacción y publicación de la *Galatea* y, sobre todo, la de la composición de

---

<sup>4</sup> Las de Ercilla (1589-1590 para la primera edición completa en tres partes), de Rufo (1584), de Virués (1587), de Barahona de Soto (1586), de Pedro de la Vecilla Castellanos (1586) y de Alonso (1585).

<sup>5</sup> El *Roncesvalles* de Garrido de Villena y la traducción del *Orlando furioso* de Urrea se reeditaron en 1583 en Toledo (por Juan Rodríguez y Pero López de Haro respectivamente). En la misma ciudad y con el mismo impresor se había reeditado dos años antes la traducción del *Orlando enamorado* del mismo Villena.



la *Numancia*, una tragedia de tema militar y antiguo en la que se manifiesta claramente la impronta de la épica y en especial de *La Araucana* (Rupp, 2014: 31-62; King, 1979). Ahora bien, que Cervantes pensara en 1605 la épica desde la década de los 80 del siglo anterior tiene unas consecuencias muy claras y justifica que, al contrario de las opiniones que presta a su personaje, coloque la línea divisoria del corpus épico no entre el verso y la prosa sino en la encrucijada de dos tradiciones literarias que ya presentaban en lengua castellana cierta madurez: la épica caballescica vs la épica histórica. En el prólogo de *La Araucana* encontró probablemente Cervantes la formulación más aguda de esta confrontación literaria. Mediante el motivo del prólogo antiarriostesco, Alonso de Ercilla se eleva contra el modelo del *Orlando furioso*:

No las damas, amor, no gentilezas  
de caballeros canto enamorados,  
ni las muestras, regalos y ternezas  
de amorosos afectos y cuidados,  
mas el valor, los hechos, las proezas  
de aquellos españoles esforzados  
que a la cerviz de Arauco no domada  
pusieron duro yugo por la espada. (Ercilla, 2021 [1569]: I, 1)

Dejar de lado las damas, los caballeros enamorados y la famosa unión entre “arme” y “amori”, “cortesie” y “audaci imprese” (Ariosto, 2002: I, 1), para orientar el relato a las proezas y hazañas militares de la patria es un gesto consciente, por parte de Ercilla, que responde a cierta práctica de la épica ya bien asentada cuando tomó la pluma y se explica por el éxito enorme del que gozó el *Furioso* en la península ibérica.

El propósito de este artículo es volver a examinar la dicotomía ercillana, asumida por Cervantes, a la luz de las primeras décadas de vida de la épica hispánica, a raíz del meridiano del siglo, que marca el punto de partida de la reflexión colectiva en este número monográfico. Si el mecanismo, así descrito, refleja efectivamente la enorme influencia de la épica italiana en la España de mediados del siglo XVI, y si la épica militar se fundó en gran parte en un gesto de rechazo a las fábulas maravillosas, veremos que esta explicación deja de



lado otros aspectos fundamentales del desarrollo del género: la precocidad de la épica militar y testimonial y la influencia de la épica antigua<sup>6</sup>.

### El ciclo orlandino en castellano

En los albores de la poesía épica española está, sin lugar a dudas, la recepción de la boga caballeresca italiana, que se extendió en aquel entonces por toda Europa (Chevalier, 1966). Mientras que, en Francia, Ariosto y Boiardo se tradujeron en prosa, propiciando una asociación genérica entre épica y las novelas de caballería que sin duda sería del gusto de don Quijote, España recibió el *Orlando enamorado* y el *Orlando furioso* en una posición genérica similar a la que tenían en Italia, es decir, en cuanto poesía narrativa. Entre 1549 y 1555 nació lo que podríamos llamar un ciclo orlandino, a lo largo del cual un puñado de poetas procedieron a la castellanización de lo que habían bautizado como *romanzo* quienes querían sustraer el *Furioso* al código aristotélico, en algunos casos en mala parte (Zatti, 1990).

La primera etapa de este ciclo consta de traducciones de los poemas italianos de Boiardo y Ariosto que sirvieron de laboratorio para el aprendizaje de este tipo de narración, tanto en el plano métrico y estilístico, para la imitación de la *ottava reale* en castellano, como político. En efecto, estas traducciones se inscriben en el marco de la *questione della lingua* y de la competencia entre naciones modernas: castellanizar el *Orlando furioso* suponía desviar el poderoso sistema de la dedicatoria ariostesca hacia la alabanza de la familia real habsbúrgica y de la nobleza castellana, y refutar la asociación entre España y el ejército sarraceno, derribando a Orlando del pedestal heroico en el que le colocaba la ficción ariostesca.

---

<sup>6</sup> No abordaremos, en este trabajo, la vivacidad de la vena sacra, perceptible a través de los quince poemas publicados en español sobre temas religiosos —a la cabeza de ellos, sobre la pasión de Cristo— entre 1552 y el *Monserate* de Virués (1587), si nos atenemos a los datos recopilados por Franck Pierce en su catálogo (1961). Este último poema ha recibido mayor atención de parte de la crítica (véanse las recientes contribuciones de Lledó-Guillem, 2013 y Oria de Rueda, 2019), aunque los estudios sobre la épica sacra castellana se han desarrollado hasta la fecha a partir del más tardío *Isidro* de Lope de Vega (Ponce, 2018).



La primera traducción, la de Jerónimo de Urrea publicada a finales de 1549 –que desencadena el agresivo desprecio del Cura de Cervantes– emprendió esta tarea quitando los fragmentos del *Orlando furioso* que despreciaban a los castellanos o hacían el elogio genealógico de la familia de Este<sup>7</sup>. De ello resultó una singular versión en 45 cantos, de la que se había eliminado el famoso canto tercero, en el que Bradamante contemplaba su heroica descendencia hasta Hipólido de Este, dedicatario del poema (Ariosto, 2002: 34 y 186-187). Unos años más tarde, el valenciano Francisco Garrido de Villena publicaba una traducción del *Orlando enamorado* fuertemente marcada por el modelo del *Furioso*: en ella introducía el sistema ariostesto de los prólogos, actualizando el texto según la moda más reciente, y aprovechando estos lugares clave de la narración para alabar la corte de armas y amores del príncipe Felipe, su propia ciudad, Valencia, y, como no, al dedicatario de su poema, Pedro Luis Galcerán de Borja y Castro-Pinós.

Además de promocionar un nuevo modelo de narración heroica aplicado, aunque de forma marginal todavía, a la celebración del monarca y de los poder locales, estos poemas sirvieron también de valedor lingüístico para la promoción del castellano en poesía. La traducción de Urrea fue la que obtuvo, sin lugar a dudas, el mayor éxito desde este punto de vista. Contribuyó a ello que Jerónimo de Urrea consiguiese lanzar la publicación en Amberes, en las prensas de Martín Nuncio, en el mismo momento en que se encontraba allí su dedicatario, el príncipe Felipe de Habsburgo, que realizaba entonces su felicísimo viaje a través de los territorios europeos de la Monarquía Hispánica. Publicado en el corazón de la corte, el libro rápidamente llamó la atención de los editores europeos más prestigiosos en Europa: Guillaume Rouillé en Lyon (1550 y 1556), Giolito de Ferrari en Venecia (1553) y Marie Borrewater, viuda de Martín Nuncio, de nuevo en Amberes (1558). La reedición de Giolito de Ferrari desempeñó un papel importantísimo, gracias al trabajo editorial de Alonso de Ulloa, que asimiló la imagen del *Orlando* castellano con la de su

---

<sup>7</sup> Véase el prólogo de Cesare Segre en Urrea, así como el balance de octavas suprimidas y añadidas por María de las Nieves Muñiz (Ariosto, 2002, pp. 34 y 53).



original italiano –aplicándole el formato *in quarto*, los grabados y los argumentos que encabezaban cada canto, característicos de las ediciones italianas del Orlando, y adjuntándole un apéndice erudito de los pasajes más difíciles de comprender del poema. Le dotó además de un léxico castellano-italiano mediante el cual el poema pasaba a constituir un verdadero manual de introducción al idioma castellano (Kammerer *et al.*, 2015). En algunos casos, el *Orlando* de Urrea llegó a distribuirse a la par que el de Ariosto: como en Lyon en 1556, cuando Guillaume Rouillé editó por primera vez la versión italiana del poema al mismo tiempo que la versión castellana. Parece indudable que la apuesta de Urrea por la presentación más lúdica y entretenida de la épica caballeresca italiana triunfó dentro y fuera de las fronteras de la monarquía<sup>8</sup>, pese al juicio cervantino que parece censurar los defectos de versificación del poema, por cuanto en este aspecto difícilmente podía llegar a la altura de su original.

Otra traducción contemporánea del *Orlando furioso* no gozó de semejante éxito. La de Hernando Alcocer se publicó a los pocos meses de la *príncipeps* de Urrea, y todo lleva a pensar que la traducción *ad verbum* que reivindicaba desde el título, y que buscaba la fidelidad al texto original al precio de algunas torpezas, era una respuesta directa a los *rifacimenti* de Urrea<sup>9</sup>. Alcocer tomó también el polo opuesto al de su competidor en lo que atañe a la estrategia editorial y comercial, apostando por una traducción literal y sobria, que es al mismo tiempo una toma de partido a favor del poema de Ariosto en los debates italianos sobre *epos* y *romanzo*. Así, hizo figurar entre los preliminares de la obra una traducción integral del texto de Fausta da Longiano publicado en 1542 a favor de Ariosto, donde se defendía la naturaleza erudita del texto y su filiación con los clásicos (Plagnard, 2012b: §30).

---

<sup>8</sup> El éxito del poema no disminuyó pasada la década de 1550. Además de las reediciones mencionadas en la bibliografía, el poema volvió a imprimirse de nuevo en 1564 en Barcelona, 1572 en Medina del Campo, 1575 en Venecia, 1578 en Salamanca, 1583 en Bilbao y Toledo.

<sup>9</sup> En el prólogo, reivindica el traductor: “me pareció traducirle en la nuestra castellana, cuanto más fielmente pude, todos sus 46 cantos sin dejar estancia atrás, con la sucesión de la ilustrísima casa de Este, que es el fundamento y sujeto de toda la obra, adonde el autor mostró todo su ingenio, como en el tercero canto lo confiesa, donde dice: «Pienso en estas imágenes poner todo mi ingenio, y todo mi saber» (Alcocer, 1550, f. 2v).



Si comparamos las dos estrategias de Urrea y Alcocer y su respectiva fortuna, entendemos que el lector de la época adoptó claramente el *Orlando furioso* como un texto caballeresco y no como un *epos* erudito, y se dejó convencer por las posibilidades poéticas y encomiásticas que el modelo, una vez debidamente adaptado, proporcionaría desde una lengua vernácula competidora. Los primeros poemas épicos publicados en Castilla prosiguieron con esta opción inicial.

Francisco Garrido de Villena, traductor del *Orlando enamorado*, se encuentra en la encrucijada entre la primera etapa del ciclo, la de las traducciones, y la segunda, en la que se prosiguió con la materia orlandina con vistas a sacrificar el héroe francés italianizado, Orlando, para hacer emerger frente a él otra figura heroica castellana: la de Bernardo del Carpio (Lara Garrido, 1981: 27-28). El título de la continuación de Villena apuntaba al desenlace: la desaparición del héroe italiano a manos de los españoles en *Roncesvalles*. Otra continuación contemporánea, la de Nicolás Espinosa (1555, Zaragoza) apostó, al contrario, por subrayar la continuidad con el poema de Ariosto que le sirve de base narrativa: se publicó bajo el título de *Segunda parte del Orlando furioso* y, en 1557-1558, salió, en la imprenta de Marie Borrewater (viuda de Nuncio), en Amberes, a juego con la traducción de Urrea, titulada para tal ocasión *Primera parte de Orlando furioso*.

Estas dos continuaciones, redactadas por plumas valencianas, eran competidoras y entregaban su lealtad a dos familias rivales de la ciudad –los Centelles y los Borja– que las ficciones caballerescas elevaron al rango de descendientes de los héroes de la diégesis. El programa político del *Roncesvalles* iba más lejos todavía al aplicar el programa panegírico del *Orlando furioso* al heredero del trono hispánico, Felipe de Habsburgo, y su esposa inglesa de la época, María Tudor<sup>10</sup>. Ambos relatos incluyen un héroe vernáculo sacado de las crónicas y del *Romancero* medievales, Bernardo del Carpio, en cuya victoria sobre Orlando se cifra la moderna rivalidad de España

---

<sup>10</sup> Este aspecto ha sido atentamente analizado por Chevalier (1966: 107-125) y más recientemente por Valsalobre (2003 y 2005) y Plagnard (2012).



con Francia y la voluntad de restaurar la gloria militar castellana, como lo demuestran muchas de las declaraciones prologales analizadas por Maxime Chevalier. Estas continuaciones, que marcaban el inicio del género épico en España, tuvieron una larga y abundante posteridad.

El ya mencionado Bernardo gozó de una fortuna destacable: fue héroe epónimo del poema de Agustín Alonso (1585) –condenado a la hoguera por el Cura de Cervantes– y origen de la ilustre genealogía de los duques de Osuna en *Las lágrimas de Angélica* (Lara Garrido, 1981: 29-34). En la continuidad de esta figura, el último tercio del siglo XVI fue fecundo en hibridaciones de este tipo, donde se elevaba al rango de héroe a personajes de la historia medieval castellana. Así, aunque más tardío, el *Orlando determinado* de Martín Abarca de Bolea y Castro (1578) se presentaba a su vez como una continuación del *Orlando enamorado*. Más indirectamente, plagiaba en verso la continuación en prosa del ya mencionado *Espejo de caballería* al mezclar la materia italiana con la leyenda antigua de las Amazonas y con personajes del romancero castellano (Chevalier, 1966: 169-177).

También se celebraron en clave heroica moderna otros personajes del Medioevo castellano: *El Cid* bajo la pluma de Jiménez de Aillón (1568), *Celidón de Iberia* por Gonzalo Gómez de Luque (1583) y *Florando de Castilla* por Jerónimo de Huerta (1588). Para estas obras, Maxime Chevalier propone la etiqueta de “poemas caballerescos”<sup>11</sup>, bien resumida bajo la pluma de Luque como “de ficción libro[s] en metro” (1583, “dedicatoria”, f. s.n.). Tal fue la tercera etapa del ciclo orlandino, bajo el prisma de la cual Cervantes fundó su crítica de las novelas de caballería e, igualmente, el proyecto de reformatión del género, para el que contemplaba componer un «famoso Bernardo», que quizás fuera objeto de la descripción de la novela de caballería ideal por el canónigo en el capítulo 47 del *Quijote* (Eisenberg, 1983).

---

<sup>11</sup> “Tous ces poètes, si inégal que soit leur talent, sont animés d’une même intention. Ils veulent unir les suggestions de l’*Amadis* et les apports du *Roland furieux* dans une synthèse originale, traiter dans une forme moderne et belle la matière des vieux romans nationaux, créer un poème chevaleresque espagnol” (Chevalier, 1966: 190).



## La historia contemporánea como materia épica

La opción de la épica caballescica que acabamos de comentar y que consistía en actualizar el legado heroico medieval ornándolo y modernizándolo con las tintas del *romanzo* italiano, provocó el rechazo de varios autores –en la estela de los cuales parece situarse Cervantes– que prefirieron pensar la heroicidad española desde las especificidades de la guerra moderna y en función de moldes retóricos y genéricos menos estrictamente dependientes de Ariosto. Esta tentativa se plasmó de la forma más llamativa y, quizás, lograda bajo la pluma de dos poetas de renombre: Luis Zapata, en el *Carlo famoso* (1566), y Alonso de Ercilla, en *La Araucana* (1569-1589). Examinaremos las fórmulas elegidas por los dos poetas a la luz de sus precedentes, que se remontan, de nuevo, a la década fundacional de 1550.

Cuando Luis Zapata, que había sido paje del príncipe Felipe en la adolescencia y pertenecía a la orden de Santiago, publicó y costeó en 1566 el *Carlo famoso*, procedió a una innovación importante en el canon épico, cual fue aplicar el modelo de narración ariostesca a la figura histórica del emperador. Que quiso inscribir su poema en la estela del de Ariosto, se distingue nítidamente al examinar la factura del volumen, un *in quarto* donde las octavas se disponen elegantemente en dos columnas; en la elección de una fábula basada en el *entrelacement* de intrigas en las que se mezclan varios episodios maravillosos inspirados en el poema italiano; y en cantidad de referencias literales al poema italiano. Esta vez, sin embargo, el modelo se aplicaba a una materia histórica casi contemporánea –los hechos narrados cubren el período de 1522 a 1557, desde el final de la rebelión de las Comunidades hasta la muerte del Emperador– y dotándola de una figura heroica de primer plano en la persona del monarca difunto, Carlos Quinto, cuya biografía y cuyo reinado seguimos a lo largo de unos cincuenta cantos. En este poema culmina, según Miguel Martínez (2011), la expresión de un *ethos* aristocrático que quiso elevar al emperador al rango de máximo héroe guerrero de su tiempo, tal y como había hecho Tiziano en el famoso *Carlos V a caballo en Mühlberg* (1548); un *ethos* que, a su vez, hacía de los nobles cortesanos poetas revestidos de



estatura heroica (en los casos paralelos de Zapata y Ercilla, ambos hijos de familia noble, de más alcurnia en el caso de Zapata, con padres y madres provistos de cargos palatinos). El problema planteado por la inverosimilitud de los episodios maravillosos trasladados a la historia contemporánea fue fácilmente resuelto por el impresor valenciano Joan Mey (el impresor, unos diez años antes, de los poemas caballerescos de Garrido de Villena), quien los señaló, para los “ciegos, o de ingenio, o de envidia”, con un sistema de estrellas al margen de las octavas. Así “los cuentos [...], las ficciones y fábulas” del libro, introducidas para el regocijo del lector, no iban reñidas con la veracidad requerida a una narración sobre la figura contemporánea del monarca, “pues los poetas antiguos y muchos historiadores han usado lo semejante” (f. Aiiir).

Si bien el poema de Zapata nunca se reeditó, la fórmula propuesta, en la que se entreveran la historia y hechos reales con digresiones caballerescas, mitológicas o sentimentales, o se revisten los hechos reales de un barniz alegórico-fantástico –figurando por ejemplo las Comunidades como un dragón que el héroe ha de rebatir–, es sumamente original y destaca por la mezcla de modelos antiguos en que se sustenta (Cacho Casal, 2012). Raros son en efecto los poemas que aplicaron episodios de ficción caballerescas a los protagonistas de la historia reciente. En este aspecto sí sobresale la tardía excepción de la *Conquista de Granada* de Duarte Dias (1590), en la que un episodio muy concreto pone en escena a Fernando el Católico, durante las guerras andaluzas, como vencedor de un gigante en un episodio profético que le permite contemplar las futuras glorias de los reyes de España y Portugal.

Sin embargo, la innovación de Zapata debe leerse a la luz de otra tradición ligeramente anterior, que ya había hecho del emperador y de sus huestes los héroes de ficciones históricas en octava rima, aunque de muy distinta índole. En 1560, Jerónimo Sempere ya había publicado un poema en octavas titulado *Carolea*, cuya trama y relatos se centraban en la primera mitad del reinado de Carlos Quinto y en las campañas del Milanésado contra



Francisco I de Francia (primera parte, hasta la batalla de Pavía) y contra el emperador otomano Solimán (segunda parte, hasta terminar el sitio de Viena).

Con todo, el protagonismo del emperador y el tipo de heroísmo al que se veía asociado en esta obra distaba mucho de la vía seguida por Zapata. En primer lugar, la factura de esta obra se distanciaba completamente de la del *romanzo* y adoptaba un formato más reducido, barato y difundido, el *octavo*, abandonando la disposición característica del texto en dos columnas. Destaca también, en comparación, la ausencia de episodios maravillosos caballerescos, sustituidos, para el adorno de la acción, por episodios cristianos que polarizan la diégesis, asignando al enemigo francés la visión de una babilonia infernal (primera parte, VI), mientras que la contemplación en éxtasis de la Jerusalén celeste se reserva a Carlos Quinto, a quien inspira la campaña y la victoria contra Solimán (segunda parte, XIII), elevándolo a la dignidad de héroe cristiano (Vilà, 2001: 483-494). Pero, sobre todo, Jerónimo Sempere concedía en este poema una amplitud inédita a la representación de las guerras modernas, marcadas por el desarrollo de las armas de fuego, en los antípodas de la representación del rey soldado y caballero, a la manera de Ticiano. Miguel Martínez ha mostrado cómo Sempere pretende representar de forma realista las “humanas / discordias entre la Christiana gente” (1560: I, 7, vv. 3-4), en las que había participado y de las que habían sido testigo, insistiendo en el protagonismo muy nuevo y decisivo de la infantería –los soldados de a pie– en el marco de las nuevas “guerras de la pólvora” (2010: 98).

Este modelo de narración histórica, inédito a finales de la década de 1550, se plasmó también bajo la pluma del escritor coetáneo Baltasar del Hierro, soldado de las guerras mediterráneas que dedicó por los mismos años dos poemas a la actualidad militar: una relación de la *Destrucción de África* (1560) y una epopeya a los *Victoriosos hechos del muy valeroso caballero Don Álvaro de Bazán* (1561). Con estos dos poemas, la épica se apoderaba de otra escala narrativa y militar, poniendo el foco en los espacios periféricos de la guerra europea (en vez de un pensamiento global de la geopolítica hispánica) y desarrollando la representación del propio poeta soldado en cuanto



protagonista del relato heroico (Martínez, 2016). En estos últimos textos, se estrecha la ligazón entre las condiciones de escritura de una epopeya relacionada con los espacios de guerra y la novedad de la *inventio*, que explora acontecimientos mal conocidos por el público peninsular desde una perspectiva que la crítica llamó, muchas veces de forma inapropiada, “verista”.

Este esquema es exactamente el mismo que el que sostiene la empresa ligeramente más tardía de Alonso de Ercilla. A través de las tres partes de *La Araucana* (1569, 1578, 1589), cuya redacción se remontaría a los años en que sirvió a Felipe II en las guerras de Perú y Chile, el poeta llevó hasta sus más extremas consecuencias el modelo narrativo propuesto por Hierro, uniendo, por un lado, el punto más alejado del imperio, el sur de Chile, con la metrópoli, y construyendo, por el otro, su posición de testigo, de poeta y de héroe de las guerras lejanas (Plagnard, en prensa).

A esta categoría, de la que Ercilla se erige en el máximo representante, se pueden añadir los seis cantos del *Sitio y toma de Anvers*, publicados en un delgado volumen *in octavo* (1587) por Miguel Giner, un soldado que participó en la campaña que Alejandro Farnesio emprendió contra la ciudad en 1585 y dedicó al hijo de su protagonista. Uno de los rasgos característicos de este modelo narrativo basado en el *ethos* del soldado plático se manifiesta a través de los datos numéricos, factuales y onomásticos que proporcionaba el poeta, de acuerdo con la crónica de Alonso Vázquez que fue su principal fuente (Pintacuda, 2014).

Si bien estos textos constituyen un corpus coherente y una vía claramente identificable en el desarrollo del género, oponerlos frontalmente a la tradición italiana sería un contrasentido. Muchos elementos del legado ariostesco permanecen en estos textos: el uso (casi sistemático en este corpus) de la octava real, de los prólogos de los cantos, también muy frecuente, o de los apóstrofes del poeta al dedicatario ya habían pasado a formar parte de un repertorio común. En cambio, el formato editorial movilizado, la materia histórica elegida y el *ethos* reivindicado por los poetas les distinguían de la narración caballeresca. La idea de una oposición tajante entre épica



caballeresca y épica de la pólvora, muy operativa en el corpus manejado por Miguel Martínez, merece matizarse en otros casos, como los del mismo Ercilla y del ya mencionado Jiménez de Aillón. El primero no carecía de una cultura aristocrática, habiendo sido, como Luis Zapata y en épocas cercanas, paje de Felipe II, en los mismos años en que Urrea dedicaba al príncipe su *Orlando furioso*; y, por otro lado, el legado ariostesco en *La Araucana* es evidente y estructurante en el proyecto de Ercilla, a pesar de su rechazo inicial. A la inversa, el noble Jiménez de Aillón, quien aplicó el modelo ariostesco a la figura medieval del Cid, combatió tanto en Italia como en Flandes y reivindicaba, como Ercilla, haber redactado su poema en los momentos de ocio que le dejaba su vida de soldado, desde el campo de batalla. Sin duda el genio de Ercilla, comparativamente con Aillón, consistió en apostar por la representación de la milicia y elevar su obra a la altura de un *espejo de guerreros* (Martínez, 2010: 70).

Estos poemas abrieron la vía a una nueva práctica de la épica: la narración en verso (casi siempre en octavas reales) de las batallas más notables de la actualidad, muchas veces basada en crónicas y relatos historiográficos, que floreció durante las décadas de 1570 y 1580 –un modelo cercano al de las *guerre in ottava rima* en Italia, aunque provisto de elaboración poética notable–. La década de 1570 pareció monopolizada por los relatos sobre la batalla de Lepanto –el de Juan Latino en latín (1572), el de Joan Pujol en catalán (2019 [1573]) y el del portugués Jerónimo Corte-Real en castellano, 1578–, hasta el poema que tanto llamó la atención de Cervantes (Escobar Borrego, 2018), la *Austríada* de Juan Rufo (2011 [1584]), en el que se promocionaba de forma destacada los nuevos valores de la milicia contemporánea (Oria de Rueda Molins, 2018). La estrecha relación entre esta práctica de la epopeya y los textos históricos en prosa es un fenómeno de gran envergadura que no ha recibido, hasta la fecha, la atención que merece, más allá de algunos estudios aislados. Convoca, no obstante, mecanismos de escritura muy variados, que van de la extracción de informaciones factuales a una imitación textual en la que los poetas ponen en versos fragmentos enteros



de crónicas. El *Victorioso Carlos Quinto* de Jerónimo de Urrea con la crónica de Luis de Ávila (Geneste, 1978: 277-288) o la *Felicísima victoria de Lepanto* de Jerónimo Corte-Real con la *Historia* de Fernando de Herrera (Plagnard, 2019a: 88-90) son buenas ilustraciones de este fenómeno. Para otros poemas, como el de Ercilla, no se trata de una imitación textual de crónicas, sino de dotar al texto de algunos de los rasgos genéricos característicos de la misma, para dar mayor credibilidad retórica a la verdad alegada del relato (Albarracín-Sarmiento, 1966 y Plagnard, 2019a: 88-92).

En paralelo con estas epopeyas de inspiración histórica y militar, se desarrollaron narraciones más breves donde la tonalidad y la retórica épica se combinan con el panegírico, al dedicarse al elogio de un héroe militar claramente identificado. Es el caso de la *Breve relación en octava rima de la jornada que ha hecho el Duque de Alba desde España hasta Flandes* de Baltasar Vargas (Amberes, Amato Tavernerio, 1568), dedicada al mismo duque, en 192 octavas, y de la *Vida del Ilustrísimo señor Octavio Gonzaga, capitán general de la caballería ligera del estado de Milán* del italiano Francesco Balbi da Correggio (1581), que no pasa de 148 octavas. Este último poema fue dedicado simultáneamente, en dos tiradas distintas, a Fernando Gonzaga y Cecilia Médicis Gonzaga, respectivamente sobrino y esposa del difunto héroe, para solicitar protección y merced de parte de la familia de su bienhechor (Baldissera, 2012). Ilustra claramente cómo el panegírico revistió las formas y los moldes de la épica histórica por las glosas que acompañan cada una de las octavas y se inspiran –incluso textualmente– en una crónica de Pedro Cornejo sobre la guerra de Flandes (Baldissera, 2014, n. 13). Sin embargo, las alusiones mitológicas a lo largo del poema, así como la proposición, inspirada probablemente en el poco conocido poema italiano de Giovanni Alberto Albicante (1538) sobre las guerras del Piamonte, deja patente otra hibridación entre retórica del elogio y el imaginario épico antiguo:

No las troyanas armas coloradas  
en sangre griega por Héctor famoso,  
ni las del fiero Aquil ensangrentadas  
en la troyana, a quien fue tan dañoso;



ni las astucias de Ulixes usadas,  
ni hecho por antiguo mentiroso:  
mas la vida sucinta y brevemente,  
quiero contar de un varón excelente. (oct. 1, Baldissera, 2014: 24)

Esta influencia de la épica antigua es el segundo fenómeno visible en las epopeyas históricas que hemos descrito. Mientras que Miguel Martínez (2016: 70), junto con Michael Murrin (1994), sostienen que la épica antigua, donde se representan combates a pie, se prestaba mejor a la representación de la guerra moderna que la épica caballeresca, la imitación de los clásicos responde también a un proyecto político –enlazar las glorias de las naciones modernas a imitación de las del imperio romano (Vilà, 2001)– y estético, para elevar la historia moderna a una dignidad radicalmente nueva. Es este un nuevo factor de diversidad del género épico histórico que nos obliga a matizar la dicotomía sugerida por la parodia del *Quijote*.

### Épica culta

La imitación por los poetas del legado antiguo de forma directa, y ya no solo a través de la intermediación de Ariosto, debió mucho a las traducciones vernáculas de los grandes poetas de la Antigüedad, que tienen su origen, de nuevo, en la década de 1550. De la misma manera que las traducciones iniciaron lo que llamamos el ciclo orlandino, las traducciones de poemas antiguos constituyeron la primera etapa de una aclimatación renovada de estos textos –en algunos casos, conocidos bajo la forma de las reescrituras tardo-antiguas y medievales, como la *Ilias latina*– a la lengua vernácula. En este ámbito, la noción de competición entre naciones, que observamos en la épica caballeresca, cede el paso a una relación de dignificación de lo moderno mediante el disfraz de lo antiguo. Para ello, desempeñó un papel imprescindible el traductor de Homero, Gonzalo Pérez.

En 1550, desde la misma ciudad de Amberes en que vio la luz el *Orlando furioso* de Urrea, se publicó a “Homero hecho ya español”, bajo la forma de una *Ulixea* “en traje castellano” (Pérez, 1550: A4r). La publicación emanaba de nuevo de los círculos cortesanos que rodeaban al príncipe, aquí



en concreto de su secretario personal, quien también estuvo encargado de constituir su biblioteca (González Palencia, 1946). La historia editorial del poema, publicado en dos tiempos –los trece primeros libros en 1550 y los veinticuatro completos en 1556, en ambos casos después de un intenso proceso de corrección lingüística y estilística, hasta reeditarse con nuevas correcciones en 1562 en Venecia– ilustra a la perfección el cuidado que se puso en este texto, uno de los más importantes testimonios de la penetración de la literatura griega en España, ilustración del humanismo cortesano protagonizado entre España e Italia por letrados y eruditos al servicio de la monarquía hispánica (Guichard, 2006 y 2008; Muñoz Sánchez, 2015: 79-119).

Otros aspectos del texto merecen también nuestra atención: por un lado, la extrema literalidad de la traducción respecto al texto griego original que llegó intacto a la lengua castellana –lejos de los métodos que hemos visto empleados por Urrea o Garrido de Villena traductor–; y, por otro lado, la firme convicción del traductor de que este texto albergaba una lección moral y política útilmente traducible a la modernidad. Así hizo Gonzalo Pérez de su texto un espejo de príncipe destinado a su dedicatario, el joven príncipe Felipe. Lo que para innumerables poetas fue un lugar común –que el rey o el príncipe, por su afición a la guerra tanto como a las letras era el lector ideal de la narración guerrera y, por ende, el dedicatario natural de la épica– se vuelve, bajo la pluma de Gonzalo Pérez, un verdadero “tratado de educación principesca” (Muñoz Sánchez, 2017). La imagen de Felipe como príncipe prudente –fórmula reasumida en un contexto muy distinto bajo la pluma de Juan Caramuel Lobkowitz (1689)– se construye mediante la analogía entre el príncipe en vísperas de su reinado y la lectura humanista de Ulises como príncipe prudente y alegoría del hombre capaz de enfrentarse con los obstáculos y las vueltas de la Fortuna. Las dos versiones de la dedicatoria de Pérez al príncipe son explícitas a este propósito y toman en cuenta el cambio de estatuto del dedicatario entre la versión de 1550, en la que el personaje de Ulises se antoja como un modelo formador, y la de 1556, en que, recién coronado, Felipe ya ostenta las virtudes regias ilustradas en el poema. Las



prevenciones hacia la literatura griega, en tiempos del concilio de Trento, junto con la menor popularidad del endecasílabo suelto en castellano quizás explican que la traducción de Pérez no gozase de mayor difusión en la segunda mitad del siglo XVI. Sin embargo, varios indicios muestran que esta lectura humanista de la épica antigua encontró eco en la producción castellana de la época.

En efecto, otro traductor recogió un poco más adelante el guante de Gonzalo Pérez en este aspecto, para un texto que tal vez se adecuaba mejor a las ambiciones políticas del joven monarca: la virgiliana narración de los infortunios y éxitos del *pius Æneas*. Así llegó a afirmar Gregorio Hernández de Velasco que “con justo título, la traducción castellana de la *Eneida* de Virgilio, el mejor de los Poetas Latinos, se dedica a V.M. el mejor de los reyes cristianos”: las dos partes del poema ilustrarían respectivamente la “vida política” y el “arte militar” propias del soberano, bajo el amparo de la figura tutelar de Augusto César, dedicatorio del texto original, “único ejemplar de Príncipes” y de su “piadosa providencia” (1574, f. ¶iiiiir).

Ahora bien, esta lectura didáctica de la épica antigua –que encuentra su marco teórico en la retórica epidíctica llevada al ámbito político, como señaló Hélio Alves (2001)– coincide con otro poema contemporáneo que durante siglos ha pasado desapercibido, al permanecer en manuscrito. Me refiero al monumental *Hércules animoso* de Juan de Mal Lara, rescatado del olvido y del precario estado material en el que se encuentra por Francisco Javier Escobar Borrego. En un contexto bien distinto a los años en que Gonzalo Pérez escribía para un príncipe ya maduro y a punto de volverse rey de España, el sevillano Juan de Mal Lara dedicó el objeto de sus desvelos al príncipe Carlos alrededor de 1565, cuando este tenía unos veinte años (Mal Lara, 2015 [ca. 1565]: 21), es decir en una época en la que la indocilidad del príncipe perturbaba fuertemente sus relaciones con el rey. Según declara el poeta, fue su intención, al elegir a Hércules como héroe de su ficción, “declarar un ánimo obediente a quien le puede mandar” (Mal Lara, 2015 [ca. 1565]: 311), un modelo de constancia y sacrificio que él no duda en equiparar con el máximo modelo (histórico) de héroe para el joven príncipe: su abuelo Carlos Quinto, que por los



mismos años protagonizaba los poemas de Sempere, Zapata y Urrea. El lema del emperador, *Plus ultra*, con su referencia a las columnas de Hércules, sella, en la dedicatoria a don Carlos, la analogía entre el héroe divino y mitológico y el histórico y verdadero (Mal Lara, 2015 [ca. 1565]: 309). Sin embargo, Juan de Mal Lara, como Gonzalo Pérez, no se contentó con un tópico superficial, sino que explicitó, en una pieza paratextual propia, la “Aplicación de los doce trabajos de Hércules a doce hazañas de César Máximo, Carlos Quinto” (Mal Lara, 2015 [ca. 1565]: 316-319) en la que traza las vidas paralelas de ambos héroes en una verdadera “alegoría política” (Plagnard, 2015).

Volviendo a la traducción de Homero, la importancia de la *Ulixea* de Gonzalo Pérez radica también en el metro empleado para traducir los hexámetros griegos: el endecasílabo suelto, metro italiano importado a la península por Garcilaso y Boscán en sus respectivas epístola y fábula, y que se adecuaba mejor al funcionamiento acentual y no rimado de la poesía antigua (Muñoz Sánchez, 2015: 87). Si bien esta opción resultó marginal en la épica vernácula posterior (Plagnard, 2019b), es evidente que los pocos ingenios que la practicaron lo hicieron en referencia al legado clásico, y sacaron de esta opción poética muchísimo partido. A la cabeza de ellos, están Gregorio Hernández de Velasco, en su ya mencionada traducción de la *Eneida*, y Jerónimo Corte-Real, en su poesía tanto portuguesa como castellana<sup>12</sup>.

La primera traducción del poema de Virgilio se publicó en Toledo en 1555 bajo el título de *Los doce libros de la Eneida*, en un bello *in quarto* que escondía sin embargo cuidadosamente el nombre del traductor y la identidad de los autores de elogios paratextuales. A pesar de no recibir ninguna ventaja publicitaria por parte de su creador –un eclesiástico de destacada erudición y hábil pluma, que fue capaz de traducir, en el mismo período, tanto *El parto de la Virgen* de Sannazaro (1554) como *Las lágrimas de San Pedro* de Tansillo (ca. 1560), según estudió Massimo Caruso, (2016: 42-48 y 49-56)–, esta

---

<sup>12</sup> Lo emplearían también, fuera del género épico, Diego Hurtado de Mendoza, fray Luis de León, Juan de Mal Lara, Francisco de la Torre o el Lope de Vega del *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*.



traducción enseguida llamó la atención de sus contemporáneos. El flamenco Juan Stelsio, el impresor de la *Ulixea*, aprovechando quizás la ausencia de privilegio en la edición original, la reimprimió cuatro veces en Amberes en 1557, 1566, 1567 y 1572, en volúmenes de bolsillo de formato *in duodequimo* y encabezándola con un prólogo en el que insistía en la necesidad de leer a Virgilio, que muchas naciones de Europa, entre ellas Italia y Francia, ya habían traducido a su lengua. Por otra parte, en 1563, se desveló el nombre del traductor con ocasión de la reedición de Pedro de Robles y Antonio de Cormellas en Alcalá de Henares. Hubo que esperar, sin embargo, unos años más para que Gregorio Hernández de Velasco publicara de nuevo, esta vez bajo su nombre, una versión revisada del texto (1574), por las mismas prensas toledanas a las que había recurrido en 1555. Esta nueva edición, con privilegio real y aumentada de una traducción de las *Églogas primera y cuarta* (f. 7r-8v), del “suplemento” (libro XIII) de Maffeo Veggio (Cristóbal López, 1993) y de una tabla de nombres propios y lugares dificultosos, no gozó de menos fama y éxito que la primera, pues se reimprimió en 1575 en Amberes y animó al autor a publicar una tercera versión revisada en 1577 en Toledo, a su vez reeditada en varias ocasiones hasta 1614. En palabras de Massimo Caruso (2016), quien llevó a cabo la imprescindible tarea de sistematizar el análisis de este proceso editorial, la *Eneida* de Velasco fue un verdadero *bestseller*, en cuya historia, añadido yo, queda patente la fecundidad de dos momentos para la épica clásica: la década de 1550 y la de 1570-80.

Esta traducción, tan difundida en la segunda mitad del siglo XVI, presenta la particularidad de mezclar los dos tipos de versos que ya se habían aplicado a la épica renacentista: los endecasílabos sueltos, más cercanos al hexámetro dactílico latino, se reservan para traducir las palabras del narrador, mientras que Velasco recurrió a la octava real, de tipo ariostesco, para ornamentar de forma más variada los discursos *enchâssés* de los personajes, así provistos de una tonalidad más lírica (Plagnard, 2019b; Caruso, 2016: 85-95). Bajo la pluma de Hernández de Velasco, se reducía por tanto la distancia, anteriormente muy cultivada, entre el culto legado de la antigüedad y una



práctica de la épica más orientada a la lectura de un amplio lectorado familiarizado sobre todo con la cultura caballeresca. La atención prestada a la polifonía en este modelo central de la épica renacentista fue sin duda uno de los grandes factores de su éxito.

Este tipo de hibridismo entre el legado antiguo y la moda italiana contemporánea no fue ajeno tampoco al *Hércules* de Mal Lara, de forma todavía más llamativa pues esta composición no estaba en ningún caso limitada por el exigente ejercicio de la traducción. Recordemos en efecto cómo, al mismo tiempo que obró con erudición, compilando todas las fuentes griegas y latinas a su alcance en la universidad de Salamanca, cuando emprendió su proyecto, y estructurando su poema en doce libros, como la *Eneida*, Mal Lara no dudó sin embargo en adoptar el metro italiano de la octava real para componer su poema en castellano, y en organizarlo en 48 cantos (el múltiple de 12 más cercano a los 46 cantos del *Orlando furioso*), ni en recurrir a técnicas narrativas propias del *romanzo*, de la novela de caballería o de la novela griega, como ha explorado de forma detenida Francisco Javier Escobar Borrego en su edición (2015). El sincretismo del poema de Mal Lara es sin duda una de las mejores demostraciones del complejo hibridismo que albergó el género épico castellano, lejos de las categorías rígidas que la sátira cervantina podría hacernos creer y que encontramos en poemas de menor relieve como la *Primera y segunda parte del León de España* de Vecilla Castellanos (1586) o *La primera parte de la Historia de Sayunto, Numancia y Carthago* de Lorenzo de Zamora (1589).

Ahora bien, la épica histórica echó mano de este legado antiguo y manifestó, en muchas ocasiones, una erudición que debe mucho a las traducciones de Gonzalo Pérez y de Gregorio Hernández de Velasco. Aunque todavía carecemos de una visión panorámica de la recepción de la épica antigua en las letras áureas en lengua castellana<sup>13</sup>, varios estudios demuestran hasta qué punto la recepción de Homero y Virgilio se hizo mediante el filtro de

---

<sup>13</sup> El trabajo de Vilà (2021), muy panorámico, se acerca al legado de Virgilio más desde el punto de vista del contenido temático y de la intencionalidad política que de la letra poética.



Gonzalo Pérez y Gregorio Hernández de Velasco: para la imitación de la *Odisea* en *Os Lusíadas* de Luis de Camões (Alves, 2005), para la de la *Eneida* en *La Araucana* de Alonso de Ercilla (según prueba la edición de Luis Gómez Canseco, 2021) o bajo la pluma de un Jerónimo Corte-Real<sup>14</sup>. El caso de este último poeta es especialmente llamativo: no solo recurrió a la traducción de Hernández de Velasco para la imitación de muchas escenas concretas y reconocibles –entre otras, las descripciones de las furias y la écfrasis de las armas divinas de su héroe (Plagnard, 2019a: 146-147, 153, 170)– sino que el poema de Virgilio se volvió estructurante en su poema castellano, la *Victoria de Lepanto*, donde sostiene una parte importante de la fábula (Pozuelo Calero, 2014; Plagnard, 2019a: 379-385). El fenómeno es más importante todavía si tenemos en cuenta que Corte-Real eligió el verso blanco para sus composiciones, y practicó, en especial en su último poema en portugués, una polimetría que puede recordar la de Velasco, aunque no se aplica a los discursos *enchâssés*, sino a las variaciones del modo imitativo, poniendo énfasis en el canto y en la música instrumental (Plagnard, 2019b).

### **La década de 1550 y el desarrollo de la épica castellana**

A la luz de este breve acercamiento a las primeras décadas de la épica castellana –género que nutrió la práctica literaria de Cervantes y resonó con su experiencia de militar–, llama la atención el carácter fundador de la década de 1550, así como su conexión con las décadas de 1570-1580, culminación del género tal y como lo representó Cervantes en la biblioteca del hidalgo manchego. La fecha de 1549 marcó en efecto un doble hito. Por un lado, señaló un cambio profundo en la recepción del ya famosísimo *Orlando furioso* de Ariosto, a partir del cual se fomentó una apropiación de este modelo narrativo en verso y una respuesta capaz de promover figuras genuinamente castellanas del heroísmo medieval. El mercado para este tipo de producto literario, paralelo al de la novela de caballería, explica la profusión de poemas

---

<sup>14</sup> Fuera del ámbito de la épica, es de señalar la imitación de la traducción de Velasco por San Juan de la Cruz, según estudió Calahorra (2019).



de estas características, de calidad, ingenio y fortuna muy dispares, lo cual es señal del atractivo que ejercía entre toda clase de hombres mínimamente capaces de manejar la pluma. Por otra parte, en 1550, Gonzalo Pérez reactivó de forma decisiva el mercado de la traducción vernácula de grandes textos clásicos, asignándole, entre otras cosas, el sentido de un espejo de príncipes en vísperas del reinado de Felipe II. Paralelamente a esta lectura política y didáctica del género, se desarrolló la posibilidad de trasponer, en castellano, los atractivos de la poesía antigua, como bien demuestra el éxito rotundo de la traducción de Gregorio Hernández de Velasco. Así, el período de 1549-1555 aparece como una etapa no solo fecunda, sino coherente y fundadora en la historia del género, en las que las traducciones recibieron, en más de una ocasión, el éxito y el aprecio de poemas originales (Plagnard, 2012b).

Tener en cuenta este contexto inicial en la historia del género nos lleva a reconsiderar la posición de la parte del corpus épico que pasó a la posteridad como la más genuina y original en la literatura castellana: la epopeya militar dedicada a los acontecimientos más impactantes de la actualidad. Cervantes se hace eco del posicionamiento genérico de unos poetas que pretenden atenerse a la narración de acontecimientos verdaderos –sin renunciar por ello a los adornos de la poesía–, en contra de la ficción ariostesca. Ahora bien, este corpus se revela, a pesar de esta postura explícita, deudor en proporciones variables de las dos propuestas formuladas en paralelo a partir de 1549. De nuevo, *La Araucana* aparece como un excelente ejemplo de síntesis entre el humor y las técnicas narrativas de Ariosto, de las que es inequívocamente deudor a pesar del contrapié proclamado de la primera octava (Chevalier, 1966: 144-160, Blanco, 2012), y las creaciones de Virgilio, en quien modela por ejemplo los juegos araucanos del décimo canto, y Lucano, cuya Ericto sirve de punto de partida para el personaje del mago Fitón (Nicolopoulos, 2001; y Plagnard, 2019a: 212-217, para más bibliografía). El atractivo de este poema en Cervantes pudo resultar de la postura del soldado, testigo, y héroe de Ercilla.



Sin embargo, es evidente que fue en cuanto poesía (Blanco, 2013) como este modelo le resultó más convincente, cifrándose esta influencia en la escena de la espada de don Quijote suspendida en alto encima del vizcaíno entre los capítulos 8 y 9 de la primera parte, a imagen y semejanza de la de Tucapel encima de Rengo entre la *Segunda parte* y la *Tercera de la Araucana*, y extendiéndose a muchos lugares del poema que permite rastrear en parte la edición de Luis Gómez Canseco (2021 [1569-1589]). Por otra parte, el interés de Cervantes por episodios novelescos también pudo ser filtrado por la épica histórica de corte más virgiliano e histórico, como fue el caso del trio amoroso formado por los capitanes otomanos Mustafa Bajá y Pialí Bajá y la griega Hipólita en la épica leparentina, en los que está modelada la trama de *El amante liberal* y los personajes de Alí Bajá, Hasán Bajá y de Leonisa (Plagnard, 2012c). Así se explica, sin lugar a dudas, el destacado lugar que le da Cervantes al poema de Luis Barahona de Soto sobre los amores de Angélica y Medoro: por su calidad poética y por la elección de un hilo narrativo donde la cuestión de la verdad y de la historia se quedaba oportunamente al margen. La relación entre la épica y la producción cervantina es, sin lugar a dudas, un campo que nos reserva todavía muchas sorpresas.

## Bibliografía

### Corpus épico citado en sus ediciones originales

- ÁVILA Y ZÚÑIGA, Luis de (1549). Comentario del ilustre señor don Luis de Ávila y Zúñiga de la guerra de Alemania, hecha de Carlo V. Máximo Emperador Romano, Rey de España. En el año de M.D.XLVI. y M.D.XLVII. Amberes: Juan Steelsio (varias reediciones hasta 1552).
- ARIOSTO, Ludovico (1549). *Orlando Furioso*, trad. Jerónimo de Urrea. Amberes: Martín Nucio (reeds. Lyon: Guillaume Rouillé 1550 y 1556; Venecia: Giolito de Ferrari, 1553; Amberes: viuda de Martin Nuits, 1558...).
- ARIOSTO, Ludovico (1550). *Orlando furioso*, trad. Hernando Alcocer. Toledo: Juan Ferrer.
- HOMERO (1550). *La Ulixea de Homero. XIII libros*, trad. Gonzalo Pérez. Salamanca: Andrea de Portonariis (ed. simultánea revisada en Anvers, Juan Steelsio, 1550; reed. Venecia, Gabriel Giolito de Ferrariis, 1553).
- BOIARDO, Matteo Maria (1555). *Los tres libros de Mattheo Maria Boyardo conde de Scandiano, llamados Orlando Enamorado*, trad. Francisco Garrido de Villena. Valencia: Joan Mey (reeds. Alcalá de Henares, Hernán Ramírez,



- 1577 y Toledo, Juan Rodríguez, 1581).
- GARRIDO DE VILLENA, Francisco (1555). *El Verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles; con la muerte de los doce pares de Francia*. Valencia: Joan Mey (reed. Toledo, Juan Rodríguez, 1583).
- ESPINOSA, Nicolás (1555). *La segunda parte de Orlando: con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles, fin y muerte de los doce pares de Francia*. Zaragoza: Pedro Bermuz. (reeds. Amberes, Martín Nuncio, 1556).
- VIRGILIO (1555). *Los doce libros de la Eneida de Virgilio traducida en octava rima y verso Castellano*, trad. Gregorio Hernández de Velasco. Toledo: Juan de Ayala.
- HOMERO (1556). *La Ulixea de Homero [24 libros]*, trad. Gonzalo Pérez. Amberes: Juan Steelsio (reed. Venecia, Francisco Rampazeto, 1562).
- SEMPERE, Jerónimo (1560). *Primera [Segunda] parte de la Carolea: trata las victorias del Emperador Carlos V Rey de España*. Valencia: Joan de Arcos.
- HIERRO, Baltasar del (1560). *Destrucción de África, ahora nuevamente por muy gentil estilo compuesta*. Sevilla: Sebastián Trugillo.
- HIERRO, Baltasar del (1561). *Libro y primera parte de los victoriosos hechos del muy valeroso caballero Don Álvaro de Bazán*. Granada: René Rabut.
- ZAPATA, Luis (1566). *Carlo famoso*. Valencia, Joan Mey.
- VARGAS, Baltasar de (1568). *Breve Relación en octava Rima de la jornada que a hecho el Illmo. y exmo. Señor Duque d'Alva desde España hasta los estados de Flandes*. Amberes: Amato Tavernerio.
- JIMENÉZ DE AILLÓN, Diego (1568). *Los Famosos y heroicos hechos del invencible y esforzado caballero, honra y flor de las Españas, el Cid Rui Díaz de Vivar: con los de otros varones ilustres d'ellas, no menos dignos, de fama y memorable recordación, en octava rima*. Amberes, viuda de Juan Lacio (reed. Alcalá de Henares: Juan Íñiguez de Lequerica, 1579).
- ERCILLA, Alonso de (1569). *La Araucana*. Madrid: Pierres Cossin (múltiples reeds).
- VIRGILIO (1574), *Los doce libros de la Eneida de Virgilio, príncipe de los poemas Latinos, traducida en octava rima y verso Castellano; ahora en esta última impresión reformada y limada con mucho estudio y cuidado, de tal manera que se puede decir nueva traducción*, trad. Gregorio Hernández de Velasco. Toledo: Juan de Ayala (reimpr. Amberes: s.n., 1575; y reed. Toledo: Diego de Ayala, 1577, con varias reimpr. hasta 1614).
- ERCILLA, Alonso de (1578). *Primera y segunda parte de la Araucana*. Madrid: Pierres Cossin (múltiples reeds).
- BOLEA Y CASTRO, Martín de (1578b). *Libro de Orlando determinado que prosigue la materia de Orlando el Enamorado*. Lérida: Miguel Prats.
- BALBI DE CORREGGIO, Francisco (1581). *Vida del Ilustrísimo Señor Octavio Gonzaga Capitán general de la caballería ligera del estado de Milán*. Barcelona: Hubert Gotard.
- SANS, Hipólito (1582). *La Maltea: en que se trata la famosa defensa de la*



- Religión de Sant Joan en la isla de Malta. Valencia: Joan Navarro.
- GÓMEZ DE LUQUE, Gonzalo (1583). Libro primero de los famosos hechos del príncipe Celidon de Iberia compuesto en estancias. Alcalá de Henares: Juan Íñiguez de Lequerica .
- RUFO GUTIÉRREZ, Juan (1584). *La Austriada*. Madrid: viuda de Alonso Gómez (reeds. Toledo: Juan Rodríguez, 1585; Alcalá de Henares: Juan Gracián, 1586).
- ALONSO, Agustín (1585). *Historia de las hazañas y hechos del invencible cavallero Bernardo del Carpio*. Toledo: Juan Boyer, mercader de libros, por Pero López de Haro.
- GARCÍA DE ALARCÓN, Gaspar (1585). La victoriosa conquista que don Álvaro Bazán Marqués de sancta Cruz hizo en las Islas de los Azores, el año de 1583. Valencia: Joan Navarro por Vincente de Miravet.
- BARAHONA DE SOTO, Luis (1586). *Primera parte de la Angélica*. Granada: Hugo de Mena.
- VECILLA CASTELLANOS, Pedro de la (1586). *Primera y segunda parte de El León de España*. Salamanca: Juan Fernández.
- GINER, Miguel (1587). *El sitio y toma de Anvers*. Milán: Pacífico Poncio.
- VIRUÉS, Cristóbal de (1587). *El Monserrate*. Madrid: Querino Gerardo.
- HUERTA, Jerónimo de (1588). Florando de Castilla: lauro de caballeros compuesto en octava rima. Alcalá de Henares: Juan Gracián.
- ERCILLA, Alonso de (1589). *Tercera parte de la Araucana*. Madrid: Pedro Madrigal (múltiples reeds).
- DÍAS, Duarte (1590). La Conquista que hicieron los poderosos y Católicos Reyes Don Fernando y Doña Isabel, en el reino de Granada. Madrid: Alonso Gómez.

### Bibliografía crítica

- ALVES, Hélio J. S (2001). *Camões, Corte-Real e o sistema da epopeia quinhentista*. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos.
- ALVES, Hélio J. S. (2005). "Presença da *Odisseia* em Camões", *Revista Camoniana*, 17, pp. 39-46.
- ALBICANTE, Giovanni Alberto (1538). *Historia della guerra del Piamonte*. Milán: Gianantonio da Castiglione.
- ARIOSTO, Ludovico (2002). *Orlando furioso*, María de las Nieves Muñiz (ed.). Madrid: Cátedra.
- BALDISSERA, Andrea (2012). "Francesco Balbi da Correggio y *La vida del ilustríssimo señor don Octavio Gonzaga*", *Paratesto*, 9, pp. 45-56.
- BALDISSERA, Andrea (2014). "*La vida del ilustríssimo señor Octavio Gonzaga* de Francesco Balbi da Correggio. Estudio y edición". En Paolo Pintacuda (dir.), *Le vie dell'épica ispanica*. Lecce-Brescia: Pensa Multimedia, pp. 11-93.
- BARAHONA DE SOTO, Luis (1981). *Las lágrimas de Angélica* [1586], José Lara Garrido (ed.). Madrid: Cátedra.
- BLANCO, Mercedes (2012). "Sur les frontières mouvantes de l'historiographie et



- de l'épopée : l'*Araucana* d'Alonso de Ercilla (1569-1589)". En Sangirardi, Giuseppe, Paloma Bravo y Cécile Iglesias (dir.), *La Renaissance des genres. Pratiques et théories des genres littéraires entre Italie et Espagne (XVe-XVIIe siècles)*. Dijon: Presses de l'Université de Dijon, pp. 241-265.
- BLANCO, Mercedes (2013). "La épica áurea como poesía". En Rodrigo Cacho Casal y Anne Holloway (eds.), *Los géneros poéticos del Siglo de Oro: centros y periferias*. Woodbridge, Suffolk: Tamesis, pp. 14-30.
- CACHO CASAL, Rodrigo (2012). "Luis Zapata y el poema heroico: historia, entretenimiento y parodia", *Criticón*, 115, número monográfico "La poesía épica en el Siglo de Oro" (dir. Rodrigo Cacho Casal), pp. 67-83.
- CALAHORRO, Inmaculada López (2019). "La Eneida de Gregorio Hernández de Velasco: relación con Cántico espiritual y Llama de amor viva de San Juan de la Cruz", *Florentia Iliberritana*, 30, pp. 147-164.
- CARAMUEL LOBKOWITCH, Juan (1689). *Philippus prudens Caroli V. imp. filius Lusitaniae, Algarbiae, Indiae, Brasiliae legitimus rex demonstratus*. Amberes: Baltasar Moretus (oficina de Plantino).
- CERVANTES, Miguel de (2015). *Don Quijote de la Mancha* [1605], Francisco Rico (ed.). Madrid: Real Academia Española.
- CHEVALIER, Maxime (1966). *L'Arioste en Espagne : 1530-1650. Recherches sur l'influence du "Roland furieux"*. Bordeaux: Féret et fils.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente (1993). "Maffeo Regio y su libro XIII de la *Eneida*", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 5, pp. 189-210.
- DAVIS, Elizabeth B. (2000). *Myth and Identity in the Epic of Imperial Spain*. Columbia: University of Missouri Press.
- ERCILLA Y ZUÑIGA, Alonso de (2021). *La Araucana* [1569-1589], Luis Gómez Canseco (ed.). Madrid: Real Academia Española.
- ESCOBAR BORREGO, Francisco J. (ed.). Juan de MAL LARA (2015). Introducción a *Hércules animoso* [ca. 1565]. Ciudad de México: Frente de Afirmación Hispanista.
- ESCOBAR BORREGO, Francisco J. (2018). "*Materiam superabat opus: Cervantes, cautivo lector de Rufo (al trasluz de la modalidad épico-novelesca en La Austríada y los Apotegmas)*", *Creneida*, 6 ("La musa circunflexa de Juan Rufo"), pp. 146-198.
- GENESTE, Pierre (1978). *Le capitaine aragonais Jerónimo de Urrea, sa vie, son œuvre ou chevalerie et Renaissance dans l'Espagne du XVIème siècle*. Paris: Ediciones hispanoamericanas.
- GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel (1946). *Gonzalo Pérez secretario de Felipe II*. Madrid: Instituto Jerónimo Zurita.
- GUICHARD, Luis Arturo (2008). "Un autógrafo de la traducción de Homero de Gonzalo Pérez (Ulyxea XIV-XXIV) anotado por Juan Páez de Castro y el Cardenal Mendoza y Bovadilla", *International journal of the classical tradition*, 2008, 15-4, pp. 525-557.
- GUICHARD, Luis Arturo (2006). "La Ulixea de Gonzalo Pérez y las traducciones latinas de Homero". En Barry Taylor y Alex Coroleu (dir.), *Latin and Vernacular in Renaissance Iberia II: Translations and Adaptations*.



- Manchester: Manchester University Press, pp. 49-72.
- JAVITCH, Daniel (1991). *Proclaiming a classic: the canonization of Orlando furioso*. Princeton: Princeton university press.
- KAMMERER, Elsa, PLAGNARD, Aude et RAJCHENBACH-TELLER, Élise (2015). "Entre stratégies commerciales et «illustration» des vulgaires romans: la boutique de Guillaume Roville à Lyon (1548-1556)". En Elsa Kammerer et Jan-Dirk Müller (dir.) *Les ateliers d'imprimeurs, lieux d'expérimentation des langues vernaculaires en Europe (fin XVe — XVIe siècles) [projet Eurolab, volume 1]*. Genève: Droz, pp. 443-487.
- KING, Willard F. (1979). "Cervantes' Numancia and Imperial Spain", *MLN*, 94-2, pp. 200-221.
- LARA GARRIDO, José (ed.). Luis BARAHONA DE SOTO (1981). *Las lágrimas de Angélica* [1586]. Madrid: Cátedra.
- LEAVITT, Sturgis E. (1947). "Cervantes and Heroic Verse", *Hispanic Review*, XV.
- LLEDÓ-GUILLEM, Vicente (2013). "La polifonía épica en El Monserrate: la voz del amor de Lixerea y Armeno", *Neophilologus*, 2013, 97-1, pp. 65-83.
- MAL LARA Juan de (2015). *Hércules animoso* [ca. 1565], Francisco Javier Escobar Borrego (ed.). Ciudad de México: Frente de Afirmación Hispanista.
- MARTÍNEZ, Miguel (2010). *Prácticas y Representaciones Del Imperio. Guerra, Imprenta y Espacio Social en la Épica Hispánica del Quinientos* [tesis doctoral inédita]. New York: City University of New York.
- MARTÍNEZ, Miguel (2011). "Género, imprenta y espacio social: una «poética de la pólvora» para la épica quinientista", *Hispanic Review*, 79-2, pp. 163-187.
- MARTÍNEZ, Miguel (2016). *Front lines: soldiers' writing in the early modern hispanic world*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (ed.). Gonzalo PÉREZ (2015). Introducción a *La Ulixea de Homero, traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez*. Anejo de *Analecta Malacitana*, 99. Málaga: Universidad de Málaga.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2017). "«El mejor de los poetas» para «el mejor de los príncipes»: La *Ulixea* de Homero, traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez, un tratado cortesano de educación principesca", *Calíope*, 22-1, pp. 141-163.
- MURRIN, Michael (1994). *History and warfare in Renaissance epic*, Chicago–London: University of Chicago press.
- ORIA DE RUEDA MOLINS, Marta Cristina (2018). "Los valores de la nueva milicia en La Austríada", *Creneida*, 6, número monográfico "La musa circunfleja de Juan Rufo", pp. 260-291.
- ORIA DE RUEDA MOLINS, Marta Cristina (2019). "El Monserrate de Cristóbal de Virués: la presencia de lo maravilloso en la épica hispánica". En Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (dir.), *Ars longa. Acta del VIII congreso internacional 'Jóvenes Investigadores Siglo de Oro' (JISO 2018)*. Pamplona: Biadig (Biblioteca áurea digital del GRISO), pp. 279-297.



- PÉREZ, Gonzalo (2015). *La Ulixea de Homero, traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez*, Juan Ramón Muñoz Sánchez (ed.). Anejo de Analecta Malacitana, 99. Málaga: Universidad de Málaga.
- PIERCE, Frank (1961). *La poesía épica del siglo de oro*. Madrid: Gredos.
- PINTACUDA, Paolo (2014). "Sobre las dos versiones del *Sitio y toma de Amberes* de Miguel Giner". En Paolo Pintacuda (dir.), *Le vie dell'épica ispanica*. Lecce-Brescia: Pensa Multimedia, pp. 95-122.
- PLAGNARD, Aude (2012a). "Valence héroïque : premiers poèmes épiques espagnols de la fin du règne de Charles-Quint (Nicolás Espinosa et Francisco Garrido de Villena, 1555)", *e-Spania*, 13, número monográfico "Les Poètes de l'Empereur. La cour de Charles-Quint dans le renouveau du XVIe siècle (1516-1556)" (dir. Roland Béhar y Mercedes Blanco).
- PLAGNARD, Aude (2012b). "*Homero hecho ya español* ou la traduction comme événement. Poèmes antiques et italiens en vers espagnols (1549-1556)", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42-1, número monográfico "Tres momentos de cambio en la creación literaria del Siglo de Oro" (dir. Mercedes Blanco), pp. 17-34.
- PLAGNARD, Aude (2012c). "Cautivas cristianas y enamorados turcos", *Criticón*, 115, número monográfico "La poesía épica en el Siglo de Oro" (dir. Rodrigo Cacho Casal), 2012, pp. 125-145.
- PLAGNARD, Aude (2015). Reseña de Juan de Mal Lara, *Hércules animoso*, ed. Francisco Javier Escobar Borrego. México: Frente de Afirmación Hispanista, 1835 p., *Crítica hispanica*, 37-2, pp. 252-260.
- PLAGNARD, Aude (2019b). "Polimetría en la épica quinientista", *Bulletin hispanique*, 121-1, número monográfico "La épica en el mundo hispánico (Siglo de oro)" (dir. Lise Segas), pp. 119-160.
- PLAGNARD, Aude (en prensa). "Eyewitness, hero, and poet: Ercilla in the three parts of *La Araucana*". En Emiro Martínez Osorio y Mercedes Blanco (dir.), *The War Trumpet. The Age of Iberian Epic*. Toronto: Toronto University Press (en curso de evaluación).
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (dir.) [2018]. *Lope de Vega y el humanismo cristiano*. Madrid–Frankfurt am Main: Iberoamericana–Vervuert.
- POZUELO CALERO, Bartolomé (2014). "Transmutando la historia contemporánea en epopeya virgiliana: *La Felicísima victoria* de Jerónimo de Corte Real". En Paula Morão y Cristina Pimentel (dir.), *Matrizes Clássicas da Literatura Portuguesa: uma (re)visão da literatura portuguesa das origens à contemporaneidade*. Lisboa: Campo da Comunicação, pp. 169-178.
- PUJOL, Joan (2019). *Els poemes de Lepant*, Eulàlia Miralles y Pep Valsalobre (ed.). Barcelona: Editorial Barcino.
- RUFO, Juan (2011). *La Austríada* [1584], Ester Cicchetti (ed.). Como: Ibis.
- RUPP, Stephen (2014). *Heroic Forms: Cervantes and the Literature of War*. Toronto: University of Toronto Press.
- VALSALOBRE, Pep (2005). "Una cort italianitzant a València: notes sobre la recepció d'Ariosto a Espanya", *Quaderns d'Italià*, 2005, 10, pp. 219-241.



- VALSALOBRE, Pep (2003). “Una cort «ferraresa» a València: els Centelles, Ariosto i un programa de substitució de la tradició literària autòctona”, *Caplletra: revista internacional de filologia*, 34, pp. 171-194.
- VILÀ, Lara (2001). *Épica e imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI* [tesis doctoral inédita]. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- VILÀ, Lara (2011). “Libros grandes, libros pequeños: una nota sobre las lecturas épicas de Alonso Quijano”, *Studia Aurea*, 5, pp. 129-141.
- ZATTI, Sergio (1990). *Il Furioso fra epos e romanzo*. Lucca: Pacini Fazzi.

Fecha de recepción: 9 de mayo de 2021

Fecha de aceptación: 31 de mayo de 2021

Sincretismo apuleyano-lucianesco  
para un cambio de paradigma hacia la novela moderna  
(con calas en el pensamiento estético de Cervantes y Quevedo)

Apuleyan-Lucianesque syncretism  
for a paradigm shift towards the modern novel  
(with coves in the aesthetic thought of Cervantes y Quevedo)

FRANCISCO JAVIER ESCOBAR BORREGO  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

**Resumen:** El presente artículo ofrece un análisis circunscrito a la recepción de *El asno de oro* en la narrativa española áurea con énfasis en el sincretismo apuleyano-lucianesco como cambio de paradigma hacia la novela moderna. Atendiendo a esta pervivencia de notoria influencia en el humanismo europeo, destacados autores españoles de la prosa de ficción de mediados del siglo XVI trazaron renovados caminos de experimentación estética que van a preludiar la originalidad del pensamiento narrativo de Cervantes y Quevedo. Especial relieve adquiere, por último, la difusión que tuvo la edición de *El asno de oro* impresa en Medina del Campo en 1543, no solo a mediados del siglo XVI sino también en época contemporánea gracias a su inclusión en los *Orígenes de la novela* por Marcelino Menéndez Pelayo, contribuyendo así a la vigencia y recepción crítica de este clásico universal hasta nuestros días.

**Palabras clave:** Recepción, prosa de ficción, novela moderna, humanismo, tradición clásica, Apuleyo, Luciano, Cervantes, Quevedo

**Abstract:** This article offers a limited analysis of the reception of *El asno de oro* in the Golden Spanish narrative with an emphasis on Apuleyan-Lucianesque syncretism as a paradigm shift towards the modern novel. Attending to this persistence of notorious influence on European humanism, prominent Spanish authors of prose fiction from the mid-sixteenth century drew renewed paths of aesthetic experimentation that will announce the originality of the narrative thought of Cervantes and Quevedo. Finally, the diffusion of the edition of *El asno de oro* printed in Medina del Campo in 1543



---

acquires special relief, not only in the middle of the 16th century but also in contemporary times thanks to its inclusion in the *Orígenes de la novela* by Marcelino Menéndez Pelayo, thus contributing to the validity and critical reception of this universal classic to this day.

**Key words:** Reception, Fictional prose, Modern novel, Humanism, Classical tradition, Apuleius, Lucian, Cervantes, Quevedo



## Sincretismo apuleyano-lucianesco en la prosa de ficción de mediados del XVI: un cambio de paradigma hacia Cervantes y Quevedo

Como sabe el curioso lector de *El asno de oro*, los orígenes de la novela y la cultura popular en el sueño del humanismo<sup>1</sup>, ingenios áureos de alto fuste y mejores concedores, si cabe, de dicha tradición novelística como Miguel de Cervantes y Francisco de Quevedo, vinieron a ofrecer, en su tiempo, atractivas visiones, formalizaciones y hasta hibridaciones estéticas bien distintas, pero complementarias entre sí; es decir, como un tema con variaciones y mudanzas circunscritas a la pervivencia poliédrica de “aquel singular libro que todos hemos leído”, como señalase ya el erudito hispalense y cronista de Carlos V, Pedro Mejía, en sus *Diálogos o Coloquios* (Mejía, 2004: 451-452). El testimonio de este humanista, fallecido en 1551, constituye, de hecho, un verdadero anuncio del cambio de paradigma reconocible entre 1550 y 1560 como puertas y senderos de experimentación hacia la novela moderna (González Ramírez, Torres Corominas, Martín Romero, Merino García y Muñoz Sánchez: 2020).

En otras palabras, siguiendo la estela del más acendrado apuleyanismo en el contexto cultural europeo, los ingenios de la Edad de Oro se propusieron incardinar sus respectivas formalizaciones literarias en tan prestigioso canon literario representado por el controvertido mago alquimista y su *Asno de oro* en calidad de crisol creativo, con Luciano al fondo, como iremos comprobando, al igual que sucedía con autores canónicos tales como Ovidio y las *Metamorfosis*, Virgilio y sus *Bucólicas*, o Apolonio y las *Argonáuticas*.

En dicho laboratorio estético bajo la rúbrica de estos escritores áureos, al margen de transformar literariamente los viles metales en oro, se ofrecía, como auténtica piedra filosofal en clave ficticia, la transmutación de la muerte

---

<sup>1</sup> Para el estado de la cuestión y la edición crítica del texto, con pervivencia en la prosa de ficción de mediados del XVI: Apuleyo (2019). Menéndez Pelayo, por su parte, dio a conocer, en una edición *pro domo sua*, *El asno de oro* (Medina del Campo, Pedro de Castro, 1543) en el cuarto volumen de sus *Orígenes de la novela*, iniciados en 1905; véanse también: García Gual (1972), Rico (1993), Baquero Escudero (2006, 2012a, 2012b), con edición de *Orígenes de la novela* (2017), Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez (2007), Rodríguez Gutiérrez (2012), Escobar (2020a, 2020b, en prensa).



corpórea en la resurrección e inmortalidad del ser humano en el cuento *maravilloso* de Psique-Alma gracias a Cupido-Amor; eso sí, tras haber superado las laboriosas pruebas iniciáticas en esta mitoalquimia, según se reconoce en la tradición humanística, como las hubo de afrontar el asno Lucio<sup>2</sup>. Ambos personajes, en cualquier caso, actuaron alentados por una curiosidad impertinente, con implicaciones conceptuales en la narrativa de Miguel de Cervantes desde *La Galatea* a *El Quijote*, que les llevaría a cometer graves errores al transgredir sus límites y limitaciones.

Pues bien, por esta razón, para los lectores y recreadores de nuestras letras áureas de mediados del XVI, Psique-Alma acabará destapando la caja de los males de Pandora, con resonancias procedentes de Plotino y Erasmo como principales paradigmas de referencia en la tradición humanística, mientras que Lucio, tanto en la versión de Apuleyo como en la de Luciano, verá truncado su ávido deseo de convertirse en ave; es decir, al igual que habían procedido las hechiceras y brujas de *El asno de oro*, todavía con pervivencia en *El coloquio de los perros*<sup>3</sup>.

De otra parte, habrá de resultar un *leitmotiv* de visible sincretismo apuleyano-lucianesco, que parodió Francisco de Quevedo en *Los sueños* al hilo del filósofo Artefio y su misterico *Clavis maioris sapientiae, Liber secretus*<sup>4</sup>; al tiempo, el erudito madrileño se propuso, como una emulación respecto a las *Novelas ejemplares*, una suerte de transmutación alquímica literaria, por mucho que llegara a satirizar al mismísimo Paracelso. Por ello, en virtud de una intencionada muerte alquímica en clave metaliteraria, decidió humanizar, a la picaresca, a los dioses del Olimpo, como deja ver *La Fortuna con seso*; en concreto, conforme a un prisma de degradación burdesca y con mayor dosis satírica en contraste con el apuleyanismo hispalense imperante, de cuyas

---

<sup>2</sup> Tales claves simbólico-alegóricas interesaron, a efectos de pervivencia contemporánea y canon narrativo hispánico, a Octavio Paz (1993: 30-48) en su ensayo “Eros y Psiquis”, en *“La llama doble” (Amor y erotismo)*.

<sup>3</sup> En cuanto a asnos y rebusnos en el pensamiento narrativo de Cervantes: Lauer (2016), Cárdenas-Rotunno (2016), D’Onofrio (2018) y Escobar (2020a).

<sup>4</sup> Sobre la vigencia del apuleyanismo en el imaginario de Quevedo, hay que referir, de entrada, que el humanista madrileño tuvo, entre los pocos pero doctos clásicos de su biblioteca, al autor de *El asno de oro* (Escobar: en prensa).



posibilidades artísticas estuvo también al tanto Diego de Velázquez, integrado en la Academia interdisciplinar de su suegro Francisco Pacheco en la Alameda de Sevilla, y hasta Lope de Vega en su *Amor enamorado*, al calor de Juan de Arguijo (Escobar: 2017a; Solís de los Santos, Escobar, Montero y Rico García: 2017).

Para materializar su propósito, empleó, en fin, Quevedo un marcado sincretismo lucianesco-apuleyano, plenamente asentado y consolidado a mediados del XVI, en el que no faltó, entre Fortuna y buscones, una rica constelación conceptista en torno al asno, emblema icónico medular de las dos versiones metamórficas literarias de Apuleyo y Luciano, como queda reflejado en obras del fuste de *La Fortuna con seso* y *La vida del Buscón*; es más, a esta filiación de raigambre picaresca debió de contribuir el *Momus* de Leon Battista Alberti, con redacción hacia 1540, y su versión romanceada por Agustín de Almazán en el contexto humanístico erasmiano de Alcalá de Henares en 1553, contando Cervantes entonces con apenas seis años.

Y es que esta piedra angular, con calas, pervivencia y prolongación estética en Cervantes y Quevedo, viene a dar carta de naturaleza y a contextualizar, entre los años cincuenta del XVI y los primeros compases del XVII, la caracterización genérica planteada y formulada por destacados hombres de letras como un camino de experimentación narrativa hacia la novela moderna; así, desde el autor anónimo de *El Lazarillo* (1554) y sus continuadores, entre ellos Mateo Alemán y su *Guzmán de Alfarache* (1599 y 1604) o López de Úbeda y *La pícaro Justina* (1605), hasta las dosis satíricas de *La Psique* de Juan de Mal Lara, entre 1561 y 1565, con episodios simbólico-alegóricos como el de Momo en el contexto del apuleyanismo hispalense (Escobar: 2017b, 2020b, en prensa).

Por lo demás, dicho marco de legitimación alquímica de aquella floreciente Edad de Oro, con acmé en las décadas de los años cincuenta y sesenta del siglo XVI, como por arte de magia venía ya avalado, en la tradición literaria precedente y para la posteridad literaria europea, por la flor y nata de los humanistas del *Rinascimento*, con un ápice de erudito esoterismo; tanto es



así que estuvieron interesados en tales misterios y procesos de transmutación literaria, de abolengo neoplatónico, entre atractivos hornos y crisoles solo por ver la piedra filosofal, en términos conceptuales quevedianos en *El Sueño del Infierno*, *El Sueño del Juicio final*, *Providencia de Dios* o *Aguja de navegar cultos*.

Me refiero, claro está, a Petrarca, Dante, con su representación simbólica del Infierno en entronque con el canon épico-novelesco del libro VI de la *Eneida*, y especialmente Boccaccio, quien localizó, como si de una piedra filosofal o rosa del silencio se tratase, al decir de Baltasar Gracián en *El Criticón*, el deseado códice apuleyano; de hecho, dio origen al sueño mágico de las metamorfosis, hasta entonces soterrado, a modo de literatura clandestina, e incluso ocultamente emparedado, en un guiño conceptual al conocido ejemplar de *El Lazarillo* en Barcarrota<sup>5</sup>; o lo que era lo mismo, haciendo realidad una nueva construcción imaginaria de amplias posibilidades de creación estética en la Edad de Oro del humanismo europeo, con notoria pervivencia en nuestras letras españolas de 1550-1560, entre magia, alquimia y hasta tropelía, como mesa de trucos (Cruz: 2014), ya en época de Cervantes en calidad de canon medular hacia la novela moderna, como supo ver Quevedo.

En efecto, nuestros escritores de mediados del XVI, en una nueva Edad de Plata para aquella magia alquímica de Apuleyo, acompañado de Luciano desde el humanismo europeo, según se advierte en la coda final del *Apulegio Volgare* (1518) de Matteo Maria Boiardo, decidieron prolongar este sueño mágico de las metamorfosis a partir de la escondida senda reconocible en las huellas de estos señeros modelos del *Rinascimento*. Respecto a *El asno de oro* y sus resonancias en las letras españolas renacentistas, baste recordar la deliciosa edición de Medina del Campo (1543), forjada en el taller de Pedro de Castro, todavía bajo la estela textual del arcediano hispalense Diego López de

---

<sup>5</sup> Es conocida la recepción de Apuleyo, como literatura clandestina y con Luciano al fondo, en la narrativa contemporánea, por ejemplo, en lo que se refiere a *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco; respecto a los clandestinos silencios y entresijos cortesanos en torno a *El Lazarillo de Tormes*: Torres Corominas (2011, 2012b).



Cortegana (Apuleyo: 2019), heredero de tal proceso de transmutación literaria transmitido por el sabio erudito boloñés Filippo Beroaldo. Lo reflejan sus preliminares en un agudo juego conceptual en diálogo con el humanista Juan Partenio Tovar como arte de ingenio a propósito del oro y otros referentes simbólicos de palmario calado en nuestras letras españolas de hacia 1550. Pues bien, a los secretos artificios de tan atractivo paradigma literario pudieron acceder, a modo de experimentados degustadores exquisitos, tan preclaros hombres de letras de la literatura áurea de mediados del XVI como Gutierre de Cetina, Juan de Mal Lara, Juan de Arguijo o Fernando de Herrera y, con el tiempo, dos avisados lectores e intérpretes de *El Divino*: Cervantes y Francisco de Quevedo.

Y es que, entre sus doradas andanzas al son de la mudable Fortuna, tema apuleyano como deja ver la traducción de López de Cortegana con notorio predicamento desde la príncipe sevillana de 1513, en el taller de los Cromberger, a las ediciones de Medina del Campo (Pedro de Castro, 1543), Sevilla (Doménico de Robertis, 1546) o Amberes (Juan Steelsio, 1551), los autores renacentistas pudieron hallar, en medio de los rebuznos del pícaro como paisaje sonoro y los disonantes quijotes (López Estrada: 2004) en una parodia de esgrima con olor y sabor a odres viejos y nuevos, la más acendrada alquimia apuleyana al trasluz de *El asno de oro* romanceado; debieron hacerlo casi con sorpresa por el recóndito hallazgo al compás de los alquimistas de filiación humanista e incluso, andando el tiempo como puertas hacia la novela moderna, bajo el toque sutil de la varita mágica cervantina a propósito de Cide Hamete Benengeli; esto es, como acabarían procediendo, en calidad de herederos de esta tradición apuleyano-lucianesca renacentista de mediados de siglo, el propio diestro de Lepanto y Quevedo, porque todos los seres humanos, hasta los dioses humanizados por el satírico escritor madrileño, en su parodia burlesca al compás de las pinceladas y escorzos de Diego de Velázquez, lector de las *Metamorfosis* de Ovidio y también de las de Apuleyo,



llevan a cuestras un asno y no precisamente de oro, sino de lodo<sup>6</sup>, al decir de Beroaldo y, tras sus huellas, López de Cortegana, irenista traductor de Erasmo y Piccolomini, como destacados modelos del humanismo europeo para los hombres de letras de hacia 1550; eso sí, sin necesidad de llegar al conceptismo truculento y mordaz de Quevedo como potro de tortura, de marchamo apuleyano, al servicio de *otra picaresca*; o en términos análogos, la piedra filosofal narrativa que habían encontrado los autores áureos de hacia 1550 con culminación en Cervantes durante su progresiva trayectoria creativa en correspondencia con el discurso de su vida<sup>7</sup>, según se propuso reflejar en su singular manera de hacer novelas sobre pícaros pero no al modo tradicional de la picaresca desde *El Lazarillo* y sus continuadores, con especial notoriedad en *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, hasta culminar en *La vida del Buscón* como novela quevediana de cuño conceptista. Para ello, Cervantes tomó *El asno de oro* como referente textual y método narrativo principal, fusionándolo, en su mesa de trucos remozada de impronta lucianesca, con historias sobre pícaros, aunque sin implementación servil del canon de la novela picaresca al uso, como pudo advertir Quevedo.

Se comprueba sobre todo, como visible evolución estética respecto a la tradición narrativa de los años cincuenta y sesenta y en aras de la novela moderna, en *El coloquio de los perros*, en diálogo intertextual, a su vez, con *El casamiento engañoso*<sup>8</sup> y *Rinconete y Cortadillo*, entre otras novelas ejemplares, si bien igualmente *satíricas*, dado que, como refirió el autor alcalaíno, siguiendo a Juvenal en su contra-arcadia pastoril con sabor a parodia en *El coloquio de los perros*<sup>9</sup>, resultaba difícil cosa el no escribir sátiras, aunque

---

<sup>6</sup> Quevedo se refería, sobre este particular, a hornos y crisoles de lodos (Escobar: en prensa).

<sup>7</sup> Lo viene a poner de relieve, en las fronteras entre realidad y ficción, en el *Viaje del Parnaso* (Escobar: 2020a).

<sup>8</sup> Al hilo de un relato marco por mimesis para con *El asno de oro*, especialmente en lo que atañe a la patraña de la vieja brindada a Cárite, el cuento *maravilloso* o novela corta de Psique-Alma, en la guarida de los ladrones. En cuanto a otros aspectos circunscritos a la tradición clásica y el género novelístico en Cervantes con la *novella* como unidad de medida narrativa, pueden verse: Muñoz Sánchez (2012: 23, 104, 136, 208-209, 216-217, 240 y 352; 2018: 255-256, 259-262, 267-268, 281-290) y González Ramírez (2018: iii, vi-ix, xvi-xvii).

<sup>9</sup> Y otros conocidos episodios cervantinos de pátina pastoril contrahecha en la fingida Arcadia con Quijótiz y Pancino en calidad de protagonistas; en lo que hace a las fronteras narrativas entre pastores, cortesanos y pícaros a mediados del XVI: Torres Corominas (2012a). Por



en el autorretrato de su *Viaje del Parnaso*, con arranque en la *indignatio* juvenaliana, dijese lo contrario. De ello se percataron no solo el avisado autor de *La Fortuna con seso* y *La vida del Buscón*, a partir de un manifiesto desarrollo estético de su conceptismo lucianesco-apuleyano, sino también el agrio crítico Avellaneda en su acerado prólogo contra el sagaz autor de *El Quijote*<sup>10</sup>.

En fin, los transgresores ingenios alquimistas de la literatura española áurea de mediados del XVI, con broche de oro ulterior en Cervantes y a la zaga de eruditos europeos de la altura de François Rabelais en su *Pantagruel* (1534) cuando decía aquello de “Allí vi la piel del asno de oro de Apuleyo”<sup>11</sup>, procedieron, pues, en virtud de un depurado sincretismo cultural, en el que no faltó tampoco la estética lucianesca reivindicada antaño por Erasmo y Tomás Moro, mientras preparaban su *Elogio de la locura* (1511), con apunte y reivindicación canónica de Apuleyo y Luciano en el texto preliminar dedicado precisamente a Moro, y la *Utopía* (1516); y bajo su luz, otras obras españolas de alto alcance y repercusión humanística como protohistoria entre los años veinte y treinta del XVI para el sincretismo apuleyano-lucianesco de mediados de siglo, con recepción en la prosa narrativa de Cervantes y Quevedo; así, desde Alfonso de Valdés en su *Diálogo de Mercurio y Carón*, con pátina lucianesca, pasando, ya en la década de los sesenta, por el canon épico-novelesco de Alonso de Ercilla en la *Araucana* y hasta arribar, andando el tiempo, a su dorado *floruit* en el conceptismo lucianesco-apuleyano de Quevedo; por tanto, como si se tratase de un refulgente crisol de alquimia literaria al servicio de tan iniciáticas metamorfosis, conforme a aquel conocido ideal cervantino de “no milagro, milagro, sino industria, industria” (*Quijote*, II, cap. XXI), entre rebuznos de pícaros, buscones y el hampa sevillana con asnos

---

último, la atenta lectura de estas páginas cervantinas la aconseja Miguel de Unamuno (2017: 54) a los jóvenes de su época, en concreto, en *A la juventud hispana*, con resonancias a propósito de su *Vida de don Quijote y Sancho* por Simon Leys (2016: 24-26 y 352) en “La imitación de nuestro señor Don Quijote” e “Introducción a Confucio”.

<sup>10</sup> En un tenebrista retrato como antídoto contra el que, con elogiosa luz, entre la etopeya y la prosopografía, las letras y las armas, había realizado de sí mismo el escritor alcalaíno en el prólogo de su *ejemplar* volumen narrativo de 1613.

<sup>11</sup> Con contextualización y pervivencia de Rabelais al hilo de la prosa de ficción áurea en el estudio preliminar de Escobar a Apuleyo (2019: 44-50).



de la fortuna; es decir, el tema vertebrador y cardinal de *El asno de oro*, como *leitmotiv* en la literatura áurea de mediados del XVI, al margen de otros juegos propios de tropelistas, como no podía ser menos, según deja ver Cervantes, y a la zaga de sus huellas Quevedo, en su narrativa de filiación apuleyano-lucianesca.

Ahora bien, acaso procedieron los artífices de la novela moderna desde *El Lazarillo* a Cervantes y Quevedo ¿por arte de magia?, evidentemente no, sino leyendo *El asno de oro* como un método narrativo infalible o piedra filosofal a efectos de prosa de ficción, a modo de experimentado *impromptu* o repentización de sabor popular. De hecho, más allá de cierta apariencia de espontaneidad creativa, tal apropiación literaria conllevaba, en contraste, una sólida asimilación crítica del pensamiento estético-conceptual de Apuleyo con posibilidades de fusionarse, como se dieron cuenta tales ingenios especialmente en las décadas de los años cincuenta y sesenta del siglo áureo, con el otro gran *Asno* de la Antigüedad clásica, el de Luciano, en virtud de la asociación, bajo la rúbrica legitimadora de Erasmo en *Elogio de la locura*, entre estos dos modelos de la tradición clásica; esto es, desde el conocimiento granado de tan selecto imaginario humanístico-literario con el objeto de hacer verosímil en la escritura narrativa de nuestras páginas del Siglo de Oro la más sorprendente fabulación apuleyano-lucianesca, hasta con conversiones y transformaciones de por medio. Tal proceder estético incluía, en suma, a los dioses inmortales metamorfoseados en pícaros con el objeto de mostrar con propiedad un desatino, en términos de Cervantes, el más avisado recreador, junto a Quevedo, de todas las modalidades narrativas asentadas en la prosa de ficción de mediados del XVI.

### **Hacia los *orígenes de la novela moderna*: recepción del sincretismo apuleyano-lucianesco (con pervivencia de *El asno de oro*, 1543)**

Por las profundas raíces populares y arquetipos culturales arraigados en el imaginario colectivo de Apuleyo y Luciano, lejos de convertirse en mera



arqueología del pasado legendario<sup>12</sup>, aún en la actualidad sigue vivo y coleando el *Asno* de aquella floreciente Edad de Oro de mediados del XVI a efectos de recepción. Tanto es así que corren tiempos no ya de bronce sino hasta de hierro, al menos en determinados aspectos, de deshumanización y no solo del arte, en palabras de Ortega y Gasset. En cambio, como eficaz antídoto contrapuntístico, venimos asistiendo a una híbrida intersección de códigos entre la ciencia y el arte como renovadas formalizaciones del saber humanístico de aquellas Edades de Oro y de Plata de antaño que hicieron posible la paulatina forja de la novela moderna desde Lucio y Lázaro a Cervantes y Quevedo en virtud del sincretismo apuleyano-lucianesco analizado en el apartado precedente.

Se comprueba, de entrada, gracias a la eclosión de heterogéneas tendencias de pensamiento actual, pero forjadas ya en el imaginario de nuestros novelistas áureos, entre la historia de las mentalidades, *ideas* o representaciones, como el transhumanismo o la psicología transpersonal, en diálogo con el psicoanálisis en aras de la interpretación de imágenes oníricas en el sincretismo lucianesco-apuleyano mencionado como metodología narrativa esencial para la prosa áurea de hacia 1550 hasta culminar en el sutil universo estético-narrativo de Cervantes y Quevedo<sup>13</sup>. Incluso no están ausentes variados métodos de análisis de aliento cognitivo-conductual<sup>14</sup> con vistas al estudio de la transformación literaria de los asnos de la Fortuna o los buscones tras la estela picaresca de Lucio, Lázaro y hasta Pablos, “émulo de Guzmán de Alfarache (y aun no sé si diga mayor) y tan agudo y gracioso como don Quijote, aplauso general de todas las naciones”, como se recordará en el

---

<sup>12</sup> Esto es, como el ave Fénix renaciente y con el vuelo crepuscular del arquetipo simbólico de la mariposa, desde Pompeya y los monumentos funerarios de la Antigüedad hasta la *farfalla* petrarquista, con variaciones e inversiones paródicas por parte de Lope y Quevedo, culminando en las *Soledades* de Góngora.

<sup>13</sup> Por ejemplo, en lo que concierne a los sueños y disparates de raigambre lucianesca, con la tercería añadida de Celestina, en Cervantes (véase más adelante). En cuanto a la pervivencia cervantina en Freud y el psicoanálisis a propósito de *El coloquio de los perros*: Riley (1994); y para planteamientos psicoanalíticos complementarios a partir de la recepción interdisciplinar de *El asno de oro*: May y Harrison (2020).

<sup>14</sup> En lo que al caso cervantino se refiere, de interés es el monográfico *Cognitive Cervantes* (VV. AA., 2012); véase en este volumen: Simon (2012).



preliminar de Roberto Duport incluido en la edición zaragozana de *El Buscón*, de 1626 (Quevedo, 1995: 91).

Es más, tampoco falta en esta nueva era del conocimiento, heredera del imaginario propuesto como cambio de paradigma en la ficción por nuestros artífices de la novela moderna y en un renaciente entronque con el antiguo ideal humanístico de la *renouatio temporum*, la autoexperimentación de carácter médico y la modificación genética, con ADN y genoma incluidos, en la voluntad del ser humano por “mejorar” la especie sirviéndose, para ello, de un sofisticado utillaje tecnológico. Tanto es así que seguramente se venga a dejar con demasiada frecuencia donde habite el olvido lo que fueran antaño edificantes utopías humanísticas del saber (*lieux du savoir* o *places of knowledge*) entre la documentación cartográfica y el imaginario creativo, con calado en nuestra novela moderna de filiación apuleyano-lucianesca, por Tomás Moro, Erasmo y Rabelais<sup>15</sup>.

Pues bien, al trasluz de este prisma humanístico europeo hay que contextualizar atractivas implicaciones estético-conceptuales desde las promesas a modo de sueños de Don Quijote a Sancho al hilo de la ínsula Barataria cervantina, y con anterioridad la de Lípari en *La Lozana andaluza* (1528) de Francisco Delicado, novela de notorio sabor e impronta apuleyana<sup>16</sup>, hasta las utopías modernas *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, con adaptación cinematográfica por François Truffaut, *Brave New World* de Aldous Huxley o, en fin, *Animal Farm* de George Orwell, obra en la que se traslucen las rufianescas fortunas y pícaras adversidades del ser humano; o lo que es lo mismo, como habían puesto de relieve Berganza y Cipión a la estela de Isopo o Guisopete, en una tradición fabulística desde el humanista hispalense Diego Girón, amigo de Fernando de Herrera y Cristóbal Mosquera de Figueroa y autor

---

<sup>15</sup> Quien en su *Gargantúa* venía a señalar que “entonces serán las repúblicas felices, cuando los reyes sean filósofos o los filósofos reinen.”, en diálogo intertextual tanto con Platón, *República*, V, 473d, como con Erasmo, *Elogio de la locura*, 24, con Apuleyo y Luciano de fondo; puede leerse el Estudio preliminar de Escobar a su edición de *El asno de oro*, impresa en 1543 (Apuleyo, 2019: 44 ss.).

<sup>16</sup> De Delicado puede leerse, además, su *Spechio vulgare per li sacerdoti* gracias a la reciente edición de Perugini (2021).



de una versión en latín de 1584 dedicada a las fábulas de Esopo, a Cervantes, quien mantuvo relación con este último erudito sevillano, pero también al calor del asno Lucio en el sincretismo literario mencionado de Apuleyo y Luciano; de hecho, este fértil maridaje acabaría abriendo amplias posibilidades de inversión paródica tanto para Quevedo como para Lope de Vega, en su *Amor enamorado*, a la estela del apuleyanismo hispalense de mediados del XVI.

Es decir, en consonancia con tan fabulosas vidas de perros y asnos bajo la tradición narrativa renacentista de los años cincuenta y sesenta con culminación en Cervantes y Quevedo como paradigmas de la novela moderna, ¿no vislumbró de manera oracular el mago alquimista Apuleyo, y a su lado Luciano, tales innovaciones de pensamiento, todavía reconocibles en los albores del siglo XXI, cuando Lucio en ambas versiones se propuso modificar, alentado por la curiosidad impertinente, su naturaleza genética y ADN de ser humano con el objeto de metamorfosearse en ave y así satisfacer el deseo de volar como un superhombre sin ser consciente de sus limitaciones humanas?<sup>17</sup>. Del mismo modo, y en este contexto de vaticinios *ex eventu* con tratamiento estético en *El asno de oro*, como pudieron advertir nuestros novelistas áureos, ¿el arquetipo de Psique-Alma no venía a representar la búsqueda de la inmortalidad por parte del hombre, en calidad de piedra filosofal y en aras de la superación trascendente de la muerte corpórea, según refirió Quevedo, por mucho que parodiase la muerte alquímica, en *La cuna y la sepultura* o en la *Doctrina moral del conocimiento propio y del desengaño de las cosas ajenas*? ¿La unión divina de Psique-Alma con Cupido-Amor, en calidad de transformación de los amantes y gracias a la adherencia neoplatónica con resonancias en nuestra novela áurea con ventanas hacia la modernidad literaria<sup>18</sup>, no encubre *sub cortice* la necesidad alquímica de un amor auténtico en el ascenso erotodidáctico-filigráfico? Resulta evidente que fue así, en

---

<sup>17</sup> Lo que le llevaría a superar un duro viaje iniciático hasta la conversión espiritual y ulterior recobro de su forma prístina. Asistimos, en definitiva, a una prefiguración de novelas contemporáneas de la literatura universal vinculadas a las transformaciones de personajes actantes como *La Metamorfosis* de Kafka.

<sup>18</sup> Tras superar la protagonista apuleyana las heroicas y laboriosas pruebas iniciáticas en una mitoalquimia, al igual que el asno Lucio.



concreto, más allá del amor *per oculos* o meramente físico-químico como se plantearon Filippo Beroaldo, Girolamo Fracastoro y Diego López de Cortegana, entre otros humanistas europeos que fueron medulares en el cambio de paradigma estético al servicio de la novela moderna desde mediados del XVI hasta llegar al esplendor del pensamiento narrativo de Cervantes y Quevedo<sup>19</sup>.

Por otra parte, siguiendo esta fórmula alquímica literaria tan presente en el *usus scribendi* de Apuleyo para nuestros novelistas de la Edad de Oro, cabe poner énfasis en su palmario sincretismo respecto a Luciano, con *floruit* aún en nuestras letras al filo de 1600, con Quevedo al fondo, en el ávido anhelo de viajar hasta la luna o incluso por el hecho de contemplar ballenas monstruosas a modo de prodigios o *mirabilia*. Se adelantó, por tanto, dicho modelo clásico a la narrativa de ciencia ficción de Hermann Melville y Julio Verne, con viajes submarinos de por medio, preludiados ya por cierto, aunque desde otros presupuestos culturales, en la catábasis de Lazarillo atún, con toque lucianesco<sup>20</sup>; esto es, en virtud de la conocida correspondencia de canon triádico “*Apuleius, Lucianus, Lazarillus*” para el *dialogus* propuesta, en la década de los años cincuenta del XVI, por Antonio Lull en el *De oratione libri septem* (1558) al hilo de la tradición retórica de Hermógenes, de notoria impronta y estela en las *Anotaciones* herrerianas de 1580<sup>21</sup>.

Ahora bien, tras esta senda apuleyano-lucianesca de mediados de siglo, cuando Cervantes como autor *caché*, en el cuento de la vida del perro filósofo Berganza, al hilo de las artes mágicas al servicio de la mutabilidad de la

---

<sup>19</sup> Con sabrosas versiones poético-narrativas como antesala al cuidado de Fernando de Herrera, Juan de Mal Lara, Juan de Arguijo y Juan de la Cueva en el apuleyanismo hispalense.

<sup>20</sup> Estamos ante un arquetipo que habrá de tener su fértil recepción en la narrativa actual. Por ejemplo, en *Harry Potter y el cáliz de fuego* de J. K. Rowling, destaca el descenso de Harry Potter al Lago negro, espacio acuático en el que, gracias a las branquialgas, el protagonista experimentará una mágica metamorfosis entre ser humano y especie marina con respiración y extremidades adaptadas a fin de poder viajar en el fondo abisal del agua; de otro lado, recuérdese, al tiempo, el arriesgado vuelo del bisoño mago, como si de un pájaro libre se tratase, en la escoba para sus múltiples aventuras, además, claro está, de los fabulosos partidos de quidditch.

<sup>21</sup> Respecto al pensamiento preceptista de Lulio y sus deudas conceptuales a efectos de poética y retórica para con Hermógenes, véanse los estudios preliminares de Sancho Royo (1993: 1-25, 1997: 7-50) a sus ediciones de Antonio Lulio; también el capítulo introductorio del mismo autor a su edición de Hermógenes, *Sobre los tipos de estilo. Sobre el método del tipo Fuerza* (Sancho Royo, 1991: 5-32).



naturaleza humana y con eficaz antídoto en las rosas del silencio<sup>22</sup>, o Góngora, en sus *Soledades*, con guiños ovidianos a Ascálafo en su vuelo suspendido, decidieron recrear aves nocturnas, como lechuzas y búhos, más allá del simbolismo en alusión a la sabiduría y el ideal de Job del *Post tenebras spero lucem*, ¿no desearon poner de relieve, en el plano de la ficción, el deseo de obtener otra piedra filosofal, en concreto, ver por parte del ser humano con claridad lumínica en la oscuridad?<sup>23</sup>; y desde este mismo prisma y óptica de alquimia apuleyano-lucianesca a efectos de metamorfosis y transmutaciones literarias tan habituales en la narrativa áurea de transformaciones, ¿el autor anónimo de la *Segunda parte del Lazarillo de Tormes* (1555), quien decidió interpretar el modelo primigenio en su parodia épico-novelesca de la batalla, los libros de caballerías y la esgrima<sup>24</sup>, no trató de poner de manifiesto, en fin, tomando como referente a su protagonista Lázaro-atún, la inclinación del ser humano por nadar libremente en el fondo abisal marino como los peces, superando contra natura sus limitaciones físicas y fisiológicas?

En el crisol de motivos y subtemas reconocibles en este sincretismo apuleyano-lucianesco, con reminiscencias en Cervantes y Quevedo, tal proceder estético-conceptual justificaría en dicha obra, además de los elementos folclórico-populares vinculados a las almadrabas bajo el mecenazgo de Medina Sidonia, la catábasis de Lázaro-atún, tomando como eje espacial la cueva<sup>25</sup> para que pudiera revelársele la Verdad a modo de teofanía epifánica; esto es, como la verdad del caso de *El Lazarillo*, en una rica tradición, con el

---

<sup>22</sup> Hasta el punto de que Cervantes se viene a metamorfosear figuradamente en el mago Apuleyo al hilo de las rosas del silencio; por tanto, en un homenaje explícito a su modelo, que le venía a servir como método conceptual y artefacto generador de su narrativa verosímil en lengua castellana como emulación de la *novella* de Boccaccio, Boiardo y otros insignes recreadores de *El asno de oro*.

<sup>23</sup> Baste recordar los avances tecnológicos actuales a propósito de la luminosidad de las pantallas Oled, Amoled, Qled o NanoCell, con definición y contraste visual del negro.

<sup>24</sup> Remozada, al tiempo, de raíces folclóricas por la leyenda del Pez Nicolao o Rémora, según refiere Pedro Mejía en su miscelánea *Silva de varia lección* (1540), con broche de oro en la épica novelesca del *Persiles*.

<sup>25</sup> Como puede identificarse en la filosofía platónica pero también habitual, en calidad de categoría simbólico-espacial, en *El asno de oro* y en otras obras afines, con un toque narrativo en lengua romance, que siguen su estela conceptual; así en el grabado primero que inspiró a Gutierre de Cetina, poeta grato a Cervantes, para su primera octava en la *Historia de Psique*, *traducida*, o, andando el tiempo, en *El coloquio de los perros*.



*Baldo* de fondo (1542), que va a encontrar sus ecos en *El alguacil endemoniado* de Quevedo, si bien haciendo convivir dicho motivo con el de Astrea o Justicia divina, ya en modelos clásicos como Ovidio, *Metamorfosis* I, 149-150 o Juvenal, *Sátira* VI, 19 ss. Además, en continuidad con tan fértil tradición narrativa, en el siglo XVII se detectan todavía huellas similares en *El nacimiento de la verdad* de Cortés de Tolosa, novela integrada en sus *Discursos morales*, como igualmente en el *Lazarillo de Manzanares*, hasta culminar con señeras obras de Lope de Vega como *La Filomena* y *La Dorotea*, en su etapa *de senectute*.

En otras palabras, estamos ante la representación simbólico-conceptual de Isis, con quien establece el asno Lucio vínculos de adoración cultural, que contará con visibles paralelos temático-narrativos de mediados de siglo como Areta-Virtud dirigiéndose a Psique-Alma, en el poema épico-novelesco *La Psyche* del humanista Juan de Mal Lara, con el objeto de descubrir la verdad de su destino en un manifiesto rito iniciático o de paso<sup>26</sup>. Al tiempo, tampoco hay que olvidar su marcada presencia simbólica como “hija de Dios” en una moralización estoico-cristiana al modo horaciano conforme al consabido adagio de la *Veritas temporis filia*, con cristalización figurativa en *La veritá svelata* de Bernini. De hecho, llegó a tener resonancias, a efectos del cambio de paradigma para la novela moderna como herencia de la tradición narrativa referida de mediados del XVI, desde *La Galatea*<sup>27</sup>, aquí de manera atenuada, hasta *El Quijote* mientras que Cervantes contaba, entre los volúmenes de su *librería*, con *El asno de oro* con el objeto de encontrar la piedra filosofal literaria que le habría de permitir enorgullecerse de ser el primero en novelar en lengua castellana.

---

<sup>26</sup> Teniendo en cuenta, en diálogo cómplice con su amigo y colaborador Fernando de Herrera, el canon literario de Ferrara, fundamentalmente Boiardo y Ariosto, excelentes lectores de Apuleyo, como también las categorías estético-conceptuales de Du Bellay y Ronsard, así como de Sannazaro y Pontano. Asimismo, destaca la filiación apuleyana de su poema épico-novelesco con destacados temas neoplatónicos como la contemplación de la belleza o el camino de perfección espiritual del Alma mediante el *ascensus* a través de la música órfico-pitagórica.

<sup>27</sup> En lo referente a la filiación de esta obra con la tradición clásica, la prosa de ficción áurea y la intrínseca relación entre las artes: Cervantes (2014); en cuanto a estudios críticos al respecto: Escobar (2018c).



Y realmente fue así, dado que acabó influyendo, más de lo que podría parecer a primera vista y con mayor calado que la propia tradición narrativa de los años cincuenta y sesenta del XVI, en sus lúcidos y lucidos lectores, entre estos, Quevedo. Asimismo, tan granada estela de renovación narrativa como experimentación estética y cambios de paradigmas para la novela moderna puede comprobarse a propósito de otro avisado lector de Apuleyo de mediados del XVI: Jerónimo de Carranza. Y es que, al margen de la culminación del sincretismo lucianesco-apuleyano aludido, entre Don Quijote de las deidades, asnos de la fortuna y buscones en el hampa sevillana, con guiños contrahechos a *Rinconete y Cortadillo* y parodias de esgrima al trapo, este afamado hombre de armas y letras al servicio a diestro y siniestro del VII Duque de Medina Sidonia, elogiado por Cervantes en “El canto de Calíope” de *La Galatea*, fue recreado en la ficción por grandes ingenios áureos, entre ellos, no solo Quevedo, en medio de bailes, representaciones teatrales y jácaras a la sevillana, sino también Lope de Vega en *La viuda valenciana* (Ferrer Valls: 1999, 2004; Escobar: 2020b, en prensa).

En efecto, hay que recordar a este respecto al siempre metamórfico Fénix de los Ingenios, quien, excelente concededor de la renovación narrativa de mediados del XVI al calor de Apuleyo y Luciano, como Cervantes y Quevedo, trató de renacer y transmutarse de manera resiliente, en consonancia con el empleo de sucesivas máscaras literarias, ante sus adversidades y los acerbos envites de la mudable fortuna; lo hizo incluso en su etapa de senectud, con obras tan magistrales como *El Amor enamorado*, en virtud de palmarias dosis de parodia e inversión de mitemas entre Apuleyo y Ovidio, o *La Dorotea*. De esta suerte lo reflejó, especialmente, Lope en las *Novelas a Marcia Leonarda*, dedicadas a su amada Marta de Nevaes, bajo el influjo de las *Ejemplares* cervantinas, evocadas en el texto preliminar a modo de historia abreviada de la novela; o lo que es lo mismo, en armonía con la selecta tradición épico-novelesca italiana, con los apuleyanos Boccaccio, Boiardo, autor tanto del *Apulegio volgare* como del *Orlando innamorato*, y Ariosto a la cabeza, con



impronta, en fin, en el propio Cervantes, excelente cultivador de la *novella* o novela corta como unidad de medida narrativa, como supo atisbar Quevedo<sup>28</sup>.

Al margen de la enseñanza apuleyano-lucianesca de filósofos perrunos, identificable en el autor alcalaíno, el erudito mago Apuleyo y su cínico coetáneo Luciano advirtieron ya, en sus respectivas versiones estéticas, con marcada recepción en la narrativa de los años cincuenta y sesenta del XVI, como hemos visto, los peligros y riesgos de desafiar los límites de la naturaleza humana hasta tal extremo que, en la actualidad, los transhumanistas radicales están experimentando auténticas metamorfosis biológicas, más asombrosas, si cabe, que las recreadas en la ficción como sucede, por ejemplo, con el Lazarillo transformado en atún en *La segunda parte del Lazarillo de Tormes*; esto es, la nueva piedra filosofal en procesos químicos y alquímicos con el objeto de transformar su ADN mediante peligrosas técnicas como el biohacking y otras manipulaciones genéticas afines<sup>29</sup>.

Pero ese es otro cuento de la vida o el cuento de cuentos, si se atiende al peor cariz de la expresión, porque el verdadero artefacto literario para inspirar historias narrativas conforme al canon de la novela moderna, como vinieron a mostrar y demostrar estos ingenios desde el *Rinascimento* hasta la prosa de ficción de mediados del XVI en nuestras letras, fue, en efecto, “aquel singular libro que todos avemos leído”, como señaló Pedro Mejía, y que acabaría rebuznando, con careo alterno, junto al otro volumen “delgado”, como se refiere a modo de constante en la prosa de ficción áurea renacentista, aunque no por ello poco enjundioso: el de Luciano.

En resumidas cuentas, la vigencia de *El asno de oro* al calor de escritores de la altura de Boccaccio, Petrarca y Dante, con resonancias modulatorias desde Filippo Beroaldo a Girolamo Fracastoro en el humanismo italiano viene a pasar, con el tiempo, por el tamiz de la luz literaria de nuestros clásicos áureos esenciales para la forja y consolidación de la novela moderna,

---

<sup>28</sup> Para la modalidad épico-novelesca en la narrativa de Cervantes: Escobar (2018b).

<sup>29</sup> Como contrapunto, desde campos científicos como la epigenética y otras líneas de investigación análogas, se viene insistiendo en la capacidad del ser humano a la hora de estimular positivamente los telómeros del ADN gracias a una calidad de vida saludable (Allis, Jenuwein, D. Reinberg y M. Reinberg: 2015).



desde *El Lazarillo* y sus continuadores, como se colige de *La segunda parte del Lazarillo de Tormes*, hasta Cervantes y Quevedo. Se trata, al margen de modalidades e hibridaciones estéticas, de un verdadero proceso de transmutación alquímica literaria, más allá de géneros rígidos y anquilosados como compartimentos estancos, que viene a culminar con autores señeros de la narrativa áurea con especial calado en el puente de transición para la novela moderna desde *El Lazarillo* hasta la *otra picaresca* de Cervantes y Quevedo como contrapunto dialógico al concepto monológico de Mateo Alemán en su atalaya de la vida protagonizada por Guzmán de Alfarache al filo del XVI y con anuncio de su segunda parte en los albores del XVII.

Dicha estela narrativa de nuestros clásicos populares acabaría teniendo, en fin, todavía su proyección en época moderna y contemporánea gracias a las resonancias interdisciplinares de distinguidas rúbricas de autor y excelentes concedores de estos modelos y paradigmas de la Edad de Oro, como las de Rubén Darío o el poeta-pianista Gerardo Diego, con música de Manuel de Falla en calidad de *colonna sonora* para la inmortalidad de Alma-Psique en *El asno de oro* (Escobar: 2018a). De hecho, dieron paso, en una nueva Edad de Plata, y sacada ya a la plaza la edición de *El asno de oro* de Medina del Campo (1543) en los *Orígenes de la novela* por Marcelino Menéndez Pelayo, a otro rucio argénteo bien musical; es decir, entre románticas baladas de primavera y el vuelo de mariposa-Alma a modo de *leitmotiv* deseado entre raíces y alas por Juan Ramón, gran lector de Cervantes y Quevedo y, por ende, de sus renovadas propuestas artísticas para la novela moderna como cambio de paradigma. Y lo hizo, en efecto, el autor de Moguer en *Platero y yo* a partir de una sublimación, a través del arte, de las limitaciones biológicas humanas y en diálogo, al tiempo, con el ciclo de vida, muerte y resurrección de su amigo, el asno de plata; por tanto, en entronque con los principales motivos y subtemas asentados paulatinamente en el crisol apuleyano-lucianesco de la narrativa desde mediados del XVI hasta su recepción, recreación y enaltecimiento estético bajo la rúbrica autorial cervantina y quevediana:



Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Solo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negro.

Lo dejo suelto, y se va al prado, y acaricia tibiamente con su hocico, rozándolas apenas, las florecillas rosas, celestes y gualdas... Lo llamo dulcemente: "¿Platero?", y viene a mí con un trotecillo alegre, que parece que se ríe, en no sé qué cascabeleo ideal [...];

[...] me pareció metamorfoseada, la de la cuadra, el día de la muerte de Platero (J. R. Jiménez, 1981: 85 y 239, n. 89)<sup>30</sup>.

Ahora bien, tampoco cabe olvidar, más allá de estas insignes marcas de autor entre la narrativa y el fraseo simbólico-musical como telón de fondo, otros destacados procesos y cauces de divulgación de clásicos populares como Apuleyo a efectos de la consolidación de la novela moderna a la luz de nuestra tradición áurea al calor de *El asno de oro* de Medina del Campo (1543). Sucede con el cuento *maravilloso*, con sus arquetipos y mitemas referidos, tanto patentes como latentes en términos de mitocrítica y mitoanálisis, según se comprueba en la sabrosa retractación de Apuleyo por parte de Agustín García Calvo en *Alma y Amado*. Procede el autor zamorano tras la *oratio soluta* o estilo suelto tan marcado en la edición de *El asno de oro* de Medina del Campo y con palmarias dosis de parodia que entroncan, por momentos, con el *usus scribendi* cervantino y quevediano; e incluso, desde otro encuadre conceptual pero no por ello menos importante, con las artes plásticas y técnicas simbólico-visuales arraigadas en la tradición humanístico-cultural italiana, atractivo mecanismo conceptual que posibilitaba pensar y repensar la narratividad apuleyana en imágenes.

Sobre este particular, vienen a sobresalir especialmente, en lo que a la amplia divulgación del mago alquímico se refiere, los ciclos de grabados con versiones poético-narrativas europeas como antesala al rico universo novelístico de Cervantes y Quevedo, modelos muy presentes en el imaginario artístico de García Calvo; así, desde el petrarquismo-neoplátonico visual y sonoro de Gutierre de Cetina, a propósito de la fábula de Psique y Cupido, hasta mediados de los años cincuenta del XVI en el contexto interdisciplinar

---

<sup>30</sup> Respecto a otros pormenores, con pervivencia de la narrativa de Cervantes como modelo esencial para la novela moderna en el imaginario estético del escritor moguerense: Escobar (2019).



italiano, con toques de epilio novelesco y écfrasis en paralelo a la tradición descriptivo-didáctica de Estacio, visible en Quevedo, hasta la plasticidad moralizante y *ejemplar* de los franceses Claude Chappuys, Antoine Héroët y Michel de Saint-Gelais, con puntos de encuentro respecto a La Pléyade y con analogías textuales, aunque sin imitación consciente, en lo que hace a la *Canção do Encantamento* del lusitano Sá de Miranda<sup>31</sup>, atento lector, en definitiva, del *Apulegio volgare* de Boiardo.

### **Más allá de la novela moderna: últimas notas (con personajes femeninos) sobre hibridaciones de tonalidad apuleyano-lucianesca**

A la vista de lo expuesto en páginas precedentes, las formalizaciones híbridas analizadas con visible marchamo narrativo-interdisciplinar, dado que a ello se prestaba un libro tan atractivo como *El asno de oro*, ya en su fuente originaria junto a la obra de Luciano a efectos de recepción canónica, constituyen un auténtico crisol alquímico de formas narrativas gráficas de la época. De hecho, acabarán prefigurando *in nuce*, en calidad de verdadera transmutación estética, no solo las líneas matrices de la novela moderna con autores tan señeros como Cervantes y Quevedo sino también el bosquejo conceptual de otros géneros gráfico-narrativos vigentes hoy, al margen de las barreras limitantes del tiempo, tales como el cómic moderno<sup>32</sup> o los discursos cinematográficos actuales, con sugerentes precedentes interdisciplinares en su protohistoria áurea (Escobar: 2018a; May y Harrison: 2020).

Me refiero, en armonía con la pervivencia y divulgación de grabados con su propia narratividad intrínseca a mediados del XVI, con énfasis en la leyenda de Psique, a la práctica escénico-visual áurea de la comedia y el entremés, de

---

<sup>31</sup> Tras el fulgor neoplatónico-petrarquista y la égida humanística de Sannazaro, Pontano, Egidio da Viterbo y otros miembros de la Academia napolitana, pero también con manifiesto sabor a folclore y tradición popular en consonancia con la pervivencia de la narratividad apuleyana.

<sup>32</sup> Y es que estos ciclos de grabados de la Edad de Oro, con *El asno de oro* como un referente de notorio tratamiento estético gracias especialmente a la fábula de Psique, dejaban ver una marcada narratividad visual mediante la fragmentación de escenas, tan habitual en el diseño y naturaleza genérica del cómic.



tonalidad apuleyana y toques de pátina lucianesca, al son imaginético-narrativo de bailes, jácaras, chaconas, zarabandas y folías, con pícaros rufianescos entre variaciones y mudanzas, tan presentes en el universo simbólico quevediano, más allá de la novela como única modalidad genérica de referencia para este reticular sincretismo apuleyano-lucianesco en la Edad de Oro; o lo que es lo mismo, en virtud de poliédricos discursos visuales-performativos de notable tradición interdisciplinar en la capital hispalense, como se demuestra igualmente en ingenios de la altura de Cervantes, gran catador de modelos como Lope de Rueda y su principal transmisor a efectos de divulgación impresa, el también apuleyano Joan de Timoneda, según deja ver en la década de los sesenta del XVI en su *Patrañuelo* (1567), en los que no faltó tampoco un visible componente novelesco de filiación apuleyana para un tema con variaciones contrapuntísticas.

Finalmente, estas formalizaciones sonoro-visuales e hibridaciones simbólico-narrativas, entre el canon culto con rúbrica autorial (sphragís) y la cultura popular, han venido transmitiéndose, como los periplos iniciáticos del asno Lucio y la mariposa Psique-Alma, de notorio predicamento en Cervantes y Quevedo, en diferentes búsquedas experimentales y anhelos, como hemos visto, en pos de la piedra filosofal literaria; y fue posible, claro está, gracias a la creatividad imaginativa de un sabio mago alquimista de la Antigüedad clásica que, en hermandad con su contemporáneo Luciano, supo integrar a la perfección las más complejas y atractivas modalidades genéricas de su tiempo, entre el texto narrativo y la plasticidad sonoro-visual, entre la tradición folclórica y la erudición en virtud de la palabra escrita. Así lo he puesto de relieve a propósito de la paulatina renovación de la prosa de ficción de hacia 1550 hasta su brillante culminación con la propuesta novelística por parte de Cervantes y Quevedo, referentes indiscutibles y clásicos populares hasta la actualidad habida cuenta de la modernidad literaria de sus respectivas estéticas.

Concretamente, Apuleyo, en *El asno de oro*, con especial difusión romanceada en la edición de Medina del Campo de 1543 desde mediados del XVI a época contemporánea, llegó a incluir en la caracterización literaria de su



obra cierta pátina épico-novelesca a partir de atractivas imágenes narrativas y escenas de marcado sabor popular tan del gusto del público lector; de ahí la parodia humorística, por ejemplo, del afamado episodio de los odres de vino por Cervantes, Quevedo y hasta Lope, con esgrima y verdadera destreza de por medio, al margen de núcleos temático-visuales tales como la batalla amorosa de Lucio y su amada, o los laboriosos trabajos heroicos del humanizado asno y Psique-Alma en aras de la piedra filosofal, tan reconocible en la narrativa española renacentista de los años cincuenta y sesenta desde *El Lazarillo* y su *Segunda parte*, con fantástica metamorfosis de por medio, hasta *El Patrañuelo*; por tanto, como feliz auspicio de un renovado canon novelístico para la literatura europea en lengua romance, entre la tradición culta y el imaginario popular, que casaba a la perfección, en un maridaje sincrético, con otras metamorfosis muy difundidas, las de Ovidio, con pervivencia aún en la estética contemporánea gracias a magnas obras de narratividad sonoro-visual como *Six metamorphoses after Ovid* (1951), el Op. 49 de Benjamin Britten.

Sucedió, en nuestras letras áureas, con el *Amor enamorado* de Lope de Vega, sabio concededor de los gustos populares y más atento aún, si cabe, al apuleyanismo hispalense de mediados del XVI, en armonía con su amigo y mecenas sevillano Juan de Arguijo; y lo hizo en una emulación de paradigmas italianos de notoria difusión, en virtud del maridaje referido de texto literario y discurso simbólico-visual, de la altura novelística de *L'Amore innamorato* de Antonio Minturno y, desde otros presupuestos artísticos al hilo de la práctica escénica y el espectáculo teatral (Ferrer Valls: 1991, 1993), *La Cofanaria* de Francesco D'Ambra, con especial relieve de sus *intermezzi*, o *La Pellegrina* de Girolamo Bargagli; autores, en suma, que, como Cervantes y Quevedo, se sintieron seducidos y alentados por la narratividad musical y plasticidad visual de *El asno de oro*, con músicos callados contrapuntos, en términos del sabio artífice de *La Fortuna con seso* y *La vida del Buscón*.

Por otra parte, a efectos de recepción en la narrativa áurea con marcada presencia femenina, la alquimia literaria apuleyana, unas veces romanceada, otras a la luz de su prístino modelo en latín, según la pericia de romancistas y



latinistas, al decir de Cervantes como autor *caché* en *El coloquio de los perros*, vino a confluír, como por arte de magia sincrética y con vaticinios de por medio, con la línea estética, no menos popular para un público amplio, de Morgana, Celestina, Cañizares, Cenotia y figuras similares en la tradición de *La Lozana andaluza* a *La pícaro Justina*; o con otras palabras, desde la protohistoria apuleyana en la década de los veinte del XVI para la Edad de Oro de la novela renacentista de mediados de siglo hasta llegar a su plena renovación estético-conceptual al filo de 1605, fecha significativa de la publicación tanto de la obra de Francisco López de Úbeda como de *El Quijote*.

Estamos, en resumidas cuentas, ante una perfecta y refinada armonización novelística conforme al laboratorio o crisol del mago Apuleyo como intérprete narrativo de las leyendas procedentes del folclore y de la tradición oral enraizada en el imaginario simbólico colectivo del ser humano como cultura popular, en ajustado sincretismo con la fórmula conceptual de Luciano, que no dejó indiferentes a los principales artífices de nuestra narrativa áurea de hacia 1500, tras la amplia difusión sobre todo de la edición de *El asno de oro* de Medina del Campo (1543).

Y es que los sutiles matices expresivos de dicha partitura narrativa a dos voces, la de Apuleyo y la de Luciano, a modo de arte de la memoria y vida de asnos en variantes, resultaban claros a nivel de agógica, dinámica y hasta de rítmica, si atendemos a los períodos y cláusulas imitados al unísono por nuestros autores áureos en sus textos sonoro-visuales, todavía con resonancias y ecos en tiempos de Menéndez Pelayo. Procedieron estéticamente a partir de estos dos paradigmas clásicos y en virtud de un *ostinato* sustentado sobre la necesidad de conversión, transformación y metamorfosis del ser humano, bien a la manera de Lucio o de la apuleyana Psique, abogando, para ello, por la reivindicación de su parte noble e imperecedera; es decir, el Alma ligada al Amor<sup>33</sup>, desde la espiritualidad del ser humano, por tanto no necesariamente religiosidad, en dicha mitoalquimia. Por lo demás, esta dimensión trascendente ligada a la tradición clásica, con

---

<sup>33</sup> En cuanto a esta armonización de espiritualidad y tradición simbólico-filosófica en tiempos de difusión áurea de *El asno de oro*, con Cervantes al fondo: Escobar (2017b).



especial calado en el pensamiento estético-filosófico de Apuleyo y con cristalización y auge bajo la rúbrica autorial de Cervantes y Quevedo, venía a rememorar sus nobles y prístinas raíces al calor de modelos como Platón, interpretado antaño por la escuela fiorentina de Marsilio Ficino y Angelo Poliziano y renovado en los *Diálogos de amor* (1530) de León Hebreo, con huellas al hilo del andrógino en la épica en prosa del *Persiles*, con influencia apuleyana, para un camino de perfección que habría de culminar en Roma; o lo que viene a ser lo mismo, como le sucedió a Lucio, en *El asno de oro*, una vez finalizada su progresiva iniciación en los misterios de Isis.

En síntesis: excelentes avisos todos ellos como *aureum dictum* no solo para comprender la paulatina forja, establecimiento y consolidación de la novela moderna desde los años cincuenta y sesenta del XVI hasta el pensamiento narrativo de Cervantes y Quevedo sino también para, a modo de recepción, como he demostrado a propósito de la pervivencia de *El asno de oro* de Medina del Campo (1543), atender al arte de navegar todavía hoy en día en época contemporánea a la luz de nuestros clásicos. Y es que corren aún tiempos de transhumanización, o deshumanización si se me admite la *correctio*, en los que, en la sonosfera de la inteligencia artificial y los agigantados adelantos cibernéticos, como los colosales protagonistas de antaño en la utopía de Rabelais, coincidentes con paralelismos estéticos respecto a los gigantes cervantinos y prefiguración a su vez de la conocida sátira *Los viajes de Gulliver* del clérigo irlandés Jonathan Swift, se viene a perseguir, a veces con excesiva celeridad y sin tener demasiado en cuenta los riesgos y limitaciones que tal proceder conlleva a efectos no solo de muerte alquímica<sup>34</sup>, la piedra filosofal en busca del oro, aunque, en aras de la acribia científica, se vengán a escuchar rebuznos de lodo. Por todo ello y por lo que he dejado de decir respecto a “Aquel singular libro que todos avemos leído”, paradigma esencial para la consolidación plena de nuestra novela moderna, rebuzne, en fin, el pícaro de oro.

---

<sup>34</sup> Al igual que les sucedió a los curiosos impertinentes Lucio y Psique, como bien repara Cervantes en la curiosa novelita que se hallaba casualmente junto a una de las versiones de *Rinconete y Cortadillo* en la venta recreada en *El Quijote*.



## Bibliografía

- ALLIS, C. David, JENUWEIN, Thomas, REINBERG, Danny y REINBERG, Marie-Laure (2015). *Epigenetics*. Nueva York: Cold Spring Harbor Laboratory Press.
- APULEYO (2019). *El asno de oro (Medina del Campo, 1543)*. Ed. Francisco J. Escobar Borrego. México: Frente de Afirmación Hispanista, A. C.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa (2012a). "Menéndez Pelayo y la novela española precervantina", *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 790, pp. 33-36.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa (2012b). "Los precedentes de la B.A.E. en la génesis y configuración de los *Orígenes de la novela*", *Monteagudo. Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 17, pp. 15-28.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa, coord. (2006). *Menéndez Pelayo en su centenario: los "Orígenes de la novela"*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo/Universidad de Cantabria/ Gobierno de Cantabria, Consejería de Cultura, Turismo y Deporte.
- CÁRDENAS-ROTUNNO, Anthony J. (2016). "De perros y asnos: Cervantes y la tradición", *Anuario de Estudios Cervantinos*, 12, pp. 199-212.
- CERVANTES, Miguel de (2014). *La Galatea*. Ed. Juan Montero, Francisco Escobar y Flavia Gherardi. Madrid/Barcelona: Real Academia Española/Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- CRUZ, Anne J. (2014). "Cervantes's *Novelas ejemplares*: table of «trucos», tricks of the trade", *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 34.1, pp. 15-39.
- D'ONOFRIO, Julia (2018). "De las orejas a la cola. Deleite, parodia y autoconocimiento en las representaciones simbólicas del asno y el mono en el *Quijote* (II, 24-28)", *Anales Cervantinos*, 50, pp. 105-135.
- ESCOBAR, Francisco J. (en prensa). "«Don Quijote de las deidades», con «asnos» de «La fortuna»: Quevedo, *intérprete* de Apuleyo y Luciano".
- ESCOBAR, Francisco J. (2020a). "*Metamorfosis y transformaciones para vidas de perros: Cervantes a la luz del imaginario de Apuleyo y Luciano*", *Anales Cervantinos*, 52, pp. 227-253.
- ESCOBAR, Francisco J. (2020b). "Jácara de quejidos, odres quijotescos y buscones: Quevedo, lector de la narrativa cervantina (con calas intertextuales a propósito de *Rinconete y Cortadillo*)", *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 8.2, pp. 611-633.
- ESCOBAR, Francisco J. (2019). "Entre *baladas de primavera: El asno de plata*, de Juan Ramón Jiménez en su *paisaje sonoro*", *Cuadernos de investigación musical*, 8, pp. 115-135.
- ESCOBAR, Francisco J. (2018a). "Apuleyo o la magia del amor: arquetipos e imaginario mítico para un cuento de hadas y su recepción interdisciplinaria contemporánea", *Amaltea. Revista de Mitocrítica*, 10, pp. 21-34.
- ESCOBAR, Francisco J. (2018b). "*Materiam superabat opus: Cervantes, cautivo* lector de Rufo (al trasluz de la modalidad épico-novelesca en *La*



- Austríada y los Apotegmas*”, *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, 6, pp. 146-198.
- ESCOBAR, Francisco J. (2018c). “Resuene el cuento de Silerio: *Psalle et sile* o intersecciones dialogísticas en *La Galatea* (con tres variaciones y rondó final)”, *E-Spania. Revue interdisciplinaire d’études hispaniques médiévales et modernes*, 29, pp. 1-43.
- ESCOBAR, Francisco J. (2017a). “No los mármoles rotos que contemplo: Fuentes clásicas y retórica visual en la obra poética de Juan de Arguijo”. En Eduardo Peñalver y M.<sup>a</sup> Luisa Loza (eds.), *Juan de Arguijo y la Sevilla del Siglo de Oro*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad/Biblioteca de la Universidad/Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, pp. 79-101.
- ESCOBAR, Francisco J. (2017b). “Humanismo y espiritualidad en tiempos de Felipe II: posicionamiento profesional de Mal Lara, un cartapacio de Mateo Vázquez y Cervantes a los diecinueve años”, *E-Humanista. Journal of Iberian Studies*, 35, pp. 16-78.
- FERRER VALLS, Teresa (2004). “Las intervenciones de autor en los textos dramáticos del Siglo de Oro: una copia de *La viuda valenciana*”. En Pierre Civil (ed.). *Siglos dorados. Homenaje a Augustin Redondo*. Madrid: Editorial Castalia, vol. I, pp. 463-473.
- FERRER VALLS, Teresa (1999). “*La viuda valenciana* de Lope de Vega o el arte de nadar y guardar la ropa”, *Cuadernos de teatro clásico*, 11, pp. 15-30.
- FERRER VALLS, Teresa (1993). *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622): estudios y documentos*. Valencia: UNED/Universidad de Sevilla/Universitat de València.
- FERRER VALLS, Teresa (1991). *La práctica escénica cortesana: de la época del emperador a la de Felipe III*. Londres: Tamesis Books/Institutió Valenciana d’Estudis i Investigació, D. L.
- GARCÍA GUAL, Carlos (1972). *Los orígenes de la novela*. Madrid: Istmo.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David, TORRES COROMINAS, Eduardo, MARTÍN ROMERO, José Julio, MERINO GARCÍA, M.<sup>a</sup> Manuela y MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón, coords. (2020). *Entre historia y ficción: formas de la narrativa áurea*. Madrid: Polifemo.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David (2018). “Breve geografía del cuento en el siglo XVI: la invención de la novela corta”, *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 38, pp. iii-xxiv.
- GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel y RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja, coords. (2007). “*Orígenes de la novela*”: *Estudios*. Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1981). *Platero y yo*. Ed. Michael P. Predmore. Madrid: Cátedra.
- LAUER, A. Robert (2016). “La segunda parte de *El coloquio de los perros* (1635) de Ginés Carrillo Cerón y su relación con *El coloquio de los perros* de Miguel de Cervantes: proceso y síntesis de un marco narrativo cervantino”, *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 36.2, pp. 107-126.



- LEYS, Simon (2016). "La imitación de nuestro señor Don Quijote" e "Introducción a Confucio", *Breviario de saberes inútiles. Ensayos sobre sabiduría en China y literatura occidental*. Trad. José Manuel Álvarez-Flórez y José Ramón Monreal. Barcelona: Acantilado, pp. 15-31 y 349-366.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (2004). "Quixotes en el Apuleyo castellano". En Pierre Civil (ed.). *Siglos dorados. Homenaje a Augustin Redondo*. Madrid: Editorial Castalia, vol. II, pp. 797-805.
- MEJÍA, Pedro (2004). *Diálogos o Coloquios*. Ed. Antonio Castro Díaz. Madrid: Cátedra.
- MEY, Regine y HARRISON, Stephen, eds. (2020). *Cupid and Psyche. The reception of Apuleius' love story since 1600*. Berlín/Boston: Walter de Gruyter.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (2017). *Orígenes de la novela*. Ed. Ana Luisa Baquero Escudero. Santander: Real Sociedad Menéndez Pelayo/Editorial de la Universidad de Cantabria.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2018). "Desvarío laborioso y empobrecedor el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos: cuento y novela corta en España en el siglo XVI", *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 38 (2018), pp. 252-295.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2012). *De amor y literatura: hacia Cervantes*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- PAZ, Octavio (1993): "Eros y Psiquis", "La llama doble" (*Amor y erotismo*). Buenos Aires: Editorial Seix Barral, pp. 30-48.
- PERUGINI, Carla. (2021). "Introducción, edición y notas de *Spechio vulgare per li sacerdoti* con nuevos datos bio-bibliográficos sobre *El modo de adoperare el legno de India Occidentale*", *Lemir*, 25 (2021), pp. 141-188.
- QUEVEDO, Francisco de (1995). *El Buscón*. Ed. Domingo Ynduráin. Madrid: Cátedra.
- RICO, Francisco (1993). *El sueño del humanismo (De Petrarca a Erasmo)*. Madrid: Alianza Universal.
- RILEY, Edward C. (1994). "Cipión writes to Berganza in the Freudian Academia Española", *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 14.1, pp. 3-18.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (2012). "De «Los grandes polígrafos españoles» a los «Orígenes de la novela»", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 88.1, pp. 125-162.
- SANCHO ROYO, Antonio, ed. (1997). Antonio Lulio. *Sobre el estilo. Libro sexto del "Sobre el Discurso"*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- SANCHO ROYO, Antonio, ed. (1993). Antonio Lulio. *Sobre el decoro de la poética*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- SANCHO ROYO, Antonio, ed. (1991). Hermógenes. *Sobre los tipos de estilo. Sobre el método del tipo Fuerza*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad.



- SIMON, Julien J. (2012). "Introduction to *Cognitive Cervantes: Integrating Mind and Cervantes's Texts*", *Cognitive Cervantes. Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 32.1, pp. 11-24.
- SOLÍS DE LOS SANTOS, José, ESCOBAR, Francisco Javier, MONTERO, Juan y RICO GARCÍA, José Manuel (2017). "El contexto literario". En Eduardo Peñalver y M.<sup>a</sup> Luisa Loza (eds.). *Juan de Arguijo y la Sevilla del Siglo de Oro*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad/Biblioteca de la Universidad/Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, pp. 63-78.
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2012a). "Pícaros, pastores y caballeros: narrativa y oposición política en España a mediados del siglo XVI". En Patrizia Botta *et alii* (eds.). *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, vol. 7. Roma: Bagatto Libri, pp. 120-131.
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2012b). "Gonzalo Pérez, Francisco de los Cobos y *El Lazarillo de Tormes*", *Libros de la Corte*, 4, pp. 74-104.
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2011). "«Un oficio real»: *El Lazarillo de Tormes* en la escena de la Corte", *Criticón*, 113, pp. 85-118.
- UNAMUNO, Miguel de (2017). *A la juventud hispana*. Ed. Giulia Giorgi. Córdoba: Almuzara.
- VV. AA. (2012). *Cognitive Cervantes. Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 32.1.

Fecha de recepción: 21 de marzo de 2021

Fecha de aceptación: 31 de mayo de 2021

El *Espejo de príncipes y caballeros* y los libros de caballerías  
castellanos en la década de 1550

*Espejo de príncipes y caballeros* and the Spanish Romances  
of chivalry in the 1550's

Aurelio Vargas Díaz-Toledo  
Universidad Complutense de Madrid

**Resumen:** Trabajo que destaca algunos de los cambios que se produjeron en la evolución del género de los libros de caballerías castellanos en la década de 1550, especialmente tras la publicación del *Espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra (1555), que se considera uno de los renovadores del género caballeresco con una propuesta de entretenimiento que hizo las delicias del público de la época.

**Palabras clave:** Libros de caballerías castellanos, pragmática de 1558, *Espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra (1555).

**Abstract:** In this paper we aim to highlight the main changes there were in the development of Spanish Romances of Chivalry genre in the 1550's, specially after the publication of *Espejo de príncipes y caballeros* by Diego Ortúñez de Calahorra (1555), considered one of the main renewers of the chivalric genre with an entertainment proposal that delighted the public of the time.

**Key words:** Spanish Romances of Chivalry, Law of 1558, *Espejo de príncipes y caballeros* by Diego Ortúñez de Calahorra (1555).



## 1. Notas sobre la evolución del género de los libros de caballerías

El género dominante a lo largo de la primera mitad del siglo XVI es sin duda el de los libros de caballerías<sup>1</sup>, si tenemos en consideración los datos editoriales y el número de textos que se publican durante este periodo. De las más de ciento cincuenta ediciones de los cerca de sesenta libros diferentes escritos en castellano que salen a la luz entre principios del siglo XVI y principios de la siguiente centuria, dos terceras partes de ellas lo hacen entre 1501 y 1550.

Esta circunstancia ha contribuido a establecer una periodización que dividiría la producción caballeresca en dos bloques: el primero que abarcaría el reinado del emperador Carlos V –y parte del de los Reyes Católicos–, gran aficionado a una literatura mediante la cual se ensalzaba la figura regia y los valores de la corona; y el segundo, que coincidiría con el gobierno de Felipe II, cuyos gustos literarios estaban más alejados de los de la nobleza de la época y más próximos a las ideas contrarreformistas de la Iglesia (Alvar-Lucía Megías 2001; Lucía Megías 1999a, 1999b).

Al margen de esta simplificación que relaciona el éxito del género con un monarca y hace responsable al otro de su decadencia, lo cierto es que, según el profesor José Manuel Lucía Megías, durante el siglo XVI los libros de caballerías van a vivir dos momentos de gran esplendor, cuyos máximos exponentes van a ser, por un lado, el *Amadís de Gaula*, y, por el otro, el *Espejo de príncipes y caballeros* (2002a).

En cuanto al modelo creado por el regidor medinés Garci Rodríguez de Montalvo a partir del texto medieval del *Amadís*<sup>2</sup>, va a ser el dominante en el panorama literario castellano, con la ayuda inestimable de la imprenta. De hecho, según palabras de Fernando Gómez Redondo:

el modelo textual de lo que se ha dado en llamar “libro de caballerías” se acomoda a la estampación zaragozana del *Amadís* de 1508; nada hay antes –

<sup>1</sup> Sobre el género de los libros de caballerías son fundamentales los trabajos siguientes: (Beltrán 1998), (Gómez Redondo 1996, 1999a, 1999b y 2012) y (Lucía Megías 2000).

<sup>2</sup> Sobre el *Amadís* siguen siendo fundamentales los trabajos de (Avalle-Arce 1990), (Cacho Blecua 1979 y 1987) y (Gómez Redondo 1996 y 1999b).



salvo el *Baladro* [...] o el *Tristán* [...] que se pueda comparar a esta obra, tanto por sus dimensiones físicas como por la fijación de las características formales y temáticas que van a ser luego imitadas, corregidas y superadas; ahí se encuentra la cobertura cronística, la disquisición sobre las “historias fingidas”, el provecho que puede derivar de estas lecturas, su fomento para la educación de los caballeros, la defensa de los valores religiosos, la necesidad de emprender campañas militares con que amparar a la cristiandad de los enemigos de la fe” (2021: 1790).

Este modelo amadisiano, más idealista, en el que se tiende a ofrecer una imagen ideal del mundo de la caballería, incentiva las aventuras de carácter individual del héroe protagonista, cuya fuerza motriz es su amada Oriana. Ella es quien le impulsa a superar las más complicadas empresas en las que se embarca y a ella revierten las pruebas efectuadas como si fueran un tributo del servicio que obligaba al amante con su enamorada. Y es que a través de esta relación amorosa es posible observar un cambio significativo del autor primitivo del *Amadís* con respecto a la materia de Bretaña, especialmente en lo que a las prácticas amorosas se refiere. De este modo, mientras Tristán y Lanzarote se mueven dentro de unas relaciones adúlteras con sus respectivas amadas Iseo y Ginebra, el personaje principal de la obra que nos ocupa sirve a una mujer soltera y sin compromiso. Mientras aquellos se veían obligados a huir del mundo civilizado a causa de una relación al margen de las normas sociales, Amadís pasaba a integrarse dentro de la propia sociedad como consecuencia de su amor hacia su amada.

A pesar de estas diferencias con respecto a la tradición caballeresca anterior, Rodríguez de Montalvo, insatisfecho con el “original corrupto” del *Amadís* medieval que llega a sus manos, trata de modificar algunas de sus líneas narrativas con el fin de adaptarlas a sus circunstancias históricas, que no eran otras que las de los Reyes Católicos. Para los monarcas, tal como afirma el autor en el prólogo, esta clase de obras servía como espejo de la nueva caballería que estaba surgiendo a finales del siglo XV, momento de importantes transformaciones políticas, sociales y culturales. Por ello, Montalvo, en el libro quinto de *Amadís de Gaula*, conocido por otro nombre como las *Sergas de Esplandián*<sup>3</sup>, enmendaba el trágico desenlace del texto original en el que Esplandián, sin saberlo, acababa con la vida de su propio padre Amadís y

<sup>3</sup> Hay una edición actual de (Sainz de la Maza 2003).



provocaba, indirectamente, el suicidio de su madre, prolongando la trama y orientando al mismo tiempo la caballería hacia un doble objetivo: por un lado, consolidar la figura monárquica, y, por el otro, afirmar la idea de guerra santa. Así, el hijo de Amadís dejaba de lado las aventuras individuales que su progenitor y sus familiares habían llevado a cabo para configurar sus propias identidades, y pasaba a convertirse en el defensor de la cristiandad frente a la amenaza del avance otomano por el Mediterráneo oriental, con un predominio claro de combates más colectivos o, como dice el autor, de “guerras guerreadas”. Era necesario embarcarse en una nueva cruzada contra los enemigos de la fe y Esplandián refleja a la perfección ese espíritu.

Por lo tanto, la finalidad de este nuevo libro coincidía con buena parte de las líneas políticas marcadas por Isabel y Fernando, esto es, la consolidación de la fe católica como única confesión religiosa de los reinos hispánicos, la unidad nacional y, por último, la anexión de tierras de los infieles. Debido a todo ello, era fundamental contar, en un momento tan crucial de la historia, con unos referentes a quien poder imitar, y esos referentes no eran otros que los de los héroes de los libros de caballerías que van a ir surgiendo a imitación del modelo amadisiano, tal y como ha indicado Marín Pina:

Directa o indirectamente, estos libros se ofrecen a un público vinculado a la monarquía y a las altas esferas del poder, a unos lectores educados en el seno de una sociedad caballeresca en vías de transformación que, al perder la función militar para la que fue creada, se refugia en la imitación ornamental de sí misma. Los lectores hallan recreado en estos libros un mundo caballeresco más o menos idealizado, repleto de aventuras amorosas y bélicas, de espléndidos torneos, justas y fiestas cortesanas, de prodigios y maravillas capaces de perpetuar la ensoñación de la antigua caballería, que pasa a ser, además de recreo con el que atrapar el tiempo pasado y sus ideales, una forma de vida. Al igual que la historiografía o la poesía de cancionero, también estos libros representan de diferente manera la ideología del Estado moderno y algunos participan activamente en la propaganda de la política imperial. Como venía siendo usual en la literatura del tiempo, todos ellos transmiten el nuevo ideario a través de una serie de imágenes de representación del poder real de tipo providencialista y teocéntrico, profético y mesiánico (Marín Pina 1996: 92).

Dentro de este paradigma inicial, además de los cinco libros de *Amadís*, nos encontramos los primeros textos del ciclo palmeriniano: *Palmerín de Olivia* (Salamanca, Juan de Porras, 1511) y el *Primaleón* (Salamanca, Juan de



Porras, 1512), que, además de incluir la corte oriental como nuevo espacio geográfico, alternan las aventuras de dos caballeros ampliamente conocidos en el universo caballeresco, Primaleón y don Duardos.

De acuerdo con Lucía Megías (2002 y 2008)<sup>4</sup>, la respuesta a este primer paradigma da lugar a dos formulaciones bien diferenciadas. En primer lugar, un conjunto de textos caballerescos más realistas, con una mayor preocupación tanto hacia el didactismo como hacia la verosimilitud de los hechos narrados. Aparte de obras como la traducción de *Tirante el Blanco* (Valladolid, Diego de Gumiel, 1511), el ciclo completo de *Clarián de Landanís* (Toledo, 1518-1528) o los libros de caballerías *Floriseo* (Valencia, Diego de Gumiel, 1516), *Arderique* (Valencia, Juan Viñao, 1517), *Claribalte* (Valencia, Juan Viñao, 1519) y *Lepolemo* (Valencia, Juan Jofre, 1521), publicados estos últimos cuatro en Valencia –no por casualidad (Duce García 2017)–, destaca en este apartado el *Florisando* (Salamanca, en casa de Juan de Porras, 1510) del clérigo Ruy Páez de Ribera<sup>5</sup>. Esta última obra pretende erigirse como una respuesta cristiana al mundo fantástico y mágico del *Amadís de Gaula*, de ahí que su autor decidiera suprimir los encantamientos, así como cualquier intervención de magos y hechiceros, atribuyendo a artes diabólicas todo desvío de la “orden de natura”. De igual modo, se elimina todo aquello que fuera en contra de la ortodoxia y de la moral católicas, despreciando a Amadís por haber cometido infidelidades y ajustando la conducta de los personajes a un escrupuloso cumplimiento de los preceptos religiosos.

En segundo lugar, figura una variante que se ha venido a llamar de experimentación caballescica, de la que el prolífico Feliciano de Silva<sup>6</sup> sería su máximo representante con la creación de sus cinco continuaciones del ciclo

---

<sup>4</sup> Lucía Megías habla de una división en distintos modelos paradigmáticos: el primero el Paradigma inicial, de corte idealista y encabezado por el *Amadís de Gaula*; el segundo, basado en una literatura de entretenimiento, *Los textos «realistas»* y *Hacia la experimentación caballescica*; *El nuevo paradigma: la literatura de entretenimiento* y, por último, la propuesta cervantina con su *Quijote*, que no recogemos aquí por no venir al caso (2002 y 2008). Una nueva propuesta de caracterización del género caballescico la ofrece Javier Guijarro Ceballos en (2007: 38-138).

<sup>5</sup> Existe edición actual de María Aurora García Ruiz (Ribera 2018).

<sup>6</sup> Sobre Feliciano de Silva, ver los trabajos fundamentales de Emilio J. Sales Dasí: (2002 y 2005).



amadisiano (1511-1551)<sup>7</sup>. Dejando de lado la finalidad moralizante y didáctica, se buscarán situaciones que diviertan y entretengan al público mediante el amor, el uso de elementos procedentes de la novela sentimental, la presencia del humor, la abundancia de personajes, la presencia cada vez más habitual de lo maravilloso o la inclusión de decenas de aventuras. Además, se dará entrada a episodios de carácter pastoril, así como a escenas en las que el disfraz permitirá crear multitud de situaciones de toda índole.

Como consecuencia de la tendencia triunfante de los presupuestos teóricos de Feliciano de Silva emerge un segundo paradigma, cuya finalidad consiste, simple y llanamente, en deleitar al público mediante la narración de un cóctel de erotismo, hipérbole y maravillas. El *Espejo de príncipes y caballeros* (Zaragoza, Esteban de Nájera, 1555), de Diego Ortúñez de Calahorra, encarna el exponente de esta literatura de entretenimiento, cuyas peculiaridades se basan en la proliferación de cientos y cientos de aventuras, en la multiplicación de personajes y, por tanto, de hilos narrativos que convierten la narración en una “inextricable selva de aventuras autónomas” (Sales Dasí 2005: 453), en la ampliación y arbitrariedad de la geografía por donde se mueven los héroes, en el desbordamiento de la imaginación con especial relieve sobre las aventuras de carácter maravilloso, en definitiva, en la exageración y la desmesura que no pretenden sino entretener y divertir al público lector u oidor. En palabras de Lucía Megías (2004: 64), “encantadores, encantamientos y sus implicaciones en la «ficción del autor» [...] se conforman como uno de los elementos más característicos de todo el género caballeresco, ya sea este impreso o manuscrito”.

En lo que a la propuesta de Ortúñez de Calahorra se refiere, conviene recordar antes en qué contexto histórico y literario surge para comprender un poco mejor las grandes novedades que aporta en la renovación del género caballeresco en la década de 1550. Nos encontramos en un período en el que el Estado comenzaba a tratar de controlar cuanto se publicaba en la Corona de

---

<sup>7</sup> *Lisuarte de Grecia* (Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1514), *Amadís de Grecia* (Cuenca, Cristóbal Francés, 1530) y la saga de los *Floriseles*: *Florisel de Niquea (I-II)* (Valladolid, Nicolás Tierri, 1532); *Florisel de Niquea (III)* (Medina del Campo, ¿Pierres Tovans?, 1535); *Florisel de Niquea (IV)* (Salamanca, Andrés de Portonaris, 1551). Véase a este respecto: (Martín Lalanda 2002) o (Sales Dasí 2002). Existen ediciones modernas de casi todos sus libros: (Silva 1999, 2002, 2004 y 2015).



Castilla con el objeto de cortar de raíz las ideas heréticas. Para ello, por un lado, busca centralizar en el Consejo de Estado la concesión de licencias y privilegios que se otorgaban en nombre del rey<sup>8</sup>, cuando antes se concedían en cada uno de sus reinos y a veces por parte de eclesiásticos, mientras que, por el otro, fija un sistema de control con el fin de que los originales entregados por los escritores concordasen al pie de la letra con el libro que salía de la imprenta.

Por su parte, la Inquisición hace lo propio mediante la confección de varios índices de libros prohibidos, cuyos orígenes se remontan a varias cartas y edictos de 1540 y 1545, en donde se incluía un listado de obras que habían de ser requisadas y puestas fuera de la circulación del público. No obstante, es en 1551 cuando sale propiamente el primer índice, al que le siguen el de 1554 – que es más bien un índice expurgatorio– y el de 1559, impulsado este último por el Inquisidor General, Fernando de Valdés (Martínez de Bujanda 1984).

En este contexto de paulatino control ideológico por parte del Estado y de la Iglesia, surge en pleno debate del Concilio de Trento la publicación, por parte de Felipe II, el 7 de septiembre de 1558, de la Pragmática firmada por su hermana, la infanta doña Juana de Austria en la ciudad vallisoletana, mediante la cual se pretende frenar el imparable avance de las ideas protestantes controlando todas las publicaciones salidas de las imprentas de la Corona de Castilla. Así lo declara en uno de sus más conocidos párrafos:

mandamos que ningún librero ni mercader de libros ni otra persona alguna de qualquier estado y condición que sea, traiga ni meta ni tenga ni venda ningún libro ni obra impressa o por imprimir de las que son vedadas y prohibidas por el Sancto Oficio de la Inquisición, en qualquier lengua y de qualquier calidad y materia que el tal libro y obra sea, so pena de muerte y perdimiento de todos sus bienes. Y que los tales libros sean quemados públicamente. Y para que mejor se entienda los libros y obras que por el Sancto Oficio son prohibidos, mandamos que el catálogo y memorial de los que por el Sancto Oficio son prohibidos y sea hecho, se imprima y que los libreros y mercaderes de libros le tengan y pongan en parte pública donde pueda leer y entender...<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Ordenanzas del Consejo fechadas en 1554, en La Coruña.

<sup>9</sup> La Pragmática de 1558 apareció en edición facsímil en Valladolid, Lex Nova, 1987. También se puede consultar en (*Los códigos españoles* 1872) y (Eguizábal 1877).



Como consecuencia de esta nueva ley, por un lado, se van a intensificar los escrutinios de bibliotecas y de las librerías de mercaderes a la busca de libros prohibidos, mientras que, por otro lado, se va a fijar una manera más clara para obtener la licencia de impresión para que las obras impresas se ajustaran al pie de la letra al texto presentado para su aprobación en el Consejo Real de Castilla. De igual modo, a partir de la publicación de la Pragmática de 1558 la portada, así como los preliminares y paratextos legales y literarios van a pasar a formar un pliego al frente del volumen con una signatura diferente a la del resto del cuerpo del texto.

## 2. Los libros de caballerías en la década de 1550

A pesar de este control ideológico tan férreo, la década de 1550 es bastante fructífera en lo que a publicación de libros de caballerías se refiere, que, dicho sea de paso, no van a ser nunca censurados más allá de algunos ejemplares concretos y algunas pocas líneas marginales que se alejaban de la ortodoxia católica. En este período salen, por tanto, a la luz los siguientes textos de caballerías<sup>10</sup>:

1550

*Lisuarte de Grecia (VII libro de Amadís)*, de Feliciano de Silva (Sevilla, Jácome Cromberger, 19 de enero).

*Espejo de caballerías (III)* (Sevilla, Jácome Cromberger, 11 de marzo).

*Clarián de Landanís*, de Álvaro de Castro (*Parte II: Floramante de Colonia*) (Sevilla, Juan Vázquez de Ávila, 4 de julio).

*Florisel de Niquea (XI/ Parte III)*, de Feliciano de Silva (Évora, Herederos de Andrés de Burgos, s.a. (h. 1550)).

*Florindo*, de Fernando Basurto (Zaragoza) (edición desaparecida).

*Renaldos de Montalbán (III)*, de Luis Domínguez (Sevilla, Jácome Cromberger) (edición desaparecida).

1551

*Florisel de Niquea (XI/ Parte III)*, de Feliciano de Silva (Sevilla, Jácome Cromberger, 9 de mayo).

---

<sup>10</sup> Para más detalles, véase (Lucía Megías 2000) y (Pina-Eisenberg 2000).



*Amadís de Gaula* (Lovaina, Servazio Sasseno, a costa de la viuda de Arnold Birckman, 20 de octubre).

*Florisel de Niquea (XI/ Parte IV)*, de Feliciano de Silva (Salamanca, Andrés de Portonaris, 15 de diciembre).

*Espejo de caballerías (I)*, de Pedro López de Santa Catalina (Sevilla, Jácome Cromberger).

1552

*Amadís de Gaula* (Sevilla, Jácome Cromberger, 4 de octubre)

*Lepolemo (I)*, de Alonso de Salazar (Toledo, Juan Ferrer).

1553

*Palmerín de Olivia (I)* (Sevilla, Jácome Cromberger, 22 de julio).

1555

*Palmerín de Olivia (I)* (Toledo, ¿Juan Ferrer?).

*Espejo de príncipes y caballeros (I)*, de Diego Ortúñez de Calahorra (Zaragoza, Esteban de Nájera).

1556

*Felixmarte de Hircania*, de Melchor Ortega (Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 20 de agosto).

1558

*Reinaldos de Montalbán (III)*, de Luis Domínguez (Toledo, Juan Ferrer, 8 de mayo).

En total, a lo largo de la década de 1550 salen hasta 17 ediciones diferentes correspondientes a 13 obras distintas, de las cuales hay 3 reediciones del *Amadís de Gaula*, el *Reinaldos de Montalbán (III)* y el *Palmerín de Olivia*. Con estos datos en la mano, resulta llamativo que en el segundo lustro de esta década, es decir, de 1556 a 1560, haya solo dos ediciones frente a las quince del primer lustro, en donde sobresalen años tan productivos como los de 1550 y 1551. Tal vez la explicación a esta circunstancia se deba a los intensos debates que, bajo el marco del Concilio de Trento, se estaban



produciendo en estos momentos en el final del reinado de Carlos V y el principio del de Felipe II, siendo uno de cuyos resultados la citada Pragmática de 1558.

### 3. *El Espejo de príncipes y caballeros*, de Diego Ortúñez de Calahorra

En lo que al *Espejo de príncipes y caballeros* respecta, su salida al mercado editorial va a ser, como hemos dicho, un punto de inflexión en tanto en cuanto supone una más que necesaria innovación impuesta por los nuevos tiempos, así como por los cambiantes gustos del público. Por ello, los autores de libros de caballerías como Diego Ortúñez de Calahorra tratan de introducir nuevas fórmulas narrativas con el objeto de atraer la atención de unos lectores –u oyentes- ansiosos por conocer el desenlace de unas historias cada vez más entretenidas y edulcoradas con infinidad de aventuras, a cual más divertida.

A pesar de las cada vez más acuciantes críticas de los detractores de un género al que consideraban deshonesto y alejado de la teoría de la verosimilitud, el texto de Ortúñez de Calahorra y el ciclo a que da pie ejercen una enorme influencia sobre su ámbito social y literario (Campos García 2002).

El primer libro de este ciclo, como hemos dicho, corresponde al *Espejo de príncipes y caballeros*, que algunos siguen denominando *El caballero del Febo* debido a la costumbre de llamarlo con el nombre de su protagonista, pese a que no hay ninguna edición que lo denomine así, excepto en la segunda parte de la edición de 1580. El libro sale por primera vez en las prensas zaragozanas de Esteban de Nájera, en 1555, con una dedicatoria a Martín Cortés, hijo de Hernán Cortés, marqués del Valle de Oaxaca, y es objeto de hasta seis reediciones, tal y como se detalla a continuación:

1562: *Espejo de príncipes y caballeros (I)*, Zaragoza, Miguel de Guesa.

1579: *Espejo de príncipes y caballeros (I)*, Zaragoza, Juan Soler, a costa de Pedro Ibarra.

1580: *Espejo de príncipes y caballeros (I)*, Alcalá de Henares, Juan Íñiguez de Lequerica (a costa de Blas de Robles y Diego de Jaramillo).



- 1583: *Espejo de príncipes y caballeros (I)*, Medina del Campo, Francisco del Canto (a costa de Juan Boyer).
- 1585: *Espejo de príncipes y caballeros (I)*, Valladolid, en casa de Diego Fernández de Córdoba (colofón: 1586).
- 1617: *Espejo de príncipes y caballeros (I)*, Zaragoza, Juan de Lanaja y Cuartenet (a costa de Juan de Bonilla).

Además, el texto de Ortúñez de Calahorra va a dar lugar a varias continuaciones de gran éxito comercial: la *Segunda parte de Espejo de príncipes y caballeros (II)*, de Pedro de la Sierra (Alcalá de Henares, Juan Íñiguez de Lequerica, a costa de Blas de Robles y Diego de Xaramillo, 1580; colofón: 1581), y la *Tercera parte de Espejo de príncipes y caballeros (III)*, de Marcos Martínez: (Alcalá de Henares, Juan Íñiguez de Lequerica, 1587). Obra esta última que se publica de nuevo en 1623, aunque en esta ocasión los dos primeros libros aparecen como la tercera parte y los dos últimos figuran como la cuarta, lo que servirá para fechar algunas continuaciones posteriores: *Espejo de príncipes y caballeros (III-IV)* (Zaragoza, Pedro Cobarte, 1623).

En cuanto a la segunda parte, es reeditada hasta en cinco ocasiones:

- 1580: *Espejo de príncipes y caballeros (II)*, Zaragoza<sup>11</sup>.
- 1581: *Espejo de príncipes y caballeros (II)*, Zaragoza, en casa de Juan Soler (véndense en casa de Francisco Simón).
- 1585: *Espejo de príncipes y caballeros (II)*, Valladolid, Diego Fernández de Córdoba (colofón: 1586).
- 1589: *Espejo de príncipes y caballeros (II)*, Alcalá de Henares [Juan Íñiguez de Lequerica]<sup>12</sup>.
- 1617: *Espejo de príncipes y caballeros (II)*, Zaragoza, Pedro Cabarte (a costa de Juan Bonilla).

Por su lado, la tercera continuación sale a la luz hasta en dos ocasiones más:

- 1588: *Espejo de príncipes y caballeros (III)*, Alcalá de Henares, Juan Íñiguez de Lequerica (a costa de Diego Martínez).

<sup>11</sup> No se conserva ningún ejemplar de esta edición.

<sup>12</sup> No hemos conservado ningún ejemplar de esta edición.



1623: *Espejo de príncipes y caballeros (III-IV)*, Zaragoza, Pedro Cabarte, a costa de Juan de Bonilla<sup>13</sup>.

Además, después de 1623 se escribe una quinta parte cuyo único testimonio manuscrito se halla en la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 13137)<sup>14</sup>. Más recientemente, el profesor Rafael Ramos Nogales ha dado a conocer otras dos nuevas continuaciones de la obra: otra quinta parte, diferente de la ya conocida, y una sexta y última parte, ambas escritas por el jurista Juan Cano López entre 1637 y 1640 (Ramos 2016), lo que pone de manifiesto la vitalidad del género hasta mediados del siglo XVII.

En cuanto a la obra de Diego Ortúñez de Calahorra, natural de Nájera, narra las peripecias del emperador Trebacio de Grecia y de sus hijos mellizos, el Cavallero del Febo y Rosicler, cuyos hilos narrativos se van a ir entrecruzando constantemente a lo largo de la novela. Los protagonistas, comprometidos tanto con la defensa de la cristiandad como con los intereses colectivos de su pueblo, se mueven en torno a un conflicto bélico en el que se ven envueltas, por un lado, naciones cristianas, y, por el otro, pueblos paganos e infieles y algunas naciones cristianas enemigas de la Europa occidental. De acuerdo con lo que había sucedido ya en otros libros de caballerías anteriores, especialmente a partir de las sagas amadisiana y palmeriniana de las primeras décadas del siglo XVI, la acción principal transcurre en la corte oriental de Constantinopla. Es en este lugar de poder donde los caballeros acuden en busca de aventuras y fama. Su estructura, de acuerdo con Axayácatl Campos García (2003), que sigue, a su vez, a Daniel Eisenberg (1975), involucra diferentes planos narrativos, temporales y espaciales. De este modo, a pesar de los numerosos desplazamientos geográficos y de la gran cantidad de personajes que llegan a alcanzar hasta dos generaciones, no resulta complicado seguir el desenlace de las distintas acciones narrativas durante los tres libros de la obra. Y tampoco resulta extraño saltar de un capítulo a otro desde un extremo de Europa occidental hasta Tartaria, Rusia o Persia.

---

<sup>13</sup> Los datos proceden de (Eisenberg 1982) y (Lucía Megías 2000).

<sup>14</sup> Actualmente, Elizabeth Magro García está preparando la edición de esta quinta parte del ciclo.



En la combinación de los modelos tradicionales del género caballeresco con otros procedentes de otros ámbitos literarios es donde se encuentra el aspecto más innovador de esta obra. Así se pone de manifiesto, por ejemplo, en el nacimiento de los héroes, con las respectivas marcas de nacimiento, con sus profecías y sucesos extraordinarios, los cuales van a enriquecerse a través de una minuciosa recreación fantástica que alimenta “poderosamente la imaginación del lector” (Eisenberg 1975, I: 91, 93-94). En palabras de Cacho Blecua, algunas de las aventuras del emperador Trebacio, del Cavallero del Febo y su hermano Rosicler, así como de Claridiana o Lindabrides utilizan “técnicas precervantinas”<sup>15</sup> que están anunciando algunos episodios del *Quijote*, especialmente en lo que al humor se refiere, como es el caso de la cueva de Montesinos (1995: 126).

Su didactismo, implícito en el propio título de la obra y en las decenas de personajes y referentes bíblicos, mitológicos o históricos que sirven como modelo de conducta, queda reflejado en aquellos discursos puestos en boca de ancianos que aconsejan sobre el mejor camino a seguir. Y en todos ellos afloran valores y virtudes como la amistad, la educación de los hijos y de los gobernantes, la justicia recta, el paso del tiempo, la mudable fortuna o el ocaso de las glorias pasadas.

Otro aspecto digno de ser destacado es la presencia del tópico de la *virgo bellatrix* o de la doncella guerrera, de larga tradición clásica, que abandona su condición más belicosa para convertirse en doncellas de gran belleza que se dedican al mundo de la caballería y que toman el disfraz masculino solo por necesidad o por su naturaleza, sin que ello suponga un impedimento para dar rienda suelta a su pasión y a su deseo. Tanto es así que en algunas ocasiones se enamoran perdidamente y pueden llegar a tomar matrimonio (Marín Pina 1989).

Según José Julio Martín Romero (2003 y 2010), el *Espejo de príncipes y caballeros* guarda estrechos vínculos con el *Belianís de Grecia* (I-II; Burgos, Martín Muñoz, a su costa y del virtuoso varón Toribio Fernández, vecino de la

---

<sup>15</sup> Axayácatl Campos García considera que en la Primera Parte ya existen algunos atisbos de humor, si bien es verdad que es en la Segunda parte donde se puede encontrar un mayor uso de elementos de carácter humorístico (Campos García 2004 y 2008).



dicha ciudad, 1547), de Jerónimo Fernández (1997), en lo que se refiere a los conflictos bélicos y a la errancia como modelo de comportamiento caballeresco. Una característica que lo diferencia, por ejemplo, de las continuaciones posteriores, sobre todo de la de Pedro de la Sierra, en cuya Segunda parte los episodios amorosos adquieren una mayor relevancia como consecuencia de la influencia de la novela pastoril. No olvidemos a este respecto que el universo de los pastores ya había sido asimilado por parte de Feliciano de Silva en su *Cuarta parte de don Florisel de Niquea* (Salamanca, Andrea de Portonaris, 1551), en donde se narran las peripecias de don Rogel de Grecia que, disfrazado en hábito pastoril con el nombre de Archileo, logra ganarse la voluntad de la emperatriz Archisidea. A ello hay que sumar la publicación de las primeras novelas pastoriles propiamente dichas, es decir, *La Diana* (Valencia, ¿Juan Mey, 1559?), de Jorge de Montemayor, y sus dos continuaciones, la de Alonso Pérez (Valencia, Juan Mey, 1563) y la de Gaspar Gil Polo (Valencia, viuda de Juan Mey, 1564), obras todas ellas que ayudan a renovar la ficción narrativa en prosa<sup>16</sup>. Gracias a esta recíproca intertextualidad –a la que habría que unir influencias procedentes de la novela bizantina, con Jerónimo de Contreras y Alonso Núñez de Reinoso a la cabeza–, podemos comprender la lucha por la supervivencia en el mercado editorial de un género, el de los libros de caballerías, que tiene una permeabilidad extraordinaria.

Por este y otros motivos, el ciclo iniciado por Diego Ortúñez de Calahorra se ha convertido en uno de los más exitosos de su época, capaz de rivalizar y ponerse a la misma altura que los ciclos de los amadises o de los palmerines. Su salida al mercado y sus numerosas reediciones van a ayudar de manera notable a promover la pervivencia de los libros de caballerías más allá del siglo XVI, e influyen en otras obras del mismo género así como en otros textos literarios, tales como *El castillo de Lindabrides*, de Calderón de la Barca.

## Bibliografía

ALVAR, Carlos y José Manuel LUCÍA MEGÍAS (2001). “Los libros de caballerías en la época de Felipe II”. En Isabel Lozano-Renieblas y Juan Carlos

---

<sup>16</sup> Véanse a este respecto los clásicos trabajos de (López Estrada 1973 y 1974), (Avalle-Arce 1975), (Cravens 1976) y (Martín Romero 2009).



- Mercado (coords.), *Silva. Studia philologica in honorem Isaías Lerner*. Madrid: Castalia, pp. 26-35.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1975). *La novela pastoril española*, 2ª ed. Madrid: Itsmo.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1990). *Amadís de Gaula: El primitivo y el de Montalvo*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- BELTRÁN, Rafael, (ed.) (1998). *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*. Valencia: Universitat de València.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1979). *Amadís: heroísmo mítico cortesano*. Madrid: Cupsa.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (ed.) (1987). Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*. Madrid: Cátedra, 2 vols.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1995). "La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites". En Pedro M. Piñero Ramírez (ed.), *Descensus ad Inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*. Sevilla: Universidad, pp. 99-128.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel y María Jesús Lacarra (2012). *Historia de la literatura española 1. Entre oralidad y escritura. La Edad Media*. Barcelona: Crítica.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2002). "El ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros* [1555-1580-1587]", *Edad de Oro*, XXI, pp. 389-429.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2003). *Espejo de príncipes y caballeros (parte I). Guía de lectura*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2004). "Elementos de humor *pre-cervantino* en el *Espejo de príncipes y cavalleros*". Comunicación presentada al *VIII Congreso Internacional de la Sociedad Internacional para el Estudio del Humor Luso-Hispano (México, 13 al 15 de octubre, 2004)*, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2006). *Espejo de príncipes y caballeros (parte II). Guía de lectura*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2008). "Galtenor cuenta..., pero Lirgandeo dice...": El motivo ecdótico en los libros de caballerías hispánicos". En José Manuel Lucía Megías y María Carmen Marín Pina (eds.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, pp. 117-132.
- CARRO CARVAJAL, Eva Belén, Laura Puerto Morro y María Sánchez Pérez Salamanca (eds.) (2002). *Libros de caballerías (De Amadís al Quijote). Poética, lectura, representación e identidad*. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas.
- CRAVENS, Sydney P. (1976). *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*. Carolina: Chapel Hill, Estudios de Hispanófila.
- DUCE GARCÍA, Jesús (2017). "La corte del duque de Calabria y la literatura caballeresca en la Valencia renacentista", *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, 19, pp. 17-63.



- EGUIZÁBAL, J. (1877). *Apuntes para la historia de la legislación española sobre imprenta desde el año 1840 al presente*. Madrid.
- EISENBERG, Daniel (1982). *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*. Newark: Delaware, Juan de la Cuesta.
- EISENBERG, Daniel y María del Carmen MARÍN PINA (eds.) (2000). *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- FERNÁNDEZ, Jerónimo (1997). *Hystoria del magnanimo, valiente e inuencible cauallero don Belianis de Grecia. Libro primero*. Introducción, texto crítico y notas de Lilia E. F. de Orduna. Kassel: Edition Reichenberger, 2 vols.
- FOGELQUIST, James Donald (1982). *El Amadís y el género de la historia fingida*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas.
- GÓMEZ-MONTERO, Javier (1992). *Literatura caballeresca en España e Italia (1483-1542): El Espejo de Cavallerías (Deconstrucción textual y creación literaria)*. Tübingen: Niemeyer.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (1996). "La materia caballeresca: líneas de formación", *Voz y Letra*, VII /1, pp. 45-80.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (1999a). "Romances de materia caballeresca: el ciclo artúrico". En Fernando Gómez Redondo (1999). *Historia de la prosa medieval castellana II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*. Madrid: Cátedra, pp. 1459-1577.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (1999b). *Historia de la prosa medieval castellana II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*. Madrid: Cátedra.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2012). "Los libros de caballerías". En Fernando Gómez Redondo (2012). *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*. Madrid: Cátedra. Tomo II, pp. 1794-1958.
- GUIJARRO CEBALLOS, Javier (1999). *El Floriseo de Fernando Bernal*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- GUIJARRO CEBALLOS, Javier (2002). "La historia en los libros de caballerías: La 'nacionalización' del *Libro segundo de don Clarián* (1522)". En María Sánchez Pérez (coord.). *Los libros de caballerías (de Amadís al Quijote): Poética, lectura, representación e identidad*. Salamanca: SEMYR, pp. 147-171.
- GUIJARRO CEBALLOS, Javier (2007). *El Quijote cervantino y los libros de caballerías: calas en la poética caballeresca*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- INFANTES, Víctor (1992). "La prosa de ficción renacentista: Entre los géneros literarios y el género editorial". En Antonio Vilanova (coord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Barcelona 21-26 de agosto de 1989*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 467-474.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1973). "Los pastores en la obra caballeresca de Silva". En *Homenaje al profesor Carriazo*. Sevilla: Universidad de Sevilla, vol. III, pp. 155-169.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1974). *Los libros de pastores en la literatura española. I. La órbita previa*. Madrid: Gredos, pp. 323-329.
- Los códigos españoles concordados y anotados. Novísima Recopilación de las leyes de España* (1872). Madrid: Antonio de San Martín.



- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (1998). "Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. XI. El último libro de caballerías castellano: *Quinta parte de Espejo de príncipes y caballeros*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XLVI/2, pp. 309-356.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (1999a). "El libro impreso ante el poder: claros y sombras del control ideológico", *Voz y letra*, X/1, pp. 41-50.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (1999b). "La pragmática de 1558 o la importancia del control del estado en la imprenta española", *Revista de Historia y Arte*, 4. Otoño 1999. *In memoriam José Francisco de la Peña Gutiérrez*. Alcalá: Universidad, pp. 195-220.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2000). *Imprenta y libros de caballerías*. Madrid: Ollero y Ramos.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2002a). "Libros de caballerías castellanos: textos y contextos". *Edad de Oro*, XXI, pp. 9-60.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (ed.) (2002b). *Edad de Oro*, 21. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2004). *De los libros de caballerías manuscritos al "Quijote"*. Madrid: Sial Ediciones.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel y Sofía M. Carrizo Rueda (coords.) (2005). *Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires. Libros de caballerías. El Quijote. Investigaciones y Relaciones*, 50-51 (julio 2004- Junio 2004).
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel y Emilio José SALES DASÍ (2008). *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVII)*. Madrid: Ediciones del Laberinto, Arcadia de las Letras.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (ed.) (2009). *Amadís de Gaula 1508: quinientos años de libros de caballerías*. Madrid: Biblioteca Nacional de España-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- MARÍN PINA, M.<sup>a</sup> Carmen (1989). "Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles", *Criticón*, 45, pp. 81-94.
- MARÍN PINA, M.<sup>a</sup> Carmen (1995). "La historia y los primeros libros de caballerías españoles". En Juan Paredes Núñez (coord.) (1995). *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada: Universidad de Granada, Vol. 3, pp. 183-192.
- MARÍN PINA, M.<sup>a</sup> Carmen (1996). "Ideología del poder y espíritu de cruzada en los libros de caballerías del periodo reinado". En *Fernando II de Aragón, el Rey Católico*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 87-105.
- MARTÍN LALANDA, Javier (2002). "El ciclo de *Florisel de Niquea* [1532-1535-1551] de Feliciano de Silva", *Edad de Oro*, 21, pp. 153-176.
- MARTÍN ROMERO, José Julio (2001). *Espejo de príncipes y caballeros (II). Guía de lectura*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- MARTÍN ROMERO, José Julio (2009). "La temática pastoril en los libros de caballerías de la época de Felipe II", *Nueva Revista de Filología Hispánica* 57.2, pp. 563-605.
- MARTÍN ROMERO, José Julio (2010). "*Espejo de príncipes y caballeros (ciclo)*". En Carlos Alvar (dir.), *Gran Enciclopedia Cervantina. Vol. V. Entremés-García de Arrieta*, A. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, pp. 4310-4317.



- MARTÍNEZ DE BUJANDA, Jesús (1984). *Index de l'Inquisition espagnole. 1551, 1554, 1559*. Sherbrooke: Centre d'Études de la Renaissance, Éditions de l'Université de Sherbrooke, Librairie Droz.
- MARTÍNEZ, Marcos (2012). *Espejo de príncipes y caballeros (Tercera parte)*. Ed. de Axayácatl Campos García Rojas. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. *Orígenes de la novela*. Madrid: Casa Editorial Bailley/ Baillièere e Hijos. 4 vols.
- ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, Diego (1975). *Espejo de príncipes y caballeros*. Ed. de Daniel Eisenberg. Madrid: Espasa-Calpe, 6 vols.
- RAMOS NOGALES, Rafael (2016). "Dos nuevas continuaciones para el *Espejo de príncipes y caballeros*", *Historias fingidas*, 4, pp. 41-95.
- RIBERA, Páez de (2018). *Florisando*. Ed. de María Aurora García Ruiz. Universidad de Alcalá de Henares-Universidad de Jaén: Servicio de Publicaciones.
- RÍO NOGUERAS, Alberto del (2010). "Los libros de caballerías y la (r)evolución militar moderna (II): arsenales y logística en el *Don Florindo* de Fernando Basurto. Con un apéndice sobre una compañía de mujeres enamoradas, algunos escarmientos de juegos y un broche sobre rieptos y batallas", *eHumanista, Journal of Iberian Studies*, 16, pp. 57-76.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (2003). *Sergas de Esplandián*. Ed. de Carlos Sainz de la Maza. Madrid: Castalia.
- SALES DASÍ, Emilio José (2002). "Las continuaciones heterodoxas (el *Florisando* [1510] de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* [1526] de Juan Díaz) y ortodoxas (el *Lisuarte de Grecia* [1514] y el *Amadís de Grecia* [1530] de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*", *Edad de Oro*, 21, pp. 117-152.
- SALES DASÍ, Emilio José (2005). «Amadís de Gaula». En Carlos Alvar (dir.), *Gran Enciclopedia Cervantina. Vol. I. A buen bocado-Aubigné, A*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, pp. 435-469.
- SIERRA, Pedro de la (2003). *Espejo de príncipes y caballeros (2ª parte)*. Ed. de José Julio Martín Romero. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- SILVA, Feliciano de (1999). *Florisel de Niquea (3ª parte)*. Ed. de Javier Martín Lalanda. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- SILVA, Feliciano de (2002). *Lisuarte de Grecia*. Ed. de Emilio J. Sales Dasí. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- SILVA, Feliciano de (2004). *Amadís de Grecia*. Ed. de Ana Carmen Bueno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- SILVA, Feliciano de (2015). *Florisel de Niquea (Partes I-II)*. Ed. de Linda Pellegrino. Universidad de Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones.

Fecha de recepción: 30 de mayo de 2021

Fecha de aceptación: 28 de junio de 202

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 periodo<sup>1</sup>. 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:

---

<sup>1</sup> 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.<sup>a</sup> 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...)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> 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 menipea<sup>3</sup>, 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 Erasmo<sup>4</sup>, 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

---

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

<sup>4</sup> 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 librerías 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 Juan<sup>5</sup>, 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.

---

<sup>5</sup> 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 caballeresco<sup>6</sup> 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

---

<sup>6</sup> 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 certezas<sup>7</sup>. 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”<sup>8</sup>. 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.

---

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

<sup>8</sup> 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 1624<sup>9</sup>.

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 1529<sup>10</sup>. 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

<sup>9</sup> M. Menéndez Pelayo (1978: 169-170).

<sup>10</sup> 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”<sup>11</sup> 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*<sup>12</sup>. Como el escritor aquilano, también Isea confiesa que

---

<sup>11</sup> 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.

<sup>12</sup> 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 muerte<sup>13</sup>. 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 español<sup>14</sup>.

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 Polo<sup>15</sup>.

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

<sup>13</sup> 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).

<sup>14</sup> “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.

<sup>15</sup> 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, Ribeiro<sup>16</sup> 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 ínsula<sup>17</sup> 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

---

<sup>16</sup> 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.

<sup>17</sup> M<sup>a</sup>. 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 caballerías<sup>18</sup> y en concreto con el violento comportamiento de Sidonía, señora de la Ínsula de Quindaya<sup>19</sup>, 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 tiempo<sup>20</sup>. 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

---

<sup>18</sup> Vid. M<sup>a</sup>. 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.

<sup>19</sup> 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.

<sup>20</sup> 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 Séneca<sup>21</sup>, y los ruegos de su Nodriz a aconsejándole templanza de ánimo<sup>22</sup>.

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 oscuros<sup>23</sup>, 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

---

<sup>21</sup> 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).

<sup>22</sup> 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).

<sup>23</sup> 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 virgiliano<sup>24</sup>; 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 Ovidio<sup>25</sup>; la aventura contra los enemigos del hombre en los campos de Tesalia (cap. XXX) están tomados de *El Enquiridión* de Erasmo<sup>26</sup>; 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 Cróton* de Villalón y tal vez con la *Segunda parte del Lazarillo de Tormes* anónima<sup>27</sup>.

La innegable habilidad de Núñez de Reinoso –para algunos un plagario 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

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

<sup>25</sup> Como recuerda de pasada R. Schevill (1971: 189).

<sup>26</sup> M. Á. Teijeiro Fuentes (1986: 279-93).

<sup>27</sup> 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 Cróton*) 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 Ovidio<sup>28</sup> 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

---

<sup>28</sup> 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 1535<sup>29</sup>.

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

---

<sup>29</sup> 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<sup>a</sup>. 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<sup>a</sup>. 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<sup>a</sup>. Reyes Cano. Madrid: Cátedra.
- MARÍN PINA, M<sup>a</sup>. 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



## *La Diana*, de Montemayor: un tramo de un largo camino<sup>1</sup>

*La Diana*, de Montemayor: a step in a long journey

CRISTINA CASTILLO MARTÍNEZ  
UNIVERSIDAD DE JAÉN

A María Cruz García de Enterría,  
*in memoriam*

**Resumen:** A mediados del siglo XVI, varios escritores se afanaron en buscar formas de renovar la narrativa de ficción. Uno de ellos fue el portugués Jorge de Montemayor que, sobre la base de una tradición clásica y de otras tradiciones coetáneas, dio a la imprenta *Los siete libros de la Diana*, muy aplaudidos por los lectores. En este artículo se analizan las claves de sus historias que posibilitaron su éxito décadas antes del triunfo de la novela moderna.

**Palabras clave:** La Diana, Montemayor, novela pastoril, prosa de ficción del XVI

**Abstract:** In the middle of the sixteenth century, several authors tried to find ways to renew the prose fiction. One of them was the Portuguese Jorge de Montemayor who, on the basis of a classical tradition and other contemporary trends, published *The Seven Books of Diana*, which soon proved very successful. This article reviews the keys to their stories that made its success possible decades before the triumph of the modern novel.

**Key words:** La Diana, Montemayor, Pastoral Novel, Sixteenth-Century Prose Fiction

---

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca en el Proyecto I+D+i del MINECO *La novela corta del siglo XVII: estudio y edición (y III)* (FFI2017-85417-P).



### “Bajaba de las montañas de León el olvidado Sireno”

Hay libros cuyos comienzos confrontan al lector con la tradición, lo conducen hacia la perplejidad y la reflexión o simplemente lo ubican en un espacio dispuesto a llenarse de curiosos acontecimientos. Esas primeras frases son el salvoconducto a la ficción y de ellas depende, en buena medida, la continuidad de la lectura. En *Los siete libros de la Diana* el comienzo cobra especial importancia no por la profundidad de sus palabras, sino porque se sustenta en el movimiento, en un camino de descenso hacia un espacio geográfico real y al mismo tiempo idealizado, el de esa naturaleza en la que convergen lo pastoril y lo amoroso, porque el Amor, que es el principal de los sentimientos en esta obra, lleva aparejada la caída, el sufrimiento. De vuelta de la cumbre, donde habita el gozo, arrastrando el peso de su triste historia, aparece Sireno. Sus lamentos, que resuenan en continuo eco entre aquellos valles, irán enlazándose con los de otros pastores y pastoras, todos amantes desventurados.

Jorge de Montemayor, músico de profesión, al que imaginamos entusiasta lector de Garcilaso, conocedor de ambientes cortesanos portugueses y españoles, se sumó al afán renovador de la ficción en prosa que dio exitosos títulos como el *Clareo y Florisea* (1552), el *Lazarillo de Tormes* (1554) o el *Abencerraje* (mediados XVI). Para lograrlo, se sirvió de los hilos de la antigua y fecunda tradición del pastor literario que tantos habían empleado, del recurso *in medias res* de la novela griega, así como de elementos de una exhausta ficción sentimental o de la afamada literatura caballeresca, pero sumando sus dotes poético-musicales, el anhelo de un mundo al margen del cortesano, una mayor capacidad de introspección del sentimiento amoroso que arranca en la sentimental y que arribará siglos después en la novela psicológica, un suave aire portugués y la habilidad para componer y engastar historias de una forma anómala para el lector moderno pero del gusto de quienes se asomaban a la ficción en la España del XVI. En los salones de grandes señores, en los estrados de algunas damas y en las librerías de dentro y fuera de nuestras fronteras (Fosalba, 1994), se debió de hablar de aquel Sireno que sufría por Diana, pero también de Selvagia, Felismena y Belisa, del palacio de la respetable sabia



Felicia, destino de aquellos peregrinos en busca de alivio a su dolor, o de los amores contrariados de Amarílida y Filemón, Danteo y Duarda.

Un repaso a todas estas historias que se cuentan o acaecen en aquellas hondonadas amorosas y reales servirá para conocer mejor el aporte de Montemayor a la narrativa del momento. Siete es el número de apartados en los que divide su obra que responde a una estructura tripartita en torno al cuarto libro como se verá más adelante (Wardropper, 1952).

### **Una pastora para un título**

Sin duda, uno de los aspectos que sorprenden de la propuesta del portugués es que Diana, pastora que da nombre al volumen y que con el tiempo será símbolo de todo un género, es un personaje latente durante más de la mitad de la obra. Su aparición no se produce hasta el Libro V. Previamente, ha sido necesaria la peregrinación de la comitiva de pastores y ninfas hasta el palacio de la sabia Felicia, así como la seudopurificación producida en él que, sin implicar un aprendizaje, lleva consigo un evidente cambio operado sobre todo por el agua mágica. En el caso de Sireno, verbigracia, le permite pasar de ser el doliente olvidado a un amante aparentemente libre de amor que vive de forma incómoda su nuevo existir, pues no es capaz de mostrar completa indiferencia ante su amada. Por tanto, hasta ese momento, Diana es un nombre y una historia contada por otros que los lectores vamos conociendo a través de retazos.

Así, los cabellos y la carta que Sireno encuentra en su zurrón no son solo las garcilasianas prendas halladas para incremento de su mal, sino muestra del extremado amor que dice tenerle Diana, al igual que sucede con la escena descrita por Silvano, testigo voyerista de la sensualidad entre los enamorados mientras ella se peina y Sireno le sostiene el espejo. La selección por parte de Sireno y Silvano de esos instantes de la vida de la famosa pastora son el mejor testimonio de su inconstancia. Llevar el relato de las muestras del amor al exceso agrava sin duda la caída y aumenta la culpa de Diana, cuya palabra queda invalidada, constatando así su falta de firmeza, lo que le hace exclamar a Sireno:

¿Que un corazón que tales cosas sentía pudo mudarse? ¡Oh constancia, oh firmeza, y cuán pocas veces hacéis asiento sobre corazón de hembra, que



cuanto más sujeta está a quereros, tanto más pronta está para olvidaros! Y bien creía yo que en todas las mujeres había esta falta, mas en mi señora Diana jamás pensé que naturaleza había dejado cosa buena por hacer (31)<sup>2</sup>.

Según avanza la obra, los lectores tenemos la sensación de haber escuchado a Diana pero en realidad sus palabras nos llegan por medio de otros: filtradas por Sireno cuando lee la carta que esta le escribió, por Silvano cuando recuerda su canción e incluso por la ninfa Dórida cuando interpreta los versos compuestos por Celio, testigo furtivo de la despedida última de los amantes. De manera que su historia resuena en aquellos campos, testigos del más flagrante olvido y de sus tristes consecuencias: “Dícenme algunos que le va mal” (33), señala Silvano cuando Sireno le pregunta por su matrimonio. Todos parecen saber lo ocurrido entre Diana y Sireno (Silvano queda en la sombra de la no correspondencia como contrapunto del inconmensurable amor de aquella pareja), y lo más importante, todos parecen estar del lado del afligido pastor. Adquiere, así, sentido el particular “Argumento de este libro” que, como extensa acotación del teatro pastoril que está a punto de iniciarse, no solo aporta unos mínimos antecedentes que permitan entender el estado emocional de los dos primeros pastores en aparecer, sino que predispone al lector contra Diana por su condición de mujer mudable tan frecuente en la literatura del momento. Incluso los versos del letrado que precede al palacio de la sabia Felicia parecen ir dirigidos a ella<sup>3</sup>: “Quien entra mire bien cómo ha vivido / y el don de castidad si le ha guardado; / y la que quiere bien o le ha querido / mire si a causa de otro se ha mudado” (170). El requisito para poder acceder a aquel recinto, que es descanso para los enamorados, reside en la castidad pero sobre todo en la firmeza y en la perseverancia en el amor, de ahí la crítica a la mudanza y de ahí las palabras de Sireno recordando a Diana: “Eso no pudiera hacer la hermosa Diana, según ha ido contra ellas, y aun contra todas las que el buen amor manda guardar” (171). El olvido provocado por la ausencia, que es uno de los males a los que mayor atención parece presentar Montemayor, se muestran en grado sumo en esta historia.

---

<sup>2</sup> Todas las citas de *La Diana* están tomadas de la edición de Juan Montero (Barcelona: Crítica, 1996).

<sup>3</sup> Coincidir en nombre con la casta Diana no es más que una ironía.



Resulta particularmente interesante el modo en que aparece por primera vez Diana, pues lo hace hablando en solitario. Tal vez por ello en ese momento no se defiende; solo se queja entre lágrimas entonando un romance en el que cuenta muy brevemente su vida y lo hace en esa soledad que en literatura nunca es completa, pues siempre hay alguien que escucha. De hecho, Sireno, Silvano y Selvagia la observan y la enjuician agazapados tras unos mirtos. Quien sí la defiende es Selvagia:

¿Qué ofensa te hizo ella en casarse, siendo cosa que estaba en la voluntad de su padre y deudos más que en la suya? Y después de casada ¿qué pudo hacer por lo que tocaba a su honra sino olvidarte? Cierto, Sireno, para quejarte de Diana más legítimas causas había de haber que las que hasta ahora hemos visto (236).

En este interesantísimo alegato, introduce otro punto de vista alejado de la implicación personal en la anécdota amorosa, aunque condicionado por su amistad y por la defensa de la actitud femenina que hace en el Libro I (39-41). Ambas intervenciones de Selvagia apuntan levemente un perspectivismo encaminado a restaurar la imagen maltrecha de Diana, pero no cuaja por la falta de fortaleza de esta última. Atrapada en su matrimonio y en los celos, desconocedora del espacio catártico dominado por la sabia Felicia y sus filtros mágicos<sup>4</sup>, es incapaz de defenderse con nuevos argumentos y con mayor contundencia que la empleada por Selvagia. Por eso, tras unos torpes reproches, resuelve su salida del espacio pastoril en una huida lacrimosa y accidentalmente simbólica, al enredársele entre las ramas sus cabellos, siempre sueltos a pesar de estar casada:

En cuanto los pastores esto cantaban estaba la pastora Diana con el hermoso rostro sobre la mano, cuya manga, cayéndose un poco, descubría la blancura de un brazo que a la de la nieve escurecía. Tenía los ojos inclinados al suelo, derramando por ellos unas espaciosas lágrimas, las cuales daban a entender de su pena más de lo que ella quisiera decir. Y en acabando los pastores de cantar, con un suspiro, en compañía del cual parecía habersele salido el alma, se levantó, y, sin despedirse de ellos, se fue por el valle abajo entranzando sus dorados cabellos, cuyo tocado se le quedó preso en un ramo al tiempo que se levantó (268).

---

<sup>4</sup> Que le llevan a percibir a quienes la habían amado “tan otros de lo que solían” (236).



En *La Diana* la intervención de estas subjetividades en torno a una misma historia no contribuye a avanzar la acción, sino a aumentar el tono de la misma y a corroborar la idea primigenia acerca de la pastora protagonista. Se apunta, por tanto, un discreto juego de perspectivas que no culmina porque la realidad es una e inamovible y ya se expuso desde antes de comenzar la obra. Es muy pronto para pensar en una figura como la Marcela cervantina y no tanto por su actitud frente al amor, sino por su contundente y determinante punto vista que pone en cuestionamiento la opinión común.

**Selvagia: “contaros he las mayores [desventuras] que jamás habéis oído”**

En el plano pastoril-aldeano se desenvuelve en triste quietud Selvagia, personaje del que tan solo se sabe su nombre y un tramo de su existir desencadenado a partir del ocio y el fervor pagano. Selvagia, cuya historia se conoce por la curiosidad de Sireno y Silvano, se convierte en una narradora capaz de suscitar, desde el principio, el interés de su reducido público: “poned un poco vuestras desventuras en manos del silencio y contaros he las mayores que jamás habéis oído” (42). Para ello no precisa remontarse a sus orígenes, contar su prehistoria vital o la de sus progenitores. Su estado emocional presente radica en una anécdota propiciada por esa caprichosa Fortuna que gobierna los hilos de *La Diana* y que transcurre en tierras portuguesas, en concreto en un templo dedicado a Minerva. Sucede, por tanto, en el espacio cerrado de una capilla consagrada a una deidad femenina, vinculada con la sabiduría y la guerra pero también con la virginidad, y cuya entrada solo está permitida a las mujeres, convirtiéndose en un espacio estrictamente femenino aunque no por eso ajeno al amor. A aquel lugar de celebración, culto y también de encuentro –como lo eran las iglesias en la España del Siglo de Oro–, llega un grupo de pastoras desconocidas y además “disfrazadas, los rostros cubiertos con unos velos blancos” (45). De manera inmediata, a través de la mirada y del sensual contacto de sus manos, irrumpe el amor entre Selvagia e Ismenia en un claro episodio de lesbianismo:

mil veces estuve por hablalla, enamorada de unos hermosos ojos que solamente tenía descubiertos. Pues estando yo con toda la atención posible sacó la más



hermosa y delicada mano que yo después acá he visto y, tomándome la mía, me la estuvo mirando un poco (45).

En un mundo arcádico habitado por pastoras y ninfas y, por ello, instalado en el mito, hay cabida para un amor lésbico que se justifica en la consideración del episodio como una burla, en la descripción de Ismenia como pastora desconocida y disfrazada, en la omnipotencia de un amor que trasciende el binomio sexo-género y en un muy discreto cuestionamiento por parte de la propia Selvagia: “¿Cómo puede ser, pastora, que siendo vos tan hermosa os enamoréis de otra que tanto le falta para serlo, y más siendo mujer como vos?” (46). La sorpresa, no obstante, no viene por amar a una mujer, sino por ser amada por ella, en la línea de la incredulidad que exhiben los amantes al saberse correspondidos. Selvagia, con una inverosímil inocencia –sustentada en el pacto ficcional que cada época establece con sus lectores–, se enamora de Ismenia sabiéndola mujer, mantiene su amor creyéndola hombre e incluso persevera en sus sentimientos al descubrir que es otra persona –su primo Alanio–, con quien comparte un hiperbólico parecido físico que apunta al tema de los gemelos popularizado por Plauto en *Los menecmos* (Avalle-Arce, 1957: 14-15). Ya no solo se trata de un cambio de nombre, comporta también un cambio de persona.

Sucede, pues, que en *La Diana* los personajes son cuerpos ingravidos, poseedores de una estereotipada adjetivación dentro del campo semántico de la hermosura que impide la creación imaginaria de su físico. Acaso encontraremos algún detalle del rostro, de sus cabellos y de vez en cuando una mano que asoma en tentadora actitud. Son cuerpos ingravidos que arrastran en su paradójico existir el peso de su pasado amoroso.

La sensual escena lésbica entre Selvagia e Ismenia se transforma pronto en un caso de androginia que genera, a través de los celos, un embrollo amoroso en el que ninguno de los cuatro pastores implicados son correspondidos:

Ved qué extraño embuste de amor: si por ventura Ismenia iba al campo, Alanio tras ella; si Montano iba al ganado, Ismenia tras él; si yo andaba en el monte con mis ovejas, Montano tras mí; si yo sabía que Alanio estaba en un bosque donde solía repastar, allá me iba tras él (53).



Ese círculo de no correspondencia solo se quiebra con la salida de Selvagia de la escena<sup>5</sup>, siguiendo la incomprensible voluntad de su padre. Su ausencia posibilita la unión, por un lado, de Ismenia y Montano; y, por otro, de Alanio y de Silvia, pastora esta última hasta ahora desconocida y emparentada con uno de ellos. Se restaura el equilibrio salvo para Selvagia que queda sola. Se entiende, entonces, su defensa de la mujer, surgida de la propia experiencia: “la causa por que las pastoras olvidamos no es otra sino la misma por que de vosotros somos olvidadas. Son cosas que el amor hace y deshace” (41).

Lo sucedido entre Selvagia e Ismenia se ha comparado con las vivencias de otras parejas literarias como Ifis y Janto en las *Metamorfosis* (IX), Bradamante y Fiordispina en el *Orlando furioso* (canto XXV, 26-70) o Julieta y Melisa en el *Crotalón* (IX), con la salvedad de que en estos tres casos Ifis, Bradamante y Julieta se presentan con apariencia de varón a diferencia de lo que sucede en *La Diana* (Montero, 1996: 338). La ambigüedad generada en el inicio del episodio de Selvagia es una manera de seducir al lector, de entroncar con la tradición pastoril antigua, siempre dentro de los márgenes de un erotismo contenido, y una forma de poner de manifiesto el peligro de las apariencias (Cull, 1989: 330).

### Los trabajos de Felismena

Distinto es el caso de Felismena, pues sus penas se originan antes de su nacimiento. Su historia, por tanto, ha de remontarse a la de sus padres: así, la madre, tras muchos impedimentos, consigue quedarse embarazada. Cierta día que se siente indispuesta, su marido intenta animarla leyéndole el mito del juicio de Paris, lo que desencadena una disputa entre ambos, pues él defiende el dictamen del príncipe troyano, mientras que ella piensa que la elegida tendría que haber sido la diosa de las armas. Esa misma noche, Venus y Minerva se cuelan en sus sueños condicionando el nacimiento y el futuro de sus hijos.

En toda esta historia convergen diversas tradiciones y motivos que la enriquecen sustancialmente: en primer lugar, encontramos el tema de la esposa

---

<sup>5</sup> Empleo conscientemente este término para subrayar la teatralidad de las fábulas contadas en esta obra.



que desea quedarse encinta y solo lo consigue a edad tardía tras reiteradas plegarias, lo que enlaza con la tradición popular y con algunos pasajes bíblicos como el de Ana, esposa estéril de Elcaná, que solo por intercesión divina logra dar luz a Samuel (I *Libro de Samuel* 1-20). No hay que olvidar, por otro lado, la importancia de la descendencia en el matrimonio como medio de perpetuar la estirpe y el prestigio, especialmente en la clase alta, a la que pertenecen los padres de Felismena, pues eran “en linaje y bienes de fortuna los más principales de toda aquella provincia” (100). Viene después la lectura del mito de la manzana de la discordia con la consiguiente discusión entre los esposos acerca de la decisión tomada por Paris. La férrea defensa que la madre hace de la diosa Minerva se resuelve, primero, en un sueño premonitorio a modo de anunciación, convertido en condena de muerte para ella por contravenir a la diosa Venus y en condena vital para la progenie: “parirás un hijo y una hija, cuyo parto no te costará menos que la vida y a ellos costará el contentamiento lo que en mi daño has hablado; porque te certifico que serán los más desdichados en amores que hasta su tiempo se hayan visto”; y poco después en un segundo sueño que mitiga la expiación del pecado materno en los hijos con el anuncio dichoso de Minerva: “parirás un hijo y una hija, los más venturosos en armas que hasta su tiempo haya habido” (102). Mientras que el enfrentamiento entre Venus y Minerva apunta a obras del legado clásico como el *Hipólito* de Eurípides, el sueño premonitorio de la madre que determina la vida de los hijos trae a la memoria el personaje de Cariclea, en la *Historia etiópica* de Heliodoro. Hay, por tanto, un lazo de parentesco entre esta última y Felismena, incluso en el modo en que ambas irrumpen en los textos que protagonizan. Por lo demás, no parece casual que Juno, diosa del matrimonio y de la maternidad, quede fuera de esa nueva discordia emprendida por los esposos, dejando que amor y armas compongan el binomio necesario en el futuro de los gemelos y haciendo que Venus y Minerva polaricen su acción maléfica y benéfica respectivamente al modo de hadas y otros seres sobrenaturales de los cuentos populares (Hernández Valcárcel, 2002: 100).

Así las cosas, la prehistoria de Felismena y de su innominado hermano – nacidos en especiales circunstancias, herederos de un nefasto legado y



desposeídos por orfandad de toda referencia adulta—, les confiere un halo de heroicidad que hace presagiar sucesos bien distintos de los contados hasta ahora y que, en el caso de Felismena —nada se vuelve a saber de su hermano— abona los tristes sucesos de amor que sufre en hábito de pastora. Cuenta, así, que a los diecisiete años se enamora de don Felis. El padre de este, al enterarse, lo envía a la corte de la princesa Augusta Cesarina. Felismena, entonces, no pudiendo soportar su falta, va en su busca vestida de hombre haciéndose llamar Valerio. Una vez allí le sirve como paje e incluso como mensajero de la relación amorosa que inicia con Celia, pero esta termina enamorándose del fingido criado en una nueva escena de travestismo y ambigüedad sexual que concluye con un desmayo, no sabemos si mortal.

Las líneas argumentales básicas de esta historia entroncan, según apuntó Menéndez Pelayo (2012: 272), con la novela 36 de *Le Novelle* II de Matteo Bandello. Y precisamente en el texto del italiano encuentra Juan Montero (1994) una probable e interesante justificación al misterio que envuelve el final de Celia tras verse rechazada por Valerio. Tal ambigüedad no sería un fallo compositivo, sino todo lo contrario: una puerta abierta a la recuperación de esta historia en la hipotética segunda parte en la que el personaje de Celia sería rescatado de aquella indeterminación para casarse con otro olvidado, el hermano gemelo de Felismena. Pero ni Montemayor emprendió ese proyecto ni quienes lo hicieron supieron ver sus posibilidades:

Es evidente que Gil Polo se sintió atraído y entendió bastante bien la historia de Felismena, pero no llevó su curiosidad hasta el extremo de fisgar un poco tras la puerta que cerró Celia. Y ahí ha seguido cerrada hasta hoy para todos, salvo —por lo que alcanzamos— para el lector más excepcional que ha tenido *La Diana*, y que no es otro que Miguel de Cervantes. Léase la historia de Timbrio y Silerio en *La Galatea*, especialmente el episodio del mortal paroxismo de Nísida (libro III), y se verá si caló o no a Montemayor el por entonces principiante novelista. Pero claro, ¿para qué iba Cervantes a *resucitar* a Celia a la altura de mil quinientos ochenta y pico? (Montero, 1994: 874).

Felismena es el personaje que más identidades asume a lo largo de la obra (Orduna, 1971: 354) aunque se queden en la mera indumentaria. Ya sea mujer u hombre, dama, paje o pastora guerrera, al contrario que Diana, es



constante en su amor. Sus cualidades, su alcurnia, el modo de soportar el peso de su natal condena le hacen ocupar un lugar privilegiado junto a Felicia. Tal vez por ello el relato de su historia solo lo escuchan las ninfas, quienes se han encargado de sacar a los pastores de la escena mandándoles en busca de comida. Asume, además, una superioridad reconocida por todos en la ficción<sup>6</sup> y puede que también por parte de los lectores, si asumimos la posibilidad de que se tratara de una obra parcialmente en clave (Subirats, 1968: 113-114). Felismena, como el resto de personajes, padece por amor, pero a diferencia de ellos goza de la protección de Minerva a través de su habilidad con las armas, pudiendo llegar con ellas donde no llegan las inocentes piedras lanzadas por los pastores contra los salvajes o donde no llega el esfuerzo del desconocido caballero que resulta ser don Felis. Felismena, cuyo aspecto de pseudoamazona no afecta ni a su hermosura ni a su feminidad, actúa como un humano *deus ex machina*, según señalaron Brioso Sánchez y Brioso Santos (1994: 82). Aparece en el momento justo para contener la violencia de los salvajes, para escuchar la verdad de lo ocurrido con Arselio, permitiendo restaurar el amor aniquilado por la aparente muerte, y para defender a aquel caballero que lucha en inferioridad de condiciones. Su historia es una de las más sobresalientes y ricas, y logró cautivar el interés de algunos escritores ingleses como Shakespeare, quien la tuvo en cuenta en la composición de sus comedias *The Two Gentlemen of Verona* y *Twelfth Night, or What You Will* (Montero, 1996: 359-360).

### **Belisa o “el más desastrado caso que jamás en amor ha sucedido”**

Los tres personajes femeninos que asumen la primera persona para contar su historia en esta primera parte del libro (Selvagia, Felismena y Belisa) aparecen en el escenario pastoril de muy distinta manera. El oído desempeña un papel fundamental en la aparición de Selvagia, a quien descubren Sireno y Siralvo cantando sus penas al son de la zampoña. Es uno de los personajes femeninos

---

<sup>6</sup> Baste citar la reacción de Amarílida al verla por primera vez: “quedó tan espantada de ver su hermosura y gentil disposición que no supo respondelle” (229) o la de Duarda y Armía cuando la conocen: “espantadas de su gracia y hermosura, se llegaron a ella y la recibieron con muy estrechos abrazos, preguntándole de qué tierra era y de adónde venía” (277). Amén de la solicitud que Filemón le hace para que ejerza de juez entre él y Amarilis (250).



con más arrojo dialéctico, a pesar de la ingenuidad que manifiesta en privado. Caso muy distinto es el de Felismena, pues irrumpe de forma tan inesperada como pertinente cuando los salvajes intentan violentar a las ninfas. Su actitud es la de la doncella guerrera, la *virgo bellatrix* de inusuales armas; de ahí lo llamativo de su ropaje pastoril, mero disfraz pues pertenece a un mundo cortesano. Mientras que a Belisa la conocemos en pleno peregrinar de la nutrida comitiva (tres pastores, tres ninfas y Felismena) que de forma casi cuentística, saltando las piedras de un estanque que conduce a una pequeña isla, llega a la choza donde está recluida.

La ninfa Polidora, que encabeza el grupo, les pide silencio con el dedo; la escena que van a presenciar lo requiere. El improvisado auditorio calla ante aquella pastora dormida sobre un lecho de ramas de sauce, cuyo sufrimiento no le impide llorar ni quejarse en sueños mientras desvela su nombre y anticipa la causa de su sentir: “¡Ay, desdichada de ti, Belisa! Que no está tu mal en otra cosa sino en valer tan poco tu vida que con ella no puedas pagar las que por causa tuya son perdidas” (137). Pero la historia no puede ser contada en el interior de ese habitáculo limitado al dolor; han de salir a cielo abierto para que pueda revivirla en palabras. De este modo, la inesperada llegada de la comitiva permite que la Belisa de cabellos “suelos y sin orden alguna”, retirada seis meses en una isleta como una nueva Iseo, suspenda su autocondena al silencio y a la soledad y se entregue sin esperar consuelo al relato de su desdicha.

Belisa es una joven inexperta en amores que se deja torpemente galantear durante más de cuatro años por el viudo Arsenio hasta que descubre el amor en la figura de su hijo Arsileo. Este último es un pastor universitario, hábil con el verso y la música, que acaba convirtiéndose en poeta por encargo, delegado inconsciente del amor que su padre siente por Belisa y que terminará haciendo propio. El cauce es una carta en verso que la pastora no lee sino “relata” ante la comitiva. El narrador se detiene en subrayar la teatralidad de su interpretación: “parando en muchos versos y diciendo algunos dellos dos veces, y a otros volviendo los ojos al cielo con un ansia que parecía que el corazón se le arrancaba” (149). Ese gesto ascendente de la mirada en busca de clemencia anticipa a los oyentes el trágico final de su historia que se puede analizar desde



la propia cita de los amantes. Se trata de una escena de cortejo cargada de confusión y engaño, en la que intervienen varios elementos de cariz simbólico (la noche, la ventana, la huerta, el moral o la flecha envenenada) que funcionan con igual eficacia tanto en la literatura popular como culta, aunque algunos de ellos aquí sean solo citados:

Y fue desta manera: que habiendo yo concertado de hablar con mi Arsileo una noche, que bien noche fue ella para mí, pues nunca supe después acá qué cosa era día, concertamos que él entrase en una huerta de mi padre, e yo desde una ventana de mi aposento, que caía enfrente de un moral, donde él se podía subir por estar más cerca, nos hablaríamos (160).

Así, la noche se antoja propicia para el encuentro de los enamorados pero, al mismo tiempo, su oscuridad pone en peligro el recato. En asuntos amorosos, la ventana constituye un objeto delimitador entre lo interno y lo externo, entre lo privado y lo público e incluso entre la dependencia femenina y la libertad masculina de acuerdo a los parámetros sociales (Pedrosa, 2005). De larga tradición es la configuración espacial del huerto o jardín, evocación del *hortus conclusus*, concretado en la huerta que además es propiedad del padre de Belisa. La sola mención al progenitor sirve como garante de la honestidad de aquel cortejo. Por otro lado, el anuncio de la subida al árbol es de por sí prelude de una caída y más tratándose de un moral que, según la mitología, fue testigo del fatal desenlace de Píramo y Tisbe, cuya muerte parece recrear Montemayor en los personajes de Arsenio y Arsileo<sup>7</sup>. Cuando el padre los ve, lanza “una saeta muy llena de venenosa yerba” (161) contra el envidiado pretendiente y al darse cuenta de que es su hijo se da muerte con su espada. Este pastor “de los principales en hacienda y linaje” (141), del que apenas conocemos más que la soledad de su viudez y la añoranza de su hijo, acude a rondar a su joven amada provisto de una espada y una ballesta. La primera de estas armas entronca con el mito, la segunda con el ámbito pastoril de *La Diana* en donde el arco es una de las pocas armas que aparecen. Lo portan Felismena y la ninfa Polidora y con

---

<sup>7</sup> El interés de Montemayor por este mito le llevó a escribir una versión en verso que terminaría incorporándose en la edición de Valladolid de 1561. Para más información, véase Montero (1996: 384).



él se representa a la diosa Diana y al dios del Amor. A este último Belisa le había reprochado haberse enamorado del hijo mientras el padre la amaba echando mano de esta imagen: “El arco armó el traidor [Cupido] muy brevemente, / no me tiró con jara enherbolada, que luego puso en él su flecha ardiente” (155). Lejos estaba de imaginar que precisamente una saeta con veneno habría de quebrar sus aspiraciones, aunque fuese de forma temporal, pues en el libro V se desvela que las muertes no han sido tales. Todo ha sido fruto del diabólico plan urdido por el nigromante Alfeo que, rechazado por Belisa, toma venganza haciendo que dos espíritus asuman la forma corpórea de padre e hijo.

La inverosimilitud de estos últimos hechos queda aminorada por tratarse de un relato narrado por una tercera: “Esto me contó la pastora Armida, y yo verdaderamente lo creo, por lo que después acá ha sucedido” (228). Es el único medio para rescatar de la muerte a los personajes de una historia que, salvando estos aspectos mágicos, suscitó el interés en Cervantes. Ese esquema argumental trágico de un traidor que insta a un amante celoso a cometer parricidio sin saberlo está en la base de la historia de Lisandro y Leonida de *La Galatea*, según señala Montero (1998), y la contraposición de perspectivas entre lo contado por Belisa en el libro III y lo añadido por Arsileo en el V pudo ser aprovechado por el alcaíno en la configuración del episodio de Silerio, Timbrio, Nísida y Blanca, como apunta Juan Ramón Muñoz Sánchez (en prensa).

De manera que, dejando a un lado a Diana, mujer de inconstante voz y fugaz presencia, el resto de mujeres aquí tratadas, Selvagia, Felismena y Belisa, son narradoras de sus propias historias, capaces de concitar expectación entre su improvisado y creciente auditorio, recurriendo a la oratoria propia del discurso culto con la petición de silencio, el anuncio de novedades y la promesa de la brevedad de su relato en pro de la persuasión de los afectos (Egido, 1986: 151). Montemayor asume la perspectiva femenina de la ficción sentimental que supieron aprovechar también sus coetáneos y amigos Núñez de Reinoso en el *Claro y Florisea* y Bernardim Ribeiro en *Menina e moça*, según puso de manifiesto Asunción Rallo (1999: ¶15). Si bien es cierto que, en estas últimas, se narran sucesos pasados, mientras que en *La Diana*

el plano de los episodios (de voz femenina, historia particular y reconstrucción del pasado) se convierte en plano vivencial a cuyo desarrollo asiste el lector en



seguimiento de los personajes, que a manera de Heliodoro evolucionan hacia su felicidad en un relato *in fieri*. De este modo combina Montemayor narrador omnisciente y narrador personal (Rallo, 1999: ¶20),

Y podríamos añadir que posibilita, así, que algunos de los que escuchan esas historias puedan conocer también su final incluso como testigos.

### **Felicia como destino**

Mucho se ha escrito sobre la estructura de los siete libros de los que se compone *La Diana* que, al decir de Wardropper (1952: 133), son simétricos y giran en torno al Libro IV. No carece tampoco de interés el hecho de que los dos primeros sean los más extensos de toda la obra coincidiendo con el planteamiento general de los principales casos de amor protagonizados por Sireno, Silvano y Diana y los contados fundamentalmente por Selvagia y Felismena, mientras que los dos últimos en los que se integran las historias vividas por Amarílida y Filemón, por un lado, y Danteo y Duarda, por otro, sean considerablemente más breves acelerando la narración de los hechos hacia un final que culmina con los desposorios de algunas de las parejas de amantes.

Hasta la aparición de las ninfas, contemplamos la vida de los pastores en un lento transcurrir. Sin embargo, a partir de ese momento, con el encuentro casi inmediato de Felismena, el grupo crece unido por el mal de amor, pero ya con el objetivo de llegar al palacio de la sabia Felicia en el que podrán encontrar remedio a su dolor. El libro IV, por tanto, se constituye en el apartado central en la medida en que cesa el viaje de los amantes frustrados al acceder al famoso recinto reservado para la castidad y la firmeza en el amor. En aquel lugar, arte, cultura, música, riqueza y manjares trasladan al lector a un mundo refinado, a una utopía creada a partir de las aspiraciones de un grupo social concreto.

En *La Diana*, ya lo hemos comprobado, la naturaleza es el medio idóneo para el amor, recreación de la Arcadia mítica tamizada por el idealismo renacentista, pero, además, ese espacio idílico construido sobre la base de localizaciones reales alberga otro al que se accede por una senda tan angosta que solo permite el paso individualizado. Oculto entre aquella floresta se alza el conjunto arquitectónico del palacio de Felicia y templo de Diana. Allí no se relatan nuevas historias (no, al menos, en la obra originaria). Allí solo hay descanso para



el corazón y recreo para los sentidos a través del arte y la cultura, e incluso a través del diálogo filigráfico reescrito sobre el propuesto por León Hebreo. Esa concentración de entretenimientos cortesanos apunta a la historia pasada y reciente en esa larga relación de damas ilustres del canto de Orfeo. Todo ello envuelto en una prosa exquisita pronta a satisfacer los gustos de una clase social que encuentra entre aquella selva de versos y prosas los códigos de comportamiento y ocio que funcionan en sus espacios de sociabilización y que han de entenderse, además, como vía de escape a una realidad social y política en ocasiones decepcionante<sup>8</sup>.

### **Amarílida o los celos**

En el libro V, tras la intervención de la sabia, se produce la disolución del grupo, al menos con la marcha de Felismena, lo que implica un cambio en la técnica narrativa<sup>9</sup>. Esta dama pastora que ha asumido el protagonismo que no se le dio en el título, marcha en solitario, mientras el agua mágica obra en los cuerpos de Sireno, Silvano y Selvagia. Y ese caminar de la dama, convertida de nuevo en pastora, posibilita la solución aparentemente natural de Belisa para lo que se precisan nuevos personajes, como el de Amarílida, a quien Felismena escucha hablar con Arsileo. Ese don de la oportunidad que caracteriza a la doncella guerrera le permite llegar justo en el momento en el que va a completar su historia, la sorprendente historia de un personaje al que creía muerto. La intervención de Amarílida carece de verosimilitud, parece estar pensada para Felismena y para los lectores, en la medida en que recapitula lo ya contado y

---

<sup>8</sup> Véase a este respecto el interesante estudio realizado por Torres Corominas (2017) a propósito de la epístola poética que Montemayor envió a Diego Ramírez de Pagán en los años cercanos a la redacción de *La Diana*: “No es extraño que, situado en una coyuntura existencial como la descrita –en la que los anhelos más íntimos de amor, de armonía, de autenticidad y de pureza no podían quedar satisfechos– el hombre de la Corte buscase en la ficción literaria caminos alternativos de liberación que le permitiesen al menos ensoñar otros mundos posibles” (102).

<sup>9</sup> “Estos tres últimos libros pierden en parte el proceso activador de la memoria que reconstruye historias, y ganan en la presentación de acciones vivas en su discurrir presente. El orden inicial se trastoca por un ritmo más complejo, dinámico y abierto, menos interiorizado. Se gana en objetividad y la tercera persona se adueña del relato” (Egido, 1986: 142).



que ninguno conocemos. Llega casualmente en el momento idóneo, en lo más interesante de la narración:

Pues que ya, Arsileo, me has contado el principio de tus amores y cómo Arsenio, tu padre, fue la principal causa de que tú quisieses bien a Belisa, porque, sirviéndola él, se aprovechaba de tus cartas y canciones y aun de tu música, cosa que él pudiera muy bien excusar, te ruego me cuentes cómo la perdiste (227).

Pero Amarílida no es solo un personaje de transición que, con sus palabras, descubra la existencia de Arsileo. Conmovida por las penas que este arrastra, le ofrece consuelo y una compañía que su amado Filemón no entiende: “mas ¿quieres tú, por ventura, hacer novedades en amores y ser inventora de otros nuevos efectos de los que hasta agora hemos visto?” (253). Los celos y sus consecuencias se convierten, así, en el tema central de esta historia que no es contada sino vivida en el Libro VI y que reúne los dos puntos de vista de los implicados que toman a Felismena como jueza que ha de dirimir quién tiene la razón. Sus relatos son paralelos. Comienzan con la alabanza a la mediadora “Hermosa pastora” y continúa con sus alegatos. Con la misma simetría con la que el narrador cede la palabra a uno y otra: “Después que todos se hubieron sentado sobre la verde yerba, Filemón comenzó a hablar desta manera” (250); “Acabado Filemón de dar cuenta de su mal y de la sinrazón que su Amarílida le hacía, la pastora Amarílida comenzó a hablar desta manera” (251). Sin embargo, poco ha de hacer Felismena pues el llanto y los persuasivos argumentos del celoso amante le llevan a dictar sentencia a su favor eliminando las sospechas y el aborrecimiento que los había separado.

### **Duarda y el matrimonio**

No abandonará Felismena su papel de jueza cuando en el Libro VII, en el espacio urbano y natural de la patria de Montemayor, se tope con las portuguesas Armía y Duarda, que discuten sobre una cuestión personal que tiene en su centro el tema del matrimonio. Duarda se queja de que Danteo, tras enviudar, quiera casarse con ella. El caso es complejo y arraiga tiempo atrás pues, previamente,



el pastor le había propuesto casarse en secreto, siguiendo una práctica habitual permitida antes del Concilio de Trento (Duarte Lueiro, 2008: 69). Ella, sin embargo, le convence para que tan solo se den palabra de desposados, pero antes de pasar a los hechos, Danteo, acatando la voluntad de su padre<sup>10</sup>, se casa con Andresa de la que finalmente enviuda. Se plantea de nuevo un triángulo amoroso (Duarda, Danteo y su difunta esposa) que, como señala Juan Montero refleja especularmente el inicial de Sireno, Diana y Delio “y quizá prefiguran el desarrollo que Montemayor hubiera dado a la narración en una hipotética segunda parte” (Montero, 1996: 274, n.17). En *La Diana*, el matrimonio adquiere especial importancia pero no como aspiración personal, por más que la obra se cierre con los desposorios de algunas de las parejas de enamorados; sino como el mayor impedimento posible que solo la muerte puede solucionar cuando se trata del enlace de la persona amada con un tercero o tercera. De ahí que Armía diga en referencia a Andresa e instando a Duarda a abandonar su crueldad: “Matóla Dios, porque, en fin, Danteo era tuyo y no podía ser de otra” (276).

En esta contienda dialéctica en la que Duarda se aferra tercamente a su libertad mientras Armía y el propio Danteo exponen las razones para lo que podría ser una sencilla correspondencia, Felismena interviene con claro juicio. La estancia purificadora en compañía de Felicia con renovadas esperanzas de conseguir premio a sus trabajos, le permite mostrarse como consejera:

Mira, Armía, muchos males se excusarían, muy grandes desdichas no vernían en efecto si nosotras dejásemos de dar crédito a palabras bien ordenadas y a razones compuestas de corazones libres. Porque en ninguna cosa ellos muestran tanto serlo como en saber decir por orden un mal que cuando es verdadero no hay cosa más fuera della. Desdichada de mí , que no supe yo aprovecharme del consejo (281).

## Un tramo del camino

---

<sup>10</sup> El aire mítico que envuelve la exposición de las relaciones amorosas en *La Diana* no impide su sometimiento a condicionantes sociales. De ahí que aparezca de vez en cuando la figura paterna (con distinto efecto en mujeres o en hombres) que lleva a Diana por obediencia a casarse con Delio, a Selvagia a ausentarse de su aldea en medio del embrollo amoroso, a don Felis a trasladarse a la corte de Augusta Cesarina para alejarlo de Felismena, o a Danteo a casarse, aunque con la libertad de negarse tal y como se lo propone a Duarda que, resentida y orgullosa, se niega.



Todas estas historias contadas en *La Diana* no agotaron la posibilidad de incorporación de otras nuevas, ni la apertura a espacios diferentes a los pastoriles. Este hecho propició que, en ediciones posteriores, sobre esa estructura propuesta por Montemayor se fueran haciendo añadidos de textos propios y ajenos, probablemente por obra de los impresores, como la *Historia de los amores de Alcida y Silvano* en octavas reales (a partir de la edición de Zaragoza, 1560), la *Historia de Píramo y Tisbe* en sextinas dobles, la traducción que Álvaro Gómez hizo de los *Triunfos de Amor* de Petrarca o *El Abencerraje*, a partir de 1561. Pero mientras las primeras aparecen al margen del hilo discursivo, como mero apéndice (Rallo, 2009: 717; Rhodes, 1983), *El Abencerraje* se inserta en el interior del libro IV como relato contado por Felismena a petición de la sabia Felicia. La que había sido narradora de su propia historia, cuenta ahora un relato que no le pertenece. De hecho es la única narración que no obedece a la necesidad de expresión personal de los sentimientos como había sucedido hasta entonces. Esta historia, que parece que salió de la pluma del propio Montemayor, según muestra Eugenia Fosalba (2017: 119), no fue incluida hasta la edición vallisoletana de Francisco Fernández de Córdoba (fecha en octubre de 1561 y terminada de imprimir en enero de 1562) y, aunque el autor había muerto meses antes, no se puede descartar la posibilidad de que la dejara hilvanada a la espera de su impresión final que no llegaría a ver. En cualquier caso, se debiera a su mano o a la del editor, aquella inserción pone de manifiesto la permeabilidad de un esquema presto a la suma de nuevos materiales (Gómez Canseco, 2011).

Una vez conocida la obra de Montemayor, no tardarían en llegar las continuaciones. Cómo no aprovechar las posibilidades narrativas de una obra de éxito que su autor había dejado inconclusa. Las librerías habrían de llenarse de *Dianas*, también a lo divino. Luego vendrían *Fílida*, *Galatea* y otras muchas pastoras y pastores que sin ocupar títulos generarían desigual entusiasmo. Se perpetuaron los cantos elogiosos al estilo del de Orfeo, se aprovechó hasta la extenuación la incorporación de composiciones poéticas, la versatilidad del pastor poeta y amante, la capacidad de recreación cortesana o la inserción de nuevos materiales o diferentes temáticas, y poco a poco lo pastoril quedaría ya



en los márgenes de otras historias y considerablemente minimizado en la llamada novela corta del Barroco. Algunos de sus títulos llegaron a publicarse en el XVIII, gracias al empeño del librero Pedro Joseph Alonso y Padilla, aunque solo como reducto de un pasado no muy lejano puesto que la sociedad y los gustos de los lectores eran otros.

*La Diana*, en definitiva, ha de ser considerada en el contexto de esa década que atraviesa por su mismo centro el siglo XVI y que habría de ser testigo de algunas de las obras más representativas de la narrativa de ficción del Renacimiento a partir de materiales de acarreo combinadas de muy distinta manera. Pero el cambio cristalizaría unas décadas más tarde merced a la habilidad de Cervantes, quien sin duda leyó y aprendió de *La Diana* (Muñoz Sánchez: en prensa). Tal vez, transcurridas dos décadas de este impredecible siglo XXI, se antoje añeja la expresión de aquellas lamentaciones, pero el camino solo se conoce una vez recorrido y aquel tramo que pobló de pastores Montemayor fue, al decir de López Estrada y López García-Berdoy (1997: 48) la “receta justa” para aquel público ávido de novedades.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALATORRE, Antonio (1998). “El texto de la *Diana* de Montemayor”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* XLVII/2, pp. 407-418.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1957). “El cuento de los dos amigos”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* 11 pp. 1-35.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1974). *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo.
- BARANDA, Consolación (1987). “Novedad y tradición en los orígenes de la prosa pastoril española”, *Dicenda* 6, pp. 359-371.
- BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo y BRIOSO SANTOS, Héctor (1994). “Observaciones sobre el episodio de los salvajes en *La Diana* de Montemayor”, *Trivium* 6, pp. 77-108.
- CANONICA, Elvezio (2020). “«En medio de...»: écfrasis y puesta en abismo en el libro IV de la *Diana* de Montemayor”, *e-Spania* [En ligne] (octubre), 37.
- CASTILLO MARTÍNEZ, Cristina (2017). “Tras los pasos de *La Diana* de Jorge de Montemayor. Continuaciones, imitaciones, plagio”. En David Alvarez y Olivier Biaggini (eds.). *La escritura inacabada. Continuaciones y creación en España, siglos XIII-XVII*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 163-185.
- CHEVALIER, Maxime (1974). “*La Diana* de Montemayor y su público en la España del siglo XVI”. En J.F. Botrel y S. Salaün (eds.). *Creación y público en la literatura española*. Valencia: Castalia, pp. 40-55.
- CORREA, Gustavo (1961). “El templo de Diana en la novela de Jorge de Montemayor”, *Thesaurus* XVI, pp. 59-76.



- CRAVENS, Sydney P. (1976). *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*. Madrid: Castalia.
- CULL, John T. (1989). "Androgyny in the Spanish pastoral novels", *Hispanic Review* 57, pp. 317-334.
- DAMIANI, Bruno (1983). "La Diana as pilgrimage. A study in symbolism", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* XLV, pp. 59-76.
- DUARTE LUEIRO, José Enrique (2008). "El matrimonio en la literatura del Siglo de Oro". En J.M. Usunáriz y Rocío García, *Padres e hijos en España y el mundo hispánico: siglos XVI y XVII*. Madrid: Visor, pp. 69-88).
- EGIDO, Aurora (1986). "Contar en *La Diana*". En Yves-René Fonquerne y Aurora Egido (eds.). *Formas breves del relato*. Madrid: Universidad de Zaragoza-Casa de Velázquez, pp. 137-155.
- EL SAFFAR, Ruth (1971): «Structural and Thematic Discontinuity in Montemayor's *Diana*», *Modern Language Notes*, 86, pp. 182-198.
- FERRARIO DE ORDUNA, Lilia F. (1971). "El personaje de Felismena en *Los siete libros de la Diana*". En Eugenio de Bustos Tovar (coord.). *Actas del IV Congreso de la AIH*. Salamanca: Universidad, vol. 2, pp. 347-354.
- FERRER, Teresa (1999). "Bucolismo y teatralidad cortesana bajo el reinado de Felipe II", *Voz y letra* 10/2, pp. 3-18.
- FOSALBA, Eugenia (1994). *La Diana en Europa. Ediciones, traducciones e influencias*. Barcelona: Universidad.
- GÓMEZ CANSECO, Luis (2011). "La invención del libro gordo: pícaros, pastores y caballeros en pos de la novela", *Ínsula*, 788, pp. 13-15.
- FOSALBA, Eugenia, ed. (2017). *El Abencerraje*. Madrid: RAE.
- HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, María del Carmen (2002). *El cuento español en los Siglos de Oro. I. Siglo XVI*. Murcia: Universidad.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1974). *Los libros de pastores en la literatura castellana*, Madrid: Gredos.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco y M.<sup>a</sup> Teresa López García-Berdoy (1997) = Vid. MONTEMAYOR [1993] (1997).
- MARTÍN MORÁN, José Manuel (2007). "La novela moderna en el *Quijote*", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 27-1, pp. 201-226.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (2012). *Orígenes de la novela*. Madrid: Fundación Ignacio Larramendi.
- MONTEMAYOR, Jorge de (1996). *La Diana*. Edición Juan Montero, estudio de Juan Bautista Avalor-Arce. Barcelona: Crítica.
- MONTEMAYOR, Jorge de [1993] (1997). *Los siete libros de la Diana*. Edición Francisco López Estrada y M.<sup>a</sup> Teresa López García-Berdoy. Madrid: Espasa Calpe, Colección Austral.
- MONTERO, Juan (1994). "¿Mató Montemayor a Celia". La historia de Felismena a la luz de sus fuentes", *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, vol. III, pp. 865-874.
- MONTERO, Juan (1996) = Vid. MONTEMAYOR, Jorge de (1996).
- MONTERO, Juan (1998). "Trasluz de una historia cervantina, la de Lisandro y Leonida (*Galatea*, Libro I). En María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón (eds.). *Actas del IV Congreso Internacional de la AISO*. Alcalá de Henares: Universidad, tomo II, pp. 1063-1070.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (en prensa). "«Ha de ser una y varia»: Los



- modelos compositivos de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*". En S. Pérez Abadín, R. Marnoto y D. González Ramírez (eds.). *Entre Italia, Portugal y España: traducción, recepción y difusión*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- PEDROSA BARTOLOMÉ, José Manuel (2005). "Mujeres en la ventana: alegorías del cuerpo, alegorías del alma". En Rebeca Sanmartín y Rosa Vidal (coords.). *La metamorfosis de la alegoría: discurso y sociedad en la Península Ibérica desde la Edad Media hasta la Contemporánea*. Frankfurt-Madrid: Vervuert, pp. 331-348.
- 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. 129-158. Citado a través de <<https://books.openedition.org/cvz/2557?lang=es>> [Fecha de consulta: 16 de marzo de 2021].
- RALLO, Asunción (2009). "Montemayor. *La Diana*". En Pablo Jauralde (coord.). *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVI*. Madrid: Castalia, pp. 716-730.
- RHODES, Elizabeth (1983). "Edición de la *Historia de Alcida y Silvano* poema de Jorge de Montemayor", *Dicenda* II, pp. 201-236.
- RHODES, Elizabeth (1983). "Introducción a la *Historia de Alcida y Silvano* de Jorge de Montemayor", *Dicenda* II, pp. 121-134.
- SANDOVAL, Paola Encarnación (2019). *Relato y curiosidad en la Arcadia: Mecanismos narrativos en los libros de pastores españoles*. Madrid: Sial/Trivium.
- SOLÉ-LERIS, Amadeu (1959). "The theory of love in the two Dianas: a contrast", *Bulletin of Hispanic Studies* XXXVI, pp. 65-79.
- SUBIRATS, Jean (1968). "La *Diane* de Montemayor, roman à clef?". En *Etudes Ibériques et Latino-Américaines*. Paris: Presses Universitaires de France, pp. 105-18.
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2017). "En busca de la Edad de Oro: La "Carta a Ramírez Pagán" de Jorge de Montemayor", *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry* 22/1, pp. 87-115.
- WARDROPPER, Bruce W. (1952). "The *Diana* of Montemayor: Reevaluation and Interpretation", *Studies in Philology* 47, pp. 126-144.

Fecha de recepción: 8 de abril de 2021

Fecha de aceptación: 10 de junio de 2021

## Variedad en la unidad: la *novella* italiana en la construcción de *El Abencerraje* (I)

Variety in unity: the Italian *novella* in the construction of *El Abencerraje* (I)

ILARIA RESTA  
UNIVERSITÀ ROMA TRE

**Resumen:** Este estudio representa la primera parte de un trabajo más amplio en el que pretendemos profundizar en la influencia de la *novella* italiana en *El Abencerraje*, texto que abre camino para la difusión y circulación del género morisco. En particular, en este artículo aclararemos ante todo algunas cuestiones inherentes a un hipotético vínculo temático entre la historia de *El Abencerraje* y la *novella* 49 de la colección de Masuccio Salernitano, respaldado por una parte de la crítica anterior. Un vínculo que, según probaremos con datos textuales, no se sostiene. Nos centraremos, además, en la construcción *novellistica* de la historia del moro y el cristiano, apuntando a sus características compositivas. Finalmente, en la última parte del trabajo trataremos sobre la distinta funcionalidad que *El Abencerraje* va adquiriendo en las tres diferentes versiones que nos han llegado, apuntando también a su integración en cuerpos narrativos más extensos y genéricamente diferentes.

**Palabras clave:** *El Abencerraje*, novela morisca, *novella* italiana, novela corta del siglo XVI, mecanismos narrativos.

**Abstract:** This study represents the first part of a larger work in which we intend to deepen the influence of the Italian *novella* in *El Abencerraje*, a text that paves the way for the circulation of the Moorish genre. In particular, in this article we will first clarify some topics inherent to a hypothetical thematic connection between the story of *El Abencerraje* and the *novella* 49, by Masuccio Salernitano's collection, supported by a part of the previous Criticism. Through textual data we will prove that this correlation cannot be confirmed. We will also focus on the construction of the Moor and the Christian story, based on the *novella* compositional characteristics. In the last part of the work we will examine the different functions that *El Abencerraje* acquires in the three versions



that have reached us, by focusing on its integration into more extensive and generically different narrative bodies.

**Key-words:** *El Abencerraje*, Moorish novel, Italian *novella*, XVI century short story, narrative strategies.



### ***El Abencerraje* en la *contaminatio* renacentista**

A la hora de precisar el amplio horizonte de la literatura de ficción en el siglo XVI español, Ruiz Pérez (2015: 44) remarca el “abigarrado panorama” que se nos ofrece, “donde la diversidad convive con los entrelazamientos y las contaminaciones”. Se trata de mecanismos de intertextualidad cuya exuberancia, sin duda, está sujeta a la práctica de la imitación, que los escritores renacentistas cultivan con puntualidad promoviendo productos literarios de especie heterogénea. Ahondando en el caso de *El Abencerraje* –reproducido en la *Crónica* de 1561, e integrado también en la *Diana*, de Montemayor, y en el *Inventario* (1565), de Villegas–<sup>1</sup>, huelga precisar que esta obra no representa ninguna excepción al respecto, pues se combinan de forma armoniosa y original ecos históricos y literarios. Entre los propiamente ficcionales, cobran especial relevancia las reverberaciones italianas, que, según demuestra Fosalba, se manifiestan ya desde la *Crónica* –al parecer, la versión más antigua entre las transmitidas– y contribuyen a esa “taracea de referencias” (Fosalba, 2017: 145) que marca la organización estructural y temática de la novela del moro y el cristiano.

Es posible apreciar fuentes contemporáneas a la gestación del texto, y extraordinariamente célebres en el contexto español de la época, como la *Arcadia* de Sannazaro y el *Orlando furioso* de Ariosto<sup>2</sup>. Otras contaminaciones de abolengo italiano, en cambio, apuntan a reminiscencias literarias más

---

<sup>1</sup> El cuento sobre el moro y el cristiano pasa a integrarse en la novela pastoril de Montemayor solamente a partir de la edición vallisoletana de 1562. Para un estado de la cuestión sobre las distintas ediciones de la *Diana*, véanse las aportaciones de López Estrada (Montemayor, 1954: LXXXVII-CII) y Fosalba (1994). Podemos contar con una reciente edición de las tres versiones de *El Abencerraje –Crónica, Diana e Inventario–* al cuidado de Fosalba (cfr. *El Abencerraje*, 2017).

<sup>2</sup> Ambas fueron traducidas por Jerónimo Jiménez de Urrea, identificado como posible autor de la *Crónica*, según las recientes hipótesis de Fosalba (2017: 88-109). La primera edición de la traducción del *Orlando furioso* de Urrea sale de la imprenta amberina de Martín Nucio en 1549; de la *Arcadia*, en cambio, nos ha llegado una versión manuscrita fechada hacia 1570. Remitimos a las fichas correspondientes a estas obras consultables en la base de datos del *Proyecto Boscán*: <http://boscan.uv.es:591/CATALOGO/default.htm> [Fecha de consulta: 8 de mayo de 2021]. Con respecto a la cuestión de la autoría para la *Crónica*, que todavía no parece darse por zanjada, también señalamos los trabajos clásicos de López Estrada (1957) y Carrasco Urgoiti (1972). En lo que concierne, en cambio, al perfil biográfico de Montemayor y Villegas, nos referimos a las contribuciones de Fosalba (1990) y Esteva de Llobet (2009) para el primero, y de Torres Corominas (2015) para el segundo.



antiguas, asentadas en particular en la tradición y la escritura de inspiración boccacciana: por ejemplo, se divisan pasajes derivados de la *Fiammetta* y del *Filocolo*<sup>3</sup>. Además, en la versión de Villegas también es posible apreciar la integración de un relato sobre la templanza de don Rodrigo cuyo argumento entronca con la *novella* italiana. Por otra parte, esta deuda va más allá de unos vínculos temáticos, y, como veremos, conlleva también la asunción de unos postulados constructivos y funcionales propios de este modelo narrativo. Por esta razón, en las páginas siguientes, nos proponemos aclarar ante todo algunas cuestiones de orden temático en lo que concierne a la relación entre *El Abencerraje* y el repertorio novelístico italiano. Además, nos centraremos en las características compositivas de esta obra que inaugura el género morisco y que entroncan de forma muy evidente con los principios fundantes de la *novella*. Finalmente, abordaremos los mecanismos funcionales que la novelita adquiere en su proceso de transmisión, al integrarse también en cuerpos textuales más amplios y pertenecientes a géneros distintos.

### **Variatio temática y compositiva**

El macrotema vertebrador en *El Abencerraje* se asienta notoriamente en la recíproca virtud que despliegan dos caballeros de etnias y culturas distintas en el marco de las guerras fronterizas<sup>4</sup>. Sobre este núcleo general se van aglutinando unos cuantos motivos contiguos que le proporcionan consistencia y cohesión a un relato cuya naturaleza genérica es claramente híbrida. Sin lugar a dudas, en el desarrollo y la circulación de la novela morisca, los avatares de Abindarráez y don Rodrigo de Narváez marcan un hito en la fundación de este género dentro de la prosa de ficción española<sup>5</sup>. Por otra parte, a nivel temático,

---

<sup>3</sup> A propósito de este influjo italiano, remitimos a las dos ediciones de *El Abencerraje* (1980 y 2017), realizadas respectivamente por López Estrada y Fosalba. Sobre las evocaciones del *Filocolo* boccacciano, también véase Guillén (1971).

<sup>4</sup> En lo tocante a las aportaciones críticas sobre la estructura y el significado de la obra, resultan imprescindibles las siguientes lecturas: Glenn (1965); Guillén (1965); Gimeno Casaldueiro (1972); Guardiola (1972); Holzinger (1978); Sevilla Arroyo y Rey Hazas (1987); Stoll (1995).

<sup>5</sup> Fosalba (2017: 146-183) proporciona un detallado panorama sobre la fortuna de la obra y su recepción europea en el estudio que sigue su edición de las tres versiones.



la composición de este progenitor textual descubre una articulación heterogénea que apunta a la dimensión épica y caballeresca, lo mismo que a la narración sentimental y de aventuras. Más en detalle, precisando esta última en relación con el subtema del cautiverio y de la posterior libertad del preso debido a un acto de generosidad, López Estrada (2020: 40) apuesta por una posible interferencia de algunas *novelle* italianas: en esta tradición narrativa, en efecto, “el esquema elemental cautiverio-libertad resulta cada vez más complejo” al entremezclarse con otros casos que, por ende, no dirigen el relato unívocamente hacia la configuración propia de los cuentos de aventuras<sup>6</sup>.

*El Abencerraje* se agrupa con una serie de textos novelísticos de derivación italiana en el motivo Q54.2 de Rotunda (1942: 164), “Captive knight freed for having kept his word”: esto es, la *novella* 49 de *Il Novellino* (1476), de Masuccio Salernitano; la *novella* sobre la amistad entre el Saladino y Hugo de Tabaria, príncipe de Galilea, incluida en *La seconda libreria* (1551), de Anton Francesco Doni<sup>7</sup>, y, por último, la *novella* 36 de las *Ducento novelle* (1609), de Celio Malespini. Recalcamos de entrada la vinculación directa entre la obra española y la *novella* de Malespini, quien, en consonancia con un *modus operandi* sobradamente conocido, rescata ese episodio de la tradición literaria ibérica<sup>8</sup>: más en detalle, unas rápidas calas en el texto italiano revelan su fuente, correspondiente a la versión interpolada en la *Diana*, y que Malespini se limita a traducir al italiano con leves modificaciones (como la supresión de la canción en sextinas que Abencerraje le dedica a Jarifa). Lo cual no es de extrañar, pues se ha probado que la recepción de la historia del moro enamorado y de su amistad

---

<sup>6</sup> Este aspecto de la tradición novelística italiana entronca con el relato bizantino, al plantear una serie de motivos que incluyen, entre otros, el viaje, la separación y el consiguiente reencuentro de los amantes y la acumulación de peripecias. Véase al respecto el estudio de Fernández Rodríguez (2019: 39-61). Una buena síntesis de la presencia de viajes fantásticos y accidentes de los relatos de aventuras en el *Decameron* la ofrece Menetti (2015: 87-95).

<sup>7</sup> La *novella* 44 de Doni que Rotunda (1942: 164) menciona en ese mismo motivo es análoga a la que aparece en *La seconda libreria*, correspondiente a los ff. 72r-74v. La numeración se deriva de un florilegio del siglo XIX publicado en Luca en 1852 –*Novelle di M. Antonfrancesco Doni*–, que recoge todos los cuentos del escritor florentino: en esta colección el relato está desprovisto de la parte prologal de la *Libreria*. La historia de Saladino se reedita durante el mismo siglo en otra recopilación de las obras de Doni, titulada *Tutte le novelle. Lo stufaiuolo, commedia e La mula e La chiave* (1863): aquí también el cuento se indica con el número 44.

<sup>8</sup> Sobre los préstamos de la *Diana* en la colección de Malespini pueden verse las contribuciones de Di Francia (1925) y Sánchez García (1985 y 1986).



con el caballero cristiano se realizó dentro y fuera de las lindes ibéricas máxime por su inserción en la novela pastoril de Montemayor<sup>9</sup>.

En lo que concierne, en cambio, a la posible influencia de Masuccio y Doni en la elaboración temática de *El Abencerraje*, nos movemos en un terreno más espinoso, ya que las coincidencias argumentales se circunscriben, formalmente, a la estructura profunda de la narración: en concreto, al motivo “de la generosidad entre hombres de las distintas leyes en favor de la amistad” (López Estrada, 1980: 44). López Estrada, en este sentido, alude a ‘analogías’ y ‘semejanzas’ formales con esas *novelle*. Más temeraria es la posición de otra parte de la crítica a la hora de respaldar un influjo directo de Masuccio Salernitano en la plasmación del relato. En palabras de Navarro Durán (2007: 241), “un buen escritor sabe tomar lo que le interesa de las obras que lee. El desconocido autor del *Abencerraje* también cogió de otra novela, la penúltima de la obra de Masuccio, el esquema argumental; pero dejó a un lado el alegato contra el papa y sólo se fijó en la convivencia entre moros y cristianos”<sup>10</sup>. Esta hipótesis, según la estudiosa, quedaría reforzada por el cuento del anciano sobre la continencia de don Rodrigo, intercalado únicamente en la versión de Villegas y que procedería de la *novella* 21 de la misma colección de Masuccio<sup>11</sup>. Como aclararemos a continuación, son varias las razones por las cuales, a nuestro parecer, no es posible defender una lectura directa de la obra masucciana.

En primer lugar, el motivo de la amistad entre moro y cristiano solamente se queda al nivel de la estructura profunda. En otras palabras, *El Abencerraje* y la *novella* 49 comparten tan solo ese motivo, cuya articulación temática, además, es discordante<sup>12</sup>: cambia el contexto histórico y es distinto asimismo el marco espacial; en el cuento italiano es el personaje moro quien le concede la libertad

---

<sup>9</sup> Véase, al respecto, el escrupuloso estudio de Fosalba (1994) sobre la circulación europea de la *Diana* y su acogida.

<sup>10</sup> En su estudio sobre la recepción de Masuccio en España, Berruezo (2015: 159-163) comparte los postulados de Navarro Durán.

<sup>11</sup> A este propósito, Navarro Durán (2007: 246) afirma que “si el modelo –como creo– fue el *Novellino*, podríamos afirmar casi con certeza que la anécdota que se incluye en el texto del *Inventario* estaba en el relato original, porque la escribió el propio autor del *Abencerraje*, ya que también había imitado a Masuccio en la estructura de su novela. Relato dentro del relato, y ambos inspirados en *Il Novellino* de Masuccio».

<sup>12</sup> Para las nociones de ‘motivo’ y ‘tema’ nos acogemos a la definición que proporciona Segre (1985) rescatando las reflexiones de Panofsky.



al cristiano y se incorpora, a la vez, el tema de las desavenencias entre el Papa y Federico Barbarroja<sup>13</sup>. Si tuviésemos que limitarnos a los parecidos temáticos, el núcleo central de la historia en las tres versiones de *El Abencerraje* dista sobremanera de su hipotética fuente italiana, y, en cambio, se aproxima mucho más a un episodio no perteneciente al ámbito de la ficción y comprendido en las *Relaciones de Pedro de Gante* (1520-1524): se trata del “caso de Alonso de Aguilar, que deja en libertad a un joven moro prisionero que se manifiesta enamorado” (López Estrada, 1980: 36-37). En segundo lugar, el análisis que realizamos de la narración intercalada en el *Inventario* de Villegas prueba que su composición se debe a una amalgama de dos cuentos que funcionan como posibles hipotextos: no solo la *novella* 21 de Masuccio, sino también el cuento 1 de *Il Pecorone*, de Giovanni Fiorentino. Por añadidura, no es posible certificar una ascendencia directa y literaria, ya que se documenta en ambas penínsulas la circulación de reelaboraciones que incorporan elementos de una y otra *novella*. Así las cosas, la hipótesis de una transmisión oral como de una escrita resultan ambas legítimas<sup>14</sup>. Finalmente, de las tres versiones hoy conocidas de *El Abencerraje*, la más antigua no es la que brinda el *Inventario* de Villegas, sino la versión de la *Crónica*, en donde –como en la *Diana*– no se halla la integración que refiere el viejo. Por lo tanto, ningún indicio filológico apunta de momento a la presencia de este segmento narrativo en un hipotético *Ur-Abencerraje*<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Di Francia (1924: 455) refiere que el cuento de Masuccio “è una di quelle narrazioni di formazione erudita, che non troppo largamente si diffondono nel volgo; per quanto una tale leggenda occorra nei *Ricordi* di Loise De Rosa, contemporaneo di Masuccio e mastro di casa alla Corte Aragonese, sia nota pur anche alla letteratura tedesca e ricomparisca più tardi da noi”. Como hemos visto, un siglo más tarde también Doni propone su versión en *La seconda libreria*. Añádase a esto que el motivo W11.5 de Rotunda (1942: 206) –“Generosity toward enemy”– ofrece un amplio listado de *novelle* italianas cifradas en la magnanimidad entre enemigos, quienes, en ocasiones, profesan credos distintos. Es sintomático el ejemplo del cuento 76 de la colección anónima *Il Novellino*, también conocida bajo el título de *Le cento novelle antiche*, donde se relata el episodio del caballo que Saladino le regala al rey Ricardo de Inglaterra.

<sup>14</sup> El estudio completo de los posibles hipotextos del cuento sobre la integridad moral de don Rodrigo y nuestras conclusiones al respecto quedan expuestos en un trabajo en preparación –“Variedad en la unidad: la *novella* italiana en la construcción de *El Abencerraje* (II)”– que complementa esta primera contribución.

<sup>15</sup> El debate sobre las filiaciones textuales de las tres versiones de *El Abencerraje* sigue abierto. A tal propósito, los datos aportados por Torres Corominas (2018) contrastarían con la posibilidad de que el *Inventario* fuera el texto base para la composición de la versión de Montemayor, según plantea, en cambio, Fosalba (2017: 189-255). Así y con todo, la mayor antigüedad del texto de la *Crónica* no queda en discusión. Con respecto al debate sobre la transmisión textual, también remitimos a Whinnom (1959) y Torres Corominas (2005, 2008 y 2013).



A nuestro modo de ver, la presencia de la novelística italiana en la obra precursora del filón morisco, más que en la búsqueda de posibles fuentes o sinonimias argumentales, se cifra principalmente en su construcción<sup>16</sup>. Pese a las peculiaridades de la *novella* italiana y al consecuente embarazo a la hora de ofrecer una definición unívoca y definitiva para la misma, a partir de la propuesta decameroniana el género se fragua alrededor de tres ejes principales en el plano formal, que comprenden novedad, brevedad y variedad. Estos se conjugan con oralidad y sociabilidad en el plano estructural y con la dicotomía deleite/enseñanza desde un punto de vista funcional e intencional<sup>17</sup>. Se trata de componentes que, como veremos, se satisfacen de forma plena en el relato de Abindarráez y don Rodrigo<sup>18</sup>.

Con respecto a la noción de *novitas*, la novelística italiana no brinda una perspectiva axiomática que suelde de manera intrínseca el acontecimiento narrado con su esencia temática; la idea de novedad, en efecto, se proyecta más bien en dirección del discurso, de la transmisión del relato: “la sorpresa, implícita nella notizia, non nasce sempre dalla assoluta originalità della narrazione, ma proviene piuttosto dalla originalità della ripetizione” (Menetti, 2015: 27). Esta dimensión se relaciona íntimamente con la *brevitas* y, sobre todo, con la *varietas*. Ahora bien, *El Abencerraje* condensa un acontecimiento sobre amistad, virtud y generosidad que, en su articulación, bebe de distintos manantiales hasta constituirse como un mosaico de ecos literarios (e históricos) y de registros

---

<sup>16</sup> Señala López Estrada (1980: 27) que, en *El Abencerraje*, “se puede encontrar un propósito y unos procedimientos paralelos que indican el progresivo desarrollo de esta *novella* como experiencia necesaria para la aparición de la gran novela europea, encabezada por el *Quijote*”. Por su parte, en su reciente edición de la obra, Fosalba (2017: 83) la define “*novella* de moros y cristianos”.

<sup>17</sup> “Pese a que Bonciani sintiera la necesidad, en pleno fermento tridentino, de ratificar el valor pedagógico de la narración breve, debe señalarse que desde sus comienzos el género manifiesta cierta sensibilidad hacia el propósito docente, amoldándose a una doble finalidad resumible en el lema horaciano del *delectare et prodesse*. La ejemplaridad nace con el relato breve y, a pesar de los ataques y las censuras contra la lascivia del lenguaje decameroniano, el mismísimo Boccaccio persigue este objetivo en sus cuentos. Sin embargo, es cierto que el relativismo ético de que se proclamaba partidario no había manera de encorsetarlo en la rigidez y en la intransigencia de los cánones de la ortodoxia católica” (Resta, 2016: 23-24). En lo que concierne a la ejemplaridad decameroniana y su relativismo, véase Battaglia Ricci (2000: 196).

<sup>18</sup> Elementos que, evidentemente, también tienen su razón de ser en virtud de esos “cambios de conciencia literaria” en la novela corta española del siglo XVI (González Ramírez, 2018: v).



poéticos<sup>19</sup>. Además, en lo que respecta a su transmisión, las tres versiones que nos han llegado –*Crónica*, *Diana* e *Inventario*– ofrecen la posibilidad de entrever la originalidad de esa historia no solamente en lo que corresponde a sus respectivas variantes lingüísticas y argumentales, sino sobre todo en la acentuación de la nota estilística que tales novedades conllevan: según iremos aclarando, en la *Crónica* sobresale la dimensión caballeresca y pseudo-histórica; en cambio, se apunta más a la configuración ejemplar en el ‘cuento’ del *Inventario* (ulteriormente amplificada por el relato del anciano que triplica el procedimiento de las narraciones imbricadas), y a la sentimental y lírica en la versión de la *Diana*.

Amén de la variedad y la novedad, la concisión es otro componente primordial en la *novella*; lo que, por otra parte, en el plano formal no significa despreocupación y vacío argumentales. A tal propósito, en su afamada *Lezione sopra il comporre delle novelle* (1574), Bonciani recalca la necesidad de no desatender ningún elemento de la *favola* para que el cuento, por muy escueto que fuera, sea cumplido y pulcro<sup>20</sup>. Este mandamiento en *El Abencerraje* queda cristalizado en una comprensible separación de los segmentos analépticos en pro de la presentación de los dos protagonistas: para empezar, la del cristiano don Rodrigo de Narváez, realizada por medio de un narrador heterodiegético, en la cual se van repasando datos sobre su identidad, su valor marcial, así como las razones que motivarán a continuación el encuentro con Abindarráez. La aparición del moro ocasiona, tras la sección argumental relativa al combate entre el Abencerraje y el grupo de cristianos, una digresión por parte del mismo joven. La momentánea desviación de la diégesis primaria se adhiere evidentemente a una *mise en abyme* por la intromisión de otro cuento en el cuento, que, en este caso, es puesto en boca de un narrador intradiegético (y homodiegético de cara a la historia referida). Esta segunda narración, por un lado, responde a las

---

<sup>19</sup> Con respecto al tema de la virtud en *El Abencerraje*, son imprescindibles las lecturas de Glenn (1965) y Torres Corominas (2008: 434-468 y 2013).

<sup>20</sup> A la hora de remarcar las discrepancias entre comedia y *novella* en su correspondiente manera de elaborar el argumento, recuerda Bonciani (1574: 148) que “questa azione si potrà non solo dal favolatore, ma dal comico ancora imitare; tutta via e’ ci sarà questa differenza, che la commedia non la prenderà a raccontare da principio. [...] Ma la novella [...] quando ben le viene imita azione fatta in due o tre anni, tutta quanta la vorrà raccontare”.



instancias del primer nivel diegético, ya que, con su historia, Abindarráez proporciona detalles relevantes acerca de su condición. Por otro, tal como el primer plano, el segundo alcanza la perfección estructural propia del discurso novelístico, si atendemos a lo que Bonciani refiere acerca de la *dispositio* y de las tres partes que definen toda *novella*: “il prolago, lo scompiglio e lo sviluppo, intendendo per prolago quella parte nella quale per via di racconto lo stesso novellatore dà l’intera notizia delle persone e del fatto che dee imitarsi” (Bonciani, 1574: 164). De esta manera, don Rodrigo en el primer nivel diegético y los lectores en un plano externo al cuerpo textual conocen cumplidamente la identidad del protagonista moro y las circunstancias alrededor de su viaje. Este relato, por otra parte, está desprovisto de desenlace, y, en efecto, la narración del amor entre Abindarráez y Jarifa pasará a entremezclarse con la diégesis primaria. Será la decisión de don Rodrigo la que le dará un giro positivo al suceso de la pareja musulmana, decretando su conclusión.

Otro recurso novelístico remarcable en el relato que brinda Abindarráez se reconduce a la definición de *novella* que Menetti (2015: 36-37) proporciona a partir de los ingredientes semióticos asignados por Jauss a este género:

la novella è mediazione tra le parti, è dialogo ed è frutto della combinazione tra opinioni e fatti narrati su un caso, o su una catena di casi [...]. La novella racconta un avvenimento in tensione aperta, non ha un significato predeterminato ed è il frutto di una mediazione sociale caratteristica della pratica di conversazione.

A tal propósito, merece la pena profundizar en la bimetración del cuento que refiere el moro. El primer segmento, en el cual el joven rememora la conjura contra la estirpe de los Abencerrajes, concluye con la conmoción de don Rodrigo; una participación que lo lleva a interrumpir la historia y secundar la imposibilidad de que esa afamada estirpe hubiese podido acometer traición alguna. El segundo momento se da al final del relato acerca de los avatares de la joven pareja: una vez más, la narración activa reacciones empáticas en el oyente, quien “quedó espantado y apiadado del extraño acaecimiento del moro”<sup>21</sup>. Este

---

<sup>21</sup> En la versión de Villegas solamente hay un cambio entre ‘acaecimiento’ y ‘acontecimiento’. Modificaciones más sustanciales presenta este fragmento en la versión de la *Diana (El Abencerraje*, 2017: 73), aunque se conserva la comprensión de don Rodrigo hacia el estado de ánimo del moro.



mecanismo se ciñe perfectamente al “dupliche contrassegno della novella: da una parte generatrice di una narrativa moderna; dall'altra ha uno statuto non strettamente narrativo” (Anselmi, 2000: 539). La doble fruición se conserva en la estructura de *El Abencerraje*: estamos ante una entidad textual forjada para un público de lectores y que, en su composición, enseña estrategias cimentadas en la superposición de planos fictivos a partir de prácticas conversacionales<sup>22</sup>. Desde luego, esta dimensión alcanza formas y grados distintos en las diferentes versiones de la obra. Cabe tener a la vista que Abindarráez le cuenta su historia a don Rodrigo tras su aprisionamiento en el camino hacia Álora. Este recurso narrativo se duplica en la versión del *Inventario* con la introducción de otro cuento, el del anciano, relatado nuevamente durante un viaje: la vuelta a Álora de la pareja mora para cumplir con la palabra dada. Si bien, como sabemos, esta integración de Villegas no se halla en la *Diana*, en esta última versión la sociabilidad narrativa perdura y, asimismo, se expande más allá de los límites del relato, puesto que los avatares de los dos caballeros quedan imbuidos en el *continuum* conversacional de los pastores que protagonizan la novela.

La oralidad novelística se relaciona inextricablemente con la oratoria y la capacidad persuasiva. En *El Abencerraje*, el cuento del moro es activado por la petición de don Rodrigo en vista de unas señales. El estado de aflicción del cautivo y sus suspiros atraen el interés del cristiano y le llevan a inquirir las causas de tanta desazón con el propósito de ‘remediarla’: “Y si tenéis otro dolor secreto fialde de mí, que yo os prometo como hijodalgo de hacer por *remediarle* lo que en mí fuere” (*El Abencerraje*, 2017: 43)<sup>23</sup>. Esta construcción semántica va adelantando y preparando el camino para la activación del relato en el relato, con la consideración del acto de narrar como hecho salutífero; a la vez, su preparación se realiza en virtud de unos indicios visuales –en los cuales repara el oyente– y que generan expectativa y curiosidad. Es un mecanismo

---

<sup>22</sup> Bragantini (2017: 33) comenta el pasaje del *Decameron* relacionado con la *novella* referida en la introducción de la cuarta jornada y que Boccaccio define defectuosa. En opinión del estudioso, el defecto no consiste en la estructura interna; se debe, en cambio, al hecho de tratarse de “una narrazione affatto avulsa dal *continuum* narrativo e commentativo dei dieci giovani; la novella insomma è parziale [...] perché non sottoposta al vaglio e alla conversazione dei narratori”.

<sup>23</sup> La cursiva es mía.



estructuralmente idéntico al que Cervantes, por ejemplo, utilizará en la primera parte del *Quijote* en el episodio de Cardenio<sup>24</sup>. No pretendemos aquí apoyar una forzada contigüidad entre los dos textos; esta semejanza se explica fácilmente como resultado de una misma construcción retórica de tipo *novellistico*, incluso en lo que concierne a la trascendencia de la fase proemial<sup>25</sup>. Esta última se caracteriza en *El Abencerraje* por una breve suspensión, a la que sigue una escueta síntesis del contenido lastimoso del relato:

–[...] mandad apartar vuestros caballeros y hablaros he dos palabras.  
Entonces el alcaide los hizo apartar y quedando él y el moro solos, echando el moro un grande suspiro, le dijo así:  
–Rodrigo de Narváez, alcaide tan nombrado de Álora, está atento a lo que te dijere y verás si bastan las cosas de mi fortuna a derribar un corazón de un hombre cautivo como yo, y aun más fuerte. (*El Abencerraje*, 2017: 15-16)<sup>26</sup>

El contexto espacial que da pie a la conversación entronca con el viaje; una estrategia que, según adelantamos, se va potenciando en el *Inventario* de Villegas<sup>27</sup>. Al centrarnos en particular en esta versión, es posible apreciar la trascendencia del viaje como motivo estructurador. Alrededor de este último se combinan y se organizan homogénea y cohesivamente los cuentos interpolados para llegar a un producto final confeccionado a base de una construcción iterativa que participa, así, de la *varietas* novelística. En las tres versiones de *El*

<sup>24</sup> “Che la figura del nobile selvatico sia da subito motivo di stupore e attrazione per don Quijote si evidenzia fin dall’inizio del loro incontro, in cui il narratore si sofferma sulla ‘grandissima attenzione’ che il cavaliere errante pone nell’ascoltare per la prima volta le sue parole. Segue repentinamente l’invito di don Quijote al suo interlocutore affinché racconti le sue vicende per «saber de vos si el dolor que en la extrañeza de vuestra vida mostráis tener se podía hallar algún género de remedio» (*Quijote* I, 24, p. 382). Usa il termine ‘rimedio’: il narrare [...] dovrebbe rappresentare quindi un mezzo di conoscenza da cui scaturirebbe un effetto benefico –come il narrare è salutare per la brigata decameroniana” (Resta, 2020).

<sup>25</sup> Bargagli reflexiona sobre la relevancia retórica de los proemios del relato, que apuntan a “isvegliare e in un certo modo invitare a sentire chi è presente, così con un discorsetto che avanti alla novella si faccia, si desta ad ascoltare attentamente altrui, e co l’accennar il soggetto dal quale si ha da parlare [...] docile insieme e benevolo si rende l’ascoltante” (Bargagli, 1572: 180).

<sup>26</sup> Es esta la versión que procede de la *Crónica*. La del *Inventario* y de la *Diana* presentan algunas variantes lingüísticas y en la estructura sintáctica, aunque esto no produce ningún cambio significativo con respecto a la dimensión retórica de expectativa y anticipación mencionadas. Sobre las estrategias retóricas en el incipit del relato de Cardenio, remitimos a Resta (2020).

<sup>27</sup> Acerca de la relevancia del viaje como elemento narrativo argumental y estructural, Baquero Escudero (2008: 209) indica que “aparecerá en la historia literaria especialmente ligado a la novela [...]. Pero además de como motivo temático, el viaje aparece a la vez como formante, como estructura que supone la organización de la materia narrativa en una textura fundamentalmente episódica”.



*Abencerraje*, según vimos, el viaje de vuelta a Álorá es el momento en que el protagonista manifiesta su dolor a petición de don Rodrigo. En la versión del *Inventario*, Villegas introduce el cuento del viejo, que se relata precisamente durante otro viaje a Álorá. Con respecto a esta interpolación, López Estrada (1964: 336) sostiene que

el cuento de la honra es de un índice inferior a la narración de los hechos vertebrales de Abindarráez y Jarifa, puesto que sólo es una confirmación más de la virtud del héroe cristiano: se trata otra vez de ‘vencer la propia voluntad’, y esta vez el vencimiento es sobre la sensualidad<sup>28</sup>.

Por mucho que el inserto no pertenezca a los acontecimientos principales, creemos que se integra perfectamente en aquellos y, a la vez, adquiere un matiz sustancial frente al nuevo sentido que la historia viene ganando en el *Inventario*. Naturalmente, el valor y la función de los relatos intercalados no es unívoca. Si tuviésemos que acogernos a la propuesta de Šklovskij (1970) a la hora de diferenciar entre *ensartado* y *encuadre*, el cuento que Abindarráez le relata a don Rodrigo sería un *ensartado* con función explicativa, ya que se relaciona con la historia principal, y se introduce a fin de aclarar la razón del desasosiego advertido por don Rodrigo, que el joven completa con una introducción sobre la desventura de su linaje. Esta ulterior integración matiza el origen de su condición presente, afincada en un sino infeliz propio de los miembros de su estirpe: “Y aguardad más y veréis cómo desde allí todos los Bencerrajes dependimos a ser desdichados” (*El Abencerraje*, 2017: 44). Posee otra naturaleza intrínseca el cuento del anciano y se correspondería a un *encuadre*, puesto que introduce una historia ajena al tema principal: el enamoramiento de don Rodrigo por una dama casada y su continencia debido a la voluntad de no deshonorar el marido de ella. Desde un punto de vista argumental, este podría parecer un relato prescindible (y, de hecho, no aparece ni en la *Crónica* ni en la *Diana*). Sin embargo, al ahondar en la construcción semántica que pretende brindar Villegas –la de un “vivo retrato de virtud”, según se recalca en el epígrafe inicial–, el inserto cobra trascendencia de cara a su lógica compositiva. Considerados bajo este prisma, los dos relatos

<sup>28</sup> Fosalba (2017: 83) también evidencia que esta “larga interpolación [...] poco o nada tiene que ver con el espíritu del cuento”.



interpolados en la diégesis principal cooperan ambos para una edificación completa y orgánica de la caracterización de dos protagonistas modélicos tanto en un plano público (explicitado a través de su valor y habilidad guerreras), como en un plano privado (demostrando su virtud y cortesanía en asuntos amorosos). Apuntando a Abindarráez, en las tres versiones la construcción del personaje se realiza recurriendo a una fusión de los dos niveles diegéticos: en el primero, el moro da prueba de su valor con las armas durante la confrontación con los caballeros cristianos; en el segundo, el relato en el relato contribuye a la creación de la imagen de un amante devoto, que se brinda a don Rodrigo y, al mismo tiempo, al público lector. En el *Inventario*, esta configuración del joven musulmán resulta equilibrada y compensada por una construcción simétrica y paralela en relación con el cristiano. La figura del caballero perfecto en la esfera militar (su intrepidez, la generosidad hacia el enemigo) se acompaña con un relato que, abriendo otro nivel diegético, cumple con una función demostrativa: enseñar la virtud de don Rodrigo incluso en cuestiones de índole personal. El anciano, como narrador intra y heterodiegético, se hace portavoz de un acontecimiento privado para que Jarifa y Abindarráez –y, en un plano extradiegético, nuevamente los lectores– puedan apreciar un caso ejemplar sobre un “honrado y virtuoso caballero”, que antepone la honradez al placer sensual<sup>29</sup>.

## El juego de las historias fingidas

### La *Crónica* y las instancias autoriales

Cada versión de *El Abencerraje* brinda una diferente etiqueta genérica en relación con los acontecimientos narrados: crónica, cuento, historia. No cabe duda de que esta discrepancia se vincula con el distinto valor funcional que el relato del moro y el cristiano alcanza en las tres versiones, según iremos viendo. Con todo, esta variedad se explica en primer lugar a raíz de la identidad formal

---

<sup>29</sup> Con respecto al valor demostrativo del relato, recordemos que Jarifa le pregunta al anciano sobre algún “hecho notable” de don Rodrigo por el deseo de comprobar pronto su afamada virtud: “Jarifa se holgó mucho de oír esto, pareciéndole que pues todos hallaban tanta virtud en este caballero, que también la hallarían ellos que tan necesitados estaban de ella” (*El Abencerraje*, 2017: 52).



de la narración breve y, en particular, con la inconcreción terminológica en torno a este espécimen narrativo en la literatura española del siglo XVI<sup>30</sup>. Asimismo, cabe reconocer que la multiplicación de definiciones acordadas a la *novella* se patentiza ya desde el arquetipo decameroniano; lo que, evidentemente, también apunta a esa mezcolanza entre la esfera de lo real y de lo ficcional, marca constituyente del género. Huelga recordar que Boccaccio define sus *novelle* como “o favole o parabole o storie”: esto es,

prodotti dell'*inventio* letteraria, [...] e li ripropone come “istorie”, ovvero come racconti di eventi realmente accaduti, [...] e proprio in quanto tali, in quanto sospesi, cioè, sulla sottile frontiera che separa il realmente accaduto da ciò che può accadere, offerti come “parabole”, come esempi su cui riflettere per elaborare modelli di comportamento (Battaglia Ricci, 2000: 136).

Este juego entre verdad y mentira es reconocible en la versión de la *Crónica*, encabezada por una dedicatoria a Jerónimo Jiménez Dembún. El autor avisa sobre el hallazgo de un texto parcialmente corrompido y presentado como una “parte de crónica” (*El Abencerraje*, 2017: 7). Es manifiesto en el uso de este término un reclamo alusivo a un documento histórico, afincado en hechos reales; empero, la estratagema del hallazgo remite también a un *topos* de los libros de caballería, filón literario especialmente en boga en la primera mitad del siglo XVI y al que, sin duda, la obra apunta ya desde su materialidad<sup>31</sup>. Añádase la presencia de otro peculiar mecanismo narrativo que duplica las instancias autoriales. Resulta llamativa la referencia en esa misma dedicatoria a una hipotética co-participación por parte del autor en la redacción textual: este último delata una intervención directa a fin de quitarle esa forma “insípida y desabrida” (*El Abencerraje*, 2017: 7) que la obra tenía en su carácter primitivo. Al parecer, no se trataría solamente de correcciones estilísticas, sino también de ampliaciones conjeturales de cierto espesor: tanto es así que declara haber enmendado “algunos defectos de ella, porque en parte estaba confusa y no se

<sup>30</sup> Remitimos a los estudios de Fradejas Lebrero (1985: 26-29), Gómez-Montero (1991), González Ramírez (2013 y 2017) y Muñoz Sánchez (2018).

<sup>31</sup> En cuanto al aspecto gráfico de esta versión, López Estrada (1980: 14) subraya cómo “el grabado de dos caballeros que luchan”, juntado con el epígrafe que resume el contenido y la etiqueta genérica usada, comprueba una voluntad editora de configurar un texto que combinara “las apariencias [...] de la Crónica y de los libros de caballería”: en otras palabras, “una obra de ficción que pudiera haber sido realidad”.



podía leer, y en otras estaba defectiva y las oraciones cortadas y *sin dar conclusión a lo que se trataba*” (*El Abencerraje*, 2017: 7)<sup>32</sup>. Igualmente, un probado sello autorial se vislumbra en la referencia a la publicación a instancia de unos amigos y a razón de dos motivos medulares. En primer lugar, el placer ocasionado por la lectura: “pareciome que les agradaba, y así me aconsejaron y animaron a que la hiciese imprimir” (*El Abencerraje*, 2017: 7). Esta dimensión está relacionada con ese cambio sociocultural que se concreta a lo largo del Renacimiento y apunta en dirección de una prosa de ficción hecha a medida del mercado librero, un mercado ávido de historias ‘apacibles’ y ‘graciosas’ como *El Abencerraje*. El segundo aspecto entronca con esta idea de un esparcimiento privado e individual acarreado por la literatura (que ya no es –o no es solamente– un producto de consumo colectivo y oral, y gratuito añadiríamos)<sup>33</sup> y, a la vez, se adhiere a la conciencia de brindar un modelo narrativo de impronta foránea, todavía ajeno a las costumbres españolas: “[*la imprimió*] mayormente por ser obra acaecida en nuestra España, la cual carece de obras de esta calidad” (*El Abencerraje*, 2017: 7). Resulta cuando menos curioso, como recuerda Muñoz Sánchez (2018: 252, n. 3), que Gaitán de Vozmediano anuncie en el prólogo de su traducción de *Gli Ecatommiti* de Giraldo Cinzio –que sale de los tórculos toledanos de Pedro Rodríguez en 1590– algo similar en cuanto a la composición de ‘novelas’, consideradas como un género todavía poco frecuentado en tierras ibéricas<sup>34</sup>. Una declaración que, como es sabido, Cervantes rescatará, a su vez, en el prólogo de sus *Novelas ejemplares*, reivindicando una supuesta primacía en el ámbito de la narrativa breve en España<sup>35</sup>.

### La *Diana* y la narración abismada

<sup>32</sup> La cursiva es mía.

<sup>33</sup> Compartimos la postura de Chevalier (1999: 123) a propósito del vínculo entre la difusión de la narración breve y el negocio editorial a lo largo de los siglos XVI y XVII: “la novela corta se escribe para la lectura y para la lectura individual. En una palabra, la novela corta pertenece a la edad del libro”.

<sup>34</sup> “Entiendo que, ya que hasta ahora se ha usado poco en España este género de libros, por no haber comenzado a traducirlos de Italia y Francia, no solo habrá de aquí adelante quien por su gusto los traduzca, pero será por ventura parte el ver que se estima esto tanto en los extranjeros para que los naturales hagan lo que nunca han hecho, que es componer Novelas” (Giraldo Cinzio, 1590: ¶5). Hemos modernizado grafía y puntuación.

<sup>35</sup> Con respecto a la relación entre el prólogo de la colección cervantina y las *novelle* italianas, véanse las aportaciones de Blasco (1993), Carrascón (2013) y Muñoz Sánchez (2016).



El vínculo entre relato real y ficción se mantiene en la versión incluida en la *Diana*. En este caso, se introduce el lema ‘historia’, jugando con la pluralidad semántica de este término: en efecto, por un lado se alude a un hecho acontecido “en la provincia de Vandalia” y, por ende, supuestamente ‘real’ dentro de la diégesis; por otro, se rescata la idea del relato como pasatiempo y distracción en el seno de unas prácticas de conversación y de sociabilidad congénitas al género novelístico<sup>36</sup>. Se establece una tensión entre la fruición literaria e individual de toda la obra y las dinámicas internas que apuntan al relato corto como fenómeno oral y colectivo de eco boccacciano<sup>37</sup>. Ahondando de manera específica en el relato sobre Abindarráez y don Rodrigo, queremos apuntar a algunas cuestiones con respecto a los mecanismos del relato en el relato y a la falta del segmento relativo al cuento del anciano.

Según sugiere López Estrada (1964: 78), esta ausencia podría justificarse, a la hora de entremeter la historia de *El Abencerraje* en la *Diana*, en virtud de la preferencia por “una versión con argumento único”, al intercalarse en “otra serie de «historias»”. Las conjeturas en propósito pueden ser muchas y varias, aunque ningún elemento textual y paratextual apunta a la posibilidad de que Montemayor –o el editor– reelaborara su versión a partir de un texto que incluía esa sección narrativa como en el *Inventario* de Villegas. No disponemos, pues, de datos fehacientes para zanjar la cuestión. Sin embargo, no nos convence del todo la hipótesis de una predilección por un texto de contenido unitario. Ante todo, incluso en la versión común *El Abencerraje* desarrolla el mecanismo del relato interpolado. En concreto, el primer segmento de la narración de Abindarráez sobre su estirpe, aunque sirve para justificar su destino malogrado, bien hubiese podido explicitarse mediante una escueta introducción (tal como la inicial acerca del pasado de don Rodrigo y sus éxitos militares). En

---

<sup>36</sup> “Y acabando de cenar, la sabia Felicia rogó a Felismena que contase alguna cosa, ora fuese historia, o algún acaesçimiento, que en la provincia de Vandalia uviessse sucedido. Lo qual Felismena hizo, y con muy gentil gracia començó a contar” (Montemayor, 1954: 203). Damiani (1986) aborda en un interesante estudio la cuestión del realismo histórico en la *Diana*.

<sup>37</sup> Es un fenómeno representativo de la estructura del *Decameron*. Sin embargo, vale la pena recordar que con anterioridad Boccaccio había empezado a experimentar con arquitecturas narrativas similares, que suponen la inserción de una *brigata* de noveladores. Es ejemplar, en este sentido, el *Filocolo*, cuyos ecos también se avisan en *El Abencerraje*.



cambio, según vimos, se construye como un microrrelato sobre la desgracia de los Abencerrajes intercalado en el cuento de Abindarráez que, a su vez, forma parte del relato del moro y el cristiano; lo cual potencia al máximo la *mise en abyme*. Por si fuera poco, el texto se injerta en una novela pastoril en la que la práctica de la sociabilidad se explota en múltiples direcciones, y apunta a esa unidad en la variedad asegurada por el mecanismo iterativo al que ya aludimos. Una vez más la proximidad con la novelística italiana es evidente: un vínculo de orden temático –si consideramos que la historia de Felismena en el segundo libro se derivaría de la *novella* 36 de la Parte II de las *Novelle* de Bandello–, pero también compositivo. Persiste, además, la idea de narraciones de hechos reales, esbozada desde el *Decameron* y que se explotará significativamente en los *novellieri* posteriores<sup>38</sup>.

### El *Inventario*: ficciones con deseo de realidad

Tan solo en apariencia el juego entre la verdad de la crónica y la ficción del relato, ya examinado para las demás obras, se pierde en la versión de Villegas: ‘cuento’ es la indicación que aquí se proporciona y que, de entrada, remite a la naturaleza ficcional de la narración, así como a su valor ejemplar<sup>39</sup>. Desde el reclamo inicial se apunta a los avatares de Rodrigo de Narváez y Abindarráez como “un vivo retrato de virtud, liberalidad, esfuerzo, gentileza y lealtad” (*El Abencerraje*, 2017: 37). Este paradigma moral queda amplificado por la paráfrasis de la parábola evangélica del sembrador, que cierra este epígrafe.

Según vimos, el dispositivo del cuento en el cuento en este texto se concreta a partir de una estructura simétrica enfocada en los dos protagonistas masculinos y que gira alrededor del motivo del viaje, rescatando así la

---

<sup>38</sup> Se trata de un mecanismo empleado por muchos *novellieri*, tales como Masuccio Salernitano y Matteo Maria Bandello, quienes fundamentan su paradigma escritural en la retórica de la supuesta verdad de lo narrado.

<sup>39</sup> El término se emplea en el incipit de la narración: “Dice el cuento que”. Esta fórmula, al parecer, se atestigua en algunas crónicas medievales, como, por ejemplo, en el *Libre del Rey en Pere d’Aragó e dels seus antecessors passats*, de Bernat Desclot, que se remontaría hacia finales del siglo XIII (Rubió i Balaguer, 1911: 48). Reparando, en cambio, en el terreno ficcional de lo caballeresco, recuerda González Ramírez (2018: xv, n. 12) que esa locución da comienzo al *Libro del caballero Zifar* (s. XIV) repitiéndose con frecuencia a lo largo de esta obra, que el editor Cromberger edita por primera vez en 1512.



configuración propia de las *novelle in itinere*<sup>40</sup>. La relación entre esos cuentos y su funcionalidad didáctica se atisba incluso en un comentario del anciano narrador, para quien ese episodio es representativo de la virtud de don Rodrigo (“contaros he una [cosa] por donde entenderéis todas las demás”, *El Abencerraje*, 2017: 52), tal como el cuento de Abindarráez ejemplifica su valor. Finalmente, con respecto al primer nivel diegético, tanto el moro como el cristiano componen ese “vivo retrato” que se viene dibujando por el trámite del acto de contar. Esto no implica que la versión de Villegas se construya al modo de un *exemplum* medieval, ya que, ante todo, no prescinde de ese connubio entre *delectare et prodesse* que anima el género novelístico moderno ya desde el paradigma decameroniano. El hecho narrativo, pues, se adhiere a unas estrategias discursivas de mediación entre narrador y oyentes, donde se activan respuestas y reacciones en quien escucha: empatía y emoción sincera, según vimos, en el caso de don Rodrigo; maravilla y admiración por parte de Jarifa y Abindarráez (“El Abencerraje y su dama quedaron admirados del cuento y alabándole mucho él dijo que nunca mayor virtud había visto de hombre”, *El Abencerraje*, 2017: 54)<sup>41</sup>.

Precisamente a través de la intromisión del relato del viejo se va recuperando el juego entre verdad y ficción: el anciano, de hecho, decide contarles un hecho ‘real’ acerca de don Rodrigo, igual que Felismena en la *Diana* relata un “acaecimiento sucedido”. Este juego, finalmente, termina superando las fronteras del cuerpo ficcional. A tal propósito, López Estrada (1964) ha evidenciado la presencia del cuento sobre don Rodrigo en un volumen manuscrito –titulado *Libro de cosas notables que han sucedido en la ciudad de Córdoba y a sus hijos en diversos tiempos*–, donde se reproduce, con algunas variantes argumentales, esa misma historia, asimismo atribuida a don Rodrigo

---

<sup>40</sup> Es emblemático el caso de la *novella* metadiegetica de Oretta en el *Decameron* y su construcción ‘itinerante’ también desde el punto de vista simbólico. Con respecto a los mecanismos estructurales de los cuentos *in itinere*, sugerimos el ensayo de Picone (2000).

<sup>41</sup> Igualmente, al final del cuento de *El Abencerraje* en la *Diana*, “la sabia Felicia alabó mucho la gracia, y buenas palabras con que la hermosa Felismena la avía contado, y lo mismo hizieron las que estaban presentes” (Montemayor, 1954: 221). El concepto de *piacevolezza* representa un pilar del discurso retórico novelístico y se asocia a la idea de admiración y maravilla que ocasiona el relato. Para un compendio crítico sobre el tema véase Ordine (2009: 92-104).



de Narváez. Es la fase última de lo ficcional que penetra en la esfera (pseudo)histórica.

### Algunas palabras finales

En el marco de la prosa de ficción del siglo XVI, *El Abencerraje* participa del proceso de reformulación que padece la narrativa breve como consecuencia de estímulos heterogéneos. Se trata de *inputs* no solo genuinamente literarios, y vinculados con los principios reguladores de la *imitatio* renacentista, sino también de naturaleza distinta, fundamentalmente editorial, afincados en una nueva manera de considerar el hecho literario y su circulación. De ahí que nos parezca razonable el cambio crítico de las últimas décadas en torno a la ‘invención’ de la novela corta, concebida como producto exclusivo de la cultura barroca. Pese a la trillada reivindicación cervantina en el prólogo de sus *Novelas ejemplares* acerca de la primacía en el arte de novelar en español, concordamos con la postura de Muñoz Sánchez (2016) y González Ramírez (2018) a la hora de remarcar que la prosa de ficción del siglo anterior inaugura las primeras formulaciones de la novela corta. En estas, el paradigma de la *novella* viene amalgamándose con otros referentes literarios autóctonos<sup>42</sup>. A tal propósito, recalca Fradejas Lebrero (1985: 30) que, en términos generales, las novelas cortas del XVI no se editan individualmente y se integran en cuerpos narrativos más extensos. Se trata de un cambio evidentemente marcado por una proyección editorial, al aprovechar la novedad y la variedad asegurada por las narraciones breves.

Para el caso de *El Abencerraje*, el repertorio novelístico italiano contribuye de manera decisiva a la elaboración de la historia entre el moro y el cristiano, en la que se vislumbran todas las peculiaridades formales y funcionales de aquel. El principio regulador de la *varietas* se explicita aquí mediante una construcción

---

<sup>42</sup> “Las primeras tentativas de novelar el cuento surgieron ya en la década de los sesenta del siglo XVI, con escritores como Salazar, por fin rescatado del ostracismo del manuscrito. Pero es un momento en el que aún conviven fórmulas tradicionales (Argote de Molina rescata *El conde Lucanor*, 1575), con otras experimentales (Tamariz está componiendo por esas fechas su colección de novelas en verso) y con las traducciones de algunos *novellieri*” (González Ramírez, 2018: iv).



compleja, lograda a base de una organización del relato que aprovecha mecanismos distintos. Estamos ante módulos narrativos que se vienen gestando ya en época renacentista y que, a finales del XVI, desembocarán en ese recurso manierista de querer plasmar la variedad ‘pluritemática’ en la unidad, en palabras de Orozco (1992: 80); una variedad asentada en la intercalación narrativa que apunta a ‘distraer’ al lector<sup>43</sup>. Este expediente concuerda en parte con la interpolación de *El Abencerraje* en el *Inventario* y en la *Diana*, pese a su función dispar. Sin embargo, como hemos visto, la obrita morisca plantea en su composición interna unos mecanismos constructivos de índole distinta, que prevén, además, la presencia de narraciones de segundo grado, la confusión entre la verdad y la mentira y entre lo documental y lo ficticio, la superposición de planos narrativos y la multiplicación de las instancias autoriales. Artificios de la ficción que Cervantes potenciará al máximo en la creación de la novela moderna.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANSELMINI, Gian Mario (2000). “Il duplice statuto della novella italiana”. En Gabriella Albanese et al. (eds.), *Favole parabole istorie: le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento. Atti del convegno di Pisa (26-28 ottobre 1998)*. Roma: Salerno Editrice, pp. 539-542.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana L. (2008). “El viaje, principio de cohesión para la narración de historias: el *Quijote* de 1605”. En Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico. Homenaje a José María Casasayas. XII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Castilla-La Mancha: Universidad de Castilla-La Mancha / Asociación de Cervantistas, pp. 209-222.
- BARGAGLI, Girolamo ([1572] 2009). *Dialogo de’ giuochi che nelle vegghe sanesi si usano fare*, ed. Nuccio Ordine. En Nuccio Ordine, *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*. Napoli: Liguori, pp. 165-182.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana L. (2008). “El viaje, principio de cohesión para la narración de historias: el *Quijote* de 1605”. En Felipe Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (coords.), *Con los pies en la tierra: Don Quijote en su marco geográfico e histórico. XII Coloquio Internacional de la*

<sup>43</sup> “La solución más frecuente en la novela de la época manierista [...] consiste en el artificio de dejar en suspenso la narración e intercalar, para distraer la atención con un tema distinto y, por tanto, sin enlazar, el episodio o novelita con el relato central, esto es, sin influir ni confluír en la acción principal” (Orozco Díaz, 1992: 80).



- Asociación de Cervantistas (XII-CIAC)*. Castilla-La Mancha: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 209-222.
- BATTAGLIA RICCI, Lucia (2000). *Boccaccio*. Roma: Salerno Editrice.
- BERRUEZO, Diana (2015). *Il Novellino de Masuccio Salernitano y su influencia en la literatura española de la Edad de Oro*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- BLASCO, Javier (1993). "Tropelía o novela: notas cervantinas sobre el «que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana»", *Tropelías* (1993), 4, pp. 15-58.
- BONCIANI, Francesco ([1574] 2009). *Lezione sopra il comporre delle novelle*, ed. Nuccio Ordine. En Nuccio Ordine, *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*. Napoli: Liguori, pp. 127-164.
- BRAGANTINI, Renzo (2017). "Apologie del vero: poetiche novellistiche, da Boccaccio al Cinquecento", *Italianistica: rivista di letteratura italiana* (2017), XLVI, 2, pp. 29-42.
- CARRASCO URGOITI, M<sup>a</sup> Soledad (1972). "Las cortes señoriales del Aragón mudéjar y *El Abencerraje*". En *Homenaje al profesor Casaldueiro*. Madrid: Gredos, pp. 115-128.
- CARRASCÓN, Guillermo (2013). "Oneste o ejemplares. Bandello y Cervantes", *Artifara* (2013), 13bis, pp. 285-305.
- CHEVALIER, Maxime (1999). *Cuento tradicional, cultura literaria (siglos XVI-XIX)*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- DAMIANI, Bruno M. (1986). "Realismo histórico y social de *La Diana* de Jorge de Montemayor". En David Kossoff et al. (eds.), *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid: Ediciones Istmo, vol. I, pp. 421-431.
- DI FRANCIA, Letterio (1924). *Novellistica. Dalle origini al Bandello*. Milano: Vallardi, vol. I.
- DI FRANCIA, Letterio (1925). *Novellistica. XVI-XVII secolo*. Milano: Vallardi, vol. II.
- El Abencerraje* (2017), edición, estudio y notas de Eugenia Fosalba. Madrid: Real Academia Española.
- El Abencerraje. (Novela y romancero)* ([1561] 1980), ed. Francisco López Estrada. Madrid: Cátedra.
- ESTEVA DE LLOBET, M<sup>a</sup> Dolores (2009). *Jorge de Montemayor: Vida y obra de un advenedizo portugués en la corte castellana*. Barcelona: PPU.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Daniel (2019). *Entre corsarios y cautivos. Las comedias bizantinas de Lope de Vega, su tradición y su legado*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert (Colección Escena Clásica 12).
- FOSALBA, Eugenia (2017). "Estudios y anexos". En *El Abencerraje*, edición, estudio y notas de Eugenia Fosalba. Madrid: Real Academia Española.
- FOSALBA, Eugenia (2015). "Notes on the possibility of Jerónimo Jiménez de Urrea being the author of «The Abencerraje»", *Crítica hispánica* (2015), 37, pp. 7-32.
- FOSALBA, Eugenia (1994). *La Diana en Europa: ediciones, traducciones e influencias*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- FOSALBA, Eugenia (1990). *El Abencerraje pastoril*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.



- FRADEJAS LEBRERO, José (1985). *Novela corta del siglo XVI*. Barcelona: Plaza y Janés, vol. I.
- GIMENO CASALDUERO, Joaquín (1972). “El Abencerraje y la hermosa Jarifa: composición y significado”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, (1972), XXI, pp. 1-22.
- GIRALDI CINZIO, Giovan Battista (1590). *Primera parte de las cien novelas*. Toledo: Pedro Rodríguez.
- GLENN, Richard F. (1965). “The Moral Implications of *El Abencerraje*”, *Modern Language Notes* (1965), LXXX, 2, pp. 202-209.
- GÓMEZ-MONTERO, Javier (1991). “¿Cuento, fábula, patraña o novela? Notas acerca de una tipología de las formas de narración breve en el siglo XVI español”, *Iberoromanía* (1991), 33, pp. 74-100.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David (2018). “Breve geografía del cuento en el siglo XVI: la invención de la novela corta”, *eHumanista* (2018), 38, pp. iii-xxiv.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David (2017). “Boccaccio, el *Decamerón* y la acuñación de un neologismo: la «novela» en el siglo XV”, *Anuario de Estudios Medievales*, (2017), XLVII, 1, pp. 107-128.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David (2013). “Del término al género. El rastro de la ‘novela’ desde Boccaccio hasta Cervantes”. En Isabel Colón Calderón y David González Ramírez (coords.), *Estelas del Decamerón en Cervantes y la literatura del Siglo de Oro*. Málaga: Universidad de Málaga (*Anejos de Analecta Malacitana*), pp. 123-144.
- GUARDIOLA, Conrado (1972). “*El Abencerraje y la hermosa Jarifa*. Estudios de la estructura”. En *Homenaje a Francisco Ynduráin*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 163-174.
- GUILLÉN, Claudio (1971). “Literature as Historical Contradiction: *El Abencerraje*, the Moorish Novel, and the Eclogue”. En Claudio Guillén, *Literature as System. Essays toward the Theory of Literary History*. Princeton: Princeton University Press, pp. 159-218.
- GUILLÉN, Claudio (1965). “Individuo y ejemplaridad en el *Abencerraje*”. En Marcel Paul Hornik (ed.), *Collected Studies in Honour of Américo Castro’s Eightieth Year*. Oxford: Lincombe Lodge Research Library, pp. 175-197.
- HOLZINGER, Walter (1978). “The Militia of Love, War and Virtue in the *Abencerraje y la hermosa Jarifa*: a Structural and Sociological Reassessment”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, (1978), II, pp. 227-238.
- LEÓN, Pedro R. (1974). “«Cortesía», clave del equilibrio estructural y temático en *El Abencerraje*”, *Romanische Forschungen* (1974), LXXXVI, 3-4, pp. 255-264.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco ([1980] 2020). “Introducción”. En *El Abencerraje. (Novela y romancero)*, ed. Francisco López Estrada. Madrid: Cátedra.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1964). “Sobre el cuento de la honra del marido defendida por el amante, atribuido a Rodrigo de Narváez”, *Revista de Filología Española* (1964), XLVII, pp. 99-133.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1957). *El Abencerraje y la hermosa Jarifa. Cuatro textos y su estudio*. Madrid: Publicaciones de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- MENETTI, Elisabetta (2015). *La realtà come invenzione. Forme e storia della novella italiana*. Milano: Franco Angeli.



- MONTEMAYOR, Jorge de ([1558-1559] 1954). *Los siete libros de la Diana*, ed. Francisco López Estrada. Madrid: Espasa Calpe.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2018). “«Desvarío laborioso y empobrecedor el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos»: Cuento y novela corta en España en el siglo XVI”, *eHumanista* (2018), 28, pp. 252-295.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2016). “Cervantes no fue el creador de la novela corta española”, *Anuario de estudios cervantinos* (2016), 12, pp. 271-282.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (2007). “Masuccio y la novela española de la Edad de Oro”. En María de las Nieves Muñiz Muñiz (ed.), *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939)*. Firenze / Barcelona: Franco Cesati / Universitat de Barcelona.
- OROZCO DÍAZ, Emilio, *Cervantes y la novela del barroco*, edición, introducción y notas de José Lara Garrido. Granada: Universidad de Granada, 1992.
- Proyecto Boscán. Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939)*, en <http://boscan.uv.es:591/CATALOGO/default.htm> [Fecha de consulta: 8 de mayo de 2021].
- RESTA, Ilaria (2020). “Cervantes e la novella italiana: strategie narrative nell’episodio di Cardenio”, *Cahiers d’études italiennes* (2020), 31, en <https://journals.openedition.org/cei/7552> [Fecha de consulta: 10 de diciembre de 2020].
- RESTA, Ilaria (2016). *Fuentes, reescrituras e intertextos. La novella italiana en el entremés del Siglo de Oro*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert (Colección Escena Clásica 10).
- ROTUNDA, Dominic P. (1942). *Motif Index of the Italian Novella in Prose*. Bloomington: Indiana University.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (2015). “Prácticas y oficios de narrar en el siglo XVI: historia y teoría”, *Studia Aurea* (2015), 9, pp. 9-48.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Encarnación (1986). “Un episodio de la *Diana* en la versión italiana de Celio Malespini”, *Annali dell’Istituto Universitario Orientale* (1986), XVIII, pp. 629-639.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Encarnación (1985). “Una traducción italiana manierista de *El Abencerraje*”, *Annali dell’Istituto Universitario Orientale* (1985), XVII, pp. 491-519.
- SEGRE, Cesare (1985). “Tema / motivo”. En Cesare Segre, *Avviamento all’analisi del testo letterario*. Torino: Einaudi, pp. 331-359.
- SEVILLA ARROYO, Florencio y REY HAZAS, Antonio (1987). “Contexto y punto de vista en el *Abencerraje*”, *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas*, (1987), 6, pp. 419-428.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor (1970). “La construcción de la *nouvelle* y de la novela”. En Tzvetan Todorov (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, trad. Ana María Nethol. Madrid: Siglo Veintiuno, pp. 127-146.
- STOLL, André (1995). “Avatares de un cuento del Renacimiento: el *Abencerraje*, releído a la luz de su contexto literario-cultural y discursivo”, *Sharq Al-Andalus*, (1995), 12, pp. 429-460.
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2018). “Antonio de Villegas y Jorge de Montemayor: indicios de una disputa literaria a la luz de Damasio de Frías”, *eHumanista* (2018), 38, pp. 340-363.



- TORRES COROMINAS, Eduardo (2015). “Antonio de Villegas, vida y literatura”, *Boletín de la Real Academia Española*, (2015), XCV, 311, pp. 191-233.
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2013). “*El Abencerraje*: una lección de virtud en los albores del confesionalismo filipino”, *Revista de Literatura* (2013), LXXV, 149, pp. 43-72.
- 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.
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2005). “1551. El primer ‘inventario’ de Villegas”, *Edad de oro*, (2005), 24, pp. 407-434.
- VEGA RAMOS, María José (1993). *La teoría de la novella en el siglo XVI. La poética neoaristotélica ante el Decameron*. Salamanca: Johannes Cromberger.
- VEGA RAMOS, María José (1992). “Teoría de la *novella* y neoaristotelismo quinientista”, *Anuario de estudios filológicos* (1992), 15, pp. 361-374.
- WHINNOM, Keith (1959). “The Relationship of the three texts of *El Abencerraje*”, *The Modern Language Review*, (1959), LIV, pp. 507-517.

Fecha de recepción: 11 de mayo de 2021

Fecha de aceptación: 17 de junio de 2021



## Tres diálogos renacentistas en pos de la novela moderna

Three Renaissance dialogues towards the modern novel

RAFAEL MALPARTIDA TIRADO  
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

**Resumen:** Tres espléndidos diálogos españoles de la década de 1550 despuntan por sus logros en lo que a experimentación narrativa se refiere: los *Coloquios satíricos* de Antonio de Torquemada (y en particular “el pastoril y gracioso al cabo dellos”), *El Cróton* de Cristóbal de Villalón y el anónimo *Viaje de Turquía*. A examinar sus vínculos con la novela moderna se encomienda el presente trabajo, comenzando por el influjo de Luciano y Erasmo desde un punto de vista formal, siguiendo con sus resortes humanísticos (menos contrarios a la prosa de ficción de lo que habitualmente se ha señalado) y apuntando, en último término, a su conformación genérica y a sus incipientes signos de modernidad como práctica lúdica que es en sí misma la escritura dialógica.

**Palabras clave:** diálogo renacentista, novela moderna, Antonio de Torquemada, Cristóbal de Villalón, *Coloquios satíricos*, *El Cróton*, *Viaje de Turquía*

**Abstract:** Three splendid Spanish dialogues from the 1550s stand out for their achievements in terms of narrative experimentation: the *Coloquios satíricos* of Antonio de Torquemada (and in particular “el pastoril y gracioso al cabo dellos”), *El Cróton* of Cristóbal de Villalón and the anonymous *Viaje de Turquía*. This paper is entrusted to examine its relations with the modern novel, beginning with the influence of Luciano and Erasmus from a formal point of view, continuing with their humanistic springs (which were not so contrary to fictional prose as has been usually pointed out) and ultimately pointing to its generic conformation and its incipient signs of modernity as a playful practice that dialogic writing is itself.

**Key words:** renaissance dialogue, modern novel, Antonio de Torquemada, Cristóbal de Villalón, *Coloquios satíricos*, *El Cróton*, *Viaje de Turquía*



## Encauzamiento metodológico y terminológico

Para considerar los vínculos entre el diálogo renacentista y la novela moderna, es preciso, en primera instancia, dar por sentado que los diálogos van más allá del documento informativo y que hay un “arte” en su composición. Ahora que su exégesis ha avanzado de forma considerable, puede parecer sorprendente que en los estudios literarios fueran relegados por lo habitual al cajón de sastre de lo que se ha denominado, con proverbial inoperancia taxonómica, “prosa didáctica” o incluso “prosa argumentativa”, cuando ambos marbetes, en todo caso, podrían orientarnos –y solo como punto de partida, pero nunca de llegada– para determinados ejemplos de un corpus tan fecundo como abigarrado.

Los principales hitos en la reconsideración de dicho estatuto artístico del diálogo fueron los artículos de José Lara Garrido, que analizaba uno de estos textos, los *Diálogos de la Montería* de Luis Barahona de Soto, “como realización genérica” (1979); Leonardo Romero Tobar, que se refería al “arte del diálogo” (1984) a propósito, además, de uno de los casos que nos van a ocupar, los *Coloquios satíricos* de Antonio de Torquemada; e Isaías Lerner, quien por fin atendía al “discurso literario” (1986) del *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés, una de las obras que más tinta habían derramado, pero debido a la materia lingüística sobre la que se platica, no a su exquisito diseño conversacional, que sí puso de relieve en su trabajo el profesor Lerner. Nótese que en estas tres aportaciones las claves del giro exegético ya estaban incluidas en el título, de modo que no constituyeron una nota marginal, sino un axial toque de atención sobre las cualidades formales de las tres obras estudiadas.

Un poco más adelante surgieron los trabajos de Ana Vian, en especial, para la cuestión que aquí nos afecta, los que dedicó a la “ficción conversacional” (1987 y 1988); y en la fecunda trayectoria de Jacqueline Ferreras alternaron los discursos en torno a factores ideológicos, sobre todo en su tesis doctoral en francés de 1985 (traducida y publicada en España en 2002), con otros más cercanos a aspectos formales, como, para los casos que aquí nos atañen, sus reflexiones sobre *El Crótalon* y el *Viaje de Turquía* (1985 y 1989). Precisamente es esta última obra, como explica David Mañero Lozano



en su estado de la cuestión, el paradigma de una “tardía incorporación [...] a nuestra Historia literaria”, de modo que ha sido necesario, mediante un acusado viraje exegético, “situar la obra en el lugar que le corresponde, sin duda en la cumbre, junto al *Lazarillo*, de cuantos ensayos novelescos se encaminaron hacia la magistral síntesis cervantina” (1997: 129).

Otra precaución, en este caso terminológica, que debemos tomar, es el deslinde entre “diálogo narrativo” y “novelesco”, dado que se ha acuñado a veces la denominación de “diálogo narrativo” para señalar a los que incluyen más elementos novelescos (p. ej., Sevilla Arroyo, 1992 y 2001, XLI), mientras que ese término se opone en realidad, por reproducir los *verba dicendi*, al de “diálogo dramático”, que los omite. Es la misma distinción por pares que se ha acuñado entre “diálogo indirecto” y “directo” (Morón Arroyo, 1973: 277).

Más peliaguda, además de anacrónica, es la denominación “novela dialogada”, sobre la que ya advirtió Ferreras (1985: 349). En los diálogos que vamos a examinar, la acción principal se desprende de la narración oral retrospectiva, pero no es llevada a cabo *in fieri*. Así, por ejemplo, si Galdós empieza a experimentar con una fórmula que fusiona forma dramática y novela, lo que busca es salvar la diferencia radical entre mimesis y diégesis, y los personajes hablan y actúan simultáneamente –o incluso actúan hablando– porque, en palabras del propio autor, “el sistema dialogal [...] nos da la forja expedita y concreta de los caracteres” (cit. por Romero Tobar, 2002: 721)<sup>1</sup>. En cambio, el diálogo renacentista, cuando explora nuevas fórmulas narrativas, no genera una acción intrínseca al propio diálogo, sino que recupera una que pertenece al pasado y que es activada por medio de resortes conversacionales. En todo caso, en sus mejores muestras, engendra acción en el arte de contar, que es “dramatizado”, como sucede en el relato “motivado” –y hasta “deconstruido”– del *Viaje de Turquía*.

Hechas estas prevenciones, al utilizar la expresión “en pos de” la novela moderna en su sentido de aproximación y precedente, voy a tener en cuenta

---

<sup>1</sup> Si queremos un ejemplo más próximo a nuestro corpus, otro tanto podría decirse de *La Celestina*, donde la forma dramática engendra la acción. Si para Dorothy S. Severin es novela dialogada e incluso novela moderna como lo sería el *Quijote* (1993: 25-26), Carlos Moreno Hernández prefiere, en cambio, considerarla “no solo un experimento agenérico, sino antigenérico” (1994: 28). En todo caso, como podemos comprobar, se trata siempre de tentativas y de fórmulas de fusión, como lo que propondrán nuestros diálogos.



los logros incipientes que se han asociado al *Lazarillo* y la consolidación que se ha endosado al *Quijote*<sup>2</sup>, y soslayo deliberadamente discusiones sobre la inclusión del *Guzmán* en ese arco crítico, como reivindica, por ejemplo, Michel Cavillac (2010), o la exclusión del propio Cervantes propuesta por José Manuel Martín Morán, para quien “el *Quijote* no es aún la novela moderna, aunque la anuncia” (2008: 225). Lo que resulta evidente es que el primer hito, el *Lazarillo*, de acuerdo con la perfecta síntesis de Juan Ramón Muñoz Sánchez, representa lo siguiente:

El cuento de una vida, organizado desde una perspectiva tan única cuanto unipersonal y en una dirección señalada, pues, se presentaba en el mundo de unas letras dominadas por la narración de las hazañas heroicas y ejemplares, y suponía el primer conato de novela moderna, desde el realismo cómico y el relato corto (2013: 113).

Rasgos estos que no debemos olvidar a la hora de tasar qué novedades aportan los diálogos más próximos a la novela en esa década de 1550<sup>3</sup>, los *Coloquios satíricos* (1553) de Antonio de Torquemada y en particular el último de ellos, denominado “pastoril”, *El Crótalon* (¿1556?) de Cristóbal de Villalón y el anónimo *Viaje de Turquía* (¿1556?)<sup>4</sup>, que comparten con el *Lazarillo* la exploración de nuevas fórmulas narrativas.

Para ello, conviene considerar, por una parte, un elemento extrínseco, la influencia de Luciano y Erasmo, y otro intrínseco, la constitución dialógica y el tránsito al autobiografismo a través de la escritura del yo, dos circunstancias que, por cierto, confluyen, dado que los dos autores de tan alargada sombra practicaron el género dialogal. Y en la conjugación de ambos factores se encuentra, además, la vinculación con el Humanismo, menos contrario a la prosa de ficción, como demuestra su propia práctica, de lo que se ha señalado habitualmente.

---

<sup>2</sup> A propósito de estos dos hitos, no hay que olvidar la vinculación entre los logros creativos de la primera picaresca y la escritura cervantina, como propone Juan Ramón Muñoz Sánchez (2013).

<sup>3</sup> Para el caso francés, contamos con el trabajo de Eva Kushner sobre los diálogos en esa misma década (1984), pero conviene atender, antes de extraer conclusiones sobre la práctica del género en ambos países y sus respectivas lenguas vulgares, a las disquisiciones de José Antonio Maravall (1999).

<sup>4</sup> Indico la fecha de composición aproximada teniendo en cuenta la hipótesis de Marcel Bataillon que acoge Marie-Sol Ortola (2000: 27 y 158, n. 2).



## Cuestiones genéticas y genéricas

Por más que lo hayamos asociado a altas elucubraciones filosóficas, recuerda Huizinga con muy buen tino que “en Platón el diálogo es una forma artística ágil y juguetona” (1998: 259)<sup>5</sup>, y el tránsito, pasando por un uso más adusto – aunque de fondo admirable– de Cicerón, al *homo ludens* que es Luciano en su empleo del género, no debería parecernos forzado. Todos ellos *juegan*, sin duda, cuando eligen ese cauce formal, como lo hacen sus personajes en el intercambio conversacional.

Resulta necesario mirar, así pues, a los modelos antiguos, y no tanto por el prurito de rescate cultural, ya que la admiración implica, desde su étimo, “distancia” –véase la carta “desmitificadora” de Petrarca (1978: 296-297) nada menos que a Cicerón–, sino porque las formas practicadas por ellos resultan útiles. De ahí, por ejemplo, la profunda –y confesa hasta la saciedad– raíz lucianesca de *El Crótalon* (Schwartz, 1986: 574), pero “la corrupción general de las costumbres que el autor ve en todos los estados –noción no lucianesca sino europea medieval– se formula mediante la recreación no solo de modelos lucianescos sino de los de su intérprete por antonomasia en el siglo XVI: Erasmo” (1986: 580), figura esta del roterodamo que ha sido vinculada, por cierto, a nuestros tres textos dialogales, y que deberíamos extender de lo más vagamente ideológico a lo más concretamente formal.

De hecho, se percibe incluso en estudiosos de gran categoría como Mariano Baquero Goyanes una cierta tendencia a considerar este influjo como un elemento pasajero y circunstancial:

[...] el diálogo en el *Viaje de Turquía* y en *El coloquio de los perros* no tiene un valor esencialmente novelístico. La natural forma novelística de una y otra obra

---

<sup>5</sup> Y no desdeñemos, si queremos comprender la práctica dialógica de Platón, su raíz “detectivesca” en torno a los conceptos que trata de desentrañar, y que sitúa a sus obras en parámetros incluso novelescos, como en este pasaje del *Fedón*:

Equécrates: ¿Estuviste tú mismo, Fedón, junto a Sócrates el día aquel en que bebió el veneno en la cárcel, o se lo has oído contar a otro?

Fedón: Yo mismo estuve allí, Equécrates.

Equécrates: ¿Qué es, entonces, lo que dijo el hombre antes de su muerte? ¿Y cómo murió? Que me gustaría mucho escuchártelo. Pues ninguno de los ciudadanos de Fliunte, por ahora, va de viaje a Atenas, ni ha llegado de allí ningún extranjero que nos pudiera dar noticias claras acerca de esos hechos, de no ser que él murió después de haber bebido el veneno. De lo demás no hubo quien nos contara nada (1992: 24-25).

Este modo de privilegiar al receptor ante lo intrincado de las fuentes informativas, demuestra, por otra parte, que “para la filosofía, *en principio fue el diálogo*” (Lledó, 1984: 39).



hubiera sido la autobiográfica –de hecho lo es–, y si esta forma ha sido sustituida por la dialogada, fue, más que por una necesidad surgida de la misma índole de los temas, por una concesión a una moda erasmista que tenía un entronque humanístico con la literatura clásica (1950: 171).

Parece más idóneo considerar, con Javier Gómez-Montero, que diálogo y autobiografía, lejos de estar reñidos, se presentan íntimamente emparentados, de ahí “el papel tan decisivo que la forma dialógico-autobiográfica elegida desempeña en el *Viaje de Turquía*” (1985: 325), que “responde a la intención del autor de prestar verosimilitud” (1985: 346), y para eso ha de crearse la dialéctica entre credulidad/incredulidad de los oyentes, que se va resolviendo con el progresivo encantamiento de la narración, que prenda a los interlocutores.

Así, por una parte, el diálogo es consustancial a lo autobiográfico, en lugar de oponerse<sup>6</sup>, y, por otra, Erasmo no solo proporcionó un agitado debate en el mundo de las ideas, sino que afianzó, especialmente con sus *Coloquios familiares*, todo un principio compositivo que “encuentra en el diálogo un medio idóneo de expresión, no solo como medio de instrucción, sino también como vehículo de una literatura basada en las fuerzas de la imaginación” (Gómez-Montero, 1985: 346).

En todo caso, la dependencia de modelos antiguos o del más próximo Erasmo no resta novedad a las tres realizaciones en lo que atañe a sus relaciones con el surgimiento de la novela moderna, dado que el Humanismo ha sabido equilibrar sus principios imitativos con el diseño del desarrollo dialogal y el carácter lúdico que señalaba Huizinga como rasgo esencial del género. Pocos diálogos más divertidos –en el sentido etimológico de *desviarse*– que nuestras tres obras podemos encontrar en el corpus de la producción dialogal renacentista, y la dinámica socarrona y embromadora de

---

<sup>6</sup> En esa misma línea de Gómez-Montero, para Sevilla Arroyo la originalidad del *Viaje de Turquía* “no radica tanto en la naturaleza de los factores compositivos seleccionados como en la complejidad con la que se fusionan; en la perfecta hibridación a la que ambos se ven sometidos” (1997: 75), hasta el punto de que “la razón de ser toda de la nueva fórmula creativa propuesta por el *Viaje de Turquía*” constituye “un firme intento de compaginar los dos impulsos [...], de dar cabida en la literatura tanto a la ficción como al compromiso histórico. Aquí se intenta solucionar el problema reforzando el relato en primera persona con un andamiaje dialogístico, que representa una puerta continuamente abierta hacia el otro impulso; o quizás enriqueciendo el marco tratadístico-coloquial con un componente autobiográfico capaz de dotarlo de una dimensión novelesca” (1997: 87).



Matalascallando (Anónimo, 1986: 286), el receso de unos pastores para empinar –literalmente– el codo (Torquemada, 2011: 305-306) o el ingenio con el que se resuelve la pérdida del gallo en *El Cróton*, con irrupción del vecino Demophón como nuevo conversante (Villalón, 1990: 434)<sup>7</sup>, constituyen operaciones que balancean armónicamente la gravedad de la materia con un cuidado gracejo procedente del mismo fluir dialógico. Es decir, que el *delectare* y el *prodesse* no solo están ubicados estratégicamente en la narración retrospectiva, sino que discurren libremente a través del propio intercambio conversacional, como en el memorable diálogo convival de Erasmo donde la camaradería, las chanzas y cierta “amistosa agresividad” –como la que señalaba Lerner (2006: 145) a propósito del *Diálogo de la lengua*– articulan el texto. Su nombre adoptado en la traducción castellana del siglo XVI, “Colloquio combite religioso”, no parecía anunciar distensión precisamente, pero, según indica el traductor Alonso Ruiz de Virués, “Erasmo no solamente se muestra muy elocuente e sabio en la Sagrada Escritura, más aún usa de hermosos artificios e invenciones para hazer la obra aplazible” (Erasmo de Rotterdam, 2005: 87).

No hay que olvidar, a la luz de esos “hermosos artificios e invenciones”, que el Humanismo no es tan adusto ni monocorde<sup>8</sup> como a veces se ha descrito, ni condena de forma unánime la literatura de ficción. Tan humanista es el Nebrija que se encomienda a “dar a los ombres de mi lengua obras en que mejor puedan emplear su ocio, que agora lo gastan leyendo novelas o istorias embueltas en mil mentiras y errores” (1997: 6), como lo son Villalón

---

<sup>7</sup> No olvidemos, respecto a la propuesta del *Lazarillo*, relato al fin y al cabo de un pregonero de Toledo, que “a la altura de 1550, debemos apreciarla como un singularísimo experimento para filtrar la trivialidad en los reinos del arte” (Rico, 1994: 48), que ya se había asomado al género dialógico en forma de recreación conversacional (Malpartida Tirado, 2005: 14-15), con todos los entresijos de la cotidianidad –y de ahí el calculado desenfado de nuestras tres obras– al descubierto.

<sup>8</sup> Empezando porque hay que “corregir uno de los excesos más comunes entre los estudiosos del Humanismo en sus distintas formas: la determinación tácita de un canon de lecturas propio de los humanistas y sus allegados” (Gómez Moreno, 1994: 13). Por vía inversa, nótese que las condenas hacia la literatura de ficción no procedían del Humanismo, sino, más en particular, del moralismo más recalcitrante (Ife, 1992: 11-44), que podían o no coincidir. Y la propia práctica literaria de muchos humanistas (Torquemada entre ellos, autor de una novela caballeresca, por ejemplo) desmiente el tópico, por no mencionar que el primer gran hito, el *Lazarillo*, no es ajeno al entramado humanístico (Fradejas Lebrero, 2018: 73).



haciendo hablar a un gallo o Torquemada urdiendo un sueño alegórico en el que una pastora termina devorando el corazón del narrador.

Es más, si acudimos a la útil síntesis de María del Carmen Bobes Naves –con inteligente recurrencia a los ensayos de Francisco Ayala– sobre el advenimiento de la novela moderna (1998: 67-71), comprendemos que está emparentada en buena medida con el Humanismo y el clima intelectual que propició:

El marco de presuposiciones y de valores morales, culturales, ideológicos, estéticos, etc., que da sentido a esas primeras novelas modernas españolas, aclara suficientemente las razones de su aparición: la idea de que el hombre es hijo de sus obras, que enuncia claramente Lazarillo, y la idea de que los valores del hombre son relativos, que practica tan sabiamente Cervantes, son las dos coordenadas que articulan esa nueva sociedad que sirve de marco tanto al mundo real de la vida cotidiana como al mundo ficcional que nos crean las novelas (1998: 71).

Humanismo que traza un doble movimiento de lo aristocrático a lo democrático (Prieto, 1993: 89-91), así como –sobre todo en la práctica dialogal– de lo ideal (y abstracto) a lo real (y tangible), necesarios para que se produzca este singular giro advertido por Francisco Rico: “La irrupción de gentecillas como los padres o los amos de Lázaro en un relato en prosa constituía una novedad absoluta y los lectores de la época, en el pronto, no podían presumir que se las habían con una ficción” (1988: 154). No es de extrañar que el segundo gran hito, el *Quijote*, al ser examinado por Gonzalo Torrente Ballester en su condición de *juego* –término que no cesa de presentarse ante nosotros–, destaque asimismo por una significativa “anulación de lo extraordinario” y “su sustitución por lo cotidiano, por lo que puede experimentarse y verificarse”; de ahí que

[e]l personaje principal del Quijote no solo ha nacido en tierra cercana y en tiempo memorable, sino que sus restantes circunstancias se describen como vulgares, cotidianas, las mismas de tantos otros, hasta el punto de poderse componer con ellas los datos de un *état civil* comprobable. Está, pues, ahí; el lector puede pensar que es “uno de tantos, uno de nosotros”. Y lo mismo sucede con los demás personajes, de quienes no se sabe si han sido tomados de la realidad (al menos en su mayor parte), pero que bien pudieran haberlo sido. Y cuando alguno de ellos pertenece a un ámbito situado socialmente por encima del de los habituales transeúntes del camino real, se citan de ellos tales circunstancias que los acercan, con esa proximidad y esa realidad que engendra en el lector un sentimiento de “igualdad” y de “inteligibilidad”, frente al



de “diferencia” e “incomprensión admirativa” experimentado ante las figuras de los libros de caballerías (1984: 17-18).

Los *Coloquios satíricos* de Torquemada nos conducen al quehacer cotidiano de los dialogantes, y cuando ofrece el pastoril que aquí nos ocupa, como “fruta de postre” (2011: 266), no descuida los rasgos esenciales de la recreación conversacional, así como el elemento fantástico se presenta no como experiencia real, sino en forma de sueño; la *extraordinaria* trayectoria del gallo en *El Crótalon* se inscribe como relato en la *ordinaria* tarea de un humilde zapatero; y el viaje de Pedro de Urdemalas llegó a ser leído como realmente autobiográfico. No es que el *realismo* sea signo de *modernidad* en sí mismo, sino que ha penetrado –en grados y formas muy diversos– en la literatura que más *moderna* nos parece ahora por retículas creativas insospechadas, como los relatos de un pregonero o un hidalgo, o la puesta al vivo de conversaciones en lo que llamó Carla Forno “il libro animato” (1992) para caracterizar al género dialogal.

### **Magias parciales y signos de modernidad**

Como recuerda Barry W. Ife con habilidad y desenfado,

una historia sin una finalidad precisa incomoda al lector o no le interesa, y el desconocido que nos importuna con sus batallitas o con el cuento de la hernia de su hijastra nos deja perplejos y con ganas de decirle: “Vale, pero ¿por qué me lo cuentas a mí?”

El propósito, en este caso, es establecer contacto, y lo significativo no es lo que se dice, sino el hecho mismo de decirlo. La narración es, pues, sobre todo, una actividad (1992: 46).

De ahí que el *Lazarillo*, como continúa Ife recurriendo oportunamente a Claudio Guillén, no sea “un relato en abstracto, sino que se ha escrito para explicar algo; en palabras de Claudio Guillén, no es un «relato puro», sino una «relación»” (1992: 50-51). Si el anónimo autor del *Lazarillo* erige un “elegante *trompe-l’oeil*” que propicia “la sensación de que a Lázaro le corresponda la obligación de responder a una carta que un eminente personaje (Vuestra Merced) le habría enviado para conocer un determinado caso” (Ruffinatto, 2001: 166), y para ello se vale de una fórmula epistolar, nuestros tres textos acuden a la dialogal, que, lejos de constituir una simple *cornice*, sustenta y



sustancia el desarrollo narrativo. Una “relación” o incluso un “informe”, como apuntaba Claudio Guillén, es lo que transmiten los tres protagonistas-narradores a sus interlocutores, pero no se trata de relatos “desmotivados”, sino que los reclaman, y no sin insistencia –igual que se despierta la curiosidad del lector–, los dialogantes, ávidos de noticias. El “Vuestra Merced” del *Lazarillo* que impulsa el relato, solicitándolo, son esos *domandatori* y somos, en definitiva, nosotros.

Así pues, en nuestros tres diálogos hay un “caso”, y todos se manifiestan inicialmente por los signos externos del protagonista-narrador y a partir de un efecto de extrañamiento experimentado por los dialogantes. Al Torcato del “Coloquio pastoril” de Torquemada lo echan en falta sus amigos Filonio y Grisaldo, el primero de los cuales se pregunta

qué enfermedad le trae tan fatigado y abatido, y tan diferente del que ser solía que apenas le conozco cuando le veo su gesto, que en color blanca con las mejillas coloradas, a la blanca leche cubierta de algunas hojas de olorosos claveles semejava. Agora flaco, amarillo, con ojos sumidos, más figura de la misma muerte que de hombre que tiene vida me parece. Su tañer y cantar, todo se ha convertido en lloros y tristezas; sus placeres y regocijos, en sospiros y gemidos; su dulce conversación, en una soledad tan triste que siempre anda huyendo de aquellos que l[e] podrían hacer compañía (2011: 271).

Como la causa de tales pesares es el desdén de una pastora, Belisia, el motivo impulsor del relato que Torcato les contará se suma a un tópico literario, bien conocido además en los predios eglógicos (Trabado Cabado, 2001: 214-215), según el cual la comunicación de las cuitas a uno o varios confidentes produce alivio:

Filonio: La causa de nuestra venida ha sido la lástima que de ti y de tu dolencia tenemos, y el cuidado nos puso en camino buscándote donde te hemos hallado para procurar, como amigos, que vuelvas al ser primero que tenías, porque, según la mudanza que en tus condiciones has hecho, ya no eres aquel Torcato que solías. Mudo estás de todo punto, y créeme, como a verdadero amigo que soy tuyo, que los males que no son comunicados no hallan tan presto el remedio necesario, porque el que los padece, con la pasión está ciego para ver ni hallar el camino por donde pueda salir de ellos, así que, amigo Torcato, páganos la amistad que tenemos con decirnos la causa de tu dolor más particularmente de lo cual hemos entendido, pues ya no puedes encubrir que no proceda de amores y de pastora que se llame Belisia, a la cual no conocemos por no haber tal pastora ni zagala en nuestro lugar ni que de este nombre se llame (Torquemada, 2011: 277).



El consiguiente relato de tipo pastoril, el onírico-alegórico con el que continúa y el debate final de los tres amigos sobre los motivos del comportamiento de Belisia, ya son en sí mismos una buena muestra de fusión de géneros y motivos como principio y tentativa experimental, y no producto de “una irreprimible incontinencia de su pluma”, como opinaba un ceñudo González de Amezúa (1943: XVI). Romero Tobar señaló, en cambio, que

los *Colloquios* se publicaron en 1553, en la coyuntura literaria de mitad de siglo, cuando se están gestando nuevos modelos de prosa narrativa (*Lazarillo*, *Diana*, *Abencerraje*) y otros diálogos excelsos (*Viaje de Turquía*, *Cróton*) que ofrecen estados paralelos de contaminación de géneros literarios. Desde esta perspectiva, la obra de Torquemada, sin llegar a ser una pieza imprescindible en la *nueva narrativa* hispánica, constituye un texto precioso no solo para la historia del género dialogal sino también para explicar el clima artístico que da lugar a la creación de la picaresca y del *Quijote* (1984: 256).

Por su parte, Villalón prueba en *El Cróton* a imitar, entre otros autores, a Luciano, como Morreale explicó tempranamente<sup>9</sup>, y lo hace a partir de un ingenioso resorte dialógico: que un gallo que despierta diariamente al zapatero Miçilo pueda hablar es ya suficiente “caso”, pero, más allá de esta cualidad que tanto se alabará en el texto –y que constituirá una ejemplar impregnación de elocuencia en el propio zapatero–, asociarlo a Pitágoras y que el relato sea no ya el de una vida, sino el de muchas a través de transmigraciones, representa un punto de partida apasionante. No es de extrañar, por tanto, que su interlocutor Miçilo se aflija en grado sumo con su pérdida, de igual modo que nosotros lamentamos que se haya agotado la fuente de esas historias. Esta feliz equiparación de efecto entre personaje y lector merced a la elección del género dialogal, pone al descubierto no solo una serie de relatos, sino la reacción que provocan.

Y si ponemos mientes en el *Viaje de Turquía*, el protagonista-narrador Pedro de Urdemalas se presenta ante sus amigos, tras larga ausencia, con un aspecto físico e incluso una elocución ininteligible, hasta el punto de que Mata le dice: “en verdad que venís tan trocado, que dubdo si sois vos” (1986: 123). Aquí el encuentro entre los interlocutores, con trazas de anagnórisis, es el más

---

<sup>9</sup> Recuérdese, por ejemplo, su advertencia de que *El Cróton* “nos revela, acaso con mayor perspicuidad que otras obras más perfectas del mismo período, cómo un escritor del siglo XVI lograba combinar el canon de la *imitatio* con una visión personal del mundo contemporáneo” (1951: 301).



elaborado de los tres diálogos que estamos recordando, y el “caso” comienza por averiguar cuáles son las razones de semejante mudanza, misión que corresponde a los *domandatori* y en la que les secundamos como lectores intrigados. De nuevo se ha logrado la equiparación, pero en el *Viaje de Turquía* constituye una dinámica dialogal semejante a la del *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés, solo que la materia, en lugar de ser lingüística, es el viaje transformador de Pedro. Esa suerte de “vampirismo” que tan hábilmente diseñó Valdés contra su interlocutor homónimo, con ardid tramado por los dialogantes para atrapar al maestro, se retoma y perfecciona en el *Viaje de Turquía* (“Dexadme vos a mí el cargo de preguntar, que yo os le sacaré los espíritus”, 1986: 379), con la variante de que si allí se llevaban el gato al agua los tramposos, aquí se produce una auténtica derrota de los *domandatori*, que no pueden ya, exhaustos de inquirir, obtener más información del narrador privilegiado:

Mata: Si más hay que preguntar no lo dexo sino por no saber qué, y desde aquí me aparto dando en rehenes que se me ha agotado la çiençia del preguntar, no me maravillando que estéis cansado de responder, pues yo lo estoy de preguntar.

Juan: En todo y por todo me remito a todo lo que Mátalas dize, que çierto yo me doy por satisfecho, sin ofreçerse otra cosa a que me poder responder.

Pedro: Agora que os tengo a entrambos rindidos, quiero de ofiçio, como hazen en Turquía, deciros algunas cosas de las que vuestros entendimientos no han alcanzado a preguntar [...] (1986: 498-499).

De este modo, además de que en las tres obras se produce esa “avidez dialogal”, en todas se manifiesta una transformación en el presente<sup>10</sup> que requiere una narración de sus causas. El proceso de aprendizaje corresponde, por tanto, al protagonista (Bobes Naves, 1998: 71), ya sea el pastor que ha experimentado los vaivenes del amor, el gallo que ha pasado por muy diversos estados o el cautivo que ha conocido de forma privilegiada otros modos de vida<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> En particular, como advierte Ortola a propósito del *Viaje de Turquía*, “aunque las carreras de Pedro de Urdemalas y de Lázaro van por derroteros diferentes, siguen *a priori*, sin embargo, un proceso edificador semejante” (1983: 75).

<sup>11</sup> En este sentido, esas trayectorias autobiográficas, que comprenden varias vidas (*El Cróton*), un buen número de años (*Viaje de Turquía*) o un período más corto de especial relevancia para el personaje (“Coloquio pastoril”), encierran el doble movimiento de que el castigo engendra la recompensa, dado que Villalón evoca el sentido de maldición que Ovidio otorgó a la metamorfosis (1990: 85), Pedro de Urdemalas padeció enormemente durante su



Este mismo aprendizaje se advierte, con muy variados matices, a través de la recepción de los interlocutores. No se trata ya de la moraleja lanzada de forma paternalista –y lo más abstracta que la formulación literaria permitía– al lector, como en los ejemplarios medievales, sino de un relato concreto y retrospectivo que engendra en sí mismo las marcas del cambio y las transmite a los interlocutores, ya sea el más leve factor transformador de los pastores de Torquemada, que de forma divertida –por paradójica– se despiden de nosotros cantando de nuevo al amor y burlando así el efecto de escarmiento; el radical cambio de un zapatero que ha descubierto la sabiduría y la elocuencia<sup>12</sup>; o el más irónico –por artero– que experimentan Juan y Mata ante el relato de Pedro, quien no por casualidad llega a decir, igual que Lázaro, “arrímate a los buenos” (1986: 159) como proclama de supervivencia.

Hay incluso voluntad de introspección psicológica en los tres textos, más apegada a los intrincados razonamientos de la novela sentimental en Torquemada, aunque no hay que desdeñar como signo de modernidad, por ejemplo, su original formulación del motivo del corazón devorado, que simultáneamente causa dolor y placer al pastor (2011: 332); de manera bien calibrada en los lamentos por la pérdida del gallo en *El Crótalon*, con hallazgos estilísticos como el símil de que tan gran fuente de saber, al durarle tan poco, “como anguila se me deleznó” (1990: 438); e incluso a través de *petitio* en el Viaje de Turquía, como cuando Mata le pregunta a Pedro cómo se sintió al ser apresado (1986: 132). De esta manera, el relato no se reduce a las peripecias y a su manifestación externa, sino que incluye también, gracias a la dinámica dialogal, el modo en que el narrador percibió los hechos. Así, por ejemplo, Torcato lanza impresiones desde su “atalaya” sobre el sueño en que Belisia y la Crueldad se ceban con él (“aún ahora en pensarlo me desmayo”, 2011: 332),

---

cautiverio y el pastor Torcato llegó incluso a desmayarse ante sus amigos (como Lázaro de Tormes sufrió numerosos reveses, por cierto, hasta llegar a la “tensa estabilidad” de la que parte la obra). En cambio, los interlocutores de estos tres narradores-protagonistas se benefician de los relatos que reciben sin menoscabo, igual que el lector.

<sup>12</sup> Para Ferreras, el zapatero Miçilo “tiene un comportamiento de protagonista de novela por cuanto se rige con arreglo a sus peculiares intereses, circunstancias y necesidades, y no con un arreglo a una tesis que estaría encargado de ilustrar” (1985: 357).



o Pedro llega a confesar que al ser apresado “ni sabía si llorase ni reyese, ni me maravillase, ni dónde estaba” (1986: 132).

En definitiva, la existencia de un “caso” que requiere una respuesta en forma de relato por parte de un narrador que vertebra y organiza desde el yo “explicativo”, la deconstrucción de ese propio relato por parte de unos interlocutores y la dinámica dialogal como resorte y motor de avance son “magias parciales”, como aquellas que advirtió Borges en el *Quijote* (1992), en el camino de la novela moderna.

Y prefiero acotar con “parciales” porque junto a manifestaciones no ya solo lúdicas, sino de extremada libertad –por no decir temeridad si pensamos en términos de censura–, como las pullas continuas a la cristiandad y a la españolidad<sup>13</sup>, convive aún, por ejemplo, una evidente misoginia en los tres textos. No hay más que comparar –por citar el más moderado de los tres, el coloquio de Torquemada– la vocecilla apenas introducida de Belisia con la hermosa proclama de libertad con que irrumpe Marcela en el *Quijote*, dejando atónita a toda aquella patulea que al final no entendió nada porque hizo ademán de seguirla. Las dos jóvenes se quejan de la importuna acechanza masculina, pero Torquemada aún permanece apegado a la visión masculina, de forma que el debate entre los amigos, bienintencionado por ofrecer un atisbo polifónico, versa al fin y al cabo sobre el desdén de Belisia, con lo que Torcato es su víctima; en cambio, Marcela es pleno signo de modernidad en sí misma porque toma la palabra de forma contundente y denuncia una doble moral masculina: la exigencia de castidad y la simultánea petición de quebrarla.

Por otra parte, he omitido deliberadamente cualquier mención a los prólogos de nuestros tres diálogos porque resultan extremadamente tópicos, lo cual no es de extrañar, desde luego, pues esos pórticos centrados en la vaga noción de *didactismo* suelen transitar en la época por terrenos muy hollados y el lugar común es casi su razón de ser. Donde se atisban las verdaderas intenciones, más allá de declaraciones vacuas sobre la ejemplaridad o la

---

<sup>13</sup> Nótese, por ejemplo, cómo Pedro arremete contra la falsa devoción española, frente a la sincera del “enemigo” (Anónimo, 1986: 389), de manera que una idea que asociamos de forma mecánica al erasmismo cobra vida en el diálogo porque un viajero privilegiado ha podido contrastar la práctica de ambas culturas; o cómo el gallo, “transnacional” o incluso “apátrida” por razones obvias, se permite atizar al ufano español (Villalón, 1990: 109).



verosimilitud<sup>14</sup>, es en el propio desarrollo dialogal, y ahí se impone el *homo ludens* que recordamos con Huizinga, pues lo que hacen estos diálogos es, en suma, “probar la mano en este género de escritura”, según la feliz expresión de Pedro Mejía al ofrecer los suyos (2006: 6), en una década del XVI donde coinciden las principales tentativas hacia lo que hemos denominado “novela moderna” por vía de la experimentación narrativa.

## Bibliografía

- ANÓNIMO [¿1556?] (1986). *Viaje de Turquía*. Ed. de F. García Salinero. Madrid: Cátedra.
- BAQUERO GOYANES, Mariano (1950). “La novela y sus técnicas”, *Arbor*, 54, pp. 169-186.
- BOBES NAVES, María del Carmen (1998). *La novela*. Madrid: Síntesis.
- BORGES, Jorge Luis [1952] (1992). *Otras inquisiciones*. En *Obras Completas. II*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- CAVILLAC, Michel (2010). “*Guzmán de Alfarache*” y la novela moderna. Madrid: Casa de Velázquez.
- ERASMO DE ROTTERDAM, Desiderio [1518] (2005). *Coloquios familiares*. Ed. de A. Herrán y M. Santos. Barcelona: Anthropos.
- FERRERAS, Jacqueline (1985). “Del diálogo humanístico a la novela”. En M. del C. Iglesias (coord.). *Homenaje a José Antonio Maravall. III*. Madrid: CIS, pp. 349-358.
- FERRERAS, Jacqueline (1989). “El Diálogo de la lengua y el *Viaje de Turquía*: problemas de estructura”. *Cahiers d'études romanes*, 15, pp. 7-25.
- FERRERAS, Jacqueline (2002). Los diálogos humanísticos del siglo XVI en lengua castellana. Murcia: Universidad.
- FORNO, Carla (1992). II “Libro animato”. Teoria e scrittura del dialogo nel Cinquecento. Turín: Tirrenia Stampatori.
- FRADEJAS LEBRERO, José (2018). *Trayectorias de la novela corta en el siglo XVI*. Ed. de D. González Ramírez. Turín: Accademia University Press.
- GÓMEZ-MONTERO, Javier (1985). “Diálogo, autobiografía y paremia en la técnica narrativa del *Viaje de Turquía*”. *Romanistisches Jahrbuch*, 36, pp. 324-347.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (1994). España y la Italia de los humanistas. Primeros ecos. Madrid: Gredos.

<sup>14</sup> Y que, de hecho, generaron enorme desconcierto no solo entre los lectores, sino también en la crítica, pues en el caso, por ejemplo, del *Viaje de Turquía*, “si atendemos a la historia de la recepción, advertimos cómo la obra fue considerada como libro de viajes auténtico hasta bien entrado el siglo XX” (Mañero Lozano, 2009: 93). El necesario giro exegético vendría con la idea de que, “muy al contrario, tomando en consideración conjuntamente el momento histórico-literario en que se compuso, la curiosa hibridación entre sus dos elementos constitutivos más sobresalientes, y, en fin, la resbaladiza ambigüedad intencional, acaso sea viable aproximarse al conjunto para sondearlo como todo un experimento literario, no preocupado tanto por sus contenidos o alcance doctrinal, como por su diseño compositivo (Sevilla Arroyo, 1997: 81).



- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín (1943). "Prólogo" a Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, pp. IX-XXXVIII.
- HUIZINGA, Johan [1954] (1998). *Homo ludens*. Trad. de E. Imaz. Madrid: Alianza.
- IFE, Barry W. [1985] (1992). *Lectura y ficción en el Siglo de Oro. Las razones de la picaresca*. Trad. de J. Ainaud. Barcelona: Crítica.
- KUSHNER, Eva (1984). "Le dialogue en France de 1550 à 1560". En M. T. Jones-Davies (ed.), *Le dialogue au temps de la Renaissance*. París: Jean Touzot, pp. 151-167.
- LARA GARRIDO, José (1979). "Los Diálogos de la Montería de Luis Barahona de Soto como realización genérica", *Analecta Malacitana*, II/1, pp. 49-69.
- LERNER, Isaías (1986). "El discurso literario del *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés". En A. D. Kossoff et al. (eds.), *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. II*. Madrid: Istmo, pp. 145-150.
- LLEDÓ, Emilio (1984). *La memoria del logos. Estudios sobre el diálogo platónico*. Madrid: Taurus.
- MALPARTIDA TIRADO, Rafael (2005). *Varia lección de plática áurea. Un estudio sobre el diálogo renacentista español*. Málaga: Anejos de Analecta Malacitana.
- MAÑERO LOZANO, David (1987). "La recepción crítica del *Viaje de Turquía*", *Voz y Letra*, VIII/I, pp. 115-133.
- MARAVALL, José Antonio [1981] (1999). "La diversificación de modelos de Renacimiento: el Renacimiento español y el Renacimiento francés". En *Estudios de Historia del pensamiento español. II. La época del Renacimiento*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, pp. 123-188.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel (2008). "La novela moderna en el *Quijote*". *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 27/1, pp. 201-226.
- MEJÍA, Pedro [1547] (2006). *Diálogos*. Ed. de I. Lerner y R. Malpartida. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- MORÓN ARROYO, Ciriaco (1973). "Sobre el diálogo y sus funciones literarias", *Hispanic Review*, 41, pp. 275-284.
- MORREALE, Margherita (1951). "Imitación de Luciano y sátira social en el cuarto canto de *El Crótalon*", *Bulletin Hispanique*, 53/3, pp. 301-317.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2013). "La novela de Cervantes y las primeras novelas picarescas", *Revista de Filología Española*, XCIII/1, pp. 103-132.
- NEBRIJA, Antonio de [1492] (1997). *Gramática de la lengua castellana* (ed. facsímil). Valencia: Librería París-Valencia.
- ORTOLA, Marie-Sol (1983). *Un estudio del "Viaje de Turquía". Autobiografía o ficción*. Londres: Tamesis Books.
- ORTOLA, Marie-Sol (2000). "Introducción crítica" a *Viaje de Turquía*. Madrid: Castalia, pp. 11-154.
- PETRARCA, Francesco (1978). *Obras. I. Prosa*. Ed. de F. Rico. Madrid: Alfaguara.
- PLATÓN (1992). *Fedón*. En *Diálogos. III*. Trad. de C. García Gual. Madrid: Gredos.
- PRIETO, Antonio (1993). "El saber humanista". En P. Ruiz Pérez (ed.),



- Gramática y Humanismo. Perspectivas del Renacimiento español*. Córdoba: Ediciones Libertarias/Ayuntamiento de Córdoba, pp. 87-108.
- RICO, Francisco (1988). *Problemas del "Lazarillo"*. Madrid: Cátedra.
- RICO, Francisco (1994). "Introducción" a *Lazarillo de Tormes*. Madrid: Cátedra, pp. 13-139.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1984). "El arte del diálogo en los *Colloquios satíricos* de Torquemada", *Edad de Oro*, III, pp. 241-256.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (2002). "Relato, teatro, novela dialogada en el *fin de siglo*". En J. E. Martínez Fernández (coord.), *Estudios de literatura comparada*. León, Universidad: pp. 717-729.
- RUFFINATTO, Aldo (2001). "Revisión del «caso» de *Lázaro de Tormes* (puntos de vista y trompes-l'oeil en el *Lazarillo*", *Edad de Oro*, XX, pp. 163-179.
- SCHWARTZ, Lía (1986). "*El Crotalón* en la tradición satírica". En A. D. Kossoff et al. (coords.), *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. II*. Madrid: Istmo, pp. 573-580.
- SEVERIN, Dorothy S. (1993). "Introducción" a Fernando de Rojas, *La Celestina*. Madrid: Cátedra, pp. 11-64.
- SEVILLA ARROYO, Florencio (1992). "Los «diálogos» narrativos: entre *novela y coloquio*", *Ínsula*, 542, pp. 15-19.
- SEVILLA ARROYO, Florencio (1997). "Diálogo y novela en el *Viaje de Turquía*", *Revista de Filología Española*, LXXVII, pp. 69-87.
- SEVILLA ARROYO, Florencio (2001). "Presentación" de *La novela picaresca española*. Madrid: Castalia, pp. V-LIII.
- TORQUEMADA, Antonio de (2011). *Coloquios satíricos*. Ed. de R. Malpartida Tirado. Málaga: Anejos de *Analecta Malacitana*.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1984). *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*. Barcelona: Destino.
- TRABADO CABADO, José Manuel (2001). *Poética y pragmática del discurso lírico*. Madrid: CSIC.
- VIAN, Ana (1987). "La mimesis conversacional en el *Diálogo de la Lengua* de Juan de Valdés", *Criticón*, 4, pp. 57-71.
- VIAN, Ana (1988). "La ficción conversacional en el diálogo renacentista", *Edad de Oro*, VII, pp. 168-177.
- VILLALÓN, Cristóbal de [¿1556?] (1990). *El Cróton*. Ed. de A. Rallo. Madrid: Cátedra.

Fecha de recepción: 9 de abril de 2021

Fecha de aceptación: 19 de mayo de 2021



Reformulando el *Lazarillo*.  
Relato de transformaciones y literatura sapiencial  
en la *Segunda parte* (1555)<sup>1</sup>

Reformulating the *Lazarillo*.  
Transformation stories and sapiencial literature  
in the *Second part* (1555)

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA  
UNIVERSIDAD DE HUELVA

**Resumen:** En este artículo se analizan varios caracteres particulares de la metamorfosis de Lázaro en atún y también se estudian otros de su reconversión posterior. En ese periplo de Toledo al mar, y luego finalmente a Salamanca, se pueden identificar ciertos rasgos de la literatura sapiencial, articulados en diversas secuencias narrativas. Un viaje en el conocimiento, que cobra sentido desde la perspectiva final del capítulo XVIII.

**Palabras clave:** *Lazarillo*, continuación, metamorfosis, literatura sapiencial, conversión

**Abstract:** In this article, several particular characters of Lázaro's metamorphosis from man to tuna fish are analyzed and others of its later reconversion are also studied. In his journey from Toledo to the sea, and then finally to Salamanca, certain features found in *sapiencial literature* can be identified, articulated in various narrative sequences. A journey through knowledge, which makes sense from the final perspective of chapter XVIII.

**Key words:** *Lazarillo*, continuation, metamorphosis, Sapiencial literature, conversion.

---

<sup>1</sup> Este artículo se enmarca en el Proyecto *Vida y escritura II: entre historia y ficción en la Edad Moderna* (PID2019-104069GB-I00), dirigido por Luis Gómez Canseco y adscrito al Centro de Investigación en Patrimonio Histórico, Natural y Cultural (CIPHNC).



Comencemos, sí, por el final. Aunque un sector de la crítica lo considera un añadido espurio de última hora<sup>2</sup>, el hecho es que desde la primera edición el capítulo XVIII cierra siempre la *Segunda parte del Lazarillo* de 1555. Es más, podría afirmarse, como sostengo en estas páginas al cabo, que ese capítulo final constituye una clave interpretativa para todo el libro (Núñez Rivera, 2003), mediante una intervención de Lázaro cuyo resultado da sentido a su recorrido novelesco e incluso a la transformación como escritor. Esa precisamente es la premisa complementaria de la que parto: que el autor de esta *Segunda parte* lo es Lázaro González Pérez (Núñez Rivera, 2020), el mismo artífice, aunque evolucionado, que el de la primera, sin atender entonces a la naturaleza, cada vez más cambiante, desde luego, del autor empírico, ya sea único o diverso<sup>3</sup>.

### **Una estructura hibridada**

En ese capítulo XVIII (*Cómo Lázaro se vino a Salamanca, y la amistad y disputa que tuvo con el rector, y cómo se hubo con los estudiantes*), Lázaro, ya en España desde el XVI<sup>4</sup>, decide trasladarse de Toledo a Salamanca, un viaje en contrario sentido del hecho en 1554, con el fin de inmiscuirse en la vida universitaria de la ciudad y la intención de engañar a alguno de sus integrantes. En efecto, Lázaro vive desde el principio en un colegio (tema luego reiterado en la picaresca, como por ejemplo, en el *Buscón*), donde se encuentra con un amigo toledano, y en sus conversaciones ya comienza a darse pisto de estudiado, de tal modo que sus compañeros lo creen maestro por alguna de las universidades europeas (“en Francia o en Flandes o en Italia”, 70)<sup>5</sup>, convenciéndole finalmente para defender unas conclusiones en espectáculo público. Esa disputa universitaria constituye, en efecto, el meollo del capítulo. La trapacería de Lázaro ha de comenzar brindando una falsa apariencia doctoral mediante su vestido a la usanza universitaria. Tal es su porte que el

---

<sup>2</sup> Para una valoración del estado crítico, cada vez más positivo, véase, por ejemplo, Vian (2020); Hinrichs (2011: 95-104).

<sup>3</sup> No entraré aquí a discutir las autorías propuestas. Véanse, por ejemplo, Navarro Durán (2011) o Rodríguez López Vázquez (2014), además de varios trabajos publicados en *Lemir*, *Etiópicas* o *Artifara*.

<sup>4</sup> *Cómo, despedido Lázaro de la Verdad, yendo con las atunas a desovar, fue tomado en las redes y volvió a ser hombre.*

<sup>5</sup> Se cita siempre a partir de ahora por Navarro Durán (2010).



mismísimo rector se ofrece a debatir con el intruso. A pesar de que el tema de la batería de preguntas o enigmas resulta extendidísimo, el desarrollo de aquí, incluso estos precedentes del colegio y sus pupilos, es tan paralelo a los de la historieta XXVIII del *Till Ulenspiegel*, que, casi sin margen de error, la secuencia debe de proceder de su asimilación (Bataillon, 1968: 85). Un pequeño detalle lo corroboraría incluso, la mención a un “licenciado asno”, que procedería de la XXIX, pero sobre todo resulta reveladora la proposición de cuatro preguntas, que en el modelo son cinco, casi en todo concomitantes con las del texto fuente. La primera demanda (“que cuántos toneles de agua había en la mar”, 70), la segunda (“que cuántos días habían pasado desde que Adán fue criado hasta aquella hora”, 71) y la cuarta (“que cuánto había de la tierra hasta el cielo”, 71) coinciden plenamente con el *Ulenspiegel*, mientras que la tercera (“que a dó estaba el fin del mundo”, 71) permuta el *fin* por el *centro* del mundo, que, por cierto, es el mismo concepto que se baraja en la segunda cuestión de la *Patraña* XIV de Timoneda (Cuartero, 1990: 28), el cuento de “El rey y el abad”, Tipo 992 A-T, asimilado por él de la tradición oral (Navarro Durán, 2010: LVIII). Pues bien, el debate por medio de enigmas, *disputatio* aquí paródica, se presenta como uno de los mecanismos recurrentes para la muestra de la adquisición de conocimientos en las obras de carácter sapiencial. Y, a mi entender, en el cierre de la *Segunda parte*, las respuestas de Lázaro se corresponden con este fin simbólico.

Por ahora, recuérdese que el significado intrínseco de esta diatriba filosófica en broma recupera, asimismo, con el ensamblaje de modelos acostumbrado (Piñero, 2014), un tema lucianesco de obligada mención en muchos de sus escritos, y casi siempre al final de los mismos, como, por ejemplo, en las *Historias verdaderas*, en el banquete elíseo, II, 14-21 (Núñez Rivera, 2016), consistente en la crítica de la vacuidad de los conocimientos y doctrinas de los filósofos, en virtud de argumentos falsos y fantasiosos y, por tanto, contra la verdad. Como ha estudiado Piñero (1990b), se pretende realizar una sátira del sistema y los saberes universitarios. Pero más allá de la procedencia concreta del motivo o su sentido interno, el interés semántico del capítulo se intensifica sobre todo a causa de su emplazamiento conclusivo, porque el cierre con un último segmento sapiencial, como remate de otros



varios enhebrados en el decurso narrativo, analizados en adelante, obedece a la articulación de un entramado previo en el mismo sentido. No se puede despreciar en apoyo de esta interpretación, entonces, el hecho editorial de que en la impresión de Guillermo Simón, también en Amberes, el libro se complete con *algunas fábulas muy graciosas*<sup>6</sup>, añadidas a las aventuras de Lázaro de Tormes. E incluso existiría un precedente de naturaleza sapiencial en el primer *Lazarillo*, que se aprovecha como recuerdo recurrente en 1555: los dones proféticos del ciego, que pronostican la vida de Lázaro (Weiner, 1971)<sup>7</sup>.

Según se ha señalado ya, el capítulo XVIII supone el inicio de un recorrido, suspendido al menos por el momento, para ver España, después de que Lázaro se dirija desde las costas de Cádiz, pasando por Sevilla, a la ciudad donde vive, Toledo (capítulos XVI-XVIII). Por tanto, esta secuencia constituye el cierre de un periplo por tierras españolas, conformado por un marco estructural de índole realista, que principia con los dos primeros capítulos, de desarrollo asimismo en Toledo. Así pues, como ha percibido la crítica (Hindriks, 2011), en la obra acontece un proceso espacial desde la salida de España a la vuelta posterior, con la intermediación del largo apólogo de los atunes, en el que Lázaro queda transformado bajo apariencia pisciforme (III-XV). Un esquema circular de ida y vuelta que pudo servir de estímulo creador para Mateo Alemán, quien lo adopta en su *Guzmán* (Cavillac, 2010: 530). Al igual que ocurre con el capítulo final, el primero (*En que da cuenta Lázaro de la amistad que tuvo en Toledo con unos tudescos, y lo que con ellos pasaba*) se ha visto sometido a variables de interpretación en el tiempo, sobre todo porque en las traducciones sin excepción (Ferrer-Chivite, 1993: 221-222) y en las ediciones europeas del texto en español<sup>8</sup>, salvo si añaden la segunda parte<sup>9</sup>, aparece integrando la primera obra como Tratado VIII, operación editorial que dota de coherencia, en primera instancia, el ensamblaje semántico con la prolongación (Núñez Rivera, 2011).

---

<sup>6</sup> Exactamente tres fábulas bajo la rúbrica "Síguense algunas // fábulas muy graciosas, // las quales no son de la obra, pero // añadiéronse a ella por // no vender al Lector // papel blanco".

<sup>7</sup> Por ejemplo: "entonces vi verdaderamente la filosofía que cerca de esto había profetizado mi ciego, cuando en Escalona me dijo que si a hombre el vino había de dar vida había de ser a mí" (11).

<sup>8</sup> Es decir, Leiden/Amberes, 1595; Roma, 1600, París, 1620 (por Luna). Véase Martino (1999).

<sup>9</sup> Milán, 1587; Bérgamo, 1597; Milán, 1615.



Este capítulo I hay que entenderlo desde el principio, con la irrupción de la escolta alemana del Emperador, entonces en la ciudad Imperial, como el aporte de una nueva perspectiva en el texto, una dimensión o vocación europea, que, más allá del contenido argumental, y de ser acaso una causa para su adición facticia al *Lazarillo* de 1554, identifica el contexto real de difusión de la obra hasta 1844, en que se publica por fin en España<sup>10</sup>. Se añade, por lo demás, un ambiente soldadesco a la primera parte, sostenido a lo largo de la obra, otorgándose asimismo un relieve de primer nivel a la ingesta desmesurada de vino (Aubrun, 1956), incesante en las francachelas con los tudescos, elemento con consecuencias importantes para el desarrollo de la trama. Esa dimensión soldadesca se implementa con una segunda secuencia, el enrolamiento de Lázaro en la desastrosa batalla de Argel, a causa de la insistencia de sus amigos y allegados, pero sobre todo por la codicia inherente al personaje. Este propósito militar, al margen de relacionar a Lázaro con los hechos acaecidos en 1554 a su padre, que había acompañado a un señor a la batalla de Los Gelves en calidad de acemilero, genera la crítica más evidente sobre el papel del Emperador (Navarro Durán, 2010; Zvez, 1970), abdicado en 1555, al mando de una empresa marítima con graves resultados, como se comprobará después en el capítulo II (*Cómo Lázaro, por importunación de amigos, se fue a embarcar para la guerra de Argel, y lo que allá le acaeció*).

La queja en dos ocasiones de Lázaro sobre su equivocación por la partida (“–que no debiera–”, dice) adelanta el acaecimiento infortunado de la tormenta marítima (Ruiz Pérez, 1987), de consecuencias realmente funestas. Pues bien, el tema de la empresa naval y la tormenta causante de naufragio (Núñez Rivera 2003: 344; 2016: 178-181) allega la historia de Lázaro a unos derroteros desconocidos previamente en 1554, que conducen la naturaleza de la trama a la de las aventuras bizantinas, tan en boga en este momento<sup>11</sup>. No se olvide que en 1552 ha aparecido el *Clareo y Florisea* y en 1554 las *Etiópicas* en español, asimismo editadas en Amberes y por Nucio. De hecho, podría entenderse también en esta segunda parte un germen para esa ampliación<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Existe una curiosa afinidad entre las ciudades universitarias y las de edición de la obra.

<sup>11</sup> Tema que recoge asimismo el *Guzmán*.

<sup>12</sup> Esa idea de expansión de modelos, a partir de Luciano, en Brownlee (1982).



marítima y mediterránea, sin olvidar la circularidad patente (Sevilla-Italia-Sevilla) en *La selva de aventuras* (1565, 1582), luego acogida con amplitud en el *Guzmán*<sup>13</sup>. Entonces, la adecuación, por una parte, de varias fórmulas narrativas equidistantes del esquema lazarllesco, por ejemplo la base del modelo épico (Piñero, 1994), más las aventuras de sesgo bizantino, o, de otro lado, el menipeísmo de las transformaciones, dechado, en última instancia, del prototipo picaresco, convierten este texto de 1555 en una obra experimental e híbrida, producto del maridaje de módulos narrativos diversos, que se compenetran y ensamblan conjuntamente (Piñero, 2014). Esa parece ser una de las propuestas primordiales de la *continuación*, la de expandir el breve trecho lazarllesco, atendido a la patria y a asuntos principalmente domésticos, hacia presupuestos narrativos más amplios y expectativas literarias de diverso origen. Y es que nos situamos en las mismas coordenadas de cambio en el paradigma narrativo (1550-1560) a como ocurre, sin ir más lejos, en el *Clareo y Florisea*. A todo este crisol de impulsos novelescos diversos habría que sumar, según mi criterio, el empleo, en fin, de una estructura marco proveniente de la literatura sapiencial, dando lugar a un variado pacto genérico (Rodríguez Adrados, 1976, 2004).

### **Metamorfosis recompuesta**

La perspectiva narradora de Lázaro es a partir de su cambio morfológico la de un soldado orgulloso de haber estado presente en el transcurso de los acontecimientos, y, por lo tanto, sintiéndose legitimado para contar lo que únicamente él pudo ver y vivir (8), un paradigma explicativo este, el de las biografías de soldados (Sáez, 2019), que podría ser rentable para la codificación de los avatares vividos en adelante. Sea como fuere, la secuencia narrativa central y más amplia viene dada por la inmersión de Lázaro en el mar y su metamorfosis en atún<sup>14</sup>. Este *apólogo de los atunes* constituye en realidad el eje argumental de la obra y la causa por la cual ha sido denostada comúnmente, en virtud de su interpretación como regresión fantasiosa frente al

<sup>13</sup> Donde incluso el viaje del padre a Sevilla es objeto de una tormenta.

<sup>14</sup> Entre otras muchas lecturas en clave, casi siempre de carácter religioso (López Blanco, 1988; Ferrer-Chivite, 1993: 27-59) o político (Navarro Durán, 2010), destaca por su extremismo interpretativo Saludo (1969).



realismo del modelo<sup>15</sup>. El apólogo de los atunes se subdivide a su vez en dos ámbitos distintos, aunque, por supuesto, interrelacionados. El primero (III-XII) es mucho más extenso y desarrolla la vida de soldado Lázaro después de su transformación y su amistad con el atún Licio. La segunda secuencia (XIII-XIV) da cuentas de la intervención de Lázaro como privado engañoso del rey (Piñero, 1990a). Ambos núcleos narrativos podrían decodificarse, a lo que pienso, como dos secciones de índole sapiencial, las primeras piezas de este tipo engarzadas en el entramado narrativo de base y relacionadas entre sí mediante una polaridad temática. El trecho inicial, especialmente desde V en adelante, se organiza en torno al argumento, reiterado una y otra vez, de la verdadera amistad entre Lázaro y Licio, una perspectiva amical inédita en el *Lazarillo* original, donde el personaje está perpetuamente solo. El tema de la buena amistad y la indagación sobre su naturaleza es universal, con numerosas fuentes clásicas, pero, si nos ceñimos al ámbito sapiencial, destaca su presencia, por medio del apólogo del *amigo íntegro* fundamentalmente, por ejemplo, en los *Gesta romanorum*, 129 (Torre; Lozano, 2002: 261-262), y asimismo en *Lucanor*, XLVIII; *Ysopete*, 1, a partir de *Disciplina clericalis*, 2; *Patrañuelo*, 22, a partir de *Decamerón*, X, 8, etc. (Cuartero, 1990: 35). Entre los verdaderos amigos se produce por supuesto el buen consejo, atendido a la fidelidad. Sin embargo, en el segundo segmento, mucho más breve, se hace parodia del tema curialesco del buen privado, de tal modo que se convierte en una especie de *espejo de príncipes*, o *manual de cortesía* (Piñero, 1990a; Peyrebonne, 2009), pero en broma, puesto que, en realidad, lo que hace Lázaro es engañar al rey. Los avisos de Lázaro, ahora su Señoría, se separan premeditadamente de la verdad, ya que se dictan desde la indiscriminada complacencia del monarca por más que sean inadecuados, además de acomodarse a su codicia, como cuando aconseja una nueva fiscalidad o se emprenden peligrosas escaramuzas militares. Con ello se aparta de los principios que rigen el consejo recto, tales como, por ejemplo, el buen seso natural, buen entendimiento y amistad verdadera (Rochwert-Zuili, 2011).

---

<sup>15</sup> El prejuicio nace desde el propio Juan de Luna. Véanse como últimas propuestas de revisión crítica: Meyer-Minnemann/Schlickers (2008), Piñero (2014), Calzón García (2019), Vian (2021). Poco interés alberga en realidad, Beckman (1991).



En cuanto a la incursión de la *Segunda parte* en los derroteros de lo fantástico, se podría plantear que esta nueva perspectiva provendría acaso del acicate que le proporciona el Prólogo del *Lazarillo*, donde se hace la promesa incumplida, o camelo publicitario, de ofrecer “cosas tan señaladas y, por ventura, nunca oídas” (Rico, 2011: 3). Mediante la metamorfosis de Lázaro y sus aventuras ictiológicas se da cauce a esta expectativa creada sin verdadero fundamento, expandiéndola semánticamente y otorgándole a la obra una adecuación argumental que progresa desde el contexto realista de la *cornice* ya estudiada al apólogo de los atunes, eje central del libro (Núñez Rivera, 2003). Por lo que respecta, más en concreto, a la metamorfosis de Lázaro<sup>16</sup>, esta no viene dada por un acto de magia, como en Apuleyo, sino que se debe a la intervención divina. Se explica como un milagro, necesario para que el personaje se adapte al medio marítimo y sobreviva, una vez que el agua está invadiendo sus entrañas, tras la evacuación del vino bebido en el momento del hundimiento. Sí coincide con Apuleyo (Mascarell, 2011; Núñez Rivera, 2012) en producirse como un cambio único y reversible, frente a las transformaciones polimórficas y consecutivas, transmigraciones, pues, del *Crotalón* o el *Diálogo de las transformaciones de Pitágoras* (Vian, 1997), o, andando el tiempo, *El siglo pitagórico*. Aunque única también, la reconversión de Cipión y Berganza, por ejemplo, queda interrumpida en el relato, con lo que puede considerarse como una posibilidad intermedia entre ambos casos. La intervención de animales parlantes en la armazón narrativa, en este caso metamorfoseados, reproduce un esquema por antonomasia de la fábula inserta, tal cual se puede comprobar en textos como el *Calila e Dimna* o en las fábulas añadidas a la *Vida de Esopo*, por poner dos ejemplos sapienciales. En este sentido, el apólogo de los atunes guarda concomitancia genérica con esa línea sapiencial que se dibuja como marca de sentido a lo largo de todo el libro. Sin ir más lejos, las disquisiciones sobre la amistad verdadera o el consejo curialesco se configuran aquí por boca de los atunes, como en el *Calila*, por ejemplo, argumentan sus cuentos los lobos y demás animales en sus diálogos apológicos.

---

<sup>16</sup> Véase a este respecto: Brown (1985), Ortola (1989), Mascarell (2011), García Gual (2012).



Frente al asno o a la morfología perruna, segundo caso posible, como adopta, por ejemplo, Falqueto en el *Baldo*, un texto de 1542 concomitante con el *Lazarillo* y esta *Segunda parte*, la elección ictiológica dependería de varios factores<sup>17</sup>, pero en especial del cruce del modelo metamórfico clásico con la leyenda del hombre pez, del pece Nicolao, un nuevo apólogo, de amplísima circulación, integrado en el decurso lazarllesco<sup>18</sup>. Esta dimensión legendaria, complementaria del dechado clásico, supone una muestra más de la superposición de instancias literarias divergentes y, desde el punto de vista de la lógica interna, atenúa el ingrediente fantástico de cualquier metamorfosis, acercando el hecho a los terrenos de lo probable o lo existente, precisamente por la difusión popular de una creencia acrisolada. Como en Falqueto, la metamorfosis de Nicolás es parcial, con un aspecto sirénido, pero siempre manteniendo la prevalencia humana. Este hibridismo, que proviene fundamentalmente de una adaptación al medio, por la frecuentación acuática del hombre marino, se asemeja bastante al proceso de reconversión del propio Lázaro. Se trata, por tanto, de una suerte de verosimilación del proceso de metamorfosis, que, aunque proviene en la mayoría de los casos de la maldición materna o paterna, se debe en última instancia a una necesidad de supervivencia. En la mayoría de las versiones sobre el cuento folclórico ocurre así, del mismo modo que Nicolás adquiere un talante profético sobre el estado futuro del mar, que comunica a los pescadores, tanto como las maravillas que ha ido conociendo en las profundidades (D'Agostino, 2008: 22); un deseo de comunicación prodigiosa que también se observa en Lázaro, sin olvidar, por supuesto, lo curioso de la ubicación de la versión española de 1608 en las costas de Cádiz (Rota), donde, por lo demás, Nicolás se esconde en una famosa cueva de la zona. El carácter legendario del hombre pez lo había certificado Pedro Mexía (*Capítulo XXIII del admirable nadar de un hombre, de do parece que tuvo origen la fábula que el pueblo cuenta del pece Nicolao. Tráense otras algunas historias de grandes nadadores y cómo solía en tiempo antiguo ser estimada esta habilidad*, D'Agostino, 2008: 126), que, aunque remite a sus dos fuentes cultas (Pontado y d'Alessandro), no duda en

<sup>17</sup> Véase Delpech (2000, 2001). Además, Vega Rodríguez (1987), Bertin-Élisabeth (2015).

<sup>18</sup> Así, D'Agostino (2008, 2011); Delpech (2015).



categorizar la historia como una conseja o cuento de vieja, una mentira o fábula, que él mismo ha oído narrar, no dándole crédito al prodigio hasta que lo ha podido comprobar en los autores de referencia (128). Esta dimensión folclórica en el *Lazarillo* segundo, la que precisamente dota a la criatura fabulosa de una pátina de verosimilitud, fue identificada correctamente por Juan de Luna en el prólogo de su segunda parte, acaso tomando como punto de partida las palabras de Mexía: “la vi escrita en unos cartapacios, en el archivo de la jacarandina de Toledo, que se conformaba con lo que había oído contar cien veces a mi abuela y tías al fuego las noches de invierno, y con lo que me destetó mi ama” (Navarro Durán, 2011: 81-82); y también lo reitera en la conclusión: “Esta es, amigo lector, en suma, la segunda parte de la vida de Lazarillo, sin añadir ni quitar de lo que de ella oí contar a mi bisabuela” (154). Luna se preocupa igualmente de otorgar visos de verosimilitud al prodigio (“para probar ser cosa hacedera”), al aportar la explicación del fenómeno por parte de un viejo experimentado en nadar, por más que desde el principio, y en opinión abiertamente paradójica, acuse a la continuación de proseguir la historia “sin rastro de verdad” o de contar un “sueño o una necedad soñada”.

### **Transformación gradual**

Curiosamente, la reconversión de Lázaro, progresiva y gradual, coincide con la experimentada por la figura enteramente perruna de Falqueto en el *Baldo*, que mantiene únicamente las patas de perro en el proceso de una recuperación solo obtenida a medias. Cuando en el capítulo XVI el atún arriba a las costas de Cádiz acompañado de sus atunas para desovar queda apresado por unos pescadores que descubren solo una parte de su naturaleza humana desde la cubierta animal. De ese modo, su apariencia híbrida lo convierte en un “medio hombre y medio atún”. Pero, por más que ruegue a los pescadores, y a su patrón, y dueño de las almadrabas, el duque de Medina, que lo liberen, no lo redimen del todo de su prisión animal, aunque la parte de pez se vea cada vez más menguada. En realidad, los pescadores pretenden rentabilizar la inmediata conversión completa, ofreciéndola a modo de espectáculo público en un cadalso plantado en una plaza de Sevilla (62). Esa vuelta a la forma



humana se comienza a describir ya en el capítulo XVII (*Que cuenta la conversión hecha en Sevilla, en un cadahalso, de Lázaro atún*), si bien todavía no resulta definitiva, porque da lugar a un ser escuálido y deformado (63), que necesita de un último proceso para la reconversión en hombre cabal. Es entonces, ya en Toledo, cuando intervendrá la Providencia, al igual que lo hizo para la metamorfosis primera<sup>19</sup>. Este pasaje de la recuperación pública o “maravillosa mudanza” de Lázaro se ha relacionado con razón con un auto de fe (Bataillon, 1968: 85; Hansson, 2014), pero es muy revelador asimilarlo igualmente al modo en que se recupera el asno en Apuleyo, durante los capítulos 47 a 54 (Gil, 1992). Desde luego, en la continuación de 1555 solo se trata de un apunte, sin que se den más detalles narrativos, pero el segundo continuador, Juan de Luna, le saca mucho partido al motivo y lo desarrolla durante varios capítulos (III-VII), subrayando el aspecto bufonesco de Lázaro, mientras que, en compensación, elimina las aventuras del Lázaro atún en el fondo del mar, parte del argumento que suscita sus críticas.

La morfología todavía ambigua de Lázaro cuando llega a Toledo impide que sea reconocido por sus amigos e incluso por el arcipreste y su mujer, quienes lo niegan, asimismo; un rechazo que él entenderá perfectamente cuando, recluso por ello en la cárcel, se mire en un espejo y se contemple “muy desemejado del ser de antes, especialmente del color que solía tener, como una muy rubicunda granada, digo, como los granos de ella; y agora, como la misma gualda, y figuras también muy mudadas” (66). Ahora mismo, desde luego, necesita de un último cambio para cumplir el proceso de reconversión y lograr la agnición deseada, desenlace anejo a toda trama de peripecias consecutivas, un deseo que a Lázaro se le niega por la desfiguración evidente de su fisonomía. Y es que, tal como sabemos inmediatamente, Lázaro ha sido castigado por la divina justicia con la imposibilidad del reconocimiento, a causa de su constante mentira<sup>20</sup>, por eso la reconfiguración resulta paulatina y dolosa, como muestra exterior del engaño reiterado, su pecado, en definitiva, e impedimento para la redención moral. En efecto, en un sueño, motivo

---

<sup>19</sup> No embargante, llega a la ciudad en las vísperas de la Asunción, acaso por analogía a la resurrección del cuerpo.

<sup>20</sup> Así: “eran tantas y tan grandes las mentiras que yo entretejía y lo que contaba, que aun las verdades eran muy admirables, y las que no eran pudieran de espanto matar las gentes” (68).



bizantino, tal como lo es también la anagnórisis, se le presenta su amiga y señora la Verdad, quien, según se tratará ahora, se le ha aparecido en el capítulo XV, muy airada por no haber cumplido Lázaro la promesa que le hizo cuando estaba en el mar:

–Tú, Lázaro, no te quieres castigar: prometiste en la mar de no me apartar de ti y, desde saliste, casi nunca más me miraste. Por lo cual la divina justicia te ha querido castigar, y que en tu tierra y en tu casa no halles conocimiento, mas que te vieses puesto como malhechor a cuestión de tormento. Mañana vendrá tu mujer y saldrás de aquí con honra; y de hoy más haz libro nuevo (68).

Lázaro, en vistas de lo que le asegura la Verdad, le promete su enmienda, engañándola de nuevo, como entendemos por lo que ocurre luego en Salamanca; y así se produce el milagro que lo reconduce a su estado primigenio, siendo por fin reconocido por su mujer. Este trecho narrativo de la anagnórisis impedida (Rabaté, 2017) por la desfiguración del personaje, que inicialmente ha propiciado Dios y que más tarde se produce con el cambio de actitud del pecador, se asemeja bastante en algunos aspectos a un apólogo propio de la tradición sapiencial, según lo cual constituiría otro esqueje de la misma naturaleza que los anteriores. Se trata de nuevo de un cuento recogido en los *Gesta romanorum*, 59 (151-155) y que, por ejemplo, se proyecta en adelante en el *Cuento LI del Conde Lucanor* o en la Novela XI de Pedro de Salazar (*Del castigo que envió Dios a un rey por sus pecados y soberbia y cómo se arrepintió y salió de ellos*, Núñez Rivera, 2010: 472-497). Y es que la reiteración en la mentira de Lázaro es una forma más de ejercitar la soberbia, al igual que en la falta del rey: un rechazo que toma cuerpo físico en la deformidad del protagonista, como muestra de su pecado y de su fealdad moral. El propio Lázaro, pues, es la figuración de la mentira, su simbolización corpórea frente a la imagen alegórica de la Verdad.

### **Mentira contra Verdad**

El breve capítulo XV (*Cómo andando Lázaro a caza en un bosque, perdido de los suyos, halló la Verdad*) es el tercero, junto al I y el XVIII, con una transmisión textual discutida (Ferrer-Chivite, 1993; Rodríguez López-Vázquez, 2014). Aquí el problema mayor proviene de la cortedad del texto y de las ideas que se escatiman o solo se mencionan, sin que hayan obtenido tratamiento



narrativo previo, a pesar de que, esto hay que decirlo, Lázaro explicita la omisión (“... lo cual, si a Vuestra Merced hubiese de escribir, sería largo y fuera de lo que toca a mis trabajos”, 60), afirmando que sí lo ha manifestado a su rey, puesto que ahora mismo es su privado. Lázaro, en efecto, se encuentra en el mar con la Verdad, hija de Dios, que se ha refugiado en una roca marina, huyendo de los hombres que la rechazan de plano. Ese tan poco favor, es decir la inclinación humana hacia la mendacidad, es lo mismo de lo que se resiente Lázaro. De nuevo un apólogo, de tinte alegórico esta vez, se inserta en la trama narrativa, proyectándose luego incluso al final del capítulo XVII, tal como hemos visto, lo cual convierte este conciso embrión narrativo en una suerte de gozne entre el apólogo atunesco y la conclusión realista, que, como comprobamos, no lo es tanto. Este pequeño apólogo y su aplicación al comportamiento de Lázaro diseña de modo alegórico el tema principal de este relato y, en realidad, de toda la saga de los pícaros que habrán de venir: es decir, la polaridad entre la verdad y la mentira o el engaño, resuelta en la ostentación de la inautenticidad como norma de vida, en tanto que cifra de la hipocresía y falsedad del comportamiento de la sociedad entera. Por eso una variante más expandida de la fábula de la Verdad, que se comporta como episodio de emparejamiento intertextual, aparece en el canto XVIII de *El Crotalón*<sup>21</sup>, o sobre todo en el *Guzmán* (I, III, VII), además de hacerlo en Gracián, *El Criticón* (III, *Crisi 3*, *La verdad de parto*)<sup>22</sup>. Este segmento narrativo resulta de sesgo lucianesco (Núñez Rivera, 2016: 182), tanto por la proximidad de obras del propio Luciano (*El pescador o Los resucitados*) como del corpus pseudolucianesco, especialmente el diálogo *Veritatis et Philalethes* de Maffeo Vegio (Cavillac, 2010; Vian 2015), una recreación de sus diálogos, y que aparece así editado junto a estos, con la recuperación de temas predilectos para él, como la condena de la mentira o la falsa religiosidad. Aparte de este planteamiento lucianesco, el tema adquiere proporciones universales por la cantidad y variedad de recreaciones susceptibles de considerarse como estímulos inspiradores. Ahora, sin embargo, me gustaría destacar el paralelo

<sup>21</sup> Véase para las concomitancias, además de con el *Liber facetiarum* de Luis de Pinedo, Willians (1925), Caso González (1966). Asimismo, Núñez Rivera (2003: 355).

<sup>22</sup> Había mencionado la alegoría en *Agudeza y arte de ingenio*.



existente, aunque de significación contraria, eso sí, entre el funcionamiento alegórico de la Verdad en el segundo *Lazarillo* y la moralidad con que se explica en el *Baldo*<sup>23</sup> la figura canina de Falqueto (VII, ff. 10-11)<sup>24</sup>. En una *Adición del intérprete* se propone la idea siguiente, en alusión a la actitud menipea de los cínicos: “Aquí entenderéis por Falqueto a todo hombre que dice la verdad y que reprehende los vicios como es costumbre del perro, que ladra mayormente a los ladrones y defiende a su señor” (Gernert, 2002: 30-31). En el pasaje el autor se extiende sobre diversas autoridades antiguas y constata el menosprecio al que la verdad, “guía de todo bien”, se halla sometida, de lo que se explican los constantes trabajos que pasa en correspondencia el medio perro. Es decir, que en este caso Falqueto asumiría uno de los opósitos de la polaridad recurrente, el ejercicio de la verdad, mientras que Lázaro, por su parte, se decanta por la constancia en la mentira. Polos opuestos, sí, pero la plasmación alegórica del vencimiento<sup>25</sup> sobre lo verdadero se plantea de igual modo.

### **Una capacitación paródica: del personaje al escritor**

Desde la alegoría del capítulo XV, pasando por la reaparición de la Verdad como visión en sueños en el XVII, debemos detenernos de nuevo en la entidad conclusiva del capítulo XVIII, antes solo apuntada. Todo recorrido sapiencial supone una búsqueda del conocimiento, una aprehensión de los secretos de las cosas y de los seres. Para Lázaro la incorporación al mundo submarino resulta ser una iniciación fortuita, pero no por ello el *extraño atún* (51) deja de incorporar y asimilar las costumbres de sus compañeros y la naturaleza de los mares. Su bajada a las profundidades entraña un camino, menipeo, hacia la Verdad, a la que, de hecho, se encuentra en su deambular acuático. El aprendizaje paulatino del pícaro, cuyos conocimientos ha intentado comunicar ya en alguna ocasión (“grandes secretos”, “maravillosas cosas”, 61), queda

---

<sup>23</sup> *El cuarto libro del esforzado caballero Reinaldos de Montalbán que trata de los grandes hechos del invencible caballero Baldo y de las graciosas burlas de Cíngar*, Sevilla, Domenico de Robertis, 1542.

<sup>24</sup> *De cómo Falqueto contó la fábula y ficción en que fue tornado perro y los trabajos que pasó en tanto que lo fue hasta que fue vuelto en medio perro*.

<sup>25</sup> Que incluso aparece como figura alegórica en el libro II (Blecua, 1971-1972: 224).



acrisolado y manifiesto en el debate público que entabla con el Rector de Salamanca. Él ha ido allí precisamente por eso, porque la considera cuna y cifra de la sabiduría en España: es el *Sancta Sactorum* del verdadero saber. Pero la ciudad se abre asimismo como vía de escape con respecto a la vergüenza y el escarnio que le acontece en Toledo, el ámbito familiar. En Salamanca tiene lugar el medro intelectual ante el Rector, así como en la corte atunesca triunfó primero como cortesano del rey. Un doble vencimiento, que se corresponde con dos espacios propicios para la aprehensión del conocimiento, la clerecía curialesca y las aulas universitarias. Victoria intelectual de un antihéroe que contrasta poderosamente con la derrota del César.

Esta victoria de Lázaro, de signo burlesco, concuerda con la pugna a través de preguntas, adivinanzas o acertijos en que un ser inferior, intelectual y socialmente, logra vencer con su agudeza y astucia a otro superior en rango. No podemos olvidar como muestra cabal de este esquema el apólogo del romano rival de los griegos en el *Libro de buen amor*, o, ya conformando toda la obra, el extendidísimo libro sapiencial de la *Doncella Teodor*, procedente de la Tawsddud de *Las mil y una noches* (436-462), más los diálogos sapienciales como la *Vida de Segundo* o el *Diálogo de Epicteto y Adriano*<sup>26</sup>, donde la biografía del personaje (autobiografía ficticia en el *Lazarillo*) arroja la integración del material apologético, según ocurre, asimismo, en la *Vida de Esopo*<sup>27</sup>. En efecto, Rodríguez Adrados (1976, 2004) ha estudiado este héroe cómico, difundidísimo mediante los *Ysopetes*, en cuanto que precedente de Lázaro, y la obra como modelo de estructura biográfica marco, una base abierta dentro del conjunto de la literatura sapiencial, que plantea la capacidad de ingenio del ser deforme, capaz de superar a los demás gracias a su inteligencia encauzada en la resolución de problemas intelectivos o la enunciación de fábulas diversas, que en el caso concreto del esclavo Esopo, forma de victoria vital, le conducirá a la libertad.

Hay que añadir además que el debate por preguntas y respuestas, o bien la resolución de problemas o acertijos, signo al cabo de la competencia

---

<sup>26</sup> Los diálogos, como los exámenes de acertijos, constituyen formulaciones de la adquisición del conocimiento y aprehensión de la verdad.

<sup>27</sup> Además de por ejemplo en Timoneda, XIV; Chaucer; Sachetti, etc.



sapiencial, ocupa una posición final en muchos casos, según acontece, por ejemplo, en la secuencia conclusiva del *Sendebarr*, o mejor, porque fue el texto que se difundió en el XVI, de la rama occidental de los *Siete sabios de Roma*, cuando el príncipe acusado cuenta su apólogo correspondiente para salvarse del castigo<sup>28</sup>. Desde luego, el triunfo de Lázaro como orador impostado resulta definitivo. Y la fama por sus respuestas habilidosas hace que su nombre esté en boca de todos: “Todos venían para mí: unos, dándome el parabién de mis respuestas; otros, holgándose de verme y oírme hablar. Habiendo visto mi habilidad tan grande, el nombre de Lázaro estaba en la boca de todos, y iba por toda la ciudad con mayor zumbido que entre los atunes” (72). Se trata, claro, de un ennoblecimiento paródico, que no responde a la verdad, puesto que ha sido cimentado sobre el fraude, la apariencia del vestido, el engaño de la improvisación. De ahí que pueda concluirse que el cambio de actitud prometido ante la Verdad no se compadece en absoluto con esta secuencia falaz, prueba evidente de que Lázaro no solo no “toma libro nuevo”, sino que reincide en el engaño, ahora no individual sino colectivo y orquestado. Con este éxito de Lázaro se pone en práctica, puesto que alcanza a vida del protagonista, la polaridad alegórica de la verdad contra la mentira, transponiéndose a la trama narrativa el apólogo desarrollado en los capítulos XV y XVII.

Lázaro, “ya muy doctor entre los doctores”, no se conforma con su victoria en el debate sapiencial sino que aspira a convertirse en un gramático de prestigio y, por consiguiente, en fundador de una universidad en Toledo: “Así, dejé mis pensamientos atrás, aunque bien quisieran quedar en una tan noble ciudad con fama de fundador de universidad muy celebrado y de inventor de nueva lengua nunca sabida en el mundo entre los hombres”. Párrafo justo anterior al remate: “Esto es lo sucedido después de la ida de Argel. Lo demás, con el tiempo, lo sabrá Vuestra Merced, quedando muy a su servicio Lázaro de Tormes (73).

---

<sup>28</sup> Capítulo XXI, *De un ejemplo que contó el hijo del emperador, en que da a entender la firme amistad que ha de tener un buen amigo a otro*. En la versión oriental son cuatro cuentos, protagonizados precisamente por niños contrahechos y ciegos con dones sobrenaturales.



Con estos aires de grandeza termina la obra de 1555. Lo importante es que en este punto, al final del todo, tales pensamientos quedan irremisiblemente enlazados con las razones del prólogo de 1554, donde habla el escritor, Lázaro González Pérez, inspirado para la publicación de su libro por la ostentación literaria y el reconocimiento de la fama (“que vean y lean sus obras”, 4), el “deseo de alabanza”. El primer escritor no tenía conocimientos objetivos para relatar verosímilmente una narración (Núñez Rivera, 2002). Pero ahora el renovado narrador ha alcanzado el conocimiento necesario, adquirido en su periplo iniciático<sup>29</sup> y ensalzado mediante el vencimiento oratorio. Por eso en 1555 puede allegar citas y autoridades hilvanadas a lo largo de su relato<sup>30</sup>. En esta verosimilización de Lázaro como escritor la *Segunda parte* se adelanta a lo que será moneda corriente desde el *Guzmán*: la formación estudiantil del pícaro, que otorga plausibilidad a su ejercicio literario (Núñez Rivera, 2003: 71). En este sentido, también Lázaro escritor se ha metamorfoseado, con sus dotes connaturales y en su formación consecutiva, hasta la apoteosis universitaria, mediante la adecuación del primer relato a las expectativas genéricas, estímulos múltiples, que se están barajando en híbrido maridaje durante la *década prodigiosa* de 1550 a 1560.

## BIBLIOGRAFÍA

- AUBRUN, Charles (1956). “La dispute de l'eau et du vin”, *Bulletin Hispanique*, 68, pp. 453-456.
- BATAILLON, Marcel (1968). *Novedad y fecundidad del “Lazarillo de Tormes”*. Salamanca: Anaya, 1968, pp. 79-96.
- BECKMAN, Pierina E. (1991). *El valor literario del Lázaro de 1555. Género, evolución y metamorfosis*. Nueva York: Peter Lang.
- BERTIN-ÉLISABETH, Cécile (2015). “Métamorphoses ichtyologiques et asines dans la littérature picaresque”, *Bulletin hispanique*, 117, 2, pp. 531-548.
- BLECUA, Alberto (1971-1972). “Libros de caballerías, latín macarrónico y novela picaresca: la adaptación castellana del *Baldus* (Sevilla, 1542)”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXIV, pp. 147-239.
- BROWN, K. (1985). “Transformaciones o metamorfosis en el *Lazarillo*”, *Revista de Literatura*, XLVII, 94, pp. 51-63.

<sup>29</sup> El viaje sapiencial marca la estructura de *Bocados de oro*, o el *Calila*. Véase, por ejemplo, Haro (1993).

<sup>30</sup> Rey (1987: 89), que repara en ello, identifica las menciones de Cayo Fabricio, Alejandro, Gonzalo Hernández, Escipión, Aníbal, Alejandro y Calístenes, el rey de Persia, etc.



- BROWNLEE, Marina Scordilis (1982). "Generic Expansion and Generic Subversion: The Two Continuations of *Lazarillo de Tormes*", *Philological Quarterly*, 61, pp. 317-327.
- GERNERT, Folke (2000). *Baldo (Guía de lectura)*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- GERNERT, Folke (ed.) (2002). *Baldo*. Alcalá de Henares: CEC.
- CALZÓN GARCÍA, José Antonio (2019). "Lázaro lee el *Lazarillo*: Algunas reflexiones atunescas sobre la recepción inmediata del texto", *Archivum*, LXIX, pp. 43-83.
- CASO GONZÁLEZ, José (1966). "La génesis del *Lazarillo de Tormes*", *Archivum*, 16, pp. 129-155.
- CAVILLAC, M. (2010). "Una fuente probable del *Guzmán*: la *segunda parte* antuerpiense del *Lazarillo* (1555)". En "*Guzmán de Alfarache*" y la novela moderna. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 61-71.
- CUARTERO SANCHO, M. Pilar (ed.) (1990). Joan Timoneda, *El patrañuelo*. Madrid: Espasa Calpe.
- D'AGOSTINO, Maria (2008). *La leggenda di Cola Pesce. Una versione spagnola del secolo XVII [1608]*. Roma: Salerno.
- D'AGOSTINO, Maria (2011). "¿Una fuente folclórica napolitana para la primera continuación del *Lazarillo de Tormes* ?". En Pierre Civil et al. (ed.). *Fra Italia e Spagna. Napoli crocevia di culture durante il Vicereame*. Nápoles, Liguori, pp. 225-236.
- DELPECH, François (2015). "La métamorphose marine de Cola Pesce", *Bulletin hispanique*, 117, 2, pp. 615-644.
- DELPECH, François (2001). "Lazare, l'eau, le vin et les thons. Éléments pour une recherche sur le corrélat folkloriques de la première continuation du *Lazarillo* (Anvers, 1555)". En Pierre Civil (ed.). *Écriture, pouvoir et société en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles, Hommage du CRES à Augustin Redondo*. Paris: Publications de la Sorbonne/Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 309-327
- DELPECH, François (2000). "Du folklore au discours prophétique: le cas du Messie ichtyomorphe des Marranes". En Augustin Redondo (ed.). *La Prophétie comme arme de guerre des pouvoirs (XVe-XVIIe siècles)*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 379-403.
- FERRER-CHIVITE, Manuel (ed.) (1993). *La Segunda Parte de Lazarillo de Tormes: y de sus fortunas y adversidades (1555)*. Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- GARCÍA GUAL, Carlos (2012). "Novelas de metamorfosis. Apuleyo y Luciano y sus ecos hispánicos del siglo XVI". En F. Escobar et al. (ed.). *La metamorfosis de un inquisidor: el humanista Diego López de Cortegana (1455-1524)*. Huelva/Sevilla: Universidad de Huelva/Universidad de Sevilla, pp. 255-270.
- GIL, Juan (1992). "Apuleyo en la Sevilla renacentista", *Habis*, 23, pp. 297-306.
- HARO, Marta (1993). "El viaje sapiencial en la prosa didáctica castellana de la Edad Media". En Ralph John Penny; A. D. Deyermond (ed.). *Actas del Primer congreso Anglo-Hispano, Asociación de Hispanistas de Gran Bretaña e Irlanda*, II. Madrid: Castalia, pp. 59-72.
- HASSON, O. (2014). "Hacia una lectura de la conversión en la *Segunda Parte del Lazarillo* (Amberes, 1555)", *eHumanista/Conversos*, 2, pp. 94-106.
- HINRICH, William H. (2011). "A Cannon Shot from the Margins: The *Segundo Lazarillo's* Unexamined Role in the Story of the Sequel and the Picaresque". En *The Invention of the Sequel: Expanding Prose Fiction in Early Modern Spain*. Londres: Tamesis, pp. 94-129.
- LÓPEZ BLANCO, Francisco (1988). "Compromiso y ocultamiento en el *Lazarillo* de 1555 (II)", *Studia Zamoriensia*, 9, pp. 333-346.



- MARTINO, Alberto (1999). *El Lazarillo de Tormes e la sua ricezione in Europa (1554-1753)*. Pisa-Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali (2 vols).
- MASCARELL, Purificació (2011). "Lazarillos y metamorfosis. Estudio de las relaciones entre *El asno de oro*, el *Lazarillo de Tormes* y su *Segunda Parte*", *Lemir* 15, pp. 271-284.
- MEYER-MINNEMANN, Klaus; Sabine SCHLICKERS (2008). "¿Es el *Lazarillo de Tormes* una novela picaresca? Genericidad y evolución del género en las versiones, continuaciones y transformaciones de *La vida de Lazarillo de Tormes* desde las ediciones de 1554 hasta la refundición de 1620 por Juan de Luna". En K. Meyer-Minnemann; S. Schlickers (ed.). *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*. Madrid/Universidad de Navarra: Iberoamericana/Vervuert, pp. 40-75.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (ed.) (2010). *Novela picaresca*, V. Madrid: Castro.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín (2020). "El libro del pícaro. Vita, scrittura e coscienza di genere". En Antonio Gargano (ed.). *Le maschere del pícaro. Storia di un personaggio e di un genere romanzesco*. Pisa, Pacini editore/ Associazione Sigismondo Malatesta, pp. 49-79.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín (2016). "Atisbos lucianescos en los *Lazarillos*". En E. Canonica et al. *Sátira menipea y renovación narrativa: del lucianismo a Don Quijote*. Burdeos/Córdoba: Presses Universitaires de Bordeaux/Universidad de Córdoba, pp. 175-193.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín (ed.) (2014). Pedro de Salazar, *Novelas*. Madrid: Cátedra.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín (2012). "De Lucio a Lázaro". En F. Escobar et al. (ed.). *La metamorfosis de un inquisidor: el humanista Diego López de Cortegana (1455-1524)*. Huelva/Sevilla: Universidad de Huelva/Universidad de Sevilla, pp. 213-233.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín (2011). "*Lazarillo* creciente, *Lazarillo* menguante", *Ínsula (Nuevas trazas para la ficción de pícaros)*, pp. 778. 20-22.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín (2003). "Claves para el segundo *Lazarillo*, 1555. El continuador anónimo interpreta su modelo", *Bulletin Hispanique*, 2, pp. 333-369.
- Núñez Rivera Valentín (2002). *Razones retóricas del Lazarillo. Teoría y práctica de la paradoja*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ORTOLÀ, M. S. (1989). "Metamorphosis and ritual subversion in the anonymous continuation of the *Lazarillo* of 1555", *Sociocriticism*, 5, 9, pp. 83-106.
- PEYREBONNE, Nathalie (2009). "Le *Second Lazarillo*, réécriture aquatique d'un manuel du courtisan". En François Delpech (ed.). *L'Imaginaire des espaces aquatiques en Espagne et au Portugal*. París: Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 169 -177.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (2014). "La *Segunda parte* del *Lazarillo* (1555). Suma de estímulos diversos o los comienzos *desconcertados* de un género nuevo", *Criticón*, 120-121, pp. 171-199.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (1994). "Lázaro de Tormes (el original y el de los atunes), caballero en clave paródica", *Bulletin Hispanique*, 96,1, pp. 133-151.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (1990a). "Lázaro cortesano (segunda parte del *Lazarillo*, Amberes, 1555, capítulos XIII-XIV)", *Bulletin Hispanique*, 92,1, pp. 591-607.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (1990b). "Lázaro entre los doctores o la sátira de los saberes universitarios", *Romanistisches Jahrbuch*, 41, pp. 326-339.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (ed.) (1988). *Segunda parte del Lazarillo (Anónimo, edición de Amberes 1555 y Juan de Luna, edición de París, 1620)*. Madrid: Cátedra.
- RABATÉ, Philippe (2017). "Fortunas y adversidades de un modelo". En David Álvarez Roblin; Olivier Biaggini (ed.). *La escritura inacabada. Continuaciones literarias y creación en España. Siglos XIII a XVII*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 205-223.
- REY, Alfonso (1987). "El género picaresco y la novela", *Bulletin Hispanique*, 89, pp. 85-117.



- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (2004). "De la *Vida de Esopo* al *Lazarillo* y Cervantes". En I. J. García Pinilla; S. Talavera Cuesta (ed.). *Charisterion Francisco Martín García oblatum*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 21-33.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (1976). "La *Vida de Esopo* y la *Vida de Lazarillo de Tormes*", *Revista de Filología Española*, 58, pp. 35-45.
- RICO, Francisco (ed.) (2011). *Lazarillo de Tormes*. Madrid: RAE.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo (ed.) (2014). *Segunda parte del Lazarillo de Tormes*. Madrid: Cátedra.
- ROCHWERT-ZUILLI, Patricia (2011). "El valor del consejo en el *Libro del caballero Zifar*", *e-Spania*, 12, *Conseil, conseillers et conseillères en péninsule Ibérique au Moyen Âge*.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (1987). "La aventura submarina en la narrativa barroca. Las continuaciones del *Lazarillo*". En M. Peláez del Rosal (ed.). *El Barroco en Andalucía*, VII. Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 213-232
- SÁEZ, Adrián J. (2019). "Dos hombres y un destino: pícaros, soldados y la narración autobiográfica". En A. Castellano López; A. J. Sáez (ed.). *Vidas en armas: biografías militares en la España del Siglo de Oro*. Huelva: Universidad de Huelva, pp. 143-158.
- SALUDO STEPHAN, Máximo (1969.). *Misteriosas andanzas atunescas de "Lázaro de Tormes", descifradas de los seudo-jeroglíficos del Renacimiento*, San Sebastián.
- TORRE, Ventura de la; Jacinto LOZANO ESCRIBANO (ed.) (2004). *Gesta romanorum*. Madrid: Akal, 2004.
- VEGA RODRÍGUEZ, Pilar (1987). "Notas sobre la personificación de los peces en el *Lazarillo* de 1555", *Estudios humanísticos. Filología*, 9, pp. 91-100.
- VIAN, Ana (2021). "La Segunda parte de *Lazarillo de Tormes* (Amberes 1555) como literatura cíclica". En Alfredo Rodríguez López-Vázquez; Arturo Rodríguez López-Abadía (ed.). *El Lazarillo de Tormes y sus continuadores*. Berlín: Peter Lang, pp. 41-70.
- VIAN, Ana (2015). "El exilio de la Virtud. Textos espurios en el corpus luciano de los siglos XV-XVI y su influencia literaria: Alberti, Vegio y sus derivados entre España e Italia", *eHumanista*, 29, pp. 168-207.
- VIAN, Ana (1997). "El *Diálogo de las transformaciones de Pitágoras*, la tradición satírica menipea y los orígenes de la picaresca: confluencia de estímulos narrativos en la España renacentista". En J. Canavaggio (ed.). *La Invención de la Novela*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 117-141.
- WEINER, Jack (1971). "Las interpolaciones en el *Lazarillo de Tormes* (Alcalá de Henares, 1554) con énfasis especial sobre las del ciego". En *Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas*, II. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 827-833.
- WILLIAMS, Robert H. (1925). "Notes on the anonymous continuation of *Lazarillo de Tormes*", *The Romanic Review*, 16, pp. 223-235.
- ZWEZ, Richard E. (1970). *Hacia la revalorización de la Segunda Parte del Lazarillo*. Valencia: Albatros.

Fecha de recepción: 27 de marzo de 2021

Fecha de aceptación: 15 de mayo de 2021



## El *Lazarillo* hacia la novela moderna

### The *Lazarillo* Towards the Modern Novel

ALDO RUFFINATTO  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

**Resumen:** Muchos son los especialistas que han sometido *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* a un análisis, más o menos profundo, para descubrir en este curioso objeto literario indicios de “modernidad”; pero, en general, lo han hecho con la mirada puesta sobre todo a sus implicaciones sociológicas o socio-literarias. Lo que significa desvincular al protagonista (muy a menudo reconocido como “héroe problemático”) de sus lazos lingüísticos y contextuales para acercarlo a un modelo de sociedad emergente y reformadora que justificaría la aparición de un personaje antiheroico, ambiguo y más apegado a los valores íntimos e individuales que a los parámetros externos y convencionales. Sin pretender quitarle nada al valor hermenéutico de tales consideraciones, yo prefiero aquí buscar los indicios de la “originalidad” y, al mismo tiempo, de la “modernidad” del *Lazarillo* en los artificios retóricos y lingüísticos puestos en marcha por su anónimo autor. Tres son las pistas que conviene deslindar al respecto: la primera es el “perspectivismo” con sus consecuencias axiológicas, la segunda es la “parodia” en sus distintas manifestaciones, y la tercera es la relación autor-lector tal como la plantean los descuidos, las reticencias, las alusiones y los silencios del texto. A través de estas pistas, en efecto, pueden descubrirse los gérmenes que encarrilan las experiencias del pregonero toledano hacia la novela moderna.

**Palabras clave:** *Lazarillo*, novela picaresca, novela moderna, perspectivismo, relativismo, axiología, parodia, obra abierta, obra en movimiento, artificios retóricos, lingüísticos.

**Abstract:** Several scholars scrutinized *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* to discover in this odd literary object some hints to “modernity”. Yet they did so by focusing on its sociological and socio-literary implications. This implies making the protagonist independent from his original linguistic and contextual ties, making him a “problematic hero” pertinent to a reformed, rising society that welcomes ambiguous anti-heroes, more concerned with intimate and individual values than with external and conventional ones. With no bias whatsoever



against such a hermeneutical approach, I am going to look for signs of “originality” and “modernity” in *Lazarillo* in by means of the rhetoric and linguistic devices used by its anonymous author. There are three paths to follow: the first is “perspectivism”, with its axiological consequences; the second is “parody”, in its various aspects; the third is the relationship between author and reader, as represented by allusions, reticence, silence, distractions. By these paths there can be discovered the germs pushing the Toledan town crier towards modern novel.

**Key words:** *Lazarillo*, picaresque novel, modern novel, perspectivism, relativism, axiology, parody, open work, moving work, rhetoric artifice, linguistics.



## 1. Preliminares

La primera pregunta que un crítico (lector) debería plantearse al enfrentarse con un objeto tan peculiar y tan cautivador como el *Lazarillo* es la relativa al género de pertenencia, más allá de su obvia y patente adhesión al mundo narrativo en la expresión prosaica. Y eso porque por lo general se le atribuye, sin más, el título de “novela” añadiendo, aunque con reservas, el atributo de “picaresca”; digo “con reservas” porque, como es bien sabido, muchos se niegan a ofrecerle al protagonista de esta obra la calificación de “pícaro” y por consiguiente consideran no pertinente el calificativo correspondiente<sup>1</sup>. Por otro lado, pocos son los que ponen en tela de juicio el título de “novela”, mientras que la mayoría de los estudiosos acepta esta calificación sin profundizar en los valores sincrónicos y diacrónicos del término. Finalmente, los que quieren ofrecerle mayor envergadura a la cuestión taxonómica coinciden en una definición más detallada y pertinente como puede ser la de: “novela epistolar de corte autobiográfico”, pues en ella se muestran las dos principales características del texto, es decir: epístola o carta mensajera en la que el emisor relata casos de la vida que le pertenecen<sup>2</sup>.

Sin embargo, para que el *Lazarillo* pueda situarse con propiedad en la categoría de las novelas<sup>3</sup> y para que en él puedan descubrirse los indicios de la modernidad<sup>4</sup> hace falta poner en evidencia los recursos y los artificios a los que

---

<sup>1</sup> Sobre la pertenencia o no pertenencia del *Lazarillo* al género picaresco la bibliografía es inmensa. Véase ahora Ruffinatto (2020).

<sup>2</sup> Francisco Rico, al publicar su última edición del *Lazarillo* para la Real Academia Española (2011), se inclina más bien hacia la etiqueta de “epístola”, sin más, y considera apócrifos (o sea, ajenos al autor y pertenecientes al preparador del manuscrito para la edición *princeps*), tanto el título, como la división en capítulos (Tratados) y sus epígrafes respectivos. Privado de todos estos elementos el *Lazarillo* adquiere el aspecto de una epístola y se acerca más al género ilustrado en este tiempo por fray Antonio de Guevara con sus *Epístolas familiares* que a otros géneros más propiamente narrativos que circulaban entonces como los libros de caballerías, la *Lozana andaluza* (con sus mamotretos), las “novelle” italianas de la tradición boccacciana, y otras de género incierto pero marcadamente narrativas como la *Celestina*.

<sup>3</sup> Me refiero aquí al término “novela” en su sentido genérico y habitual de: “obra literaria, más o menos amplia, en la que se narra una acción fingida en todo o en parte y cuyo fin es causar placer estético a los lectores con la descripción o pintura de sucesos o lances interesantes así como de personajes, pasiones y costumbres”.

<sup>4</sup> Muchos son los especialistas del *Lazarillo* que se han metido por este camino descubriendo huellas más o menos profundas de “modernidad” en la obra, pero lo han hecho con la mirada puesta sobre todo a sus implicaciones sociológicas o socio-literarias como puede verse también en una investigación reciente y muy valiosa de Fernando Cabo Aseguinolaza (Cabo, 2017) donde el estudioso se propone desvincular al protagonista-Lázaro de sus lazos “contextuales” para acercarlo a “un modelo de representación de una sociedad emergente y



apela el autor para construir su obra<sup>5</sup>. Con el fin de alcanzar este objetivo y con el propósito de ofrecer a nuestra pesquisa una base concreta y fácilmente asequible, nos parece conveniente considerar, en primer lugar, la disposición de sus materiales constitutivos.

## 2. Esquema argumental del *Lazarillo*

Es notorio que la *Vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* se desarrolla a lo largo de siete capítulos (que el autor denomina “Tratados”), de distinta extensión, a los que antecede un prólogo perfectamente integrado en la estructura de la obra. De hecho, en el prólogo un “yo”, todavía falto de señas personales, hace constar que desea responder a una petición de aclaraciones sobre cierto “caso” expresada por un tal “Vuestra Merced” de contornos igualmente indeterminados; este mismo “yo” añade que ofrecerá una exposición completa de este “caso” apoyándose en el alto porcentaje de ejemplaridad que le corresponde (“...porque consideren los que heredaron nobles estados quán poco se les deve, pues fortuna fue con ellos parcial, y quánto más hizieron los que, siéndoles contraria, con fuerça y maña remando salieron a buen puerto”<sup>6</sup> [Pról., 108]).

En conformidad con los propósitos expresados en el prólogo (“Y pues V. M. escrive se le escrive y relate el caso muy por extenso, parescióme no tomallo por el medio, sino del principio” [Pról., 107-108]), el narrador da comienzo a su relato (T.I, 109-138) hablando en primer lugar de su nacimiento

---

problemática, en el que se abre paso a expresión de la intimidad y a la ambigüedad en la definición moral de los móviles que animan a los personajes” (Cabo, 2017: 217). Merced a esta consideración se hace posible, según Cabo (2017: 217), reconocer en el *Lazarillo* “una pieza indispensable en el recorrido que hace posible *la novela moderna* y una obra canónica en algunas de las propuestas sobre la literatura mundial” (la cursiva es mía).

<sup>5</sup> En nuestro análisis, pues, pondremos el acento principalmente sobre los aspectos “contextuales” y estructurales de la obra buscando en esta dimensión los caminos que llevan el *Lazarillo* a la modernidad o, si se prefiere, al título de precursor de la novela moderna.

<sup>6</sup> Para todas las citas extraídas del *Lazarillo* remito a mi edición de la obra publicada en Clásicos Castalia (*La Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Edición de Aldo Ruffinatto, Madrid, Castalia, 2001) sirviéndome del siguiente sistema de referencia: Pról. (Prólogo), T. (Tratado) con su número respectivo en cifra romana; finalmente, en cifra arábica, el número de página.



y dando sus señas: se presenta como Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez, y declara haber nacido en el río Tormes porque su madre, mujer de un molinero con aceña en el cauce del Tormes cerca de Salamanca, lo había parido exactamente allí. Los acontecimientos familiares (su padre que, sorprendido en uno de sus robos, sufre la cárcel, el destierro y la muerte en tierra de Moros; su madre que, habiendo quedado viuda, se traslada a la ciudad para ejercer el oficio no muy limpio de “moza de mesón”) hacen de manera que el pobre Lázaro quede encomendado a un mendigo ciego, quien mediante bofetadas y privaciones le ofrece los primeros rudimentos sobre el difícil oficio de vivir. Tras desembarazarse del ciego con una burla sangrienta, toma servicio en casa de un clérigo domiciliado en Maqueda (T.II, 139-165), donde para no encontrarse arrollado por su inmensa avaricia se atreve a substraer algún panecillo del arca de los bodigos. El descubrimiento del robo obliga a Lázaro, que tiene los huesos molidos, a trasladarse a Toledo (T.III, 167-211), lugar en que entra al servicio de un escudero, valentón y soberbio pero más pobre que las ratas. Este, que llega incluso a hacerse mantener por su criado, alecciona a Lázaro en el arte de la disimulación. Abandonado por el escudero, Lázaro se pone en servicio de un fraile de la Merced (T. IV, 213-215), quien lo introduce en el mundo de la alcahuetería y, quizás, en los abismos del “pecado nefando”. Seguidamente, arimándose a un buldero (T.V, 217-229), se le ofrece la oportunidad de ver y aprender en qué modo sea posible engañar a la gente inocente y rústica. Después (T.VI, 231-234), un maestro de pintar panderos, tal vez perteneciente a la misma categoría del fraile de la Merced, y un capellán de la Iglesia Mayor de Toledo orientan a Lázaro hacia trabajos que le permiten ahorrar algo de dinero y vestirse de “hombre de bien”. Una experiencia nueva y peligrosa con un alguacil (T. VII, 235-243), de la que logra salir incólume, anticipa el logro de un trabajo independiente: el oficio de pregonero en la misma ciudad de Toledo. Aquí, el arcipreste de la iglesia de San Salvador, al cual Lázaro pregonaba sus vinos, le convence de casarse con su manceba, estableciendo de tal manera un triángulo amoroso del que, pese a las malas lenguas, nuestro héroe se declara plenamente satisfecho. Hasta tal punto que, en la parte final de su epístola, Lázaro, tras comparar sarcásticamente sus hazañas a las del



victorioso emperador Carlos V, afirma: “Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad en la cumbre de toda buena fortuna” (T.VII, 243).

### 3. El diseño estructural del relato

Apoyándonos en este primer conjunto de datos informativos intentemos ahora otear el diseño estructural del relato de Lázaro. Un relato que por lo general se cifra en una fórmula, la de autobiografía ficcional; y que este sea el rasgo principal, característico y distintivo, del género picaresco nadie lo duda. Lo que ocurre es que, mientras, por un lado, en las autobiografías de los pícaros oficiales (desde Guzmán hasta Estebanillo González<sup>7</sup>) el narrador se dirige a un narratario genérico (lector, vulgo) que, como tal, se sitúa en ámbitos extraños al proceso narrativo, por otro lado, en la *Vida de Lazarillo de Tormes* el narrador implica en el proceso a un narratario individualizado (Vuestra Merced) otorgándole –como ya se ha dicho– un papel importante en lo referente a la producción del texto (“Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso...” [Pról., 107-108]). De ahí la colocación del relato de Lázaro en el dominio de las epístolas<sup>8</sup>, donde tanto el narrador como el narratario pueden alternarse en el desarrollo de la función de destinador y en la de destinatario. Mientras que la vida de los otros pícaros no se ciñe en ningún modo al planteamiento lazarllesco<sup>9</sup>.

Añádase que en el *Lazarillo* los dos actantes (destinador / destinatario) quedan claramente determinados, pues el primero se identifica con Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y Antona Pérez, mientras al destinatario le

---

<sup>7</sup> Tradicionalmente se le otorga a la *Vida y hechos de Estebanillo González* (1646) el título de último representante oficial de la novela picaresca en España (sobre esta obra y los problemas que todavía hoy plantea puede leerse con sumo provecho la amplia y documentada Introducción que Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid antepusieron a su edición madrileña de 1990 (Carreira y Cid, 1990: 7-229).

<sup>8</sup> Lo que no significa que el *Lazarillo* pueda situarse sin más en el género epistolar y que, por consiguiente, el editor quede autorizado a eliminar del texto los rasgos que marcan distancias con este género (título, división en capítulos, epígrafes, etc.). Deseamos, en cambio y más simplemente, indicar que el relato de Lázaro adopta algunas características que pertenecen al dominio epistolar para integrarlas funcionalmente en un sistema distinto que apunta a otros objetivos.

<sup>9</sup> La presencia de una “señora” o “señor” en el *Buscón* de Quevedo (“Yo, señor(a), soy de Segovia” [Quevedo, 1993: I.1, 55]) no implica la introducción en el texto de un narratario individualizado, sino más bien la de un elemento que podríamos definir retórico y desprovisto de una función específica en el proceso narrativo. En otras palabras, este “señor” o “señora” en vez de calificarse como actante de una comunicación epistolar se sitúa en el nivel de los detalles inútiles con un carácter meramente decorativo.



corresponde el título de Vuestra Merced. Entre los dos, sin embargo, hay una gran diferencia por lo que respecta a su identidad, en el sentido de que la figura del destinatario se nos muestra con muchos detalles, desde su nacimiento hasta su establecimiento provechoso en la ciudad de Toledo, mientras que en lo concerniente al destinatario se sabe muy poco y, más concretamente, lo que el destinatario deja de propósito transparentar, a saber: 1) Vuestra Merced es el remitente de una carta en la que se piden informes sobre un “caso” ocurrido en Toledo y que, de alguna manera, afecta al propio destinatario<sup>10</sup>; 2) Vuestra Merced, en la opinión de Lázaro, se sitúa enseguida después de Dios (“En el cual [oficio real] el día de hoy vivo y resido a servicio de Dios y de Vuestra Merced”, T. VII, 243), 3) Vuestra Merced, aún siendo amigo del Arcipreste de San Salvador (a su vez, amigo y protector de Lázaro), ejerce un ministerio superior al del arcipreste<sup>11</sup>, y 4) en la ocasión de las Cortes convocadas en Toledo por el “victorioso emperador” Carlos V, Vuestra Merced no se encontraba en la ciudad (“Esto fue el mismo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró, y tuvo en ella Cortes, y se hicieron grandes regozijos y fiestas, como V.M. avrá oído”, T. VII, 243). Y esto es todo.

Dejemos de momento aparte la cuestión del fuerte desequilibrio que, en esta perspectiva, existe entre destinatario (Lázaro) y destinatario (Vuestra Merced), y consideremos directamente otros detalles concernientes a la comunicación entre dichos actantes. En la parte final del prólogo, como ya sabemos, el destinatario para justificar la elaboración de su mensaje se sirve de una fórmula muy habitual en el lenguaje epistolar de la época: “Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso...” (Pról., 107-108), pero al utilizar esta fórmula omite un detalle de fuerte relevancia. Falta, en efecto, la indicación de la persona (o de las personas) a la(s) que Vuestra Merced había dirigido su solicitud de noticias, y, en particular, se nota la ausencia del pronombre personal que le hubiera asignado a Lázaro el

---

<sup>10</sup> “Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso...” (Pról., 145).

<sup>11</sup> “En este tiempo, viendo mi habilidad y buen vivir, teniendo noticia de mi persona el señor Arcipreste de sant Salvador, mi señor, y *servidor, y amigo de Vuestra Merced...*” (T. VII, 243. La cursiva es mía).



derecho-deber de contestar a la solicitud de Vuestra Merced (aquí, en efecto, leemos “escrive se le escriba”, y no “escribísme, Señor, que os escriba”, o bien “me manda que le escriba”, como se muestra por lo general en otras epístolas que reflejan el mismo programa comunicativo<sup>12</sup>).

Se trata, en resumidas cuentas, de un elegante trampantojo, donde la trampa reside exactamente en la sensación de que a Lázaro le corresponda la obligación de responder a una carta que un eminente personaje (Vuestra Merced) le habría enviado para conocer un determinado caso. En realidad, Lázaro, por las razones antedichas, adquiere más bien la propiedad de destinatario indirecto y, en su papel de escritor, la de destinador “abusivo”; tanto es así que al comenzar su relato no puede hacer otra cosa que comunicar al destinatario sus señas: “Pues sepa Vuestra Merced ante todas cosas que a mí llaman Lázaro de Tormes...” (T. I, 109) ¿Cómo hubiera podido el Vuestra Merced del prólogo plantearle precisamente a Lázaro sus interrogantes si no conocía ni siquiera su nombre?

Ahora bien, si al destinador le corresponde el título de “abusivo”, resulta bastante fácil suponer que un cierto porcentaje de “abuso” afecte también al mensaje, es decir, la descripción del “caso”. Empezando por el significado mismo del término, pues, sobre el “caso” (como es bien sabido) se han desarrollado dos teorías opuestas: la de quienes opinan que el “caso” inicial, el del prólogo (“Y pues V.M. escrive se le escriba y relate el caso muy por extenso”), coincide con el “caso” final (“Hasta el día de hoy nadie nos oyó sobre el caso” [T. VII, 242], que alude al *ménage à trois* complacientemente tolerado por Lázaro). Y la teoría a la que se ciñen los que opinan que el “caso” mencionado en el prólogo se acerca semánticamente al concepto de “status fortunae meae” tal como se planteaba en otras epístolas sobre el mismo tema,

---

<sup>12</sup> Un buen ejemplo a este respecto lo ofrecen las *Epístolas familiares* de Fray Antonio de Guevara (1952: I, 135 y *passim*), mientras que las normas a las que debía atenerse un epistológrafo las proporciona, entre otros, Antonio de Torquemada en su *Manual de escribientes* (h. 1552), donde en el párrafo relativo a “De las respuestas de las cartas” se lee lo siguiente: “Estas respuestas por la mayor parte hazen principio con dezir: Reçibí la casta de Vuestra Merced, o de Vuestra Señoría, y es tan hordinario que muy pocas dellas o casi ninguna, comiença de otra manera [...], la otra es yr refiriendo los negoçios y dezir en alguno dellos: como Vuestra Merced por su carta me escrive [...] o: beso las manos de Vuestra Merced por la que me hizo en avisarme de su salud” (Torquemada, 1970: 245-246).



como, por ejemplo, la del doctor López de Villalobos dirigida al obispo de Plasencia<sup>13</sup>.

Paralelamente, otro estímulo conflictivo lo ofrece el uso de los tiempos verbales o de algunos sintagmas pertenecientes a la categoría de los deícticos en la parte final del séptimo tratado, es decir: la que se desarrolla precisamente alrededor del “caso”.

Cuando, por ejemplo, tras las protestas vehementes de la mujer de Lázaro debidas a las insinuaciones de las “malas lenguas” sobre su conducta moral, los tres (el arcipreste, Lázaro y su mujer) logran establecer fácilmente un pacto de convivencia familiar, entonces Lázaro-narrador hace el comentario siguiente: “Hasta el día de oy nunca nadie nos oyó sobre el caso” (T. VII, 242), abriendo de hecho el camino a dos interpretaciones distintas: la primera, fundada en el posible valor “inclusivo” de la preposición *hasta*, que pretende incluir el “día de hoy” en la serie de los días anteriores (Lázaro, en suma, desearía comunicarnos lo siguiente: “en los pasados días y en el día de hoy inclusive nadie nos oyó sobre el caso”). La segunda, basada en el posible valor “exclusivo” de la misma preposición, que apunta a excluir el día de hoy de la lista de los días anteriores dándole por consiguiente a la expresión una connotación autorreferencial, es decir, “en los días anteriores nadie nos había oído sobre el caso, pero ahora (el día de hoy) le estoy haciendo a Vuestra Merced un informe sobre el asunto”<sup>14</sup>.

Algo parecido ocurre en las últimas secuencias del mismo Tratado VII, allá donde dos tiempos del pasado (un pretérito indefinido y un imperfecto) aparentan marcar distancias temporales con respecto a otras acciones que en lugares cercanos se conforman con los tiempos del presente. Efectivamente, después de la frase con la que Lázaro se jacta de haber cerrado la boca a las malas lenguas toledanas (“Destá manera no me *dizen* nada, y yo *tengo* paz en mi casa”, [T. VII, 243]), aparecen otras dos frases cuya función específica parece ser la de arraigar la invención en la realidad como es típico de las

---

<sup>13</sup> Véanse, al respecto, los trabajos siguientes de Félix Carrasco: “Esto fue el mismo año que», ¿Anáfora de el caso o del acto de escritura? (*Lazarillo*, tract.VII)”, (Carrasco, 1991, 343-352); “La cara olvidada de el caso de Lázaro de Tormes” (Carrasco, 1987, 1-7)..

<sup>14</sup> Sobre el *hasta* inclusivo o exclusivo en el *Lazarillo* véase Carrasco (1993, 217-224).



funciones narrativas que Roland Barthes denominaba “informantes”<sup>15</sup>: 1) “Esto *fue* el mismo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró...”, y 2) “Pues en este tiempo *estaba* en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna” (T. VII, 243).

En la opinión de muchos críticos los dos verbos “fue” y “estaba” son pretéritos con valor de presente y enlazan de tal forma el tiempo del relato con el tiempo de la escritura. Otros, en cambio, se apartan de esta interpretación dándoles a los dos tiempos del pasado la función que normalmente les corresponde, es decir, la de marcar distancias temporales con los tiempos del presente. Así las cosas, las dos frases finales aludirían a una situación anterior a la que plantea el tiempo de la escritura y, más concretamente, a la época en que los tres protagonistas del triángulo amoroso se llevaban estupendamente sobre la base de los acuerdos establecidos.

#### 4. El punto de vista de los actantes

Al enfrentarnos con esta pluralidad de lecturas estamos autorizados a propender por la una o por la otra, conforme a nuestras inclinaciones o a la simpatía o confianza que acostumbramos ofrecerle a un sector de la crítica con respecto a otro. Pero, al mismo tiempo, tenemos facultad, antes bien, nos cumple la obligación de preguntarnos si dichos conflictos de interpretación dependen exclusivamente de los distintos puntos de vista de los operadores críticos, o bien, si de alguna manera descienden del propio texto y, en particular, de aquel porcentaje de “abuso” al que aludía en precedencia. De hecho, al aceptar la hipótesis de que Lázaro sea un destinador abusivo, cabe también la posibilidad de que su calidad de abusivo se refleje en las propias modalidades de la expresión con todas las consecuencias que de ello derivan: la ambigüedad, en primer lugar. La cual, según advierte oportunamente Rastier, cuando se manifiesta en el nivel de las estructuras narrativas está relacionada con un juego de elementos tales como los nudos narrativos o

---

<sup>15</sup> Barthes (1966, 1-27).



descriptivos, la dirección de las secuencias, las categorías actanciales, los anacronismos, etc.<sup>16</sup>.

No es difícil comprobar cómo en el *Lazarillo* justamente a las categorías actanciales del destinador y del destinatario se les pueda achacar la responsabilidad de aquella incertidumbre semántica que preside las interpretaciones contrapuestas: pues todo depende del punto de vista de los dos actantes. Si consideramos el “caso” inicial en la perspectiva del destinatario (es decir, de quien había pedido informes sobre el asunto toledano) no cabe duda de que el “caso” del prólogo coincide con el caso final y ambos remiten a lo que dicen “las malas lenguas” sobre el equívoco trío (Lázaro, su mujer y el Arcipreste). Pero si observamos el mismo caso desde el punto de vista del destinador (Lázaro), entonces nos damos cuenta de que su mencionada calidad de abusivo se refleja en el propio significado del término trasladando el caso del sector específico de un episodio concreto (el de un *ménage à trois*) al genérico de una existencia entera expresada en forma autobiográfica (a saber: el *status fortunae meae*). Por lo tanto, las dos interpretaciones opuestas no deberán valorarse en los ámbitos del acierto o del desacierto (no hará falta, pues, ser partidario de la una o de la otra interpretación), sino más bien como consecuencia directa de la ambigüedad del texto.

Son por consiguiente los encontrados puntos de vista expresados por la categoría actancial “destinador/destinatario”, acentuados por el alto porcentaje de “abuso” que caracteriza al primero de los dos actantes, los que introducen en el texto márgenes muy amplios de ambigüedad autorizando una pluralidad de lecturas todas igualmente satisfactorias, o, si se prefiere, todas igualmente deficitarias. Lo cual significa que la ambigüedad del *Lazarillo* no puede solucionarse con las conocidas fórmulas de desambiguamiento, si no a costa de aplastar una importante dimensión estructural del texto.

Un texto que, por otro lado, y teniendo siempre en la debida consideración el carácter abusivo del destinador, parece nacer y desarrollarse a lo largo de una ofensa a los principios básicos de la retórica. La misma retórica que, según el testimonio que nos ofrece el prólogo, el anónimo autor

---

<sup>16</sup> Rastier (1976). Véanse, especialmente, los párrafos II (“Las isotopías del contenido”, 112-132) y III (“Hacia una estilística de las isotopías”, 132-140).



del *Lazarillo* demuestra conocer en todos sus detalles puesto que allí se manifiestan de manera correcta los distintos recursos de la tónica del exordio junto con la *petitio*, la *argumentatio* o *probatio* y la *captatio benevolentiae*. Sin embargo, al trasladarnos del exordio o *proemio* a la segunda parte de la *dispositio* (es decir, la *narratio* o *acción* para la cual ya se ha planteado en el prólogo el principio del *ordo naturalis*: “Y pues V.M. escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso, parecióme no tomallo por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona”, Pról., 107-108), las cosas sufren un repentino cambio de rumbo. La *narratio* en lugar de seguir el camino de las tres cualidades o virtudes (brevedad, claridad y verosimilitud) se desvía hacia una dirección en apariencia anómala sintonizándose con la transformación de la singularidad del “caso” en la pluralidad de los “varios *fortunae* casos”.

Desde la solicitada exposición o relación de los hechos se verifica un deslizamiento hacia la impertinente historia de una vida en contraste con todos los principios básicos del discurso retórico<sup>17</sup>. Y todo esto sin querer tomar en consideración la principal ofensa al principio de la verosimilitud: o sea el hecho de que un pobre pregonero, educado en la escuela de la calle, sea capaz de escribir una carta y redactar su autobiografía.

## 5. Aparición del “caso”

Desde el punto de vista de la propiedad retórica, pues, la *narratio* del *Lazarillo* se califica casi por entero como una digresión abusiva<sup>18</sup>; tan sólo hacia el final del séptimo y último Tratado (es decir, *in extremas res*) el narrador se anima a exponer el “caso”, y lo hace insertándolo en la secuencia de sus experiencias como si se tratara del último obstáculo (felizmente superado) para alcanzar la

---

<sup>17</sup> La *amplificatio*, en la forma de una hipertrofia inoportuna, reemplaza la *brevitas*; la *oscuritas*, debida a la introducción de pormenores ajenos a la descripción del caso, sustituye la *claritas*; la *verosimilitud*, finalmente, se deshace en la patente absurdidad de muchos detalles: desde la increíble cantidad de monedas que Lázaro afirma que pueden caber en su boca, hasta la fulminante velocidad con que se traslada de Escalona a Torrijos; desde la exageración que se manifiesta en la relación de los porrazos que el ciego y el clérigo le proporcionan al pobre Lázaro (dientes que caen y, después, reaparecen), hasta la improbabilidad de ciertos ayunos más que ascéticos (una cebolla para cuatro días), y así siguiendo.

<sup>18</sup> Semejante a los “rodeos” que en el *Persiles* el narratario Rutilio le reprocha al narrador Periandro: “y por qué rodeos y con qué eslabones se viene a engarzar la peregrina historia tuya, oh Periandro!” (Cervantes, 1997: II.16, 388).



“cumbre de toda buena fortuna”. A este, además, Lázaro le confía el porcentaje más alto de ejemplaridad con vistas a la demostración de la tesis enunciada en la conclusión del prólogo: “porque consideren los que heredaron nobles estados quán poco se les deve, pues Fortuna fue con ellos parcial, y quánto más hizieron los que, siéndoles contraria, con fuerça y maña remando salieron a buen puerto” (Pról., 108).

A estas alturas, tras haber puesto en evidencia la calidad de abusivo del destinador con la ambigüedad que de ello deriva y tras haber observado la extensión de esta calidad a la dimensión retórica del texto, podemos justamente preguntarnos por qué y con cuáles intenciones el pregonero Lázaro se lanza en una empresa, por definición superior a sus fuerzas, como la de contestar a una solicitud bien determinada de Vuestra Merced. Y, además, ¿por qué lo hace en los términos de una carta-confesión con planteamiento autobiográfico?

Para dar una respuesta a estos interrogantes hace falta, en primer lugar, dirigir la luz de nuestro foco de investigación hacia el destinatario intentando hacer menos borroso su perfil. Es notorio que en torno a la figura del destinatario se han planteado varias hipótesis<sup>19</sup>. Sin embargo, yo creo que la sugerencia que más se acerca a la verdad de los hechos sea la que insinúa Víctor García de la Concha al recordar los “procesos de pesquisas” que, a

---

<sup>19</sup> Martín de Riquer, por ejemplo, dibuja el retrato siguiente: “Un gran señor anticlerical y, ¿por qué no? con sus puntas y ribetes de erasmista, que no siente ni la menor sombra de compasión hacia un ciego [...] pero a quien en el fondo divierte el modo con que su ‘servidor y amigo’ el arcipreste de San Salvador engaña al pobre Lázaro y disfruta de su mujer” (Riquer, 1959: 108-109). Lázaro Carreter, por su cuenta, lo define así: “socarrón impenitente [...] ávido gustador de burlas, que ha asentado a Lázaro en su última servidumbre, gastándole la más sangrienta broma: la de hacerle contar, por irrisión, su vida” (Lázaro Carreter, 1972: 46). A esta misma idea se adhieren Francisco Rico y la mayoría de los especialistas del *Lazarillo*, mientras que Dalai Brenes, en una hipótesis sin duda arriesgadísima, opina que el destinatario del *Lazarillo* puede identificarse con el mismo victorioso emperador, Carlos V (Brenes Carrillo, 1992: 73-89). Otra hipótesis, igual de “arriesgadísima”, la planteó Rosa Navarro Durán que a principios de los años 2000, al prologar una nueva edición del *Lazarillo* con atribución de la obra a Alfonso de Valdés, le ofreció a Vuestra Merced las semblanzas de una mujer y dijo: “Al darnos cuenta de que “Vuestra Merced” a quien Lázaro escribe es una mujer, una dama, se puede ver muy bien qué tipo de relación podía unirle al arcipreste de San Salvador; este sería su confesor.” (Navarro Durán, 2003: 19) Claro está que moviéndonos en el mismo nivel de ciencia y ficción podríamos incluso ver en Vuestra Merced la imagen de otro pícaro, es decir, la de un destinatario perteneciente a una categoría análoga a la del destinador, como ocurre, por ejemplo, en las secuencias iniciales del *Rinconete y Cortadillo* (Cervantes, 2001: 161-213). Con menor fantasía y con mayor adherencia a la realidad histórica de la época, Eduardo Torres Corominas sitúa a V.M. (y los demás actantes del *Lazarillo*) en un grupo de poder operativo en la Corte de Carlos V (Torres Corominas, 2012: 78 y sigs.).



partir de la primera mitad del siglo XVI, corrían a cargo de los obispos en su acción ordinaria sobre la moralidad de los personajes eclesiásticos<sup>20</sup>. José Luis González Novalín, por ejemplo, nos hace saber que el famoso Inquisidor Fernando de Valdés, desde la cátedra episcopal de Oviedo acostumbraba a enviar cartas de pesquisa o de investigación sobre la vida, carácter, amistades y costumbres de los prebendados, de las cuales nos ha quedado documentación abundante en el archivo capitular de la ciudad asturiana<sup>21</sup>.

Dichas cartas, por un lado, estaban relacionadas con lo que en la perspectiva de las autoridades eclesiásticas podía configurarse como una intrusión del derecho civil en las cuestiones que afectaban a los clérigos: me refiero a las *Pragmáticas* que las instituciones del Estado dictaban en contra de ciertas situaciones parecidas a la que nos ofrece el Tratado VII del *Lazarillo* (no por casualidad una pragmática que en 1503 dictaron los propios Reyes Católicos rezaba en epígrafe lo siguiente: “Amonestación y castigo de las mujeres casadas y sospechosas que estuvieren en las casas de los clérigos”<sup>22</sup>). Por otro lado, las intervenciones de los obispos tenían mucho que ver con las críticas feroces que los escritores de escuela erasmista lanzaban en contra de los escándalos armados por algunos sacerdotes; recuérdese, a este respecto, que en el *Diálogo de Mercurio y Carón* Alfonso de Valdés no se limitaba a denunciar la inclinación de muchos clérigos hacia el interés, la usura, las desavenencias, el juego y la caza, sino que también subrayaba el hecho de que algunos de ellos “andan tan sin vergüenza entremetidos en mugeres como si ni fuessen obispos ni cristianos” (Valdés, 1964: 201-202).

Entrando en los detalles, no resulta difícil comprobar cómo el caso del *Lazarillo* está fuertemente relacionado con una de las circunstancias previstas por la mencionada “Amonestación” de 1503 y, más concretamente, con esta: “por quanto muchas veces acaesce, que habiendo tenido algunos clérigos algunas mugeres por mancebas públicas, después, por encubrir el delito, las casan con sus criados, y con otras personas tales, que se contentan estar en

---

<sup>20</sup> Puede verse al respecto García de la Concha (1981: 27-32).

<sup>21</sup> Véase González Novalín (1986: 86).

<sup>22</sup> *Novísima Recopilación*, Tít. XXVI, Ley V, pág. 421. *Apud* García de la Concha (1981: 29).



casa de los mismos clérigos que antes las tenían, de la manera que antes estaban”<sup>23</sup>.

No cabe la menor duda de que el arcipreste de San Salvador debía tener un buen conocimiento de las leyes vigentes y por esto le correspondía la obligación de extremar los cuidados, pues su criada había parido (y, posiblemente, abortado) tres veces antes de casar con Lázaro y el asunto era público, porque a Lázaro se lo habían certificado más de tres veces los amigos. De ahí, la solución de casar a su criada con Lázaro y no albergarla directamente en casa, sino tenerla próxima “en una casilla par de la suya”, neutralizando, al mismo tiempo, el peligro representado por las reacciones posibles de Lázaro con un recurso sutil: el de hacerle representar el papel del marido que rechaza las acusaciones que las malas lenguas vierten sobre su mujer (“Desta manera no me dizen nada, y yo tengo paz en mi casa”, T. VII, 243).

Un plan perfecto, que en las intenciones del sagaz y bien informado arcipreste de San Salvador hubiera debido neutralizar también el dictado de otra pragmática, la que proclamaron los Reyes Católicos en 1491 sobre el “Modo de proceder contra las mancebas de los clérigos, y contra los maridos dellas que lo consientan”. En ella el legislador civil (sin duda acosado por el estamento eclesiástico) autorizaba la intervención de la Justicia en contra de la mujer casada en olor de mancebía únicamente en el caso de que su marido quisiera ponerle una explícita denuncia:

...declaramos que ninguna muger casada pueda decirse manceba de clérigo, frayle ni casado [...] y que la tal muger casada no pueda ser demandada en juicio ni fuera de él, *salvo si su marido la quisiese acusar*<sup>24</sup>.

Al cual marido, por otro lado, le convenía quedarse bien callado porque, si de algún modo hubiera caído en la sospecha de connivencia, la Justicia le habría perseguido a él también, según reza después la misma pragmática:

Y porque se dice que algunos casados consienten y dan lugar que sus mugeres estén públicamente en aquel pecado con clérigos, mandamos a las nuestras Justicias, que cada y quando esto supieren, llamadas y oídas las tales

<sup>23</sup> *Apud* García de la Concha (1981: 29).

<sup>24</sup> *Novísima Recopilación*, Tít. XXVI, Ley IV. *Apud* García de la Concha (1981, 29).



personas, y condenadas, como dicho es, executen en ellos las penas en que hallaren que según Derecho han incurrido<sup>25</sup>.

Tratemos de dibujar ahora, sobre la base de estos primeros datos, un escenario del mundo posible que determina la puesta en marcha de *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*.

En la ciudad de Toledo, en el mismo año en que el victorioso emperador Carlos V celebraba allí sus Cortes, alcanza el dominio público un caso de mancebía que implica a un arcipreste, a su criada y a un marido sufrido que ejerce el oficio de pregonero. Acaso por el temor de que se entremeta la Justicia dictando sus disposiciones en contra de este y otros escándalos del mismo tipo (como los dejan transparentar las palabras del propio Lázaro al jurar sobre la hostia consagrada que su mujer “es tan buena muger como bive dentro de las puertas de Toledo”, T. VII, 243), un superior del arcipreste, por su cuenta o bien por cuenta de la institución a la que pertenece, pone en marcha una pesquisa o investigación sobre todos los detalles del “caso” (“y pues V.M. escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso”, *Pról.*, 107-108) para tomar las medidas necesarias. La carta de pesquisa se dirige como es natural al cabildo catedralicio (o *Canonicorum Concilio*) de la ciudad de Toledo, en el que, posiblemente, reina la ley del silencio junto a la ignorancia y a la defensa corporativa de los privilegios adquiridos. A este respecto, basta con recordar el juicio expresado por el escudero sobre los propios canónigos toledanos: “Canónigos y señores de la yglesia muchos hallo; mas es gente tan limitada, que no los sacaré de su paso todo el mundo” (T. III, 202). Y claramente no podemos olvidar lo que apuntaba sobre el mismo tema el embajador de Venecia Andrea Navagero en una carta dirigida a Giovan Batista Ranusio, fechada 12 de septiembre de 1525:

I canonici, che son molti, hanno il più ottocento ducati per uno, e pochi han meno, ma niuno meno di settecento. Altre intrate ha assai e vi son cappellani che han ducento ducati l'anno, di modo che i patroni di Toledo, e delle donne precipue, sono i preti, i quali hanno bonissime case, e trionfano, dandosi alla miglior vita del mondo, senza che alcuno li riprenda<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> *Ibíd.*

<sup>26</sup> *Lettere di XIII huomini illustri, nelle quali sono due libri di diversi altri auttori, et il fiore di quante belle lettere, che fin'hora si sono vedute; con molte del Bembo, del Navagero...*, in Venetia, Per Francesco Lorenzini da Turino, 1560, Libro quintodecimo, p. 672.



Con semejantes interlocutores por supuesto no se podía esperar que el “caso” saliera a luz ni mucho menos que se describiera en todos sus detalles. Antes bien, hubiera encontrado para siempre sepultura en el silencio complaciente e interesado de los colegas del arcipreste, si de repente, del todo inesperado e injustificado, no hubiera hecho su aparición el más improbable de los interlocutores de Vuestra Merced, a saber: aquel marido cornudo y sufrido que, al ponerse al descubierto, muy difícilmente se hubiera sustraído al poder judicial. Se abre, por consiguiente, la posibilidad de leer la referencia inicial a la “sepultura del olvido” (“Yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas, vengan a noticia de muchos, y no se entierren en la *sepultura del olvido...*”, Pról, 105), tanto en calidad de elemento tópico como en concepto de una precisa alusión al silencio de los cómplices.

## 6. ¿A qué se debe la carta de Lázaro?

Sacadas de todo esto las debidas conclusiones, estamos en condiciones de dar una respuesta a una parte de los interrogantes planteados anteriormente, a saber, las intenciones que hubieran impulsado a Lázaro para escribir su carta. Sigue, sin embargo, en pie el interrogante principal: ¿por qué un pobre pregonero toledano, implicado directamente en uno de los muchos escándalos de aquella ciudad, se lanza en una empresa, por definición superior a sus fuerzas y a sus pertinencias, como la de contestar a las preguntas de Vuestra Merced? Y, ¿por qué lo hace en los términos de una carta-confesión de corte autobiográfico?

Son dos las pistas que conviene seguir para contestar a esto: la primera se encuentra en el interior del propio texto, y la segunda en las consideraciones que hemos hecho hasta ahora sobre la calidad de abusivo del destinatario, sobre el punto de vista y la consiguiente dimensión ambigua del mensaje, y, finalmente, sobre el perfil posible del destinatario.

Si aceptamos, por ejemplo, la imagen que se le asigna normalmente, es decir, la de un obispo-inquisidor, se hace bastante difícil compartir la idea de que el *Lazarillo* se escribió para satisfacer la malicia y el cinismo de un “socarrón impenitente... ávido gustador de burlas, que ha asentado a Lázaro en



su última servidumbre, gastándole la más sangrienta broma: la de hacerle contar, por irrisión, su vida”<sup>27</sup>. En primer lugar, porque no es cierto que Vuestra Merced se dirigiera directamente a Lázaro para sacar informes sobre el “caso” (antes bien, en nuestra opinión, a Lázaro le corresponde el título de destinador abusivo); en segundo lugar, porque Vuestra Merced no pide la descripción de una vida, sino más bien la exposición de un “caso” concreto en una perspectiva sincrónica. Si acaso es Lázaro, en tanto destinador abusivo, el que trastorna los ámbitos de la pesquisa transformando la sincronía en diacronía y desplazando a Vuestra Merced hasta tal punto que le obliga a escuchar o leer una serie de informes no solicitados. Bajo este perfil, el “ávido gustador de burlas”, el productor de “bromas” más o menos “sangrientas” en vez de identificarse con Vuestra Merced, tomaría la apariencia del propio Lázaro de Tormes<sup>28</sup>.

Además, como ya sabemos, los informes no solicitados llenan casi por entero la carta de Lázaro calificándose a los ojos de un lector superficial (“los que no ahondaren tanto”, Pról. 105) como una ofensa patente a los principios básicos de la retórica, sobre todo en lo que atañe a la *dispositio*. Pero, no cabe duda de que entre los objetivos de Lázaro-narrador el “deleite”, destinado a “los que no ahondaren tanto”, no ocupa un lugar de primer plano; mucho más importante para él es que Vuestra Merced tome conciencia de las condiciones en las que tiene la obligación de vivir un pobre diablo: “y vean que bive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades” (Pról, 107). En otras palabras, el narrador, desde el primer momento, se preocupa por la preparación de un terreno que le permita decir lo que quiere decir sin correr personalmente riesgos relevantes.

En efecto, él sabe que si se limitara a exponer el “caso” en sus términos sustanciales, es decir, como uno de los muchos *ménages à trois* donde el

---

<sup>27</sup> Como se sabe, a este sugestivo retrato de Vuestra Merced dibujado por Lázaro Carreter (1972: 46) se adhirieron los mayores especialistas del *Lazarillo*, especialmente los que se conformaron con una lectura “unidimensional” de la obra sin atreverse a superar las barreras de la sátira social y del erasmismo.

<sup>28</sup> Desde una perspectiva narratológica podríamos decir que el narrador no se hace simplemente cargo de la materia narrada sino que también se responsabiliza y se apodera de la imagen del narratario para que este último no sobrepase los límites establecidos por el propio narrador. De tal forma el narrador logra poner a su servicio al narratario convirtiéndole en una pieza más de su gracioso tablero.



papel que le corresponde es el de marido sufrido, no denunciaría simplemente la relación prohibida del arcipreste de San Salvador con su criada, sino que simultáneamente se acusaría a sí mismo sobre la base de las disposiciones dictadas por la consabida pragmática sevillana de 1491.

Por otro lado, es muy posible que el narrador Lázaro no ignore el hecho de que la Justicia podrá interponerse en el asunto y actuar contra su mujer únicamente después de una denuncia explícita del marido. En suma, para decir lo que quiere decir, Lázaro tiene que inventar un artificio o una receta que le permita denunciar sin ser, a su vez, denunciado.

## 7. Los ingredientes salvíficos

El primer ingrediente de esta receta consiste, como ya sabemos, en la superposición de la dimensión diacrónica a la sincronía del “caso”, mientras que el segundo de los ingredientes tendrá que abarcar a la fuerza un mecanismo de adecuación para que la *digressio* o *amplificatio* pueda amalgamarse con el “caso”. De ahí el recurso “autobiográfico”, un recurso que se mostrará sobremanera eficaz, mucho más que cualquier otro artificio al que Lázaro hubiera podido dirigirse con provecho como, por ejemplo, el *exemplum*, la expresión alegórica, la sapiencial (aforística, didascálica, moralizante), etc. En efecto, apoyándose en la historia de su vida, Lázaro logra establecer algunos puntos firmes con los cuales el destinatario tendrá que enfrentarse en el momento oportuno, es decir, cuando el “caso” se manifestará en toda su escabrosidad.

El primer punto firme se refiere a la natural inclinación del narrador hacia la práctica de la delación de los amores prohibidos, como lo demuestra desde su niñez descubriendo al mayordomo del Comendador de la Magdalena todos los detalles de la relación ilícita entre el moro Zaide y su madre: “...y como niño respondía y descubría quanto sabía, con miedo, hasta ciertas herraduras que por mandado de mi madre a un herrero vendí” (T. I, 115). Un ejercicio, este de la delación, que Lázaro sigue practicando incluso cuando, para cubrir su infamia, apela a los artificios de la alusión y de la reticencia: con las hilanderas de algodón, por ejemplo (“A mí diéronme la vida unas mugercillas hilanderas de algodón, que hacían bonetes y bivían par de nosotros, con las cuales yo tuve



vezindad y conocimiento”, T. III, 191), y, después, con el fraile de la Merced (“Y por esto y por otras cosillas que no digo, salí dél”, T. IV, 214), y, posiblemente, con el maestro de pintar panderos (“Después desto assenté con un maestro de pintar panderos para molelle los colores, y también sufrí mil males”, T. VI, 231).

El segundo punto firme reside en el hecho de que Lázaro no es ningún tonto, ni tampoco tan inocentón como para prestarse a un posible juego escarnecedor de Vuestra Merced. De la “simpleza en que, como niño, dormido estaba” (T. I, 118) se ha librado prontamente, al salir de Salamanca, en virtud de la cabezada contra el toro de piedra. Y las experiencias sucesivas le han llevado a descubrir todos los vicios que se ocultan debajo del hábito clerical: desde la tacañería del clérigo de Maqueda (T. II, 139-165), hasta el libertinaje del fraile de la Merced (T. IV, 213-214); desde los engaños del “desembuelto y desvergonçado” buldero (T. V, 217-229), hasta la avidez mercantil y el probable criptojudaismo del capellán de la Iglesia Mayor de Toledo (T. VI, 231-233). En unión con otros detalles relacionados con otras circunstancias: piénsese en el mencionado juicio del escudero sobre los canónigos y señores de la iglesia de la ciudad de Toledo, y recuérdese el retrato de los diversos curas rurales de la Sagra de Toledo dibujado por Lázaro en su calidad de acompañante y servidor del buldero<sup>29</sup>.

Un tercer punto firme lo ofrece el oficio que ejerce nuestro héroe en el momento en que está en la cumbre de toda su buena fortuna y, posiblemente, también el oficio anterior de hombre de justicia al servicio de un alguacil. Me refiero a su posible conocimiento del dictado de las pragmáticas y, en especial, de las partes correspondientes a los delitos contra la moral y la pública decencia achacables a los sacerdotes.

---

<sup>29</sup> “En entrando en los lugares do avían de presentar la bulla, primero presentava a los clérigos o curas algunas cosillas, no tampoco de mucho valor ni substancia: una lechuga murciana, si era por el tiempo, un par de limas o naranjas, un melocotón, un par de duraznos, cada sendas peras verdiñales. Assí procurava tenerlos propicios, porque favoreciessen su negocio y llamassen sus feligreses a tomar la bulla, ofreciéndosele a él las gracias. Informávase de la suficiencia dellos; si dezían que entendían, no hablava palabra en latín por no dar tropeçón, mas aprovechávase de un gentil y bien cortado romance y desemboltíssima lengua. Y si sabían que los dichos clérigos eran de los reverendos, digo que más con dineros que con letras y con reverendas se ordenan, hazíase entre ellos un santo Thomás y hablava dos horas en latín, a lo menos que lo parecía, aunque no lo era” (T. V, 218).



Además, en relación con todo esto y en particular con su oficio de pregonero está la definición que acompañaba a los individuos portadores de este título: “Se llama [pregonero] por extensión el sugeto que publica y hace notoria y patente alguna cosa oculta o ignorada” (*Autoridades*, s.v.). Así todo, la calidad de destinador abusivo que le hemos atribuido a Lázaro podría incluso atenuarse en cierta medida, sin olvidar, como es lógico, la predominante dimensión irónica del asunto.

El arte del disfraz o de la máscara entra, finalmente, en la lista de los puntos firmes sobre los cuales Lázaro apoya la estructura entera. Me refiero, naturalmente, a su capacidad de disfrazarse de “hombre de bien” para acceder a la categoría de los “buenos”; un arte que Lázaro, antiguo alumno del escudero, demuestra haber aprendido perfectamente al despedirse del capellán: “...un jubón de fustán viejo y un sayo raydo de manga trançada y puerta, y una capa, que avía sido frisada, y una espada de las viejas primeras de Cuéllar. Desde que me ví en hábito de hombre de bien, dixé a mi amo se tomasse su asno, que no quería más seguir aquel oficio” (T. VI, 233). En paralelo con el arte del disfraz se coloca el ejercicio de la mentira que Lázaro aprende en un primer momento en la escuela del ciego, mejorándola después en virtud de las enseñanzas del escudero.

Juntando todas estas cosas se perfila un panorama bastante definido o, por lo menos, de tal naturaleza como para permitirnos contestar a todos los interrogantes planteados anteriormente.

Lázaro, destinador abusivo e impertinente, se lanza a la empresa de ofrecerle a Vuestra Merced<sup>30</sup> los informes solicitados por la simple razón de que le importa denunciar oficialmente la escandalosa relación que el arcipreste de San Salvador mantiene con su mujer. Y lo hace sin escatimar detalles precisando que la mujer, antes del matrimonio y siendo criada del arcipreste, había parido y casi seguramente abortado tres veces<sup>31</sup> (un informe que, por otro lado, Lázaro comparte con las “malas lenguas”), y añadiendo que, después

---

<sup>30</sup> Cuya figura va adquiriendo paulatinamente los rasgos de un genérico e indefinido *lector in fabula* (en el párrafo siguiente [8. Hacia la novela moderna] profundizaremos este concepto).

<sup>31</sup> “Verdad es que algunos de mis amigos me han dicho algo desso, y aun por más de tres veces me han certificado que antes que conmigo casasse avía parido tres vezes, hablando con reverencia de V.M. porque está ella delante” (T. VII, 241).



del matrimonio, la misma sigue frecuentando la casa del arcipreste en todas las horas del día y de la noche<sup>32</sup> (otro detalle que casi seguramente no pasaría desapercibido a sus diligentes vecinos). Además, por su espontánea voluntad, facilita noticias que él solo puede conocer, como las que remiten a la escena armada por su mujer para contrastar las voces de las malas lenguas y a las palabras pronunciadas por el arcipreste de San Salvador para componer la disputa: “Por tanto no mires a lo que pueden dezir, sino a lo que te toca, digo a tu provecho” (T. VII, 241).

Y, por si acaso esto no fuera suficiente, Lázaro da cuenta también de los regalos que el arcipreste hace a su esposa a lo largo del año: “y siempre en el año le da, en vezes, al pie de una carga de trigo, por la Pascuas, su carne, y quando el par de los bodigos, las calças viejas que dexa” (T. VII, 238). Una lista que podría esconder, como alguien sospecha, otras tantas referencias a las prestaciones sexuales del arcipreste y que por consiguiente podría ofrecer a las palabras de Lázaro una connotación aún más marcada y acerada.

Finalmente, por lo que atañe al corte autobiográfico que Lázaro determina aplicar a su carta es bastante fácil comprobar cómo este, además de plantear algunos puntos firmes para el diálogo entre destinador y destinatario, entabla una relación estrecha con la intención delatora que vimos anteriormente. En efecto, el destinador traslada intencionadamente la dimensión semántica del texto del dominio sincrónico al dominio diacrónico para enmascarar su denuncia adaptándola formalmente a los principios básicos de las cartas de confesión, como si Vuestra Merced se hubiera dirigido directamente a Lázaro para pedirle noticias sobre su vida (“Expetiis me, generosissime pater, status fortunae meae narrationem explicitam”<sup>33</sup>). Un disfraz que le permite decir todo lo que quiere decir sin correr los riesgos amenazados en las pragmáticas.

La fórmula autobiográfica del *Lazarillo* se manifiesta, pues, como el primero y el más marcado “engaño a los ojos” de entre los muchos desparramados por el texto.

---

<sup>32</sup> “...y que yo holgava y avía por bien de que ella entrasse y saliesse, de noche y de día, pues estava bien seguro de su bondad” (T. VII, 242).

<sup>33</sup> Como se lee en *Algunas obras del doctor Francisco López de Villalobos*, (remito a la ed. de Madrid, Bibliófilos Españoles, 1886: 139-140).



## 8. Hacia la novela moderna

Y radica exactamente en este enredo, en el que pueden caer los lectores del *Lazarillo*, la fórmula de su originalidad y, al mismo tiempo, de su modernidad con respecto a las obras narrativas de su tiempo. En otras palabras, son los artificios puestos en marcha por su anónimo autor los que confieren al relato de Lázaro la calificación de novela orientada hacia la modernidad. No cabe duda de que el “engaño a los ojos” que acabamos de evidenciar constituye el factor dominante de la obra, pero tal vez no sea del todo inútil determinar la manera en que el anónimo llega a conseguir este efecto.

En mi opinión, son tres las pistas que conviene deslindar al respecto: la primera es el “perspectivismo” con sus consecuencias axiológicas, la segunda es la “parodia” en sus distintas manifestaciones, y la tercera es la relación autor-lector tal como la plantean los descuidos, las reticencias, las alusiones y los silencios del texto.

Por lo que atañe al perspectivismo creo que ya hemos ofrecido una amplia documentación de este fenómeno en los párrafos anteriores al considerar los distintos puntos de vista de los actantes de la comunicación en lo referente al “caso”, es decir, al “sujeto” de la narración<sup>34</sup>.

Añadiremos que siguen siendo los distintos puntos de vista los que determinan las muchas ambigüedades diseminadas por todo el texto, como puede percibirse en otros muchos lugares del *Lazarillo*.

Consideremos, por ejemplo, la muerte “heroica” del padre de Lázaro:

En este tiempo se hizo *cierta armada* contra *Moros*, *entre los cuales* fue mi padre, que a la sazón estava desterrado por el desastre ya dicho, con cargo de azemilero de un cavallero que allá fue, y con su señor, como leal criado, feneció su vida (T. 1, 111),

Ahora bien, para establecer si el pobre “feneció” en las filas de los cristianos o en las de los moros, adquiriendo de tal forma el título de “renegado”, tenemos que fijar nuestra atención sobre la expresión deíctica “entre los cuales”, puesto que, a bien mirar, nos percatamos de que la deixis se

---

<sup>34</sup> Véase aquí el párrafo 4 (El punto de vista de los actantes).



balancea entre un sujeto colectivo (“cierta armada”, con una *concordantia ad sensum*), y un sujeto plural (“Moros” que no plantea problemas de concordancia en el nivel morfo-sintáctico), abriendo de tal forma el camino a dos soluciones opuestas pero igual de fiables. Claro está que la solución del dilema depende de la actitud que los actantes de la comunicación deseen adoptar con respecto a un artificio lingüístico intencionadamente equívoco y por consiguiente inclinado hacia distintas perspectivas.

Lo mismo ocurre poco después, cuando al hacer referencia al destino de su madre después de la muerte del padre, Lázaro-narrador afirma:

Mi biuda madre, como sin marido y sin abrigo se viesse, determinó *arrimarse a los buenos por ser uno dellos*, y vínose a bivar a la ciudad, y alquiló una casilla, y metióse a guisar de comer a ciertos estudiantes (T. I, 111. La cursiva es mía).

Puede verse aquí, al igual que anteriormente en el caso de “entre los cuales”, como precisamente del nivel morfo-sintáctico se irradia la ambigüedad, en el sentido de que la preposición “por”, en la frase “por ser uno dellos”, puede expresar tanto un valor final (es decir: “para llegar a ser uno de ellos”) como un valor causal (“porque era una de ellos”), abriendo de esta forma las puertas a dos perspectivas distintas en lo referente a la colocación de los “buenos”.

Además, son justamente “los buenos” los que con una fuerte connotación bi-sémica<sup>35</sup> abren y cierran el relato de Lázaro especificando que en él no caben absolutos éticos ni epistemológicos. En efecto, tanto en su primera aparición donde la calificación de “buenos” (incluidos en el sintagma “arrimarse a los buenos”) se relaciona con “ciertos estudiantes” y con “mozos de caballos”, como en su segunda y última muestra donde a la categoría de los buenos pertenecen un clérigo amancebado y su manceba que, por lo demás, es la mujer de Lázaro (“Señor -le dixen-, yo determiné de *arrimarme a los buenos*. Verdad es que algunos de mis amigos me han dicho algo desso, y aun por más de tres veces me han certificado que antes que conmigo casasse avía

---

<sup>35</sup> En cuanto que al sentido normal y corriente del término “bueno” (persona que en un determinado contexto social goza de una excelente reputación engendrando en los demás propósitos de emulación) se agrega un sentido distinto, incluyendo en el conjunto de los buenos a los que pertenecen a categorías sociales bajas y sospechosas o, de cualquier modo, opuestas al sentido tradicional de la palabra.



parido tres veces”, T. VII, 241), en ambas apariciones, decía, se abre una grieta profunda en la base de los principios éticos que sustentan el sistema para dejar amplio espacio al relativismo axiológico.

Un relativismo que se transparenta también en la parodia, un artificio que en el *Lazarillo* (al igual que en el *Quijote*) actúa en todos los niveles, tanto literarios como paraliterarios, enredando a los libros de caballerías, el género epistolar, los relatos folclóricos, las “novelle” italianas<sup>36</sup>, etc. La misma parodia que no perdona ni siquiera a los aspectos más inviolables del mundo de referencia, rozando a menudo una dimensión sacrílega como en el caso de la aparición del calderero en casa del clérigo de Maqueda (T2, 146-148) que se apoya y remite a la escena evangélica de la Anunciación y a la adoración eucarística. Finalmente, una parodia que no desdeña acercarse al crimen de lesa Majestad, cuando al final de la historia el narrador Lázaro compara su condición de marido cornudo y sufrido a la del victorioso emperador, Carlos V, comprometido en las Cortes de Toledo (“Esto fue el mismo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró, y tuvo en ella Cortes, y se hizieron grandes regozijos y fiestas, como V.M. avrá oýdo”, T. VII, 243)<sup>37</sup>.

No cabe duda de que en todos estos casos el juego paródico realiza en concreto la tarea de desmitificar o “destronar” el objeto-valor para incluirlo con estas características en el diálogo entre autor y lector. De tal modo, el objeto-valor se presta al análisis, al fraccionamiento o desmembración y, sobre todo, al “desnudamiento”; el relativismo axiológico se insinúa en la firme organización jerárquica del pensamiento oficial creando las premisas para la creación de nuevos mundos posibles orientados hacia el género denominado “novela”. Un género que, en conocidas palabras de Bajtín, está vinculado al elemento eternamente vivo de la palabra no-oficial y del pensamiento no-oficial, manifestándose concretamente en la forma festiva, en el discurso familiar y en

---

<sup>36</sup> Recuerdo que el Tratado quinto, el del buldero, se desarrolla en la pauta de una “novella” de Masuccio Salernitano. Sobre este tema véase Navarro Durán (2007: 233-252) y Berrueto (2015: 151-155).

<sup>37</sup> Véase, al respecto, Ruffinatto, ed., 2001, 45-62).



distintos niveles de profanación<sup>38</sup>. Y éstos son exactamente los mecanismos puestos en marcha por el autor del *Lazarillo* mediante el uso estratégico y racional del perspectivismo y de la parodia, es decir, los dos artificios que llevan consigo todos los gérmenes para el desarrollo de una nueva narrativa y que cobran mayor alcance cuando se sitúan en el interior de un texto que pide para su comprensión la cooperación activa del lector (¿Vuestra Merced?).

A ese lector, precisamente, se dirige el escritor para que solucione el enigma planteado por un mundo posible poblado de senderos que, como en el jardín borgiano, se bifurcan constantemente creando reflejos engañosos y tendiendo trampas a los que sin cautelas se pronuncian a favor de una lectura unidireccional o monosémica. En este sentido es legítimo aplicar al *Lazarillo* la etiqueta de “obra abierta”, retomando una célebre definición de Umberto Eco, y añadir la etiqueta de “obra en movimiento” que el mismo estudioso proponía para calificar las obras abiertas donde el lector encuentra el sentido de una manera activa delante de la obra<sup>39</sup>.

Es esta, según mi parecer, la tercera pista que conviene seguir para determinar la manera en que el anónimo llega a conseguir efectos de sentido no muy lejanos de los que pueden percibirse en la novela moderna. El *Lazarillo*, como se sabe, ofrece en muchas de sus partes alusiones, reticencias, omisiones, descuidos, silencios, o sea, una serie de fenómenos que, al

---

<sup>38</sup> Remito especialmente a lo que dice Mijail Bajtín sobre las raíces folklóricas de la novela, y, en particular, sobre la función que desempeñan la parodia, la risa popular, el disfraz folclórico en el proceso de creación de este género literario (“Epos i roman [O metodologii issledovanija romana]”, en *Voprosy literatury*, I, 1970, págs. 95-122 [utilizo la traducción italiana que se encuentra en György Lukács, Michail Bachtin a altri, *Problemi di teoria del romanzo. Metodologia letteraria e dialettica storica*, Torino, Einaudi, 1976: 179-221).

<sup>39</sup> “La obra de arte... –escribía Umberto Eco– es una forma, un movimiento concluso, que es como decir un infinito recogido en una concreción; su totalidad resulta de una conclusión y, por consiguiente, exige que se la considere no como el *hermetismo* de una realidad estática e inmóvil, sino como la apertura de un infinito que se ha completado reuniéndose en una forma. La obra tiene por esto infinitos aspectos, que no son sólo “partes” suyas o fragmentos, porque cada uno de ellos contiene la obra entera y la revela en determinada perspectiva. La variedad de las ejecuciones tiene, pues, su fundamento en la compleja naturaleza, tanto de la persona del intérprete cuanto de la obra que debe ejecutarse... Los infinitos puntos de vista de los intérpretes y los infinitos aspectos de la obra se responden, se encuentran y se aclaran recíprocamente de tal modo que determinado punto de vista logra revelar la obra entera sólo si la toma en ese determinado aspecto, y un aspecto particular de la obra, que la revele entera bajo una nueva luz, debe esperar el punto de vista capaz de captarlo y proyectarlo” (Eco, 1992: 44).



engendrar una sensación de “vacío” o de *non finito*, apelan a la cooperación del lector para salir de la incertidumbre en que se hallan envueltos y disipar las tinieblas que los encubren.

Observemos, por ejemplo, el caso planteado por el “Alguazil” a cuyo servicio se pone Lázaro como “hombre de justicia” después de su experiencia con el capellán de la catedral de Toledo:

Despedido del Capellán, assenté por hombre de justicia con un Alguazil; mas muy poco bivi con él, por parecerme oficio peligroso. Mayormente que una noche nos corrieron a mí y a mi amo a pedradas y a palos unos retraídos. Y a mi amo, que esperó, trataron mal, mas a mí no me alcançaron. Con esto renegué del trato (T. VII, 235).

Pues aquí la tarea del lector consiste en descubrir las razones del extraño proceder del alguacil que en lugar de buscar su salvación en la fuga (como prudentemente hace su ayudante Lázaro), prefiere “esperar” y sufrir las consecuencias de su insensata actitud. Bien es verdad que una primera lectura superficial puede orientarnos a colocar el “alguazil” en la categoría de los ingenuos o de los tontos (ofreciéndole por consiguiente a Lázaro la dignidad de “listo”), pero, si nos animamos a profundizar más en los informes que nos proporciona el narrador, nos damos cuenta de que los maleantes son unos “retraídos”, es decir “refugiados en un lugar sagrado o en una iglesia” y que Lázaro para expresar el abandono del servicio se sirve del verbo “renegar” (“renegué del trato”) como si quisiera aludir al “pasarse de una religión o culto a otro” (*Autoridades*, s.v.). Así las cosas, parece bastante probable que el verbo “esperar” no haga simplemente referencia a una genérica expectación de los eventos, sino que remita a otro tipo de “espera”, y más concretamente a la que la literatura satírica de la época achacaba a los cripto-judíos atribuyéndoles la mala costumbre de esperar en vano la venida del Mesías.

En todo caso, se hace imprescindible la competencia, la cooperación activa y la complicidad del lector para que la polisemia del texto se muestre con toda su riqueza y vigor significativo.

Lo mismo ocurre cuando el autor parece confiar a una figura tan comprometida como la reticencia la delicada misión de comunicar lo “indecible”. Como en el caso del cuarto amo de Lázaro, un fraile de la Merced, libertino,



desenfrenado, y más apegado a la vida mundana que a la monástica, en cuyo servicio Lázaro no resiste más de ocho días por no aguantar su ritmo frenético y por otras inconfensables razones:

Uve de buscar el quarto y este fue un Frayle de la Merced, que las mugercillas que digo me encaminaron; al qual ellas le llamavan pariente. Gran enemigo del coro y de comer en el convento, perdido por andar fuera, amicíssimo de negocios seglares y visitar, tanto que pienso que rompía él más çapatos que todo el convento. Este me dio los primeros çapatos que rompí en mi vida; mas no me duraron ocho días, ni yo pude con su trote durar más. Y por esto, y *por otras cosillas que no digo*, salí dél. (T.IV, 213-214. La cursiva es mía).

Se trata de un segmento narrativo marcadamente ambiguo, pero no tanto por lo que concierne a la figura de este fraile que pertenece a una categoría muy acosada por la literatura satírica de la época y de épocas anteriores, como más bien por los posibles dobles sentidos de “zapatos”, “romper zapatos”, “trote”, sintagmas y términos en los que puede desprenderse la verdadera naturaleza del servicio prestado por nuestro héroe. Al topar, pues, con la reticencia (“y por otras cosillas que no digo”) el lector tiene que elegir entre dos opciones: considerar preeminente la isotopía temática (“Servicio de acompañamiento duro y extenuante”) y no profundizar en el posible doble sentido de los términos del servicio<sup>40</sup>. Si, en cambio, el lector se hace partidario de una isotopía figurativa y descubre en los términos que califican el servicio prestado por Lázaro otras tantas metáforas eróticas<sup>41</sup>, entonces la reticencia final ocultaría realmente “cosillas” indecibles como, por ejemplo, un proceso de iniciación a la vida sexual y –quizás– homosexual. Lógicamente, en el primer

<sup>40</sup> En este caso, la reticencia no ocultaría lo indecible sino más bien algo ya significado que por ser redundante se omite.

<sup>41</sup> Tenían entonces una gran difusión las metáforas eróticas elaboradas basándose en el vocabulario del oficio del zapatero remendón [véase, por ejemplo, Alzieu-Jammes-Lissorgues, 1975: 131-133, 274, 351]; así como al léxico erótico parecen remitir las precedentes referencias a la relación del fraile con las mujercillas y su principal actividad [“visitar” = penetrar, *intromittere*]. Es lo que puede descubrirse con toda claridad en esta copla de villancico donde quien habla es la mujer de un marido consentido: “Muchos frailes a menudo / *me vienen a visitar*, / y velos conmigo estar / y no habla más que un mudo; / mil veces a mi cornudo / le echo a la boca un freno, / sin que me diga / malo ni bueno” (id., 173). A la misma serie de metáforas eróticas pertenece la frase “romper zapatos” [*devirginare*], mientras que, por otro lado, es bastante probable que el número 8 (“no me duraron más de ocho días”) exprese en ese contexto un fuerte valor simbólico (recuérdese que el octavo día en la tradición cristiana occidental “anuncia la era futura eterna; implica no solamente la resurrección de Cristo, sino la del hombre... Simboliza a la vez la resurrección de Cristo y la promesa de resurrección del hombre transfigurado por la gracia”, Chevalier, 1993: 769a).



caso el lector se hace responsable de ofrecer al texto una orientación monosémica mientras en el segundo es la polisemia la que adquiere un valor dominante y, sin duda alguna, más atractivo.

No cabe duda, sin embargo, que las dos figuras (la alusión que vimos anteriormente, y la reticencia que acabamos de considerar) requieren, es más, exigen la cooperación activa del lector para expresar lo que realmente quieren decir o esconder. Y al mismo objetivo apuntan, en mi opinión, los silencios que confieren a la obra esta sensación de “vacío” o de “non finito” a la que aludíamos antes. Es significativo, a este respecto, el silencio que se acompaña con la experiencia de Lázaro al servicio de un “maestro de pintar panderos”, donde los “males” que tuvo que aguantar el pobre criado, “moliendo los colores” a su amo, se esconden detrás de una genérica indicación numérica, “mil”:

Después desto, assenté con un maestro de pintar panderos, para molelle los colores, y también sufrí mil males (T. VI, 231).

Un silencio realmente ensordecedor, debido al hecho de que este brevísimo esbozo de acción (como lo define Lázaro Carreter, 1972: 155) no sobrepasa los límites del epígrafe y deja por consiguiente un amplio espacio blanco (o vacío) disponible para que el lector (estudioso, crítico, o lo que sea) ejerza sus competencias y desenfrené sus capacidades creativas. Lo que, en efecto, se ha hecho, como lo demuestran los críticos más atentos que sobre este aspecto peculiar del texto y para llenar sus vacíos sondearon varias posibilidades y llegaron a formular tres teorías distintas:

1) una teoría “realista”, perteneciente a Francisco Rico (1987: 125-126, n. 2), que identifica este nuevo amo de Lázaro con “uno de los buhoneros que se ganaban la vida vendiendo las panderetas que ellos mismos pintaban”. Lázaro, pues, desempeñaría realmente el oficio de “moler los colores” a este artesano, en calidad de ayudante (la teoría de Rico se apoya en el *Libro de cuentas del cabildo de Toledo* [1493] donde se documentan “dos maestros pintores” junto a un “hombre que molía colores”).

2) Una segunda teoría, catalogable como “folklórica” y defendida por Marcel Bataillon (1970: 65-66), que relaciona este esbozo de acción con un cuentecillo



tradicional español supuestamente afín a otro que aparece en el *Till Eulenspiegel* (Historia XXVII), donde el protagonista, fingiéndose pintor, engaña al landgrave de Hesse y se da la gran vida a sus expensas con los compañeros que deberían haberle preparado los colores<sup>42</sup>.

3) Una tercera teoría, finalmente, que podríamos llamar “metafórica”, se basa en las posibles valencias obscenas de los sintagmas “pintar panderos” y “moler los colores”. La defienden Shipley (1982: 225-233) y Molho (1985: 77-80), afirmando que el “maestro de pintar panderos” evoca la figura de un alcahuete, y la expresión “moler los colores” alude a la actividad de un ayudante que prepara los cosméticos para favorecer las “hazañas” de su amo.

Naturalmente, todas estas teorías apelan a la intertextualidad y se proponen construir un guion apto para suplir las carencias debidas a la voluntad o a los descuidos “intencionales”<sup>43</sup> del autor. En todo caso para que el texto cobre sentido se hace imprescindible la cooperación del lector tanto en el nivel interpretativo como (y sobre todo) en la construcción de algunas de sus partes<sup>44</sup>.

Sin embargo, con esto, y con todo lo que se ha dicho anteriormente sobre el perspectivismo y la parodia, no pretendemos afirmar que el *Lazarillo* pueda aspirar sin más y *ante litteram* a la categoría de “novela moderna”, pero sí cabe admitir que lleva consigo todos los gérmenes para el desarrollo de una nueva narrativa que, por un lado, se manifiesta en los productos de la denominada “novela picaresca” (la española de la época áurea y la de otras latitudes europeas), y por otro lado, desemboca en la obra maestra de Cervantes. Sobra recordar el papel básico que el *Quijote* (sobre todo en su segunda parte) desempeñó en la creación de la moderna novela occidental.

---

<sup>42</sup> La supuesta existencia de una historieta española paralela a la del *Eulenspiegel* quedaría afianzada, según Bataillon, por estos dos curiosos proverbios antiguos: “Según sea el dinero será el pandero”, “Quien tiene dineros pinta panderos”.

<sup>43</sup> Sobre el concepto de “descuido intencional” véase Martín Morán (1990: 7-21) y Ruffinatto (en prensa).

<sup>44</sup> Se trata, como es evidente, del conocido *lector in fabula* al que Umberto Eco ofreció un magistral espacio especulativo en uno de sus estudios más famosos Me refiero, obviamente, a Eco (1981).



## Bibliografía

- ALZIEU, Pierre, Rober JAMMES e Yvan LISSORGUES (1975). *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro, con su vocabulario al cabo por el orden del a.b.c.* Toulouse: France-Ibérie Recherche, Imprimerie Maurice Espic.
- BAJTÍN, Mijail (1976). "Epos i roman". En VVAA, *Problemi di teoria del romanzo. Metodologia letteraria e dialettica storica*. Torino: Einaudi, pp. 179-221.
- BARTHES, Roland (1966). "Introduction à l'analyse structurale des récits", *Communications*, 8, pp. 1-27.
- BATAILLON, Marcel (1970). *Novedad y fecundidad del "Lazarillo de Tormes"*. Trad. de Luis Cortés Vázquez, Madrid: Anaya (Temas y Estudios).
- BERRUEZO, Diana (2015). *Il Novellino de Masuccio Salernitano y su influencia en la literatura española de la Edad de Oro*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- BRENES CARRILLO, Dalai (1992). "¿Quién es V.M. en *Lazarillo de Tormes*?", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo*, LXVIII, pp. 73-88.
- CABO, Fernando (2017). "El *Lazarillo* de Tormes hacia la novela moderna: lo local, la ciudad, la comunidad", *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 2, pp. 204-219.
- CARRASCO, Félix (1987). "La cara olvidada de «el caso» de Lázaro de Tormes", *Thesaurus, Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, XLII, pp. 1-7.
- CARRASCO, Félix (1991). "«Esto fue el mismo año que», ¿Anáfora de «el caso» o del acto de escritura? (*Lazarillo*, tract. VII)", *Bulletin Hispanique*, 93, 2.º, pp. 343-352.
- CARRASCO, Félix (1993). "«Hasta el día de hoy nadie nos oyó sobre el caso» (*Lazarillo*, Tratado VII): Puntualizaciones lingüísticas y semióticas". En Manuel García Martín (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*. Salamanca: Ediciones Universidad, 2 vols., I, pp. 217-224.
- CARREIRA, Antonio, y Jesús Antonio CID (1990). Introducción a *La vida y hechos de Estebanillo González*. Ed. Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, Madrid: Cátedra, 2 vols., t. I, pp. 7-229
- CERVANTES, Miguel de (1997). *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid: Cátedra.
- CERVANTES, Miguel de (2001). *Novelas Ejemplares*. Ed. Jorge García López, Barcelona: Crítica.
- CHEVALIER, Jean (1993). *Diccionario de los símbolos*, con la colaboración de Alain Gheerbrant. Barcelona : Editorial Herder.
- ECO, Umberto (1979). *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milán: Bompiani.
- ECO, Umberto (1992). *Obra abierta*. Trad. de Roser Berdagué. Barcelona: Editorial Planeta-De Agostini, S.A.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (1981). *Nueva lectura del "Lazarillo"*. Madrid: Castalia.



- GONZÁLEZ NOVALÍN, José Luis (1968). *El Inquisidor General Fernando de Valdés (1483-1568)*, t. I, *Su vida y su obra*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- GREIMAS, Algirdas J. (1976). *Ensayos de Semiótica Poética*. Barcelona: Planeta.
- GUEVARA, fray Antonio de (1952). *Libro primero de las Epístolas Familiares*. Ed. José María de Cossío, Madrid: Aldus, 2 vols.
- La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (2001). Ed. Aldo Ruffinatto, Madrid: Castalia.
- La vida y hechos de Estebanillo González* (1990). Ed. Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, Madrid: Cátedra, 2 vols.
- Lazarillo de Tormes* (1987). Ed. Francisco Rico (con un apéndice bibliográfico de B.C. Morros), Madrid: Cátedra.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1972). "*Lazarillo de Tormes*" en la picaresca. Barcelona: Ariel.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel (1990). *El "Quijote" en ciernes. Los descuidos de Cervantes y las fases de elaboración textual*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- MOLHO, Maurice (1985). "Nota al Tratado VI de la *Vida de Lazarillo de Tormes*". En Carlos Vicente Moya, Luis Rodríguez y M.<sup>a</sup> del Carmen Iglesias (coords.), *Homenaje a José Antonio Maravall*. Madrid, CIS, 3 vols., t. III, pp. 77-80.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (2003). Alfonso de Valdés, *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, Introducción de Rosa Navarro Durán, Edición y notas de Milagros Rodríguez Cáceres, Barcelona: Octaedro.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (2007). "Masuccio y la novela española de la Edad de Oro". En M.<sup>a</sup> Nieves Muñiz (ed.), *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939), Atti del Primo Convegno Internazionale, Universitat de Barcelona (13-16 aprile 2005)*, Florencia: Franco Casati Editore, pp. 233-252.
- QUEVEDO, Francisco de (1993). *La vida del Buscón*. Ed. Fernando Cabo Aseguinolaza, Estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter, Barcelona, Crítica.
- RASTIER, François (1976). "Sistemática de las isotopías". En A. J Greimas, *Ensayos de Semiótica Poética*. Barcelona: Planeta, pp. 107-140.
- RICO, Francisco (2011). "LÁZARO DE TORMES", *Lazarillo de Tormes*. Edición, estudio y notas de Francisco Rico, Madrid: Real Academia Española
- RIQUER, Martín de (ed.) (1959). *La Celestina y Lazarillos*. Edición, prólogo y notas por Martín de Riquer, Barcelona: Vergara.
- RUFFINATTO, Aldo (2020). "Una novela antiheroica llena de pícaros: *La vida de Lazarillo de Tormes*". En M.A. Cuevas Gómez, F. Molina Castillo, P.



- Silvestri (coords.). *España e Italia: un viaje de ida y vuelta. Studia in honorem Manuel Carrera Díaz*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- RUFFINATTO, Aldo (en prensa). *Diálogos cervantinos (desde la intertextualidad)*. Madrid: Pigmalión.
- SHIPLEY, George A. (1982). "A Case of Functional Obscurity: The Master Tambourine-Painter of *Lazarillo*, Tratado VI". *Modern Language Notes*, XCVII, pp. 225-233.
- TORQUEMADA, Antonio de (1970). *Manual de escribientes*. Ed. M.<sup>a</sup> Josefa de Zamora y A. Zamora Vicente, Madrid: B.R.A.E (Anejo XXI).
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2011). "El *Lazarillo* y el escudero: varia lección de filosofía cortesana". En Alain Bégue y Emma Herrán (coords.), *Pictavia Aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional "Siglo de Oro"*. Toulouse: Université de Toulouse II-Le Mirail, pp. 685-694.
- TORRES COROMINAS, Eduardo (2012). "Gonzalo Pérez, Francisco de los Cobos y el *Lazarillo de Tormes*", *Librosdelacorte.es*, n.º 4, pp. 72-104.
- VALDÉS, Alfonso de (1954). *Diálogo de Mercurio y Carón*. Ed. José F. Montesinos, Madrid: Espasa-Calpe.
- VALDÉS, Alfonso de (2003). *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Introducción de Rosa Navarro Durán, edición y notas de Milagros Rodríguez Cáceres, Barcelona: Ediciones Octaedro.

Fecha de recepción: 6 de junio de 2021

Fecha de aceptación: 21 de junio de 2021

# Diablotexto

***Digital***



Pretextos



## Entrevista al profesor Ignacio Arellano Ayuso

“El acceso abierto no es la panacea si no se gestiona adecuadamente”

Catedrático de Literatura de la Universidad de Navarra. Lidera desde 1990 el grupo de investigación Siglo de Oro (GRISO), desde el que ha llevado a cabo una intensa y fructífera tarea. Los resultados de sus distintas líneas de trabajo se reflejan en una cuantiosa producción científica, en su continua participación en los más prestigiosos foros internacionales y en el haz de relaciones establecidas con otros grupos de investigación. Los datos no dejan lugar a dudas: los 13 proyectos de investigación que ha llevado a cabo el grupo y los 286 congresos científicos organizados dan cuenta de su extraordinaria capacidad para impulsar espacios colaborativos de reflexión crítica y debate.

Junto a su dilatada trayectoria investigadora, internacionalmente reconocida, y a su excepcional conocimiento de la literatura áurea, merece resaltarse su contribución a la difusión de la investigación sobre literatura áurea. GRISO edita periódicamente tres revistas científicas de máxima excelencia y mantienen activas nueve colecciones de libros en diversas editoriales de prestigio.

Nos interesamos por su visión sobre la situación editorial de las publicaciones de narrativa áurea, tanto de estudios críticos como de ediciones de textos.





P.: La narrativa áurea tiene mucho que decir a un lector actual. En los últimos años, ¿cómo valoraría la presencia y situación de la narrativa clásica española desde la perspectiva editorial?

R.: Creo que sigue reducida principalmente al campo especializado. En los últimos tiempos han aparecido ediciones de distintos modelos narrativos que han mejorado bastante el panorama anterior, pero estamos todavía en esa fase de recuperación. Es posible que muchos de estos relatos no puedan pasar del lector especialista, pero es necesario seguir con la tarea. Un problema editorial es la mala comprensión de los organismos públicos, que se empeñan cada día más en negar ayudas a lo que llaman "editoriales privadas" o "comerciales", como si esas circunstancias fueran pecaminosas, con lo cual se impide que los que entienden de un oficio (las editoriales buenas) lo ejerzan. Y mientras muchas ediciones de narrativa clásica sigan en colecciones estrictamente universitarias o en servidores de internet de reducida capacidad de difusión activa será difícil ampliar el espectro de los lectores. El acceso abierto no es la panacea si no se gestiona adecuadamente.

P.: Desde el grupo GRISO se han impulsado distintas iniciativas que han favorecido el avance del conocimiento tanto en lo relativo a la edición como a los estudios críticos. ¿Cuál es el balance de resultados por el cuidado de revistas de máxima excelencia como *Hipogrifo*, por el mantenimiento de colecciones como la Biblioteca Áurea Hispánica (Iberoamericana /Vervuert), la Colección "Batihoja"...?

R.: Creo que el esfuerzo siempre produce resultados útiles, no siempre en la medida de lo pretendido, pero siempre valiosos. La revista *Hipogrifo* acoge actualmente una gran masa de trabajos seleccionados y lo mismo las colecciones citadas. El mejor resultado para nosotros es la aceptación general, ya que estos instrumentos no se limitan a canalizar los trabajos del equipo de investigación del GRISO, sino que difunden muchos trabajos excelentes de colegas de todo el mundo. Especial satisfacción nos producen las colecciones dedicadas al espacio indiano (las colecciones Indianas de Iberoamericana y del IDEA-Batihoja), en el que estamos publicando relatos sumamente interesantes del mundo cultural hispánico del otro lado del océano.



P.: Sobre la presencia de la narrativa clásica en la enseñanza secundaria y Bachillerato. El grupo GRISO ha participado en la elaboración de ediciones de clásicos con un enfoque orientado a un público lector joven, como los publicados en la colección "El caldero de oro", de EDITEX. En este sentido, ¿qué aspectos convendría abordar para potenciar la lectura de los clásicos en la enseñanza secundaria?

R.: Creo que si se ofrecen ediciones adecuadas, suficientes para asegurar una comprensión rentable, y sin pesadez ni retorcimientos eruditos, los lectores jóvenes pueden interesarse por muchos textos, que no necesariamente deben estar listados en los programas de secundaria. Aquí sería importante tener conciencia de qué tipo de textos pueden ser accesibles. *El Buscón*, por ejemplo, tiene dificultades estilísticas, pero es un libro de aventuras grotescas que pueden entretener con gran eficacia a unos lectores a los que, por ejemplo, *Guzmán de Alfarache* o *El criticón* resultarían bastante inabordables.

P.: Sobre el enfoque digital y el conocimiento abierto. ¿Cómo valora el impacto de los materiales disponibles sobre narrativa áurea en acceso abierto? En un contexto difícil como el que ha ocasionado la situación de pandemia, ¿en qué medida ha resultado relevante para la investigación y la docencia poder contar con recursos como la Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital del GRISO)? ¿Los datos y métricas de consulta resultan reveladores de una necesidad actual por los formatos digitales?

R.: Ya he señalado algo sobre el acceso abierto: me parece que en su medida es un mecanismo muy beneficioso, pero si se convierte en una obsesión perjudicará la difusión de muchos trabajos. Hoy es fácil poner en internet cualquier cosa, pero internet es un océano en el que resulta difícil navegar. Una colección de prestigio, que asegura una difusión necesaria a un público más especializado, en una primera fase de recuperación del patrimonio literario puede ser un instrumento muy eficaz para asegurar la vida de un texto. El acceso abierto, dependiente de un universo tan frágil como el digital, no garantiza nada en sí mismo. Actualmente, por ejemplo, las ayudas a proyectos



de investigación insisten en que los resultados deben estar en acceso abierto, pero ¿en qué servidor? ¿con qué capacidad de difusión? ¿con qué seguridad? Un equipo puede editar una serie de relatos, ponerlos en acceso abierto en una web que depende del equipo, y en poco tiempo el mismo equipo, la página web y la publicación abierta pueden desaparecer, y todo el trabajo se ha perdido. Eso no pasa con la publicación en una editorial comercial que asegura al menos algunos ejemplares en bibliotecas... Una vez que un corpus se haya extendido, recuperado y difundido en una primera fase, se puede ampliar el mecanismo de difusión.

P.: Para que se produzca un avance efectivo en la investigación en humanidades, además de la decidida vocación individual y de la cooperación entre grupos, es necesario contar con el reconocimiento institucional y social del papel que está llamada a jugar la disciplina, que avale la necesaria inversión económica y el diseño de líneas estratégicas. En el contexto actual, ¿se intuye la acentuación de un discurso pragmático del "fetichismo de lo nuevo" o, por el contrario, se perciben ciertos indicios de un renovado interés por las Humanidades?

R.: No soy muy optimista. No veo renovado interés por las humanidades, más bien todo lo contrario. El fetichismo de lo nuevo es abrumador, pero no es pragmático. Basta revisar las convocatorias de proyectos de investigación: lo nuevo, la novedad es una obsesión, y nada de otra época se acepta como "nuevo". Aunque recuperar textos que estaban mal estudiados y mal leídos pueda ser muy "nuevo", si son textos de otras épocas no se consideran novedad. Y en cuanto a las metodologías estamos asistiendo a un rechazo, en grandes áreas de nuestra profesión, de lo que llaman "filología clásica o clasicista", para propugnar nuevas aproximaciones feministas, *queer*, de género, anticoloniales, racializadas... que tienen en común la supeditación de la literatura a la ideología, lo cual está vaciando y parasitando el campo de estudios de las que llamábamos humanidades, reduciendo a unas pocas consignas la riqueza estética de un mundo que de todos modos tendremos que defender...

# Diablotexto

***Digital***



Sobretextos



# Diablotexto *Digital*

JOSÉ JURADO MORALES (ed.): *CONCIENCIA Y MEMORIA. LA POESÍA DE ANTONIO JIMÉNEZ MILLÁN*  
Madrid: Visor libros, 2020, 348 pp.

ELENA CABALLERO FERNÁNDEZ  
UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

Muy pocas veces encontramos estudios académicos sobre un autor en concreto en los que el testimonio personal, reciente y actualizado del mismo con respecto a su vida y su obra forme parte de dicho trabajo, ayudando a esclarecer aspectos esenciales de su labor como escritor o de su biografía. Este es el caso de *Conciencia y memoria. La poesía de Antonio Jiménez Millán*, un libro editado y orquestado por José Jurado Morales, Catedrático de Literatura Española en la Universidad de Cádiz y gran conocedor de la obra de este poeta andaluz, en el que las palabras del propio Antonio Jiménez Millán se unen a las de más de una veintena de escritores, artistas y amigos de este poeta para acercar al lector a la vida y la obra de uno de los grandes escritores de nuestro tiempo.

Este trabajo, creado con la colaboración del Departamento de Filología de la Universidad de Cádiz así como del Servicio de Extensión Universitaria del Vicerrectorado de Cultura de dicha institución y del programa Literatura Andaluza en Red, se halla vinculado al Proyecto de Investigación del Plan Estatal “Poéticas de la Transición (1973-1982)” financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y por la Agencia Estatal de Investigación.

En “Antonio Jiménez Millán en la estirpe de los poetas-profesores”, capítulo introductorio que no solo abre el contenido de este trabajo sino que



pone al lector en contexto en todo lo que respecta a la vida personal y profesional del poeta andaluz, José Jurado Morales insiste en el perfil de “poeta-profesor” de Jiménez Millán. Este término aquí empleado es esencial para comprender su éxito en dos ámbitos de la vida del poeta: el académico y el literario. El perfil académico de Antonio Jiménez Millán —el de profesor, crítico e investigador—, se ve reflejado en un impecable currículo en el que los artículos, las reseñas, los capítulos de libros y otras publicaciones como monografías, catálogos o ediciones se cuentan por decenas. Asimismo, este capítulo introductorio adelanta al lector los contenidos que se verán más adelante.

Así, el primero de los tres apartados que conforman este trabajo, “Palabra de poeta”, se centra en dos testimonios ofrecidos por el propio Antonio Jiménez Millán. El primero de ellos, “Memoria y ficción: Una poética”, consiste en una reflexión del poeta andaluz sobre su tiempo histórico, sus vivencias personales, y sus convicciones y dudas a la hora de escribir. Este documento tan inusual como cercano, abre al lector una ventana única a la obra de Jiménez Millán al permitirle acercarse a ella desde las ideas y las reflexiones del propio escritor.

Del mismo modo, el segundo testimonio de este apartado, “Diálogo con Antonio Jiménez Millán: un juego de espejos”, ofrece una entrevista del escritor y crítico literario José Luis Morante al autor granadino que profundiza en las constantes y las variables de su poética. En suma, lo especial de “Palabra de poeta” radica en el hecho de que es el propio Jiménez Millán quien alumbra la lectura de su obra al hacer partícipe al lector de sus reflexiones sobre la misma, ayudando al público a conocer en los términos del poeta lo esencial y de su labor creativa.

Siguiendo con el contenido de este trabajo, autores como Juan José Téllez, Francisco Díaz de Castro, Almudena del Olmo Iturriarte, Luis García Montero y Manuel Rico —algunos, amigos; otros, conocidos y otros, estudiosos de la obra del Jiménez Millán—, contribuyen a este volumen con cinco reflexiones sobre la poética del autor andaluz, todas ellas reunidas en “Miradas al conjunto”, el segundo apartado de este proyecto colectivo. Como el título sugiere, este apartado reúne las miradas de los autores arriba mencionados sobre aspectos diversos como la manera en que Jiménez Millán desarrolla un





Los tres grandes apartados en que está dividido este trabajo, así como el bloque final que incluye toda la bibliografía, contribuyen a la sensación de equilibrio que aporta el variado contenido que en ellos se incluye. Desde la introducción y contextualización de la vida y obra del autor hasta el repaso libro a libro por su trayectoria poética, cada una de las partes que conforman este trabajo colectivo participa en el cumplimiento de su objetivo principal: analizar en profundidad y dar a conocer la obra de uno de los poetas andaluces más importantes de su generación. Este libro cumple así con su objetivo principal, invitar a la lectura de los poemas de Antonio Jiménez Millán, así como disfrutar y reflexionar sobre la vida y la obra de este admirado y respetado poeta-profesor.

MARÍA ISABEL LÓPEZ MARTÍNEZ (ED.): *LOS CRISTALES DEL HUMO. LA POESÍA DE MARÍA VICTORIA ATENCIA*. Córdoba: UCOPress, 2020, 157 pp.

NURIA ÁLVAREZ LÓPEZ  
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

El estudio de María Isabel López Martínez sobre la poesía de María Victoria Atencia sugiere en qué medida en su obra la realidad más cotidiana trasciende desde la palabra poética. Así parece sugerirlo *Los cristales del humo. La poesía de María Victoria Atencia*, publicado en 2020 por UCOPress, Editorial Universidad de Córdoba, y que le ha valido el “II Premio de Investigación Poética Pablo García Baena”. El trabajo parte de la indeterminación generacional de la obra de Atencia como un motivo que no compromete, en modo alguno, la calidad y la repercusión de su obra: su andadura poética será trazada en paralelo al paisajismo y la esencialidad de los poetas de los 50, el culturalismo tan del gusto de los *novísimos* y llega a coincidir cronológicamente con la *poesía de la experiencia*. El estudio da buena cuenta además de la fecunda trayectoria de la autora que ha recibido numerosos premios (como el García Lorca en 2010 o el de la Real Academia de la Lengua en 2012) y ha publicado en editoriales de prestigio (como Pre-Textos y Renacimiento, entre otros).

El libro está dividido en tres capítulos: el análisis de las imágenes se dispone en el primero, el tratamiento temporal en el segundo y la conjunción



del arte y la palabra en el tercero. En la línea del sentido ofrecido por esos cristales del humo que aluden a la posibilidad de trasladar al arte la realidad más inmediata, en el primer apartado del trabajo López Martínez estudia la imagen en la obra lírica de María Victoria Atencia. La poeta malagueña teje la identidad a modo de «nudos» por medio de la retórica de la imagen, aunque «atarlos en la propia escritura implica la lucha de contrarios, la muerte y el renacer del Ave Fénix» (21). Aprovecharé esta última cita, en tanto que hace gala del estilo retórico del estudio, para subrayar la calidad expresiva de este trabajo de investigación, pues la praxis lingüística no dificulta la teoría, sino que, muy al contrario, la enriquece.

La metáfora de la cita anterior facilita la comprensión del empleo de la imagen en la poesía de Atencia. La dualidad y la oposición sugeridas en los procesos de muerte y renacimiento aparecen en el modo en que la identidad se articula en la imagen del espejo: el *yo* necesita de un *otro* para verse y entenderse que solo puede ser facilitado, en el universo lírico, por este elemento. El espejo y su carácter dual aparecen en escenas que María Isabel López tilda de *boudoir* o, en ocasiones, su sentido lo asume la figura de la madre si se entiende la maternidad como un cristal que la mujer no solo puede contemplar (hija), sino experimentar (madre). También en el río que conjuga lozanía y destrucción en la figura de la muchacha ahogada, en la concepción del poeta como médium que filtra un rayo de amor divino al papel o en el poema mismo dada su capacidad de acoger y proyectar otros productos artísticos, así como en el trasunto del pasado que, contemplado, se convierte en memoria. Con el estudio de la imagen se observa cómo el *yo* lírico se somete a un proceso de deceso y su ascensión, como el Ave Fénix o, como apunta la autora del trabajo al inicio del capítulo con una cita de Walt Whitman, lo cíclico, “(to surely start again)” (*Leaves of Grass*, 1855).

López Martínez optimiza las características de la poesía de Atencia, especialmente en lo que se refiere a su riqueza en referencias artísticas, culturales y literarias. Por ello el lector de este trabajo recibirá, además de un preciso conocimiento del cultivo lírico de la poeta malagueña, un conocimiento humanístico ante la detallada relación de influencias. *Los cristales del humo* es un texto de textos, y de autores, y de piezas culturales. En el asunto de la



maternidad, apunta resonancias de Rosalía de Castro, en la concepción del poeta como intermediario las hay de San Juan de la Cruz, la muchacha muerta del río recuerda a la Ofelia de Shakespeare, algunos poemas son écfrasis de tapices flamencos y el reflejo del pasado parece inspirarse en Constantino Cavafis y en el espejo de *Alices's Adventures in Wonderland* (1865) de Lewis Carroll.

Esta minuciosa anotación de intertextos u otros productos culturales que la autora contempla en la imagen del espejo tiene lugar, de la misma manera, y también en el primer capítulo, en el análisis del resto de imágenes. Aquellas que representan el cuerpo como tejido las identifica López Martínez con la tradición bíblica, Jorge Manrique y Lope de Vega. En el imaginario donde el cuerpo toma forma de vasija teje una red de referencias desde la mitología de la Antigüedad clásica, pasando por la Biblia y la tradición poética. Cuando el cuerpo se imagina como árbol en los versos de Atencia, el estudio señala la inspiración juanramoniana: “me conozco mujer y clavo al suelo/ profunda la raíz, y tiendo en vuelo/ la rama cierta, en ti, de su cosecha” (“Sazón”, *Arte y parte*, 1961). Es esta influencia apuntada por López Martínez la que ofrece al lector la posibilidad de transitar otras lindes poéticas y establecer redes de conexión y contraste, como podría ocurrir con la obra de otra autora, Margarita Ferreras, discípula de Juan Ramón Jiménez, atendiendo a la misma identificación del sujeto como árbol en su búsqueda del *tú*: “mis raíces se alargan./ Eres agua y te busco./ Me revuelco como un pez en la tierra/ cuando tú pasas” (*Pez en la tierra*, 1932).

El segundo capítulo examina cómo la palabra poética atenciana presente permite ser habitada por el pasado. La mayor virtud de esta revisión temporal es, con toda seguridad, la aparición de una mirada externa, contextual si se quiere, para entender cómo la voz poética reproduce otras tendencias. La imbricación de presente y pasado no puede más que relacionarse con la línea autorial de los 50 con los que Atencia compartía, precisamente, su experiencia infantil de la Guerra Civil. Si más adelante, en obras como *Compás binario* (1984), la identidad del sujeto es expresada en elementos del pasado, como las ruinas, así se evidencia la atracción de la poeta malagueña por el culturalismo de los *novísimos*. López Martínez suscribe en este motivo el matiz



que da título a la obra: muchos de sus poemas (veáanse “Sueño de Churriana”, en *El mundo de M. V.*, 1978, o “Castellar”, en *Compás binario*), aun con la grandilocuencia que pudiesen aportar los vestigios arquitectónicos recuperados, no son escapadas románticas a lo foráneo, sino una estancia, nuevamente, en lo cotidiano, lo cercano —en Churriana o en Castellar de la Frontera—.

Esa postura metodológica de “mirar hacia fuera” que atesora el estudio ofrece la oportunidad a la autora de abordar, asimismo, las conexiones de la poesía de María Victoria Atencia con otros sujetos femeninos. Primeramente, se debe anotar el extenso elenco de actantes que, a modo de intertexto o paratexto, puebla la labor lírica de Atencia y que documenta López Martínez: Anna Wickham y Celia Viñas en *Arte y parte*, Clara Janés y Elena Martín Vivaldi en *Compás binario*, Jill Kruger-Robbins en *Las contemplaciones* (1997). No quiero perder la oportunidad de elogiar cómo en *Los cristales del humo*, por un lado, se anota la voluntad de Atencia por no ser incluida en una producción “femenina”, esto es, la reivindicación que la poeta hace del derecho a nutrirse de su realidad como mujer. Si bien, y por otro lado, el estudio suscribe hábilmente la manera en que este hecho no exime de capacidad de reproche a la voz poética: “que más amargo era ser mujer que el acíbar/ más difícil que huir de la agonía” (“La unción”, en *De pérdidas y adioses*, 2005).

Este “canon femenino”, como reza el apartado que lo acoge, se inserta intencionadamente en el estudio temporal, pues, siguiendo a López Martínez, “la palabra poética confiere eternidad a la persona en ella cantada” (113-114) y ese conjunto casi evocativo de referencias desde el texto poético es, al fin y al cabo, una cuestión de tiempos individuales enlazados. El matiz temporal es más evidente, quizás, en lo autobiográfico de la lírica atenciana que se nutre de sujetos de mujer en sus roles (madre, criada, abuela, etc.) y en su espacio (doméstico). No obstante, el trabajo subraya, cuando aborda las voces del poema, cómo esta voz, unas veces individual, otras colectiva, nunca es social como la de los autores de los 50, ni cae en el confesionalismo puro, propio de los de la *otra sentimentalidad*.

La exuberancia cultural de *Los cristales del humo* se despliega con motivo del tercer capítulo, titulado “ut pictura poesis”. La poesía de Atencia, en



su carácter de écfrasis y referencialidad, se ofrece a citar muestras pictóricas, arquitectónicas, escultóricas, cinematográficas y fotográficas. Suenan los nombres de Miguel Ángel, Goya o Picasso, entre muchos otros. La pormenorizada reseña de referencias culturales convierte la investigación poética de López Martínez en un estimable espacio de coexistencia de las artes y su historia. El esmerado trabajo sobre el contenido lírico de la obra de María Victoria Atencia es complementado, en numerosas ocasiones, con apuntes sobre la morfología de los poemas, su articulación retórica y la tónica literaria que acoge. Con todo, la gran capacidad del estudio de María Isabel López es evidenciar cómo el contenido y la forma de la palabra atenciana, en su traslado al plano lírico, “hace” realidad, con lo que el estudio habla de poesía, pero también de historia (colectiva) e historias (individuales) y, en consecuencia, de memoria.

MARÍA PAYERAS GRAU (ED.): *VOCES DE MUJER EN LA POESÍA ESPAÑOLA DE LA TRANSICIÓN*  
Madrid: Visor Libros, 2020, 297 pp.

CARLA JUÁREZ PINTO  
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Tras la dictadura franquista, la llegada de la Transición española y, con ella, de la ansiada Democracia, supuso la activación de discursos que abogaban por una mayor presencia femenina en el campo de las letras. Sin embargo, la obra que aquí reseñamos pone de relieve las dificultades que sufrieron las poetisas que publicaron sus poemarios a partir de la muerte de Franco. *Voces de mujer en la poesía española de la Transición*, libro colectivo vinculado al Proyecto de Investigación del Plan Estatal “Poéticas de la Transición (1973-1982)”, plantea un estudio de la poesía de algunas de las principales poetisas de la época (Julia Uceda, Francisca Aguirre, Luisa Castro, Pureza Canelo, Almudena Guzmán, Julia Castillo, Ana María Moix, Aurora Luque, Paloma Palao, Ana Rossetti y Ángeles Mora) a partir de catorce artículos, cuyo denominador común es la voluntad de sus investigadores por señalar cómo estas escritoras utilizaron sus versos para cuestionar el injusto sistema en el que les tocó vivir.

Tras una breve introducción de la editora e investigadora principal del grupo, María Payeras, el libro se inicia con un primer artículo de carácter general. En él, la profesora Xelo Candel Vila estudia las antologías panorámicas de la Transición, con el objetivo de analizar el discurso que



manejan los antólogos para justificar la ausencia de mujeres en ellas. No debemos pasar por alto que de todas las antologías publicadas en los setenta –Candel menciona hasta siete distintas– tan solo dos incluyen un nombre de mujer: *Nueve novísimos poetas* (1970) de Castellet, quien recoge a Ana María Moix, y *Nueve poetas del resurgimiento* (1976) de Víctor Pozanco, en la que se incorpora a Cristina Peri Rossi. No será hasta la década de los 80 cuando asistamos, en opinión de Candel, al primer cuestionamiento y problematización de la ausencia de mujeres en las antologías. No obstante, esta nueva mirada femenina no deja de ser forzada, pues la investigadora señala numerosas tropelías en las que incurrieron los antólogos de los 80, como es el caso de *La generación de los ochenta* (1988) de José Luis García Martín. La última década del XX tampoco auguró para la mujer poeta una mayor presencia en las antologías panorámicas. No es casualidad que los dos antólogos más prolíficos del momento, Luis Antonio de Villena y José Luis García Marín, incluyan una o ninguna mujer en su selección, justificando este hecho, en ocasiones, de manera superficial. El artículo termina con una reflexión acerca del poder ideológico de las antologías, un espacio que se consolida como arma de doble filo, pues estas, según Candel, posibilitaron la difusión de nombres que habrían tenido difícil reconocimiento por otras vías, pero también fue en ellas donde se silenciaron otros “bajo la legitimidad que siempre otorgan los personales criterios de selección” (33).

Durante la Transición, se publicaron *Campanas en Sansueña* (1977) y *Viejas voces secretas en la noche* (1982) de Julia Uceda, poeta sobre la que investiga Blas Sánchez Dueñas. El primero de los libros supone una reflexión acerca de “otro universo invisible, oculto, que podría formar parte del ser y de la vida si el sujeto tuviera conocimiento de ello” (39). Sobre el segundo, Sánchez Dueñas señala que la poesía de Uceda sufre un cambio al trasladarse de lo simbólico a la realidad interior de la autora y nos propone los siguientes versos como ejemplificación de esto: “La noche y sus preciosas criaturas / limpias de su pasado miserable; / salvadas de ellas mismas, de mí misma, / de pie sobre otra tierra: un paraíso” (42). Dueñas traza, a continuación, un recorrido por lo que él mismo denomina el “proceso de búsqueda e indagación” de la poeta,



que tiene, como primer eslabón, el hallazgo de la palabra precisa: “¿Qué dijo? / ¿Qué decía? Palabras, eso sí, / palabras eran, pero ¿qué palabras?” (44). Asimismo, el investigador señala el interés de Uceda por acceder al origen de los seres humanos: “Tuvo que haber un nacimiento / de lo llamado amor, dolor, aroma, intimidad / amanecer, crepúsculo, roce de otra mano / llanto de niño, primer llanto / de mujer (...)” (57). El artículo de Sánchez Dueñas concluye apuntando que la poesía de Uceda supone un quiebre de los límites de la temporalidad, con el objetivo de centrarse en la comunicación y el desciframiento (58).

El tercer texto está dedicado a la investigación del mito de Penélope en la poesía de Francisca Aguirre y Luisa Castro. Su autora, Ana Cacciola, señala que esta fábula supone un instrumento muy útil para dismantelar la estructura androcéntrica del XX. Por ello mismo, su artículo se centra en *Ítaca* (1971) de Francisca Aguirre y *Odisea definitiva: libro póstumo* (1984) de Luisa Castro, poemarios en los que sus autoras reelaboran el mito homérico en dos sentidos: a través de la desmitificación del personaje tradicional y de la *remitificación*, que Cacciola define como la construcción del mito desde una perspectiva de género (64). La Penélope de Francisca Aguirre, en opinión de la investigadora, es una creación *refractiva*, porque distorsiona a la mujer inmutable que espera al marido: “Fui hasta él con la inerme disposición / con que nos acercamos a lo desconocido / esperando una respuesta mayor que nuestra dolorosa pregunta. (...)” (66). En la obra de la gallega Luisa Castro, sin embargo, se observa una subversión de los estereotipos patriarcales mucho más intensa que en *Ítaca*: “Y yo ya no puedo con viejas historias de novios / que se besan en los puertos y hacen el amor / en los portales (...)” (73).

*Voces de mujer* también nos propone una revisión intergeneracional de las poetas de la Transición, como sucede con el artículo dedicado a Pureza Canelo y Almudena Guzmán. Su autor, José Ángel Baños Saldaña, propone un análisis de la metapoésía en la obra de estas dos autoras que, a pesar de estar distanciadas poéticamente, presentan puntos en común como el rechazo de ambas a cualquier adscripción generacional. Baños Saldaña señala que la poética de Canelo y Guzmán coinciden, además, en una cuestión fundamental:



la relación entre el poeta y el lenguaje. Esta vocación metaliteraria, que atraviesa todo el siglo XX desde los poetas del 50 hasta los novísimos, sigue presente en la poesía escritas por mujeres en la Transición, como apuntan las siguientes palabras de Canelo: “Dejémosla con el poema que empezábamos juntas, que continuamos y ahora se atreve a hablar de nuestras almas que descienden por curvas indescifrables” (81).

El interés por el estudio del lenguaje femenino es lo que ha movido a la investigadora Giuliana Calabrese a la redacción del segundo artículo de carácter general de la obra. La autora se centra en estudiar la ironía como instrumento de deconstrucción humorística de la identidad femenina, que posibilita hablar de la mujer desde la alteridad. Tras unas páginas dedicadas a la explicación de este recurso y su aplicación a los estudios de género, la investigadora propone ejemplificar su tesis a través de ejes temáticos: los grandes conceptos universales y la realidad social. En el primero, destaca la utilización de la ironía para la temática amorosa, a modo de revisión de referentes clásicos, como el Catulo de Aurora Luque: “Deja de hacer locuras, desgraciado Catulo. / Deja de hacerlas tú también, Aurelia” (115). La segunda vertiente de la ironía se materializa a través de la reflexión crítica y social que propone, por ejemplo, Ángeles Mora en “Dinero de bolsillo”: “Una mujer no aprende / el ínfimo valor de su moneda / hasta que no circula / en el devaluado / mercado de las letras / de cambio” (118).

La poeta Pureza Canelo vuelve a ser estudiada en el artículo de Juana Murillo Rubio titulado “Naturaleza y memoria, habitantes de la poesía de Pureza Canelo”. En él, su autora establece un recorrido por la obra de la poeta extremeña, desde su infancia rural y la contemplación de la naturaleza: “Él es un tronco sobre el río / Ahí al correr las aguas / Organiza su soledad” (125), hasta sus influencias poéticas, como la evidente presencia juanramoniana de sus primeros: “¿Quién me rondará esta noche, / Si vivo como siempre he vivido / En este pueblo de ventanas y puertas (...)” (136).

Una nueva voz femenina se nos presenta en el octavo texto de *Voces de mujer*: Julia Castillo. Su autora, Ambra Cimardi, examina la poesía temprana de Castillo a través de sus tres primeros poemarios, publicados en plena



Transición. En su primer libro, *Urgencias de un río anterior* (1975), escrito cuando Canelo tenía tan solo veinte años, predomina el sentimiento de desengaño: “No hay nadie con mis ojos / que me observe” (147). Esto se fortifica en *Poemas de la imaginación barroca* (1980), en el que observamos que el molde barroco resulta totalmente acomodado a la voz poética de Castillo, hecho que se pone en evidencia a través de la utilización referentes como el de la Pastora Marcela del *Quijote*: “Al vencimiento / de la soledad / sucede la ascensión / de tu palabra / al reposo, / y el silencio” (150). Por la estrecha vinculación filosófica del último poemario mencionado en el artículo, *Selva* (1983), la investigadora se centra en examinar las referencias platónicas presentes en el poemario: el mito de la Caverna, las pasiones, el Bien, el alma, etc.

La única mujer recogida en los *Nueve novísimos* (1970) de Castellet, Ana María Moix, es la poeta estudiada por Fran Garcerá en su artículo “*Y un solo de trompeta en la calle oscura al final del día*: en torno a la obra poética de Ana María Moix”. A través de la correspondencia de la novísima con la escritora de la Edad de Plata Rosa Chacel, Garcerá apunta que la amistad con esta fue fundamental no solo para la formación intelectual de la poeta catalana, sino también para establecer en Chacel un referente de mujer de letras al que aspirar. Aunque en un primer momento Moix se viera influenciada por el formalismo genuino de la generación del 70, Garcerá apunta que la libertad de su voz poética permitió que su poesía evolucionara hacia las formas clásicas como el soneto, aspecto que, según el investigador, la convierten en una “poeta para la posteridad” (171).

El profesor Julio Neira colabora en este libro con un artículo en el que estudia a la poeta recientemente galardonada con el Premio Loewe, Aurora Luque. Neira apunta que la almeriense establece, ya en sus primeros libros, una reflexión acerca del papel del poeta: “Allí estará en hogar del poeta, y su tumba” (181). Esta temática, que ya se ha estudiado en el artículo dedicado a la poética de Pureza Canelo y Almudena Guzmán, se completa con las aportaciones de Neira acerca de la gran tradición literaria que reflejan los versos de Luque: Juan Ramón, Cernuda, Alberti o Machado. Asimismo, el



investigador también señala la reivindicación feminista como uno de los ejes de la poesía luqueana, que se plasma a través de la alusión a personajes históricos femeninos tan dispares como Juana de Arco o Michelle Obama. Como última línea poética apuntada por Neira, debemos señalar la vinculación entre vida y poesía, presente en poemarios como *Problemas de doblaje* (1990): “Fluir en la corriente sagrada de los versos / de una noche a otra noche” (188).

La poeta Paloma Palao es estudiada en el artículo de Sharon Keefe Ugalde, en el que la investigadora explica cómo la poesía de Palao se encuentra en estrecha vinculación con la reflexión feminista que se venía produciendo desde 1975. El poemario que mejor ejemplifica esta reivindicación es *Contemplación del desierto* (1982), con el que obtuvo el Accésit al Premio Adonais, y en el que incorpora elementos de la obra austriaca *Poema de Kudrun*: “Era una mujer desmadejada por el amor, Annelein, pero el amor / era una tortura, que nunca presentías (...)” (214).

La obra de la poeta gaditana Ana Rossetti es el objeto de estudio de Fernando Candón Ríos en un artículo en el que se centra en su primer poemario, *Los devaneos de Erato* (1980), ganador del II Premio Gules. Según el autor, el contexto de la movida madrileña en el que se escribe este libro supone un movimiento clave para el erotismo y la provocación de los versos de Rosetti. Aunque Rosetti nunca ha reconocido que su poemario pretendiera erigirse como feminista, Candón Ríos considera que su publicación supone la irrupción de una autora impulsora del pensamiento femenino liberado de los cuarenta años del nacionalcatolicismo franquista (236).

La investigadora Marina Bianchi propone situar *Deudas contrariadas* (2016) de Ana Rossetti y *Personal y político* (2015) de Aurora Luque como poemarios contra la sociedad posmoderna. Tras una detallada revisión del concepto de *posmodernidad*, Bianchi señala que ambos poemarios proponen al personaje femenino como solución ante la alienación posmoderna (243). La autora se centra en estudiar el tratamiento que hacen ambas obras de las víctimas de la sociedad, en un apartado que titula “Los perjudicados”. Bianchi señala como punto en común la presencia de la pobreza, como reflejan los versos de Rosetti «Nombre de la injusticia a plena luz del día: Hambre.



Hambre. Hambre», pero también los de Luque “Un niño se hace el muerto / presenta asimetrías su calzón” (247). Aun con todo, Bianchi subraya que los versos de estas dos autoras presentan la posibilidad de anhelar una solución, aunque para ello se deba tomar conciencia del problema, como recuerda Rosetti: “Apacigua tu mente / ilumina tus ojos / imagina consuelo / imagina bondad” (255).

La autora de «la otra sentimentalidad», Ángeles Mora, de la que ya hemos hablado al principio de esta reseña, es estudiada individualmente en los últimos artículos de *Voces de mujer*. En el primero, José Jurado Morales examina tres estrategias literarias para abordar la identidad que utiliza la autora cordobesa. La primera es el concepto de *contradicción*, sobre el que Jurado Morales señala que: «conforma la razón de ser de la escritura poética» (264). Asimismo, el autor también considera como recurso clave de los versos de Mora la creación de imágenes simbólicas, que acercan en numerosas ocasiones a la autora al surrealismo. Por último, Jurado Morales señala el tema del desdoblamiento del yo. Recordemos que los autores de “la otra sentimentalidad” habían leído atentamente la obra de Gil de Biedma, como se observa en los versos: “Esta voz que me escribe / el doble que me habita en silencio” (272). El segundo artículo sobre Ángeles Mora, que cierra el libro que reseñamos, pertenece a la investigadora principal del grupo POESCO, María Payeras, quien estudia el poemario *La canción del olvido* (1985) como libro en reacción contra la educación sentimental de la Transición. Tal y como explica Payeras, Mora genera en el libro unos dispositivos contrahegemónicos con la voluntad de desestabilizar la imagen estereotipada de la mujer, para construir “una mujer otra”.

En esta reseña, que presenta tan solo una sucinta descripción de los contenidos de la obra, se ha podido comprobar cómo *Voces de mujer* supone un acierto tanto para el lector que pretenda acercarse de manera general al contexto literario femenino de la época, como para aquel que busque conocer aspectos concretos sobre algún poemario publicado durante la Transición. El volumen colectivo del grupo POESCO ofrece un análisis abarcador de once poetas, con la finalidad de reconocer la admirable labor que estas ejercieron



allanando el terreno literario para que las escritoras posteriores tuvieran mucho más fácil legitimarse en el campo cultural.

# Diablotexto *Digital*



JESÚS PONCE CÁRDENAS: *EL EMBAJADOR PARNASIANO. POESÍA Y PINTURA EN ANTONIO DE ZAYAS*  
Jaén: Universidad de Jaén, 2020, 565 pp.

LUIS BAGUÉ QUÍLEZ  
UNIVERSIDAD DE MURCIA

Cuidadosamente editada en la colección “Estudios literarios” de la Universidad de Jaén, la nueva monografía de Jesús Ponce Cárdenas puede considerarse una feliz decantación de los intereses investigadores de su autor. En efecto, aquí convergen la erudición sobre los motivos literarios y los nombres egregios de la lírica aurisecular, el merodeo en torno a las delicuescentes atmósferas fabricadas por la estética modernista y la indagación efrástica en las peligrosas relaciones entre poesía y pintura. De este modo, aunque *El embajador parnasiano* propone un ambicioso acercamiento crítico a la figura y a la obra de Antonio de Zayas (1871-1945), el libro desborda los límites de la semblanza biográfica y del comentario estilístico. Más allá de la reivindicación de sus valores inherentes, el análisis de la poesía de Zayas constituye una oportuna excusa para desplegar un entramado de conexiones interdisciplinares que ofrecen un retrato poliédrico del *otro* fin de siglo. Por un lado, las densas brumas simbolistas, el coqueteo con los paraísos artificiales, la dromomanía del *flâneur* baudeleriano, la moda orientalista, la morbidez erótica o el reciclaje de la tradición barroca son asuntos medulares en los que Ponce Cárdenas focaliza su atención a lo largo de estas páginas. Por otro lado, el subtítulo del volumen apunta a una perspectiva concreta desde la que abordar ese



abigarrado panorama: la de una mirada efrástica en la que se dan cita la plasticidad descriptiva y la recreación de un fastuoso museo verbal. Esa pulsión escópica –a la que Buci-Glucksmann aplicó el sintagma de *La folie du voir* en uno de sus estudios sobre el Barroco– dota de organicidad a un trabajo que no solo recupera a Antonio de Zayas para el canon de la lírica de entresiglos, sino que da otra vuelta de tuerca a un imaginario parnasiano y decadente que aún debe vencer inercias críticas y clichés persistentes.

El primer capítulo dibuja el retrato robot de Zayas, perteneciente a una familia de la aristocracia andaluza, consagrado desde su juventud a labores diplomáticas, conversador inagotable y “ridículamente feo”, a juicio de Juan Valera, quien fue su mentor en las lides literarias. Pese al malicioso comentario sobre la apariencia poco agraciada del escritor, Valera ejercerá un poderoso influjo en quien ya despunta como propagador en España de la buena nueva parnasiana y simbolista. Este apartado también demuestra con pruebas documentales la amistad de Zayas con un selecto grupo de autores de su generación, como Villaespesa, los hermanos Machado, Juan Ramón Jiménez o Rubén Darío.

Tras clasificar los tres ciclos creativos en los que se divide la obra de Zayas y las principales encrucijadas estéticas que marcaron su itinerario –la suntuosa impersonalidad parnasiana, el simbolismo intimista y un casticismo de resonancias tradicionales–, Ponce Cárdenas se centra en los dos poemarios compuestos en el *annus mirabilis* de 1902: *Joyeles bizantinos* y *Retratos antiguos*. El primero se concibe como un cuaderno de viaje que reproduce el periplo de su artífice por Turquía, adonde le conduciría su oficio como diplomático. El deslumbramiento ante el espectáculo colorista que se expone ante su mirada y el fresco de la vida cortesana en Estambul difuminan las fronteras entre la crónica literaria y el catálogo pictórico o fotográfico. Todo ello convierte a *Joyeles bizantinos* en una incursión personal por los territorios del orientalismo, fuente de inspiración para líricos (Gautier, De Amicis, Loti) y pintores (Ingres, Delacroix, Fortuny, Gérôme, Moreau) desde el siglo XIX. A medio camino entre la sensualidad decadente y la evocación de la ciudad a través de un yo vagamente autobiográfico, Zayas reconstruye una auténtica geografía sentimental que rinde tributo al carácter rupturista, exótico o



descriptivo la nueva estética. En el alambique de los versos se destilan emblemas y arquetipos recurrentes en la estampa orientalista: la indolencia del ensueño, en ocasiones inducido por el consumo de sustancias estupefacientes; la pompa de las ceremonias religiosas y funerarias, que oscilan entre la curiosidad etnográfica y la repulsa moral; o un desmayado erotismo protagonizado por la figura de la odalisca, trasunto de la moderna *femme fatale*. Los paralelismos poéticos y pictóricos que el investigador trae a colación ilustran por la vía de los hechos (y de los ojos) las hipótesis planteadas.

El otro poemario destacado es *Retratos antiguos*, un ejercicio de écfrasis que se dedica a un solo género plástico (el del retrato) y que se anticipa en casi una década al *Apolo. Teatro pictórico* de Manuel Machado. Después de rastrear varios precedentes de este trasvase interartístico (en Marino, Baudelaire, los miembros de la Hermandad Prerrafaelita o Julián del Casal), Ponce Cárdenas desciende a la singular disposición del museo rimado que confeccionó Zayas. Entre los lienzos verbales seleccionados se advierte la atracción magnética hacia dos entornos geográficos y epocales (la Italia renacentista y la España barroca) y hacia las obras maestras de sendos artistas universales adscritos a estos marcos históricos (Rafael y Velázquez, respectivamente). Los modelos iconográficos de los que se sirvió Zayas, oportunamente reproducidos en estas páginas, ejemplifican la vigencia de un libro que puede leerse al tiempo como “una reflexión historiográfica indirecta”, “un sentido homenaje a la pintura” y “un profundo alegato a favor de la hermandad de las artes”.

Aunque el ensayo podría haber concluido en este punto, Ponce Cárdenas nos obsequia con un jugoso *bonus track*: un apartado que nos habla de la recepción de Góngora en el fin de siglo y que vincula la escritura de Zayas con la tradición áurea. No en vano, el *revival* gongorino que promueve el autor modernista se refleja en diversos testimonios, tanto en el plano temático (véase la transposición lírica del retrato que Velázquez consagró al cordobés en *Retratos antiguos*) como en el estilístico (con el uso de cultismos o la querencia por el léxico alusivo a la cetrería).

En suma, esta magnífica monografía, que combina la rigurosa erudición con la amenidad literaria, exhibe un rico mosaico del esteticismo parnasiano,



desmonta prejuicios arraigados y revela la sostenida conversación entre poesía y pintura. Al fin y al cabo, quizá podríamos trasladar a Antonio de Zayas las palabras con las que Pío Baroja dio sepultura al Andrés Hurtado de *El árbol de la ciencia*: “Pero había en él algo de precursor”.