

Las «Noches de Invierno» de Antonio de Eslava: entre el folklora y la tradición erudita

JULIA BARELLA VIGAL

Las *Noches de Invierno* se publican por primera vez en Pamplona a cargo del prestigioso editor Carlos de Labayen, en 1609. Su autor, Antonio de Eslava, nace en Sangüesa hacia 1570¹ y ocupa el cargo de portero y escribano real hasta su muerte.

No sabemos si Antonio de Eslava salió alguna vez de Navarra, tal vez fue a Valladolid, donde vivía su hermano Juan, que era racionero de la catedral. Lo que es seguro es que era un gran amante de la lectura y debía tener una pequeña biblioteca en su casa, donde muy posiblemente se organizaban tertulias de amigos con inquietudes humanistas y eruditas.

Las *Noches de Invierno* reúnen un valioso y variadísimo material literario, que, como resultado de esas distintas lecturas («libros llenos de historias antiguas», dice Eslava en la *Dedicatoria a don Miguel de Navarra y Mauleón*), se ofrecen al lector en forma de diálogo. Con esta acertada disposición, tan del gusto de la época, consigue un gran éxito editorial, y el mismo año de la publicación en Pamplona las *Noches* se reeditan en Barcelona (1609) en casa del no menos prestigioso editor Jerónimo Margarit².

1. El único documento conservado que registra su nombre es el que guarda el Archivo General de Navarra y del que da noticia J. CASTRILLO en sus «Apuntes biográficos. Partidas de nacimiento de algunos hijos ilustres de Santa María la Real de Sangüesa», donde el investigador dice no haber encontrado dato alguno de su nacimiento, solamente una escritura censal fechada en 1603 que dice así: «... a los cuatro días de 1603 Antonio de Eslava, nuestro escribano y portero real y Susana Francés, su mujer, vecinos de Sangüesa...». Esto es todo (*Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Navarra*, 2.ª época, VI (1915), Pamplona, Imp. Aramburu, pp. 203-206). *Vid.*, además, Nicolás ANTONIO, *Biblioteca Hispana Nova*, Madrid, Ibarra, 1783, vol. I, p. 116; José ZALBA, «DOS escritores navarros inspiradores de Lope de Vega y de Shakespeare», *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Navarra*, XV (1924), Pamplona, p. 215; PÉREZ GOYENA, *Ensayo de bibliografía navarra*, Pamplona, 1949, vol. II, pp. 56-58; F. C. SÁINZ DE ROBLES, *Ensayo de un diccionario de la literatura*, Madrid, Aguilar, 1973 (4.ª ed.), t. II, pp. 370-371 y Giovanna DE GREGORIO FORMICHI, «Saggio sulla bibliografía critica della novella spagnola seicentesca», *Lavori Ispanistici*, III, Florencia (1973), p. 71. Todos ellos confirman la ausencia de datos y noticias sobre la biografía de nuestro escritor navarro.

2. El mismo año se reimprimen tres veces más en Barcelona.

Al año siguiente aparece otra edición en Bruselas por Roger Velpius y Humberto Antonio y, si bien desaparecen todas ellas del panorama literario castellano hasta nuestros días³, se traducen al alemán, al francés y al inglés, obteniendo siempre una favorable acogida por el público⁴.

Esa desafortunada desaparición a la que nos referíamos se debió a la actuación de la censura, que decide en 1667 incluir la obra en el *Index expurgatorias* y reanudar la prohibición en 1747 y en el *índice último de libros prohibidos*, Madrid, Sancha, 1780.

Los censores coinciden en señalar un sospechoso fondo de inmoralidad en los temas, una actitud poco decorosa en los protagonistas y una ausencia, en suma, de ejemplaridad y buenos consejos. Estas opiniones se mantienen hasta el presente siglo⁵.

Las *Noches de Invierno* se acogen al viejo recurso de origen oriental de enmarcar los diversos relatos que contiene la obra bajo el pretexto de una reunión o tertulia. Este antiguo procedimiento, cuyo antecedente más inmediato para Eslava es el *Decamerón* de Boccaccio, reflejaba, además, una «práctica social» muy generalizada en el Renacimiento y uno de los pasatiempos favoritos de los cortesanos.

Inspirándose en Cicerón, Castiglione aconsejaba en *El Cortesano* las cualidades que debía tener el buen narrador; Gracián Dantisco en el *Galateo Español*, Luis de Milán, Lorenzo Palmireno, Rodrigues Lobo, López Pinciano y más tarde Suárez de Figueroa, Lugo y Dávila y Tirso de Molina, entre otros, intentaban dar los primeros pasos para la creación de una teoría sobre el arte de narrar, donde se manejaban conceptos aristotélicos como el de *entretener* y horacianos como el de *ser útil*. Contar cuentos, historias, patrañas, *exempla*, facecias o *novelle* se convirtió en una actividad de *buen tono* que sería el antecedente de la novela moderna⁷.

3. GAYANGOS registra en una nota que se halla en el ejemplar de la *princeps* de la Biblioteca Nacional (R-12456) una edición en Madrid, 1662, de la que no se conserva ejemplar. En el presente trabajo citaremos siempre por el número de folios de esa primera edición, aunque he modernizado el texto de acuerdo con los criterios que expongo en mi edición de las *Noches de Invierno*, Madrid, Editora Nacional (en prensa). He elegido esta forma en espera de la pronta publicación del texto fijado y evitando citar por la incompleta edición de L. M.^a GONZÁLEZ PALENCIA, Madrid, Saeta, 1942.

4. Traducida por M. DRUMMER, Viena, J. J. Kürner, 1649, en 12.º; reed. en Nuremberg, 1683. Traducción de uno de los cuentos al francés en París, Bibliothèque Universelle des Romains en 1777, y traducción al inglés por T. ROSCOE en Londres, 1832 y reed. en 1880. El poeta alemán Jorge Felipe HARS DÖRFER, en su enciclopedia dialogada *Frauenzimmer-Gesprächspiele* (1644-1649) y el filólogo Gaspar DE BARTH en sus *Adversaria* (1626) recuerdan la huella que Eslava ha dejado en sus obras. *Vid.* para una idea completa de todas las ediciones y traducciones de las *Noches* el prólogo a mi edición (en prensa) citada.

5. El peligroso mensaje de las historias que se narran y los comentarios que sobre ellas hacen los protagonistas de la tertulia también asustó a OTAOLA Y GARMENDIA (*Lecturas buenas y malas a la luz del dogma y de la moral*, Bilbao, 1962) como lo había hecho a LADRÓN DE GUEVARA (*Novelistas malos y buenos*, Bilbao, 1933, 4.ª ed.) y, asimismo, a don Marcelino MENÉNDEZ PELAYO (*Orígenes de la novela*, Madrid, 1962, 2.ª ed., vols. II y III).

6. Como dice Pilar PALOMO en *La novela cortesana. Forma y estructura*, Barcelona, Planeta-Universidad de Málaga, 1976, pp. 51-55.

7. *Vid.* Alberto BLECUA, prólogo a su edición de *Las seiscientas apoteogmas* de Juan Rufo, Madrid, Clás. Cast., 1972, p. XXIV, y los estudios clásicos sobre novelística de W. PABST, *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*, Madrid, Gredos, 1972, y W. KRÖMER, *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700*, Madrid, Gredos, 1979.

El marco narrativo que se inauguraba en la quinta de Florencia o en la tertulia de Eslava reproducía un antiguo hábito que se había convertido en acto social y que se reflejaba como tal en toda la literatura de los Siglos de Oro. La obra de Eslava en este sentido es fundamental; su importancia en el desarrollo de la novela moderna y el ser uno de los más importantes precedentes del género novelístico junto con Timoneda y Gaspar Lucas Hidalgo, a excepción de su gran coetáneo Cervantes, le convierten en pieza clave para conocer el panorama prosístico español de los albores del Barroco.

En las *Noches de Invierno* cuatro caballeros, ya ancianos, deciden formar una tertulia y para entretenerse en ella contar historias y hablar sobre ellas. Cada una de las largas noches de invierno la tertulia se hará en una casa distinta y el anfitrión amenizará la reunión ofreciendo a sus invitados carne de membrillo, castañas asadas y pan de anís que se acompañará de un buen vino.

La intención de la obra y los elementos que la componen se especifican en la *Dedicatoria* y en el *Prólogo al discreto lector*. Eslava deja bien claro desde el principio que su intención no es otra que la de entretener «un rato cada noche» al lector y «aliviarle» ocupando su ocio, pues, como él mismo nos dice al comienzo de la *Dedicatoria*, «la ociosidad es madre de todos los vicios». La manera de conseguirlo será halagando «los oídos al lector con algunas preguntas de filosofía natural y moral, insertas en apacibles historias».

En esta última frase Eslava nos da los elementos que van a componer las *Noches de Invierno*: una tertulia como marco en el que se van a contar unas historias «apacibles» a las que seguirán unos diálogos en los que se insertan sentencias y nociones de filosofía moral y natural. Esto es todo lo que parece necesitar nuestro autor para la composición de la obra. Todos los elementos pertenecen a la tradición; la originalidad descansará sobre la selección del material y la manera de aglutinarlo, teniendo en cuenta lo variado de su procedencia.

¿Quiénes son los protagonistas de esos diálogos, cuáles son las fuentes de las historias que cuentan, de dónde provienen sus conocimientos sobre filosofía? Estas son las preguntas que nos proponemos contestar en el presente trabajo.

El procedimiento narrativo propuesto por Boccaccio contó con numerosos imitadores en Europa. En Francia tenemos a Margarita de Navarra, en Inglaterra a Chaucer y en España a Timoneda y al mismo Eslava; después vendrían Cervantes y los grandes dramaturgos y novelistas del ya bien entrado siglo XVII.

El éxito del *Decamerón*, de las *Historias trágicas* de Bandello (traducidas al castellano en 1589), las *Piacevoli notti* de Straparola (traducidas en 1583) y de los *Hecatommithi* de Cinthio (traducidos en 1589) llevaron a Eslava a elegir para su novelita una ambientación italiana. Los nombres de los protagonistas de la tertulia: Leonardo, Fabricio, Albano, Silvio y Camila son de procedencia italiana, todos son venecianos y amantes del vino de Candía, uno de ellos tiene negocios en Milán y a todos les gusta tomar el sol en la plaza de San Marcos.

Eslava caracteriza muy brevemente a sus personajes. Leonardo parece el más erudito de todos y también el más conservador. Es de origen noble

y está casado con Camila. A él le debemos la propuesta de que las reuniones se hagan por turno y en diferentes casas. Le gusta que en la conversación se moralice sobre las historias narradas y que se filosofe menos. Fabricio es el más listo y el más bromista. También pertenece a la nobleza; sus modales son liberales y en la disputa que tiene con Camila sobre la mujer se muestra misógino e indulgente con el amor ilícito. Es el que cuenta las historias de amores más apasionadas y el que las adorna con descripciones de mayor sensualismo. Silvio parece llevarse mal con su mujer. También es noble y es el causante involuntario de que la tertulia se interrumpa al tener que irse a Milán por negocios. Es amigo de burlas y bromas como Fabricio, le gusta el vino y parece prestar menos atención al fondo didáctico de las historias que sus amigos. Albano es el comerciante, el nuevo burgués enriquecido. En su casa se ofrece gran cantidad de comida y buen vino. Es el menos hablador, pero siempre da mucha importancia a la moralización y al didactismo. Defiende a la mujer, se muestra siempre comprensivo y parece feliz en su matrimonio. Camila, según dice Fabricio, es una «mujer muy leída». Sus opiniones sobre la mujer son avanzadas y defiende a sus congéneres con apasionamiento y destreza. ¿No hay en ella alguna de las ideas que desarrollará con fortuna María de Zayas?...

Los protagonistas de las historias que se cuentan en la tertulia de Eslava no están más caracterizados. Apenas unas notas, dos o tres adjetivos al principio de la narración, y el lector se dará cuenta en seguida de cómo es el personaje que tiene delante. Todos ellos son prototipos o encarnaciones de un grupo social, de un comportamiento extremadamente vicioso o virtuoso; todos, además, se verán sometidos a la acción o a la aventura, que ocupa siempre un lugar primordial. Veamos algunos ejemplos:

En el belicoso reino de Francia imperaba Carlomagno, hombre astutísimo y sagaz, y dado a las armas; y éste tenía una hermana llamada Berta, doncella delicada, discreta y tan hermosa que la perfección de belleza parece se había resumido en ella (fol. 148).

En el antiguo reino de Macedonia reinaba Clodomiro, rey altivo, soberbio y arrogante, que tenía una hija llamada Serafina y con justa razón, pues en ella resplandecía más que en otra criatura de su tiempo la beldad y hermosura (fol. 120-120v).

En la longísima provincia de Tartaria, llamada así por la habitación que en ella hacen los tártaros, reinaba un pernicioso rey llamado por su tiranía Titón el Cruel. Y éste tenía un hijo llamado Belo, tan belicoso como el padre, y el padre tan cruel y soberbio como el hijo; de suerte que ambos a dos parecían el origen de la crueldad y soberbia (fols. 211v-212).

En la nombrada y insigne ciudad de Constantinopla reinaba Celín, Sultán Octaviano Tercero, Gran Turco con nombre de príncipe justiciero y justo. Tenía sólo un hijo llamado Mustafá, mozo dispuesto y galán y generalísimo en toda urbanidad y policía, y amado de todo el reino; y más en extremo de la hermosa y discreta Zaida, turca de mucha estima y belleza (fol. 80-80v).

Esta generalización facilita la identificación del lector con el personaje y la comprensión de los acontecimientos o conflictos que puedan desarrollarse después.

Los personajes funcionan como arquetipos de valores morales, encarnan vicios o virtudes, se polarizan en representaciones del bien o del mal y, de acuerdo con el papel que les ha tocado desempeñar, serán bellos, fuertes, generosos, gallardos o brutales, ambiciosos, soberbios o cobardes.

Las características del ambiente en el que se desarrollan estas historias, que luego trataremos, provienen bien de mundos exóticos y lejanos: viajes por mar, islas desiertas, palacios mágicos en lugares maravillosos (Siria, Bulgaria, Grecia, Constantinopla, Macedonia, Polonia, Tartaria), bien de la zona italiana o francesa (París, Venecia, Nápoles, Calabria, Ferrara).

Es decir, Eslava nos envuelve en un ambiente italiano (el primer diálogo es en el muelle de Venecia) y luego nos hace viajar, generalmente por el mar Mediterráneo, hacia lugares exóticos. De todos modos creo que la crítica, siguiendo a Menéndez Pelayo, ha exagerado al hacer depender las *Noches de Invierno* únicamente de la tradición italiana. Dice el eminente crítico:

Todo en el libro de Eslava anuncia su filiación italiana; nadie diría que fue compuesto en Navarra. La escena se abre en el muelle de Venecia: hablase ante todo de la pérdida de un navio procedente de la isla de Candía y del incendio de un galeón de Pompeyo Colonna en Messina... Ninguna de las historias es de asunto español... (*Orígenes de la novela*, III p. 190).

Ya veremos al hablar de las fuentes cómo esto no es del todo cierto; además, cuando termina la narración, cuando vuelve la conversación en torno a la chimenea y se acompaña de burlas y bromas sobre el vino, más parece que estemos en el interior de una casona navarra que en algún rancio palacio veneciano. El humor socarrón de los octogenarios contertulios, las castañas asadas y la carne de membrillo están más cerca de acompañar una tertulia de costumbres y tradición española.

Pero pasemos adelante y veamos concretamente a qué tradición pertenecen las historias que se narran y cuáles son las fuentes de las que se sirve Eslava.

I. LAS HISTORIAS NARRADAS Y EL FOLKLORE

¡Cuántas historias de amor o cuentos de aparecidos, cuántas leyendas contadas junto a la lumbre en el hogar o en el camino! Una vieja tradición que nos remite a colecciones de cuentística oriental tan antiguas como el *Calila*, el *Sendebar* o *Barlaam*, sin olvidar las *Mil y Una Noches* y la *Disciplina Clericalis*, donde el entretenimiento era la principal finalidad.

Historias, cuentos o leyendas... La ambigüedad terminológica que reinaba en España en el siglo XVI y las vicisitudes de la palabra italiana *novella* hasta incorporarse al castellano son temas dignos de otro trabajo. Nos limitaremos a apuntar algunas de las definiciones que circulaban en la época.

La ambigüedad había llegado con el mismo Boccaccio, que en el prólogo al *Decamerón* no se había definido: «Entiendo contar cien novelas, fábulas, parábolas o historias, comoquiera que se las llame». Gracián Dantisco y Juan Rufo, por ejemplo, consideraban intercambiables las palabras cuento y *novela*. Suárez de Figueroa se acerca más a la definición que nosotros perseguimos y que se ajusta a la obra que aquí tratamos:

Por novelas al uso entiendo ciertas patrañas o consejas propias del brasero en tiempo de frío, que, en suma, vienen a ser unas bien compuestas fábulas, unas artificiosas mentiras (...) Las novelas, tomadas con el rigor que se debe, es una composición, ingeniosísima, cuyo ejemplo obliga a imitación o escarmiento. No ha de ser simple ni desnuda, sino mañosa y vestida de sentencias, documentos y todo lo demás que puede ministrar la prudente filosofía (*El Pasajero*, ed. Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Renacimiento, 1913, p. 55).

Pero unos años antes de la publicación de *El Pasajero* (1617), el portugués Fernandes Trancoso expuso en su libro *Coritos e historias de proveito e exemplo* (1575) la que vendría a ser primera gran diferencia entre *historia* y *cuento*. Según Trancoso el corazón está en los *coritos* y la mera curiosidad en las *historias*. Las adaptaciones de novelas cortas italianas que se incluyen en su libro se agruparán bajo el título de *Diversas historias*. Siguiendo la pista de Trancoso el gran humanista Rodrigues Lobo logró matizar esta diferencia en su libro *Corte de aldea y noches de invierno* (1.ª ed. 1619, trad. al cast. 1622). Rodrigues Lobo dice claramente que los *contos* son de tipo popular y las *historias* responden al modelo de las *novelle* toscanas. «Las *historias* -dice, además- piden más palabras que los *contos*, y dan mayor lugar al ornato y concierto de las razones, llevándolas de manera que vayan aficionando el deseo de los oyentes, y los *contos* no quieren tanta retórica, porque lo principal en que consisten está en la gracia del que habla y en la que tiene de suyo la cosa que se cuenta»⁸.

Todas estas definiciones nos serán de gran utilidad a la hora de aproximarnos a la obra de Eslava.

Eslava decide llamar *historias* a las narraciones que van a contarse en la tertulia. Como ya sabemos, en ese momento nuestro autor dispone de una gran variedad de términos donde elegir: desde las famosas patrañas, los tradicionales cuentos, fábulas o leyendas, hasta los medievales *exempla* y las modernas *novelle*...

Eslava elige aquel término que le parece tener una mayor vocación de realismo y de verosimilitud: historia. Con él, y mediante la utilización del diálogo, aproximará al lector a los hechos que allí se cuentan, le envolverá en un ambiente de familiaridad, proximidad y credibilidad.

Entre Boccaccio y Eslava habían transcurrido prácticamente dos siglos. Boccaccio se había propuesto entretener al oyente o lector con sus *novelle* y para lograrlo había puesto todo su cuidado en la palabra y en el ornato; deseaba aficionar al lector y llevarle a disfrutar simplemente de la lectura sin buscar didactismo o ejemplos morales. El cuidado de la expresión y la elaboración estética distinguieron todas las novelas del *Decamerón*, pero sus continuadores sacrificaron la elaboración cuidadosa e irrumpieron con narraciones donde el caso sorprendente, lo jocoso y un cierto desaliño en el estilo primaban por encima de las preocupaciones estéticas.

Las diez historias que cuenta Eslava en las *Noches de Invierno* pretenden también entretener, distraer, ocupar el ocio del lector u oyente en las largas noches de invierno. Pero ese entretenimiento se verá complementado con una serie de comentarios o glosas que los mismos narradores harán al terminar la historia. Entonces se descubrirán las enseñanzas morales, los ejemplos que cada una entrañaba, y también se aprovechará para disertar, aunque no venga al caso, sobre cuestiones de filosofía, sobre el amor o la honra.

Las historias puestas en boca de los contertulios son el objeto primordial de la tertulia, la base del entretenimiento, el pretexto y la materia prima de los diálogos; son, en suma, el verdadero centro de la obra.

Entre los diálogos y las historias hay una relación de estrecha dependencia.

8. Cito por *Orígenes de la novela*, III, p. 151. Ver el comentario al respecto de PABST, *op. cit.*, pp. 196-198.

Los diálogos enmarcan las historias y surgen a partir de éstas; los diálogos glosadores lo son de las historias a las que nos remiten, dándose también el caso de que puedan ellos mismos sugerir el tema de la siguiente historia⁹.

Debemos suponer que las historias sirven en su mayoría de descanso a los contertulios entre los diálogos de tono erudito, cargados de moralidades y doctrina. Pero también debemos suponer que esas historias guardan *en potencia* un mensaje de ejemplaridad, cuya utilidad será puesta de manifiesto por los contertulios en la conversación.

Es por esto por lo que creo que Giovanna de Gregorio Formichi exagera cuando dice que:

Tutto questo ci porta a concludere che le *Noches* sono nate come una serie di osservazioni scientifiche e solo successivamente l'autore è ricorso all'espedito esornativo del dialogo e all'aggiunta di narrazioni, per rendere il materiale più digeribile e gustoso al palato dei lettori; l'osservazione diretta del libro aiuta a dimostrarlo («Narratori del Seicento. Le «Noches de Invierno» di Antonio de Eslava», *Lavori Ispanistici*, II (1970), p. 156).

Lo que pasa es que la finalidad moral le interesa muy poco a Eslava cuando nos la presenta inserta en la materia novelesca. Será en los diálogos, pedantes y monótonos en muchos momentos, cuando la enseñanza y el ejemplo ocupen un lugar primordial.

Las diez historias presentan un complejo entramado de tradiciones medievales y renacentistas. Encontramos reminiscencias de fábulas mitológicas, leyendas y cuentos del folklore, motivos y temas recogidos de la literatura medieval: gestas, romances, colecciones como los *Gesta Romanorum*, libros de caballerías, libros sentimentales y literatura renacentista: libros de pastores, historias de cautivos, aventuras bizantinas y, como no, literatura italiana, desde la compilación de Andrea da Barberino *I Reali di Francia* hasta Boccaccio, Cinthio, Bandello, Ariosto, y autores franceses como Adenet li Roi o Jean d'Arras.

Si bien el propósito de estas historias es el entretenimiento y, como dijimos, el de procurar un rato de apacible distracción a los oyentes, no cabe duda de que en cada una de ellas se encuentra una enseñanza moralizante, según el esquema virtud premiada-vicio castigado. La eficacia de este mensaje ejemplar se verá aumentada con la repetición de los esquemas argumentales y temáticos de todas las historias. También se repiten las situaciones, las fórmulas de lamentación de la enamorada abandonada, de la joven que pide clemencia o del rey envuelto en los vaivenes de fortuna. Los principios y los finales responderán a las fórmulas utilizadas mil veces en la cuentística tradicional...

Todo es redundante y repetitivo, y el mensaje se hace así más fácil de asimilar y comprender por un lector u oyente poco acostumbrado a la lectura y que principalmente busca entretenerse.

En el siguiente apartado voy a hacer un análisis de algunas de las historias que se cuentan en las *Noches de Invierno*.

Tendremos que tener siempre presente el carácter folklórico y tradicional de los motivos y temas de las historias que vamos a tratar. Podríamos buscar y

9. De este tema trato en el prólogo a mi edición de las *Noches de Invierno* citada (en prensa).

sin duda encontraríamos un sinfín de fuentes y reminiscencias en la literatura de todos los tiempos, pero nos limitaremos a presentar las fuentes más cercanas o al menos que con más probabilidad usó Eslava. En cualquier caso, y por encima de las posibles diferencias nacionales en las que hoy vivimos, la Europa de Eslava es una Europa que mantiene próximo y muy vivo el ingente sustrato medieval que aún a todas las naciones y que da un carácter unificador a toda la cultura.

Vamos a analizar las fuentes literarias de cinco de las historias que se cuentan en la tertulia de las *Noches*¹⁰,

Hemos elegido estas cinco historias porque nos ofrecen un variado campo de fuentes literarias entrecruzadas, de folklore y tradiciones italianas, francesas e hispánicas. Además, entre dos de ellas (las que ocupan el capítulo V y el VI) se produce una relación de dependencia argumental, pues un personaje secundario de la primera será el protagonista de la segunda. La primera historia que vamos a tratar y las dos últimas tienen una fuerte relación con la Historia, y, mientras la que ocupa el capítulo VI nos envuelve en un asunto de enredo amoroso que acaba en trágico duelo al estilo medieval, la del capítulo VII nos introduce en el mundo de la aventura bizantina, las estancias pastoriles, el viaje en sentido purificador, el cautiverio y la magia.

1. Do se cuenta la justicia de Celín Sultán, Gran Turco, y la venganza de Zaida (cap. V).

El narrador de esta historia es Leonardo y el lugar elegido, la casa de Albanio.

El argumento es el siguiente: Celín, el Gran Turco, condena a su hijo primogénito Mustafá a muerte porque ha ofendido a un privado suyo, Pialí Bajá, en presencia de toda la corte. Los celos han sido la causa. El privado ha pretendido enamorar a Zaida, prometida de Mustafá, y éste, «con mano airada, le dio en presencia de todos los caballeros y de todas las damas un grandísimo bofetón» (fol. 82). Su padre, Celín, dicta sentencia de muerte, y todos los nobles y consejeros, vestidos de luto, se acercan al Sultán para pedir clemencia. La sentencia está sellada y es irrevocable; en el discurso Celín se compara a «un otro Torcato que mató a Manilio, su propio hijo, porque excedió la constitución tribuna» (fol. 85). Se levanta un «cuadrado cadahalso todo cubierto de triste luto» (fol. 86) y junto a él un teatro adornado con doseles negros y un emblema sobre la Justicia. Después del pregón y de los ruegos de la desconsolada Zaida ante el Gran Turco, se cumple la sentencia.

Zaida decide vengarse, tras haber perdido a su hijo a los seis meses de embarazo, y trama, con el apoyo y el ingenio de su esclavo Bernart (que resulta no ser esclavo y cuya historia será contada en otra tertulia), una cruel venganza. Empanan al niño muerto y se lo mandan a la nave donde está Celín con su corte, mientras Bernart ingenia una máquina que lanza llamas contra la nave. Se produce un impresionante incendio y toda la corte del Sultán perece. Zaida

10. Un estudio de las demás historias, de sus temas y recursos formales, acompañado de unas conclusiones generales sobre la importancia del tema amoroso y la aventura en estas novelitas ocupará el espacio de otra investigación que tengo entre manos.

huye con Bernart, llamado ahora Mauricio, hacia Ferrara, donde se convierte en cristiana.

La historia que nos narra Eslava es la versión de unos acontecimientos históricos que conmovieron, asombraron y espantaron a todo el Occidente. Solimán II el Magnífico mandó matar a su amado hijo primogénito Mustafá, en el que todos sus súbditos habían puesto sus esperanzas por su inteligencia, disposición y valentía. Parece ser que la condena a muerte se la sugirió su mujer la Sultana Roxelana, madrastra de Mustafá. Roxelana y el gran visir Ibrahim Bajá (Rustán) acusaron a Mustafá de sedición y de estar cortejando a una hija del rey persa, gran enemigo de Solimán, con el que al parecer quería Mustafá negociar para quitar el poder a su padre. Solimán, asustado y convencido de las intenciones de su hijo, manda que se cumpla la sentencia de muerte. Poco después Ibrahim Bajá aparece estrangulado en el Serrallo, parece ser que por intrigas, igualmente malévolas, de la ambiciosa Sultana.

Este acontecimiento pronto se hizo legendario en el conmovido Occidente. En 1555 Nicolás Moffan, cercano conocedor de los trágicos sucesos, escribe *Soltani Solymanni Turcorum Imperatoris Horrendum Facinus*. Su intención era adornar los acontecimientos, teniendo presente los añadidos novelescos que los propios historiadores turcos habían incluido en la narración. En la historia de Moffan interesa señalar dos cosas principalmente. En primer lugar, la acusación de Mustafá por haber cortejado a la hija del rey persa. En segundo lugar, la presentación de una mujer ambiciosa y un cortesano envidioso que empujan al Sultán a la acción despótica.

El mismo argumento es desarrollado por G. Bounin en *La Soltarte* (1561), donde también se destaca el papel intrigante de la Sultana, que, en este caso, falsifica una carta para condenar a su hijastro Mustafá.

El esquema se repite en el drama anónimo *Solymannidae* de 1581, última versión del tema hasta que ya en el siglo XVII aparece la historia que se cuenta en la tertulia de Eslava.

Hasta que se publican las *Noches de Invierno* el interés por la historia amorosa de Mustafá y la princesa persa había ocupado un lugar secundario frente a la novelable actitud de la soberbia y ambiciosa Sultana. A Eslava, no cabe duda, lo que más le interesó de esta desgraciada historia fue el episodio amoroso, además de sentir también atracción por la personalidad intrigante y viciosa del cortesano Rustán, que él llama Pialí Bajá. La mujer del Sultán sólo será nombrada una vez y en boca de la vengativa Zaida, cuando lleva en una bandeja la comida al Sultán, diciéndole que es de parte de Rosina su mujer.

De las versiones literarias conocidas, la historia que más cerca pudo tener Eslava es la de Moffan, aunque el suceso tan conocido y comentado en todo el Occidente bien pudiera haber llegado a sus oídos por vías muy distintas.

Las versiones posteriores a la de Eslava, como la de P. Bonarelli (*Solimano*, 1619) también dan mayor importancia a la historia amorosa de Mustafá. Bonarelli complica el argumento introduciendo el motivo del cambio de niños, y, al final, Mustafá será en realidad el verdadero hijo de Roxelana...

El éxito de esta versión fue secundado después por A.M. Cospi (*Il Mustapha*, 1636) y por el francés J. de Mairet (*Le grand et dernier Solyman ou la mort de Mustapha*, 1639). La única versión conocida de esta historia con un final feliz es la de Vion d'Alibray (*Le Soliman*, 1637), donde la Sultana se arrepiente.

En Inglaterra el argumento se conoce desde 1575 por una traducción que de

Moffan hizo Painter en su *Palace of Pleasure*¹¹ y por la versión novelada de Knolles en *History of the Turks* (1603). En ambas se destaca la crueldad de la Sultana. En el drama de Lord Brooke (*Mustapha*, 1609) Roxelana llegará a matar a su propio hijo.

Al igual que Eslava, todas las versiones que hemos visto se alejan del suceso histórico, novelando aquellos motivos que más podían despertar curiosidad o admiración en el lector.

En la obra de Eslava la correspondencia entre personajes y situaciones está bien clara: el Celín de las *Noches* es Solimán; Mustafá es el primogénito en ambas y en ambas parece tener relaciones con una joven (Zaida en la obra de Eslava); Roxelana la Sultana es Rosina y el gran Rustán es Pialí Bajá en la obra del navarro.

Sin duda el motivo más original de la narración que hace Leonardo es el de la terrible venganza de Zaida que da título a la historia: la entrega del hijo abortado en una empanada preparada para la comida del abuelo. Venganza que se acompañará con el consiguiente bombardeo y hundimiento de todos los barcos de la corte de los turcos. Este motivo, con tan hondas raíces en la literatura tradicional de todos los tiempos, resultó muy desagradable para Menéndez Pelayo y Juana de José y Prades. El primero resume en tres líneas toda la historia (*Orígenes*, III, p. 212) y la segunda afirma:

Es un relato anodino, absurdo y de pésimo gusto, con aberraciones tales como el de una madre que introduce en una *olorosa empanada* el cadáver de su hijo y se lo sirve al abuelo para llevar a cabo una venganza contra este último. Cuenta también de un rey que ordena la muerte de su hijo, etc. En fin, no es necesario, por ningún concepto, detenernos más en él («Las *Noches de Invierno* de Antonio de Eslava», *Revista Bibliográfica y Documental*, Madrid, III (1949), p. 191).

La venganza de Zaida no es un hecho aislado en la literatura. El motivo del padre o abuelo que por una venganza y sin ser consciente de ello se come el cuerpo de su hijo o nieto en un pastel o guiso está presente ya en las *Metamorfosis* de Ovidio (VI 412-674): Filomela y su hermana Progne dan de comer a Tereo el hijo que, después de violar a Filomela, ésta ha tenido. El tema se encuentra en el Romancero y Pedro de Mexía cuenta un caso parecido en el capítulo XXXIV de la 1.^a parte de la *Silva de varia lección*, que titula: *Cuan detestable vicio y pecado es la crueldad y muchos y muy grandes ejemplos de crueldades y hombres que fueron muy crueles*. En este capítulo nos cuenta la historia siguiente: Astiages, rey de los medos, mandó matar al hijo de su mejor amigo Arpago y «convidándolo otro día a comer se lo dio que lo comiese en diversos guisados... No se contentó el rey del cruel engaño, sino usó del crudelísimo desengaño, y por fruta postrera hizo poner la cabeza y pies y manos del hijo en un plato, y ponérsela delante al padre, donde supo que lo que había comido era el cuerpo que faltaba»¹².

La venganza de Zaida, tal y como nos la presenta Eslava, puede perfectamente incorporarse a la lista de ejemplos de crueldad de algunas misceláneas de erudición, *officinae*, o colección de *facta memorabilia*. De alguna manera el

11. La historia de Mustafá ocupará la novela 34 bajo el título de *A cruell jacte of Soltan Solymán* (en la ed. de Nueva York, Dover Publications, vol. III, pp. 395-415).

12. *Silva de varia lección* de Pedro DE MEXÍA, ed. J. GARCÍA SORIANO, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1933-1934, I, p. 215 (vols. I y II).

título con el que el suceso se incluía en el *Palace of Pleasure* nos confirma tal suposición.

La conversación en la tertulia del navarro, una vez terminada la narración de Leonardo, se desarrollará sobre este tema. Fabricio pregunta si se le puede dar título de cruel a Zaida y señala, primero, el caso de la empanada y, segundo, el haber incendiado y dado muerte a tantos turcos. La contestación de Leonardo es clara: por ninguna de esas dos cosas se la puede llamar cruel, pues el hijo estaba muerto y era como enterrarle con una mortaja de pan en el mar. La segunda estaba aún más clara, pues Zaida, convertida al cristianismo, había hecho bien aniquilando a los enemigos de la fe verdadera.

El incendio provocado por Bernart y el hundimiento de las naves turcas es uno de los temas favoritos de Eslava. Seguro que a nuestro autor le encantaban las pinturas, tan de moda en su época, de hundimientos de barcos. A Eslava le gusta disfrutar del efecto plástico que se consigue en la fusión del elemento agua con el fuego. Barcos ardiendo en el mar, ¿qué gran motivo para un cuadro donde el artista quiera desarrollar sus cualidades!¹³.

El juicio de Mustafá, la petición que éste hace a la valiente Zaida mediante el *enigma* con el que aparece junto al cadalso: *Cual otra fénix podrás al mundo, Zaida, volverme si este fuego en ti se prende*; la valerosa defensa que hace Zaida de su enamorado condenado a muerte, su pena, su petición de clemencia ante el Sultán, etc. Todos ellos son motivos frecuentes en la literatura caballeresca y bizantina. Podríamos encontrar precedentes hasta en Aquiles Tacio, en la *Historia Etiópica* o en la historia de *Calimaco y Crisórroe*.

Pero pasemos adelante y veamos cómo Eslava hace depender argumentalmente esta historia de la siguiente.

2. Do se cuenta quién fue el esclavo Bernart, y el suceso que tuvo de los amores de Angélica la Bella (cap. VI).

Cronológicamente esta historia sucede con anterioridad a la que se ha contado en la tertulia que acabamos de analizar. Pero Leonardo ha sabido ir creando mediante ciertos comentarios un ambiente de expectación ante la misteriosa figura del esclavo Bernart que ayuda a Zaida y se la lleva después consigo para convertirla en cristiana.

La primera noticia del extraño caso del esclavo nos la da el narrador tras el enterramiento de Mustafá:

Y habéis de saber, señores, que este esclavo era hijo único heredero del duque de Ferrara, que por un desastrado caso se ausentó de su amada patria a la isla de Malta, donde fue cautivo de un famosísimo corsario deudo de la hermosa Zaida, a quien le fue presentado encubriendo él su nobleza y nombre. Y esta historia yo prometo mañana de contarla, porque entiendo es de mucho gusto (fols. 89v-90).

Una vez que el autor consigue despertar la curiosidad del lector, prosigue la historia, y será el mismo Bernart el que aluda a su anterior situación, volviendo con ello el autor a insinuar la posible explicación del caso:

13. Vid. mi artículo «William Shakespeare y Antonio de Eslava: historia de una coincidencia», *Anuario de Filología Española El Crotalón*, II (1985) (en prensa).

JULIA BARELLA VIGAL

Mas has de saber que aunque tienes este esclavo por un pobre y bajo cristiano, que soy de la prosapia y genealogía de los cristianísimos reyes de Francia, hijo y único heredero del duque de Ferrara, que por un largo y desabrido suceso estoy debajo este mísero y abatido hábito, incógnito de todos (fol. 90).

La última alusión que hace el narrador a la futura historia es poco antes del «final feliz»:

No quiero pasar más adelante con esta admirable historia, pues he dado palabra de contar mañana la causa y respecto por qué el duque Mauricio estaba como esclavo en Constantinopla con nombre de Bernart (fol. 94v).

Es curioso que a nadie le haya llamado la atención el hecho de que este supuesto noble decida llevarse a su patria cristiana a una mujer mora cuyo comportamiento en la corte árabe ha sido tan poco ejemplar, y que tan pocos detalles de caridad ha mostrado tener para los que su religión profesan. Es curioso cómo en un momento en el que las circunstancias políticas y religiosas están obligando a comportamientos verdaderamente extremistas entre ambas razas y religiones, esta historia, como veremos, terminará felizmente y el hijo del duque de Ferrara, «de la genealogía de los cristianísimos reyes de Francia», casará con Zaida, aunque ésta haya mantenido relaciones prematrimoniales con Mustafá, haya quedado embarazada de éste y, muerto su hijo, haya empanado su cuerpo para ofrecérselo como almuerzo al abuelo...

La historia de Bernart, que ahora se llama Mauricio es, como era de suponer, narrada también por Leonardo, pero el lugar cambia, pues están en casa de Fabricio, pasando la segunda noche de reunión.

Mauricio, hijo primogénito del duque de Ferrara, Normandío, ama a la bella Angélica, de la que también se enamora su padre y el mayordomo privado de éste, llamado Valencio, al que Normandío ha conferido papeles de mensajero y Celestino. El amor del infiel y fingidor Valencio por Angélica y las continuas negativas de ésta desencadenarán la tragedia. Valencio inventa una estratagema para calumniar a Angélica y, engañado el Duque, toma parte de su malévolos plan sin saberlo. Un esclavo estará en el aposento de Angélica con una carta de amor, cuando Valencio y el Duque la sorprendan. Angélica es condenada, pero sus parientes, desconfiando de su culpa, convocan un duelo, exigiendo que Valencio sustente en el campo su falso testimonio. Mauricio, en secreto, toma el partido de la familia de Angélica. Valencio instiga a Gaulo Casio, el hijo menor del Duque, hermano queridísimo de Mauricio, para que tome parte en el torneo. La confusión y la tragedia. Mauricio mata sin saberlo a su hermano disfrazado de Valencio. Espantado, huye y en su triste huida es apresado por los turcos. A partir de entonces entrará a formar parte de la servidumbre de Zaida.

La treta del mayordomo y el duelo entre familiares que no saben contra quién luchan son motivos frecuentes en la literatura occidental.

Menéndez Pelayo tenía razón cuando decía que en esta narración se pueden encontrar reminiscencias literarias de todas partes (*Orígenes*, III, p. 212). J. de José y Prades plantea varias fuentes posibles: la novela 44 de Bandello, la *Duquesa de la Rosa* de Alonso de la Vega y la patraña 7 de *El Patrañuelo* de Timoneda¹⁴.

14. Art. cit., p. 186.

La patraña y la comedia proceden ambas de la novela de Bandello, aunque Menéndez Pelayo señaló la posibilidad de una obra intermedia entre la italiana y las españolas¹⁵ y Giorgio Valli encuentre elementos de contaminación con la primera parte de la novela 22 de Sabadino degli Arienti (*Le Porretane*) y con la novela 24 del mismo Bandello¹⁶.

Es posible que a través de Bandello o de Sabadino degli Arienti la historia de esta mujer falsamente calumniada llegara a Alonso de la Vega o a Timoneda. Otros, también, pudieron ser los caminos y cruces de este argumento que tantos testimonios tiene en la literatura de todos los tiempos, pero éste no es el momento de detenernos en ellos.

La patraña 7 de Timoneda guarda una serie de concomitancias con esta historia de Eslava que no podemos menospreciar. Es cierto que los motivos de los que ambas participan pertenecen a esa tradición literaria que aúna culturalmente a todas las naciones, pero las semejanzas son llamativas.

Tanto en el *Patrañuelo* como en la *Historia de Angélica la Bella* la protagonista se niega a responder a las pretensiones indignas de un mayordomo. En ambas obras el desdeñado inventa una treta semejante (aunque no original, pues está atestiguada en textos de la antigüedad clásica). Comparemos las obras:

Patrañuelo

El mayordomo, viendo en el mal caso que había caído, por encobrir su bellaquería y maldad grande, urdió otra peor, y es que se fue a un hermano suyo, diciéndole que por causa que la Duquesa se revolvía con un cierto mancebo que entraba secretamente en su retraimiento, le hiciese merced de ponerse escondido detrás de las cortinas de la cámara della, para saber distintamente quién fuese (ed. Ferreres, p. 92).

Noches de Invierno

Mas, como con el discurso del tiempo viese el mayordomo tanta aspereza en la bella Angélica y que no caminaba nada en su negocio y que llevaba engañado y suspenso al viejo Duque, determinó de efectuar un diabólico pensamiento... (fol. 103v).

Este diabólico pensamiento es el mismo:

Eslava introduce en la habitación de Angélica a un esclavo con una carta llena de palabras de amor; el hermano en Timoneda y el esclavo en Eslava morirán de *puñaladas*, la bella inocente será sorprendida, deshonrada en público y hecha prisionera.

En ambos textos la solución del conflicto será a través de un torneo público. Las características y el espacio que concede Eslava a la descripción del duelo son bien distintos de los que presenta Timoneda, que en dos líneas despacha la lid. Por el contrario, la descripción del duelo del navarro nos sumerge en el mundo medieval y caballeresco, y es muy posible que, como dice Perott, la fuente que estén siguiendo Bandello, Alonso de la Vega y el mismo Eslava sea algún libro de caballerías¹⁷.

15. *Cultura española*, 1906, p. 467.

16. «Las fuentes italianas de la patraña IX de Timoneda», *Revista de Filología Española*, XXX (1946), pp. 369-381. Remito a la bibliografía de la edición de R. FERRERES, Madrid, Castalia, 1971, pp. 30-31.

17. Para Joseph DE PEROTT la fuente es la historia que se cuenta en el *Palmerín de Oliva* entre Tarisio, Florendos y Griana (*Cultura española*, 1908, pp. 1.023-1.029).

Eslava es un amante y un gran lector de *historias milesias*, como él mismo dice, y la descripción que nos hace de este combate pudiera provenir de cualquiera de los libros de caballerías que pudo haber leído. Veamos un ejemplo del *Espejo de príncipes y caballeros* por ser uno de los libros de caballerías que con más probabilidad leyó Eslava, pues su influencia puede encontrarse también en otra de las historias que se cuentan en la tertulia, que analizamos en otro lugar, la *Historia de Niciforo y Dárdano*¹⁸.

Como el soldán y todos fuessen ya puestos en las ventanas y miradores, el Cavallero del Febo (que así le avían ya puesto), acompañado de los juezes y de otros muchos cavalleros, salió del gran palacio a la plaga. Y como viniessen en un grande y ligero caballo quel soldán le avía dado, todo encubertado de ricos paramentos de brocado, sembrado de muy rica pedrería, y armado de aquellas buenas y resplandescientes armas, con la visera baxa y una gruessa lança en la mano, parecía tan bien que todos eran maravillados de su grande y graciosa apostura (Diego Ortúñez de Calahorra, *Espejo de príncipes y cavalleros (El Cavallero del Febo)*, ed. D. Eisenberg, Madrid, Clás. Cast., 1975, pp. 166-7).

Una vez descritos los preparativos veamos cómo se encuentran los caballeros y cómo se dispone la lid:

Y aún no avía bien la temerosa señal de la trompeta comenzado a los llamar a la batalla quando los dos fortísimos cavalleros, batiendo las espuelas a sus grandes y liegeros cavallos, mueven el uno contra el otro. Y corriendo con un impetuoso y arrebatado ruido, que parecía hundirse la tierra, se vinieron a encontrar, donde viérades aquellas gruessas lanças, que parecían vigas, rompidas en los finísimos arneses de los cavalleros, que en muy menudas astillas parecían subir a la rígió del aire (ed. cit., pp. 201-2).

El desarrollo del duelo en las *Noches* es semejante:

Dada que fue la deseada licencia para la presta batalla, y a la voz de los clarines, sacabuches y trompetas, armaron los finos acicates a las blandas ijadas de los veloces cavallos, y con presto vuelo se encontraron los dos cavalleros en la mitad de la temerosa carrera, y se dieron tan recios y mortales golpes que hicieron las gruesas lanzas mil pedazos, inviando su pequeñas astillas al estrellado cielo (fol. 108).

3. Do se cuenta los trabajos y cautiverios del rey Clodomiro y la Pastoral de Arcadia (cap. VII).

Esta «amorosa y épica historia» la cuenta Albanio en casa de Fabricio. El complejo argumento es el que sigue:

El rey Clodomiro, conocido por su carácter soberbio y arrogante, tiene una hija llamada Serafina «y con justa razón, pues en ella resplandecía más que en otra criatura de su tiempo la beldad y hermosura» (fol. 120v), la discreción y la sabiduría. Su retrato recorre el mundo y llega a manos de Sulpicio, hijo del rey Tolomeo de Polonia, que nada más verla se enamora de ella. Sulpicio decide ir al encuentro de la dama. Clodomiro se opone a las relaciones y los jóvenes se fugan. Llegan a una isla «inhabitable», la isla de Arcadia, donde Sulpicio es

18. Sobre las fuentes del cap. IV, *Do se cuenta la soberbia del rey Niciforo, el incendio de sus naves y el arte mágica del rey Dárdano*, vid. mi art. cit. «W. Shakespeare y A. de E.: historia de una coincidencia».

capturado. Serafina, cuando se ve sola, se disfraza de varón. Clodomiro, mientras tanto, recorre el mundo haciendo la penitencia que le manda un nigromante. Fortuitamente se encuentran Clodomiro y Sulpicio, ambos cautivos del moro Muley. Sulpicio enamora a la hija de éste, Brazaida, que les ayuda a huir, dejándoles en libertad para volver a la isla donde está Serafina. Tolomeo ha recogido a Serafina, disfrazada de pastor, y su hija Silvia se ha enamorado de ella. El pastor Feliseno, hijo de Clodomiro al que éste cree muerto, pues desapareció en una cacería, está enamorado de Silvia, y, lleno de celos ante el intruso, provoca un duelo a muerte sin saber que el nuevo pastor es su hermana. En ese momento llegan Clodomiro y Sulpicio, que aclaran la confusión. Final feliz con abrazos, lágrimas, perdones y besos.

En la historia del rey Clodomiro se han encontrado distintas fuentes. Menéndez Pelayo fue el primero en señalar los *Gesta Romanorum* (cap. 59), donde se cuenta la leyenda del emperador Joviniano, como la fuente principal de la historia de Eslava.

Según Menéndez Pelayo, lo que nos cuenta Albanio «no es más que una variante, echada a perder, de la hermosa leyenda del emperador Joviniano, sustituido por su ángel custodio, que toma su figura y sus vestiduras regias mientras él anda por el mundo haciendo penitencia de su soberbia y tiranía. En Eslava, toda la poesía mística de la leyenda desaparece, pues no es un ángel quien hace la transformación, sino un viejo ridículo nigromante» (*Orígenes*, III, p. 212).

Juana de José y Prades también señala los *Gesta* y nos dice que en ambos textos los protagonistas están caracterizados por la ambición y el orgullo desmesurado; ambos, además recibirán el castigo de los dioses¹⁹.

Otra de las fuentes que se ha señalado como probable es la patraña 9 de *El Patrañuelo* de Timoneda (Perott también ve paralelismos con la patraña 13, que veremos).

En la patraña novena, Timoneda cuenta la historia de una mercader que mandó a su hijo Ceberino a Nápoles para que le cobrase unos ducados que allí le debían. A su vuelta, mientras descasaba en un banco bajo una ventana, se ve envuelto en un curioso suceso tras el cual conoce a una dama, huye con ella y se dan «palabra y fe de marido y mujer». Huyendo, llegan a un bosque, donde, al igual que Serafina y Sulpicio, el azar les separa. Ceberino y Sulpicio son apresados. Serafina y Rosina, solas y temerosas, se disfrazan de varón. En su cautiverio ambos jóvenes enamoran a las hijas del Gran Turco: Ceberino a Madama y Sulpicio a Brazaida. Al final se produce el encuentro feliz.

Las semejanzas argumentales son evidentes en la llegada a la isla de Arcadia y en la desaparición del enamorado. Veamos los dos textos:

El Patrañuelo

Pues como en el bosque no hubiese agua para beber, determinó Ceberino de llegarse a la marina, tanto por buscar agua como por si vería algún bajel para poderse embarcar con Rosina, que ansina se decía. Fue su desdicha tan grande, que, en allegando a la mar, fue preso de moros; ella, conociendo que se tardaba, subióse sobre un recuesto y vidó cómo se lo llevaban cautivo.

Conociendo que la Fortuna la perseguía, usó de ánimo varonil, y es que se hizo un talegoncillo, en el qual puso todas las joyas que llevaba, y cosido, se lo ciñó junto a la

19. Art. cit., pp. 188-190.

JULIA BARELLA VIGAL

carne, y mirando a qué parte la guiaría la ventura, vido muy lejos de allí una casa (...) por do luego, en un instante se despojó de sus ropas y se vistió a modo de zagal y determinando de se llamar Ceberino, el nombre propio de su amado marido, caminó para la ciudad de Valencia (ed. cit., p. 107).

Noches de Invierno (resumimos el pasaje, omitiendo los lamentos de la enamorada abandonada y la historia del nigromante y Clodomiro que se entrecruza):

Y, así, llegaron a una copiosa y cristalina fuente cubierta de coposos árboles y, pareciéndole al príncipe Sulpicio que sería bueno buscar algún cercano poblado o alguna abrigada choza, le dijo a su amada Serafina que, por cuanto ella era doncella delicada y el camino áspero y pedregoso, se quedara esperándole... (fol. 124).

Y de un alto peñasco vido dos bajeles que con próspero viento se engolfaban y, conociendo ser uno de ellos el de su amado Sulpicio, comenzó a desvedijar sus dorados caballos y sin piedad de sí misma a matizar con ellos el verde prado... (fol. 127v).

Y, así, viendo la pobre dama un grande y lanudo ganado en un deleitable valle, restauró al corazón algún contento y se allegó a él fingiendo ser hombre, pues para esto le acompañaba el hábito varonil que llevaba y la falta de los dorados cabellos que con sollozos y lágrimas se había arrancado (fol. 133).

Hablar de situaciones originales en cualquiera de los textos sería un desconocimiento de la literatura y de la tradición. Ahora bien, es posible que Eslava leyera esta patraña y le sirviera de inspiración a la hora de escribir el pasaje del abandono en la isla tal y como hemos visto.

Antes de seguir adelante en la historia, extrañados de que la crítica no haya mencionado nunca la influencia, tan evidente, de León Hebreo en esta narración, tenemos que dedicar una especial atención a la conversación de los enamorados Sulpicio y Serafina al llegar a la isla de Arcadia. El éxito de los libros de pastores, y la facilidad que presentaban para incluir en ellos diálogos de casuística amorosa, pudo sugerir a Eslava, la lectura del gran escritor renacentista León Hebreo. En este caso no se nos presentan problemas a la hora de afirmar la fuente segura de este pasaje: los *Diálogos de Amor*, que es de donde Eslava copia, casi literalmente, toda la conversación amorosa, como también lo había hecho Jorge de Montemayor en *Los siete libros de la Diana*²⁰. Comparemos los dos textos:

Noches de Invierno:

Amada Serafina, no te admires de mi tristeza, que los efectos de amor son muchos (...), que el verdadero amor ya sabes que a la razón y a la cosa que ama hace fuerza con admirable violencia y increíble furor, y más que otro impedimento humano perturba el entendimiento, donde reside el juicio del amante, y hace que pierda la memoria de toda otra cosa, y de sí solo lo aliena, y en todo hace al hombre ajeno de sí mismo y propio de la persona amada. Hácele enemigo de placer y de compañía, y amigo de soledad, melancólico, lleno de suspiros y pasiones, rodeado de penas, atormentado de aflicción, martirizado de deseos, sustentado de esperanzas, instigado de desesperación, fatigado de pensamientos, congojado de crueldad, afligido de sospechas,

20. LEÓN HEBREO, *Diálogos de amor*, trad. cast. del Inca GARCILASO, ed. E. JULIA MARTÍNEZ, Madrid, Victoriano Suárez, 1949, vols. I y II. *Los siete libros de Diana* en ed. de F. LÓPEZ ESTRADA, Madrid, Clás. Cast., 1946, pp. 194-201. Muy interesante el reciente estudio sobre León Hebreo y la influencia de los *Diálogos* en la literatura pastoril de Andrés SORIA OLMEDO, *LOS «Dialoghi d'amore» de L. H.: aspectos literarios y culturales*, Granada, Universidad de G., 1984 (col. filológica, n.º XXXII).

asaeteado de celos, atribulado sin descanso, trabajado sin reposo, acompañado siempre de dolor y con mil respetos y desdenes que jamás le faltan al que ama. Qué te puedo decir más, amada Serafina, sino que el amor hace que continuamente muera la vida y viva la muerte del amante (fol. 124).

Diálogos de amor (al ser la copia literal evito copiar el texto en su totalidad, sustituyéndolo por puntos suspensivos):

El amor que es regulado por la razón, suele forjar al amante y, aunque tiene nombre de amor, tiene el efecto, porque el verdadero amor a la razón y a la persona que ama haze fuerza con admirable violencia e increíble furor, y más que otro impedimento humano perturba la mente, donde está el juyzio, y haze perder la memoria de toda otra cosa, y de sí solo la llena... ¿Qué te puedo dezir más, sino que el amor haze que continuamente muera la vida y viva la muerte del amante? (I, p. 109).

Serafina contesta a su amado como Sofía contesta a Fileno:

Noches:

No tanto, amado Sulpicio, que ya es cosa notoria que en los amantes abunda más la lengua que las pasiones (fol. 124v).

Diálogos:

No tanto, Philón, que muy bien veo que en los amantes abunda más la lengua que las pasiones (I, p. 110).

Sulpicio, a su vez, sigue literalmente a Filón:

Noches:

Señal es hermosa Serafina, que no me amas como te amo, pues no sientes los mismos efectos de amor, porque nadie puede crear la grandeza del dolor del amante sino quien lo participa. Pues ¿cómo quieres tú amada Serafina, que en la aflicción en que el amante se halla todo turbado, la razón confusa, la memoria ocupada, le quede libre la lengua para poder fingir fabulosas pasiones y fingidos efectos de amor? (fol. 124v).

Diálogos:

Señal es que no las sientes, pues no las crees; que no puede crear la grandeza del dolor del amante sino quien lo participa. Si mi enfermedad te hubiera sido contagiosa, no solamente creyeras lo que te digo que padezco, pero aun mucho más adelante; que lo que yo siento no lo sé dezir, ni callarlo; ni lo que digo es la mínima parte de lo que padezco. Pues ¿cómo quieres tú que en la aflicción en que el amante se halla todo turbado, la razón confusa, la memoria ocupada, enagenada la fantasía, ofendido el sentimiento de inmenso dolor, le quede libre la lengua para poder fingir fabulosas pasiones? (I, p. 110).

Y más adelante:

Noches:

No hay duda, discreto Sulpicio -dijo Serafina- sino que los amantes, cómo tú dices, padecen muchas aflicciones, mas es hasta que han alcanzado lo que más desean; pero después toda la tormenta se les vuelve en bonanza, todos los trabajos en descanso, todas las pasiones en gloria, de suerte que esas penas más proceden del deseo de la cosa no habida que del proprio amor della (fols. 124v-125).

Diálogos:

No hay duda sino que los amantes padecen muchas afliciones hasta que han alcanzado lo que más desean; pero después toda la tormenta se les vuelve en bonanza; de suerte que esas penas más ayna proceden del desseo de la cosa no habida, que del propio amor della (I, p. 111).

Noches:

Tampoco hablas en eso como experimentada, amada Serafina, porque el amor de los amantes cuyas penas cesan con la ganancia de la carnal delectación no depende de la razón, sino del apetito carnal, y, así, no es verdadero amor como el mío, pues no es espiritual (fol. 125).

Diálogos:

Tampoco hablas en esso como experimentada, porque el amor de los amantes, cuyas penas cesan con la ganancia de la carnal delectación, no depende de la razón, sino del apetito carnal; y, como arriba te dixes, sus penas y pasiones son carnales, y no espirituales, como las inmensas de admirable penetración y de intolerable punjimiento que sienten los amantes cuyo amor depende de la razón (I, p. 111).

Este tipo de conversaciones aparece con frecuencia en otros libros de pastores como *La Galatea* de Cervantes o las dos *Dianas*, la de Montemayor y la de Gil Polo. Este tipo de debates forma de alguna manera la parte del material de la bucólica clásica que, al unirse a la vertiente *rusticale*, constituirá el nuevo género de la novela pastoril. Los temas a discusión más frecuentes serán la oposición razón/amor y deseo/amor, que desarrollarán otros tratadistas del amor como Bembo, D'Aragona o Speroni, y los efectos que el amor produce en el amante dominado por la pasión, del que tenemos la excelente descripción de Petrarca (*De remediis...*, I 69) que recogería Fernando de Rojas en *La Celestina*:

Un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una delectable dolencia, un alegre tormento e una blanda muerte (ed. J. Cejador y Frauca, Madrid, Clás. Cast., 1972, II, p. 59).

Centrémonos ahora en otro pasaje de interés dentro de esta complicada historia. Me refiero al momento de la desaparición de Feliseno, hijo del rey Clodomiro, yendo de cacería con la corte²¹.

Si seguimos sospechando que Eslava leyó, como así parece, *El Patrañuelo*, podemos entonces reconsiderar las citas anteriores y atender a la otra patraña propuesta como fuente por Perott. Se trata de la patraña n.º 13, cuyos primeros versos iniciales dicen así:

Una niña a Feliciano
hurtaron, y él en persona
de boca de una leona
cobró otra por su mano.

21. El motivo del personaje perdido en una cacería es de claras resonancias folklóricas y se repite en la literatura medieval. El héroe es abandonado a su destino en el que se encuentra con alguna aparición. (Vid. *El otro mundo en la literatura medieval* de H. R. PATCH, México, F.C.E., 1983, p. 252.)

Nos encontramos frente al motivo literario tradicional del niño que desaparece en las fauces de un león (lobo, ave u otra fiera). Veamos qué le ocurre a la hija de Feliciano:

... siguióse que un día, como la mujer de Erasistrato tuviese a la puerta de la majada su hija propia encima de un poyo y la niña adoptiva en sus pechos, vino una leona recién parida, y en vella dio de huir, y la leona apañó su hija; del cual espanto de allí a pocos días murió.

Feliciano, habiendo salido a caza, encontrando con la leona, de golpe de escopeta la hizo quedar a mal de su grado; pensando que llevaba algún animal muerto atravesado en su boca, y juntando con ella, vido que era una niña muy hermosa... (ed. cit., p. 154).

Feliseno, hijo de Clodomiro, cuyo nombre es bien parecido al de Feliciano, yendo de cacería acaba también en las fauces de un león. Los caballeros que le acompañan le creen muerto y así se lo dicen a su padre. Mientras Clodomiro lamenta su situación se le aparece un nigromante (el ángel en los *Gesta Romanorum*) y le cuenta cómo su hijo ha sido salvado:

El cual vive sano y bueno, que el riguroso león que te han dicho tus caballeros que le ha muerto y despedazado lo dejó en la arenosa playa de la marina, forzado de las voces y amenazas de unos marineros que corrieron a quitárselo, y así lo llevan en su ligera nave a lejas y remotas tierras (fol. 132).

Este nigromante, que tanto disgustó a Menéndez Pelayo y a Juana de José, también aparece en Timoneda, aunque su misión es mucho menos importante y su papel de menor trascendencia. Veamos cómo describe Eslava la aparición del nigromante, pues estamos ante uno de los ejemplos más característicos de su estilo retórico y enumerativo, que recuerda a Fray Antonio de Guevara, medievalizante y tosco, como dijo Menéndez Pelayo:

Cuando salió un viejo nigromántico, que hacía su habitación en aquellos desiertos bosques, todo vestido de rústicas pieles de silvestres animales. Y era tan espantable que no sé cómo pinte con mi tosca lengua una de sus partes; porque él era un viejo seco, revejido, delgado, amarillo, calvo y arrugado; mustio, cano, carcomido, decrepito, flaco y tembloroso; gastado, impotente, consumido, mugriento; lagañoso, desdentado, frío, débil, corcovado, viejísimo y los largos pelos escarchados y la vieja frente con espesas alhorcas (fol. 130v).

Al igual que el motivo del niño desaparecido, se encuentran otros muchos motivos literarios tradicionales frecuentes en la literatura medieval caballeresca que, aunque sea sólo de pasada, vamos a señalar.

En primer lugar, el caso de enamoramiento por fama a través de un retrato, como le ocurre a Sulpicio al recibir el retrato de Serafina:

Era tan discreta cuanto hermosa, tan sabia cuanto discreta; de su milagrosa belleza llevaban retratos por muchas partes del mundo como cosa admirable, y uno de éstos llegó a Polonia a manos del príncipe Sulpicio, hijo y único heredero de Tolomeo, el rey, su padre, el cual del milagroso dibujo quedó tan enamorado cuanto si hubiera visto el propio original (fol. 120v).

En segundo lugar, nos encontramos con otro caso también muy frecuente en la literatura. Un rey debe abandonar su trono y sus estados y hacer un viaje de peregrinación para purificar sus culpas. Mientras dure su peregrinación «mágicamente» será sustituido por otro de igual forma y figura, pero, como en

esta historia, menos tirano. Nadie se dará cuenta en la corte, pues Clodomiro volverá a ocupar su trono después de aprender a lo largo de su viaje que su comportamiento debe ser más comprensivo, humilde, generoso y justo.

Casos como éste encontramos en muchas historias caballerescas. En la novela inglesa *Sir Orfeo* (1325), el rey Orfeo, al no poder impedir que el rey de las hadas se llevase a su mujer Heurodis, decide abandonar su reino, iniciando una peregrinación hasta que encuentra unos bosques donde, alimentándose de hierbas y raíces, hará una vida salvaje y aprenderá a tocar el arpa. Mientras tanto su mayordomo quedará a cargo del gobierno. También en la patraña 21 de Timoneda encontramos un caso parecido, protagonizado por una reina que tiene que abandonar sus estados y, hasta sufrir serios avatares, no volverá a recuperarlos.

El papel del nigromante que aconseja a Clodomiro es de carácter profético y en esto se diferencia del ángel de los *Gesta* y del de Timoneda. Dice ser «nuncio de los dioses», los cuales le mandan:

Que dejes tus reinos y estados, ceptro y corona desde este punto, y vayas incógnitamente por el mundo padeciendo persecuciones y trabajos en busca de tu hija Serafina y de tu hijo, único heredero, Feliseno (fol. 132)... y si poner por obstáculo que tus reinos por tu ausencia se han de levantar con civiles guerras, no tienes que recelarte de eso, porque yo, que con arte mágica detengo el veloz curso celeste y transformo los hombres en plantas, haré y pondré un hombre por rey en tu lugar que tenga cuerpo, rostro, barba y cabello como el tuyo, con el mismo proceder y trato, aunque no en condición tan cruel (fol. 132v).

La intención conseguida por Albanio al terminar esta narración ha sido el envolvernos en un ambiente de aventuras bizantinas, viajes con dificultades que superar, tormentas, naufragios, cautiverios y en una larga peregrinación que termina felizmente en una isla desierta de características arcádicas, donde los pastores que han disfrazado sus identidades se dan a conocer entre abrazos, lágrimas y perdones. Agnición final y moraleja que será destacada por los contertulios en la conversación.

4. Do se cuenta el nacimiento de Roldán y sus niñerías (cap. VIII).

El narrador de esta legendaria historia es Silvio. La tertulia sigue siendo, como en la narración anterior, en la casa de Fabricio.

El emperador Carlomagno guarda con celo a su hermana la bella Berta y prohíbe la entrada de cualquier varón a su aposento. Milón de Anglante, «el cual amaba en tanto extremo a Berta que en París de sus amores se tenía larga noticia, porque ella como agradecida le correspondía con otro amor igual» (fol. 148v), tiene que disfrazarse «de hábito de viuda» para «gozar de la belleza de Berta». La joven se queda embarazada, Carlomagno se entera y, como era de «natural colérico y justiciero», dicta sentencia de muerte para Berta. Milón logra sacarla de la prisión y ambos huyen a Francia. En una cueva, junto a la ciudad de Siena, Berta da a luz «invocando el nombre de la Serenísima Reina de los Angeles (...) un niño muy proporcionado y hermoso, el cual, así como nació del vientre de su madre, fue rodando con el cuerpo por la cueva abajo» (fol. 154). Este es el origen de su nombre, *Rodando*, que luego se transformaría en *Orlando*. El niño iba creciendo fuerte y robusto, cuando Milón perece ahogado en las aguas de un río. Llantos de la esposa y madre, que piensa en el

suicidio, y respuesta del niño al que parece que «Dios le aceleró» el uso de la razón (fol. 157). Un día, estando sola Berta, aparece una serpiente que le augura un feliz futuro. Correrías del niño Orlando mientras va adquiriendo fama. Encuentro fortuito con Carlomagno, que queda encantado con la atrevida personalidad del niño. Ruegos de Berta una vez descubierta, petición de perdón y hallazgo final de Milón, que no ha muerto, en el palacio mágico de la serpiente, que es una dama encantada, donde todos se perdonan y abrazan en un nuevo final feliz.

Los amores de Berta, hermana de Carlomagno, y el duque Milón de Anglers o Anglante y el nacimiento de *Orlandino*, *Orlando* o *Rotolando*, *Rolando* o *Roldán*, es el tema de la leyenda carolingia de origen italiano, *Berta e Milone* y *Orlandino*. En los textos franceses que versan sobre esta leyenda se supone a Roldán hijo de la hermana de Carlomagno, a la que unos llaman Gisela o Gisla y otros Berta. En cuanto al padre del héroe, unos textos proponen al duque Milón, mientras que en la mayoría se supone un incesto de Berta con su hermano.

España recogió pronto las versiones de esta leyenda sobre el nacimiento de Roldán y conservó la versión francesa en romances del siglo XIV. La incorporación de esta leyenda a la Península dio paso a la creación de un personaje, hijo de una hermana de Carlomagno y de un noble español, que luchó al lado de Roldán en Roncesvalles. Este personaje, llamado Bernardo en el *Chronicon mundi* (h. 1240) de Lucas de Tuy y en la *Crónica General* de Alfonso X (h. 1270), se confundió con el legendario Bernardo del Carpio que se opuso al plan de Alfonso Magno de nombrar a Carlomagno heredero de la corona española²².

El origen ilegítimo de Roldán y de Bernardo del Carpio, fruto de los amores entre el conde de Saldaña y la infanta doña Jimena, fue señalado en su día por Menéndez Pelayo que, además, dice que la analogía se extiende también a las empresas juveniles atribuidas a Roldán y a Bernardo. La relación entre ambas ficciones poéticas es tan grande que no se le ocultó a Lope de Vega, el cual trató dramáticamente ambos asuntos, repitiéndose en algunas situaciones y estableciendo en su comedia *La Mocedad de Roldán* un paralelo entre ambos héroes²³.

Ahora bien, este tipo de nacimientos de héroes rodeados de oscuros acontecimientos son frecuentes en la literatura de todos los tiempos. Como el mismo Menéndez Pelayo dice, «la infancia de Ciro, tal como la cuenta Heródoto, pertenece al mismo ciclo de ficciones» (*Orígenes*, III, p. 200).

Este tipo de «extraños nacimientos» invade la literatura caballerescas: Amadís de Gaula es puesto en una arquilla y expuesto en las aguas de un río de Bretaña como lo fue Moisés en las del Nilo (*Amadís*, lib. I, cap. II); Tristán de Leonís nace en un bosque y su madre le pone este nombre por la tristeza que la invadía, poco antes de morir (*Tristán*, lib. I, cap. XXI); Olivante, Florambel de

22. El tema tiene gran acogida entre los dramaturgos de los Siglos de Oro, desde Juan de la Cueva (*Libertad de España por Bernardo del Carpio*, 1588) hasta Lope de Vega (*El casamiento en la muerte*, 1600), entre otros.

23. *Orígenes*, III, p. 199, y *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Madrid, C.S.I.C., 1949, t. VI, p. 290 ss. Es también interesante el trabajo de H. OOSTENDORP, *El conflicto entre el honor y el amor en la literatura española hasta el siglo XVII*, La Haya, Van Goor Zonen, 1962, sobre todo en lo correspondiente a las citas de la *Karlamagnus Saga* en p. 47.

Lucea, el príncipe Belfrorán (en *Belianís de Grecia*, lib. III, cap. XXIV), el hijo del *Caballero de la Cruz* (lib. II, cap. X), llamado Leandro el Bel o Florando de Castilla, todos ellos nacen o tienen una infancia rodeada de misterios, fantasías y hechos extraordinarios²⁴.

La historia del nacimiento de Roldán la encontramos prosificada por primera vez en la compilación italiana de Andrea da Barberino *I Reali di Francia* (h. 1370). En esta versión se mantiene el matrimonio secreto entre Milón y Berta, la huida de ambos a través de Francia y el refugio en Italia, donde Roldán nace y se cría entre labradores. También se mantiene el encuentro entre el travieso niño y su abuelo Carlomagno, el comportamiento arrogante del joven héroe y la reconciliación final.

Esta versión sirvió de fuente de inspiración de una obra en verso, que a imitación del *Orlando Furioso* de Ariosto escribió Ludovico Dolce: *Le prime imprese del conte Orlando* (Venecia, 1572). Pronto encontramos en España la traducción a cargo de Pero López Enríquez de Calatayud, bajo el título de *El nacimiento y primeras empresas del Conde Orlando* (Valladolid, 1594).

Del texto en prosa de *I Reali* y de la traducción de Enríquez tomó Lope de Vega el argumento para *La Mocedad de Roldán* (1604): una infanta, hermana de Carlomagno, está enamorada del conde Arnaldo y casada en secreto con él. En el momento de dar a luz llega su prometido el príncipe de Hungría y los esposos huyen. La primera jornada termina con el nacimiento del niño, que es referido por el padre de la siguiente manera:

En lo espeso deste monte
llegó el tiempo limitado
de parir la Infanta triste;
bajéla, Celio, llorando.
Era el sitio, de una cuesta,
aunque breve, lo más alto;
tómela por las espaldas,
y ceñida con mis brazos,
parió con mayor dolor
que ha sentido pecho humano;
y dando el niño en la yerba,
fue por la cuesta rodando (...)
y como *rouler* en francés
es rodar, y fue rodando,
luego que nació, *Roldán*
nos pareció bien llamarlo.
(Cit. por Menéndez Pelayo, *Estudios sobre
el teatro de Lope de Vega*, VI, p. 292).

El motivo de la falsa etimología²⁵ no aparecía en el poema de Ludovico Dolce, donde el pequeño producía en su alumbramiento un vivo resplandor que iluminaba toda la cueva y que se acompañaba de una dulce y suave música, pero sí en la versión prosística de los *Reali* que sin duda fue la que siguió Lope. En los *Reali* los dos enamorados padres se preguntan cuál será el nombre de su hijo:

24. Cf. O. RANK, *El mito del nacimiento del héroe*, Buenos Aires, Paidós, 1961, p. 78 ss.

25. Roldán se compone de dos sustantivos germánicos, *Hruod* y *land*. Vid. Barton SHOLOD, *Charlemagne in Spain: the cultural legacy of Roncesvalles*, Ginebra, Droz, 1966.

Berta rispuose: «come piace a te». Disse Milone: «la prima volta ch'io lo vidi, si lo vidi io ch'egli rotolava, e in francioso a diré *rotolare* eglino dicono *roolar*. E però (disse Milone) io voglio per rimembranza ch'egli abbia nome come io lo vidi, cioè Rooland»²⁶.

Esta misma explicación es la que encontramos en la historia que cuenta Eslava:

... Invocando el nombre de la Santísima Reina de los Angeles, parió con mucha facilidad un niño muy proporcionado y hermoso, el cual así como nació del vientre de su madre fue rodando con el cuerpo por la cueva abajo por estar algo cuesta abajo hasta la puerta de la cueva... y así estuvo dos horas llorando el recién nacido al tono de la afligida madre, hasta que el solícito Milón de Anglante vino y vido su deseado hijo en la puerta de la cueva... Y puso a su hijo Rodando, porque lo halló, como dicho tengo, rodando en la puerta de la cueva, y así quiso que por el nombre se supiese su pobre nacimiento; y de allí han interrumpido el nombre y lo llaman Orlando (fol. 154-154v).

Eslava se demora en la descripción del casi trágico y lacrimógeno nacimiento, del que sólo citamos las partes que vienen al caso.

Las semejanzas argumentales entre *I Reali di Francia* de Barberino y la historia de Eslava ya fueron señaladas por Menéndez Pelayo, aunque de manera nada halagadora para Eslava:

Posteriores a la comedia de Lope (se refiere a la *Mocedad de Roldán* citada), que ya estaba escrita en 1604, son las *Noches* de Eslava, cuyo relato, comparado con el de los *Reali*, ofrece bastantes amplificaciones y detalles debidos sin duda al capricho del imitador y a su retórica perversa (*Orígenes*, III, 202).

Las innovaciones que introduce Eslava en la versión de los *Reali*, que tan poco agradaron al eminente crítico, son, por el contrario, muy dignas de tener en cuenta.

En las *Noches de Invierno*, según cuenta Silvio, Carlomagno guarda celosamente a Berta por su belleza, que, además, describe siguiendo todos los tópicos de la época: «doncella delicada, discreta y tan hermosa que la perfición de belleza parece se había resumido en ella» (fol. 148). En los *Reali*, Barberino nos presenta a Berta y a Milone en una fiesta. Milone cogiendo a Berta por la mano comienza a bailar «ed ella piú volte ponendo mente a tutti gli altri baroni, non v'era nessuno tanto leggiandro e pellegrino, ond'ella cominció ad amarlo... E cominciaronsi molto ad amare...» (pp. 535-536). Cuando Carlomagno repara en lo que está sucediendo ordena a su herman «maggiore guardia di cameriere e di gentildonne, e tenevala piú stretto che non soleva» (p. 536).

El comportamiento del Carlomagno de Eslava en los momentos de mayor tensión dramática y su caracterización psicológica distan, en gran medida, de la del autor italiano. Como dice Formichi, partidaria de que la influencia de los *Reali* no es tan directa como dijo Menéndez Pelayo, el Carlomagno de Barberino es «piú umano e flessibile»²⁷.

Efectivamente, el Carlomagno de los *Reali* es más humanitario y más paciente. El día del juicio contra Berta decide consultar con sus consejeros y

26. Andrea DA BARBERINO, *I reali di Francia*, ed. G. VANDELLI y G. GAMBARIN, Bari, Laterza, 1947, «Scrittori d'Italia» n.º 193, p. 540.

27. Art. cit., p. 162.

escuchar la protesta del duque Namó, que consideraba la sentencia injusta y contraproducente a nivel político para el país. Por el contrario, cuando el Carlomagno de Eslava se entera del embarazo de su hermana, no necesita consultas ni oír las quejas o súplicas de nadie para lanzar su veredicto de culpabilidad; actúa como emperador absoluto. Su discurso, condenando a los jóvenes amantes, recuerda, por el uso de la retórica, de los largos períodos y de las comparaciones eruditas, a los parlamentos que en parecidas circunstancias se ponían en boca de los personajes de la *Cárcel de amor* o del *Corbacho*. Carlomagno compara a Berta con Semíramis, Ródope, Pasífae y con la cortesana de Corinto Lais. Eslava aprovecha el momento para ofrecer al lector un aluvión de lugares comunes recogidos de la *Officina* de Ravisio Textor, de los *De dictis factisque memorabilibus* de Baptista Fulgoso o del *Diálogo en laude de mujeres* de Juan de Espinosa, útilísimo para los casos de mujeres cuyos depravados comportamientos causaron funestas consecuencias en la marcha de países enteros como Tais incendiando Persépolis o Helena destruyendo Troya; o en el bienestar de un hombre: Agripina asesinó a su marido Claudio y Semíramis a Nino...

Tras el largo discurso la decisión de Carlomagno no tiene paliativo: «Sin dar fin al epilogo volvió las espaldas el emperador Carlomagno a su hermana Berta...»

La caracterización de Carlomagno es también distinta en las otras dos escenas que protagoniza, en el reconocimiento del niño Orlandino u Orlando el del Cuartel y en la reconciliación final con Berta, pero esto no quiere decir que Eslava deje, en ningún momento, de seguir muy de cerca la versión de I *Reali*. Comparemos los dos textos en la escena de la reconciliación final:

... ed ella piagnendo se gli gittó ginocchione a'piedi, e Orlandino era in mezzo de'tre baroni. Berta addimandó misericordia e perdono. Cario non poté temperare l'ira, ch'egli alzó il pié destro e dielle sí grande il calcio nel petto, ch'ella cadde rovescio. Orlandino, allora, sí gittó a dosso al siniscako di sala, che aveva uno bastone in mano, e per forza lo gittó per térra e tolsegli il bastone; e voleva correré a dosso a Cario per dargli di quello bastone in su la testa, e appena che'baroni lo potessero affrenare. Il duca Namó, Salamone e Ugieri trassono le spade, e furono tratte piú di 500 spade in su la sala; e se Berta non sí fosse posta ginocchioni un'altra volta e disse: «O carissimo fratello mió, tu hai ragione; eccome, piglia sopra di me ogni vendetta che ti piace»; la cosa sarebbe riuscita a gran male, per la promessa che aveva fatto Cario a'tre baroni. Berta, poi ch'ebbe detto: «Piglia di me ogni vendetta», disse: «Fratello mió, almeno ti sia raccomandato questo garzonetto, e si possibile é, perdona me per suo amore». Allora fu vinto Cario e incominció a lagrimare, e vergognossi di quello che aveva fatto d'avere rotta la promessa fede, e che égli s'aveva lasciato vincere all'ira. Allora abbracció Berta e baciolla in fronte e perdonolle» (p. 562).

En las *Noches de Invierno*:

Llegada que fue la hermosa Berta ante el Emperador su hermano, se postró de rodillas y toda convertida en lágrimas le pidió perdón de la ofensa cometida. Mas fue tanta la pasión colérica de Carlomagno que, sin acordarse de la palabra que había dado, le dio un puntillazo que la arrojó al suelo vituperándola de palabra. El niño Orlando, sentido del desagravio que a su madre se le hizo, fue airadamente contra el Emperador y si no fuera detenido hiciera de modo que mereciera la muerte. Los caballeros que presente estaban se indignaron contra el Emperador, viendo cuán mal cumplía su palabra. Temeroso el Emperador de algún mal suceso, refrenó su pasión y tuvo por bien de acariciar luego a su hermana (rol. 166).

Como vemos, la cercanía de ambos textos es obvia. Pasemos, ahora, a ver algunas de las innovaciones que introduce Eslava.

En los *Reali* Milón se ausenta de la cueva donde vive con su mujer e hijo en busca de aventuras... En la narración de las *Noches* Milón desaparece bajo las aguas de un río en presencia de Berta y del pequeño Orlando, hecho que le permite a Eslava crear una escena de bastante patetismo en la que pone en boca de Berta uno de esos largos monólogos lleno de alusiones eruditas tan de su gusto, y una de las primeras características del futuro héroe, pues el niño demuestra tener una sabiduría muy precoz, consolando a su madre con «eficaces y vivas» razones²⁸.

La introducción de la escena de la desaparición de Milón tiene importantes consecuencias en la historia de Eslava. En primer lugar, la desconsolada Berta vivirá sola durante un espacio de tiempo en el que Orlando nos demostrará sus precoces cualidades. En segundo lugar, Berta recibirá la visita de un hada convertida en serpiente que le traerá un mensaje alentador sobre el esposo que cree perdido. En tercer lugar, Eslava inventará un palacio encantado donde vivirá el hada durante los seis meses que no es serpiente y donde, además, se aloja Milón.

Todas estas innovaciones enriquecen literariamente la escueta y primitiva narración de *I Reali* y adornan con fantásticas escenas la versión italiana, haciendo confluír el folklore, la leyenda y la tradición.

Sin lugar a dudas la aparición de una serpiente, que es un hada en penitencia, nos hace pensar en la leyenda de Melusina²⁹. Esta leyenda tal y como se encuentra prosificada en el texto de Juan de Arras, *Livre de Mélusine* o *Noble Histoire de Lusignan* (1387), cuenta la vida de un hada que es condenada (por haber encerrado a Elinas, amigo de su madre, en el interior de una montaña, pues éste había quebrantado un tabú) a vivir como serpiente alada. El texto de Arras se tradujo al castellano por Juan París y Esteban Clebat en Tolosa, 1489, bajo el largo título de *Historia de la linda Melosina, mujer de Remondín, la cual fundó Lezinan y otras muchas villas y castillos por extraña manera...*, Melusina resulta ser hija del hada Persina, que la condena a convertirse en mujer serpiente todos los sábados hasta que encuentre un marido que le prometa abstenerse de ella los sábados, y si éste no cumpliera la promesa ella se condenaría eternamente. Melusina casa con Remondín y tiene diez hijos; un día Remondín rompe la promesa y Melusina escapa por una ventana convertida de cintura para abajo en serpiente para siempre.

Juan de Arras cita al comienzo de su historia a Gervais de Tilbury, cuya recopilación folklórica, *Otia imperialia* (1209-1212), le sirvió de fuente. En esta obra se cuenta el caso de Roger de Castel de Rousset, que en la provincia de

28. Más adelante el niño demostrará tener una fuerza extraordinaria para su edad en varias ocasiones: «Y vino a alcanzar tantas fuerzas que excedían a las que por los años podía tener y en luchas y pependencias pueriles siempre salía vencedor» (fol. 157v). Después que unos pobres se burlen de él por llegar tarde a recoger la limosna, Orlando «con increíble fuerza le quitó al uno dellos un grueso palo que tenía y con él les dio muchísimos golpes» (fol. 162).

29. MENÉNDEZ PELAYO y FORMICHI ya señalaron esta posible «reminiscencia» que según ellos llegó a Eslava a través de la versión de Juan de Arras (*Orígenes*, III, p. 205, y art. cit., p. 244).

Aussy se casó con un hada con la condición de no verla nunca desnuda. Un día fue a ver cómo se bañaba: el hada se convirtió en sierpe y desapareció³⁰.

En la extraña historia de *Guerino detto il Meschino* del mismo Andrea da Barberino (1391) se cuenta la historia de un héroe que en uno de sus viajes se encuentra con una serpiente que resulta ser un alma perdida que cumple cierta condena³¹. Antoine de la Sale recoge hacia 1440 en su *Salade* un relato en el que el héroe visita el llamado monte de la Sibila y allí conoce a una corte de damas que los viernes, después de la medianoche, se transformaban en culebras y serpientes y, pasada la medianoche del sábado, volvían más bellas y jóvenes que nunca con sus amantes. Estas damas nunca envejecían ni sentían dolor...³².

La serpiente que se le aparece a Berta es descrita minuciosamente por Eslava como uno de los animales más fieros y temibles:

... Toda vestida de recias escamas de diferentes colores con dos punzosas alas asestadas al cielo, con una cinta verde por la esquina que la ceñía desde la fiera cabeza hasta la larga cola. Iba echando recios silbos con el áspera y negra lengua, en la cual tenía tres órdenes de agudísimos dientes y por sus fogosos ojos echaba más centellas que Vulcano (fol. 158-158v).

La serpiente se comporta con amabilidad y dulzura, tratando de no asustar a Berta. Le cuenta que es un hada que por ser soberbia e ingrata con un caballero que mucho la quería fue condenada por el mago Malagis a pasar seis meses en forma de sierpe y los otros seis en forma de mujer, «sin envejecer el tiempo en nada mi persona». Resulta ser la hija de Samoteo, la sierpe que salió del sepulcro de Anquises «a sumir el holocausto de su hijo Eneas»³³. Recomienda a Berta que tenga paciencia y fortaleza, y que sea virtuosa, pues «venciendo uno a sus mismos deleites descubre más el subido quilate de su fortaleza».

La inclusión de la aparición de la serpiente en la historia de Eslava, además de alejar el texto de los *Realí*, fuerza a un final distinto. Todos los personajes, una vez reconciliados los hermanos y reconocido Orlando como nieto de Carlomagno -hecho con el que terminan los *Realí*—, se encuentran en su camino de vuelta a Francia ante un mágico palacio. Allí vivirá Milón, que ante la sorpresa de todos no ha muerto. En la descripción del «rico y sumptuoso palacio que parecía no ser hecho por arte humana» y cuya grandeza se compara con las obras de Fidias, Miguel Ángel, Durero y Juan Correa, destacan las pinturas donde se cuentan los amores de Perseo y Andrómeda, Alfeo y Aretusa, Orfeo y Eurídice, entre címbalos de plata y columnas de oro. De la sala central sale una gran dama acompañada de doce doncellas todas ellas vestidas con gran riqueza:

30. Vid. la trad. de la *Melusina* de ARRAS llevada a cabo por Carlos ALVAR Madrid Siruela, 1982.

31. Vid. PATCH, *op. cit.*, pp. 270-277.

32. *El paraiso de la reina Sibila* de A. DE LA SALE puede leerse en la trad. cast. de M. J. LEMARCHAND, Madrid, Siruela, 1985. Otras leyendas de castigos de amor ilícito o desdén amoroso en B. MATULKA, *The Novels of Juan de Flores and their European Diffusion*, Nueva York, 1931, p. 297 ss. Recordemos, además la novela VIII, jornada V del *Decamerón*, donde una joven ingrata cumple condena: todos los viernes se comen su corazón los perros del nombre que por ella se suicidó.

33. En la *Eneida* la salida de la serpiente «con el espinazo color verdinegro y las escamas doradas» se lee en el libro V, 75ss.

Sólo diré que ella era en tanto extremo hermosa que parecía su rostro celestial y que iba virtiendo amores por los ojos, y por las mejillas rosas, y por la frente cándida nieve, y por la boca un panel de sabrosa miel, por los pechos gustos y entretenimientos extremados, y por las manos mil flechas de amor. Iba vestida toda de azul, sembradas por la ropa mil estrellas, que parecía ir vestida de un pedazo de cielo (fol. 168).

Esta dama resulta ser la fiera espantable que asustara a Berta en la cueva. Su oficio en el palacio es remediar a los «perseguidos de fortuna». Allí está Milón, vestido de cortesano y deseoso de postrarse de rodillas ante el Emperador y pedir perdón. Todos salen contentos del palacio, que tras ellos desaparece «sin que pudiesen ver otro que bosque y arboleda».

Estas son las innovaciones más importantes que incorpora Eslava a la prosificación de Andrea da Barberino. Tal vez, como ya indicaron Menéndez Pelayo, Juana de José y Prades y corroboró Formichi, la inclusión en los momentos más dramáticos y en los discursos de más interés argumental de toda esa «sabia erudición» y retórica llena de lugares comunes interrumpa el ritmo rápido de la acción. Pero el suceso es a veces lo de menos, pues la historia en cierta medida es ya conocida y el final feliz se espera sin sobresaltos. No hay que buscar la originalidad en el argumento, sino en la manera de ir añadiendo e incorporando a ese tema tradicional, folklórico o legendario una serie de motivos también pertenecientes a la tradición europea, al folklore hispánico o al inabarcable mundo de la leyenda³⁴.

5. Do se cuenta el nacimiento de Carlomagno, rey de Francia y emperador de romanos (cap. X).

La tertulia se traslada en el capítulo que tratamos a la casa de Leonardo, donde la tercera noche comienza con una larga discusión sobre la mujer. Camila y Fabricio, sobre todo, mantendrán las posiciones más inflexibles. Al terminar la discusión, en la que abundan ejemplos de mujeres soberbias, de hombres tiranos, de madres generosas y sacrificadas por sus hijos, de esposas castísimas o infieles y crueles, de casos de venganzas terribles y de hombres perdidos por el amor de una mujer o ennoblecidos por el mismo, Albano decide cortar la disputa y ruega al señor Fabricio que cuente la historia que tiene prometida. La «apacible historia» con la que comienza el capítulo es, al igual que la de Roldán, de carácter legendario y transcurre en la corte francesa.

La historia trata el extraño nacimiento de Carlomagno, también, como el de Roldán, envuelto en leyendas y sucesos extraordinarios. Tal y como cuentan las leyendas italianas, Carlomagno no fue reconocido como tal por sus hermanastros, que le persiguieron haciéndole huir a España. Allí, bajo el nombre de Mainet, prestó grandes servicios al rey que le dieron, desde entonces, fama mundial.

34. Recordemos, por ejemplo, la historia VII de las *Historias trágicas* de Bandello, donde nos encontramos con dos amantes que, disfrazados de peregrinos, salen huyendo; la joven es hija del rey Otón III, que sale en su persecución. Después de una serie de avatares la joven dará a luz un niño que desde el principio destacará por su gracia y fortaleza. Sin duda el niño será famoso y el rey Otón acabará reconociéndole como nieto (ed. de Valladolid, 1603, caps. IV-VI, fol. 206 ss.).

La historia que nos cuenta Fabricio, como ya había ocurrido con la de Angélica y Mauricio, y Bernart y Zaida, es en el tiempo anterior a la de Berta y Milón. Vimos cómo nació el nieto de Carlomagno y, ahora, vamos a ver cómo nace el mismísimo Carlomagno.

El emperador Pipino al morir su esposa queda sin descendencia y sus consejeros deciden que, a pesar de su edad, vuelva a contraer matrimonio. Tras las grandes fiestas que se montan para dar opción a que Pipino elija mujer, éste «desde que vido a la hermosura de Berta, quedó muy de veras enamorado della» (fol. 190). Pide su mano y envía a Dudón de Lis (almirante de Francia en el que había puesto sus ojos la hermosa Berta) con poderes para que se case con ella en su nombre.

Berta es hija del conde de Melgaría y todos la conocen por «la del gran pie, por respecto que tenía el un pie mayor que el otro en mucho extremo» (fol. 189). Enamorada de Dudón y asustada ante la idea de haberse casado con un viejo decrépito, «que, según la parlera fama, los muchos años le han hecho impotente» (fol. 192), decide convencer a su sirvienta Fiameta, muy parecida a ella físicamente, de que la sustituya en el lecho conyugal y quede para siempre convertida en Emperatriz, y así ella pueda libremente casarse con Dudón de Lis.

Fiameta acepta encantada y decide, por su cuenta, hacer desaparecer para siempre a la verdadera Emperatriz. Unos caballeros abandonan a Berta «atada al tronco de una seca encina, desnuda de todas sus ropas excepto de una sutil y delicada camisa, para que de este modo pereziese de hambre o fuese de alguna fiera despedazada» (fol. 194). Berta no muere, es recogida por un montero del Emperador, hasta que un día aparece Pipino y vuelve a enamorarse de ella. En un carro se consuma el interrumpido matrimonio y es engendrado Carlomagno. Final feliz con reconocimiento de la verdadera esposa (el pie más grande acaba siendo la prueba) y condena de la impostora y falsa Fiameta.

Nos encontramos con un motivo folklórico utilizado con frecuencia en la literatura, la sustitución de una novia por otra en la noche de bodas³⁵. Pero antes de pasar adelante en la historia recordemos las palabras que el hada-serpiente de la narración anterior había dicho a Berta en la cueva:

No eres ni has sido tú sola la que ha probado su inconstancia (la de la fortuna), que de herencia te viene, pues en tu propia madre, Berta, se vio lo poco que tiene de firmeza, que, al fin, el que está más entronizado en lo alto de su rueda, ése con el grave peso está más cerca de dar en el suelo (fol. 160).

La explicación de esta alusión al pasado encuentra respuesta en una de las leyendas que sobre los supuestos padres de Carlomagno, Pipino y Berta, circularon por toda Europa. La versión que aquí nos interesa es la que se recoge

35. MENÉNDEZ PELAYO dice haber recogido una variante del mismo tema entre los zulúes del África meridional. También se inclina a creer, con L. GAUTIER, caps. IV-VI (*Les Épopées Françaises*, t. III, p. 2) «que es una de las muchas variedades del tipo de la esposa inocente calumniada y por fin rehabilitada, que tanto abunda en los cuentos populares» (*Orígenes*, III, p. 191). El tema de la novia reemplazada, como prefiero denominarlo, es motivo registrado por S. THOMPSON en *El cuento folklórico*, Caracas, Biblioteca de la Universidad de Venezuela, 1972, p. 166 ss. El motivo de la diferencia de tamaño de los pies podríamos, además, incluirlo también dentro de la tipología de THOMPSON como «las marcas de nacimiento de la princesa» (*ibid.*, pp. 212-213).

en la ya citada compilación prosística italiana *I Reali di Francia*, aunque de pasada citaremos otras versiones anteriores.

Los textos más antiguos que conservan esta leyenda, perteneciente al ciclo carolingio, nunca presentan dudas acerca de que Berta era la madre del Emperador. Así, tenemos el poema franco-italiano *Berta de li gran pié*, de principios del s. XIII, en la *Chronique Saintongeoise*, y el famoso poema de Adenet li Roi *Roman de Berte aus grans pies*, compuesto alrededor de 1275.

La primera versión o noticia que tenemos en España sobre esta leyenda de Berta nos llega a través de la *Gran Conquista de Ultramar* (?1293?). En esta obra aparecen numerosas leyendas caballerescas en torno a la figura, nacimiento e infancia de Carlomagno, al que llaman Mainete. Entre ellas, resumimos la siguiente versión de la leyenda correspondiente al nacimiento: Berta, hija en este caso de los reyes de Almería, es sustituida por su sirvienta. Cuando los hijos de la falsa Berta, al morir el rey Pipino, traman la muerte del hijo de la verdadera, el joven huye a España. Allí da comienzo la llamada *leyenda de Mainete*, que inicia el ciclo carolingio en nuestro país.

Veamos lo que dice el texto de la *Gran Conquista*:

Pero mientras que era niño, después de la muerte de su padre, echáronlo de la tierra dos hermanos suyos que hobo el rey Pipino en otra mujer, que era hija del ama de Berta; e porque le parecía mucho, dióle su madre al Rey en lugar de su señora; e porque Berta se ensañó e la hirió, por ende el ama, su madre, hizo prender a Berta en lugar de su hija, diciendo que quisiera matar a su señora, e hízola condenar a muerte; así que el ama mesma la dió a dos escuderos que la fuesen a matar a una floresta do el Rey cazaba (ed. P. de Gayangos, Madrid, Rivadeneyra, 1858, BAE, vol. XLIV, lib. II, p. 175).

El defecto de los pies de la hermosa Berta está perfectamente descrito en la *Gran Conquista*: «E Berta no había otra fealdad en que el hombre le pudiese hallar e trobar, sino los dos dedos que había en los pies de medio, que eran cerrados» (*ibid.*, p. 176). El poema francés y la versión de Adenet li Roi sólo mencionan que tenía los pies demasiado grandes.

En los *Reali*, Berta, hija de Flores y Blancaflor, al ser requerida por Pipino para casarse, viaja desde Hungría al país de los francos. Durante el camino, su sirvienta va infundiendo en la joven princesa terror y asco del viejo Pipino. Berta accede a ser sustituida por su sirvienta la primera noche de bodas. Como en todas las versiones la diferencia de tamaño entre los dos pies de Berta será la prueba final de reconocimiento. Pero, a diferencia del texto franco-italiano y del poema de Adenet, sólo en los *Reali* se menciona la concepción de Carlomagno en un carro (lo mismo se dice de Carlos Martel), tal y como nos cuenta Eslava:

Desta hermosa Berta nació Carlomagno, sucesor del emperador Pipino su padre. Llamóse así porque fue engendrado, como dicho tengo, en un carro, orillas del río Magno, y así se llamó Carro Magno, aunque agora se llama Carlomagno (fol. 202v).

Eslava, como en la historia anterior de Roldán, sigue muy de cerca la versión de los *Reali*, en la que introduce nuevos motivos novelescos que tampoco fueron del gusto de Menéndez Pelayo:

La versión de / *Reali* fue la que adoptó, echándola a perder en su maldita prosa, Antonio de Eslava, e introduciendo en ella algunas variantes arbitrarias e infelices, que desfiguran y envilecen el carácter de la heroína, y complican inútilmente el relato de sus aventuras con circunstancias ociosas y ridículas (*Orígenes*, III, p. 196).

Formichi no es del mismo parecer:

L'autore ha passato sopra la materia offertagli dai *Reali* una mano di lucida vernice seicentesca, che carica di brilli le architetture, incupisce i paesaggi, toglie ai personaggi la severità e la linearità, per ingentilirli con l'accumulo di tratti fantasiosos e stravaganti (art. cit., p. 253).

Eslava cambia el nombre del rey de Hungría por el de conde de Melgaría, el de Elisetta (o Aliste en el poema de Adenet li Roi), por el de Fiameta, el de Lamberto por Lípulo y da nombre a la mujer de éste, Cintia, que no lo tenía en *I Reali*, ni el poema de Adenet. Pero, quizá, el cambio más interesante sea el presentar a Berta enamorada de Dudón de Lis y poner esto como razón por la cual se urde toda la trama. En *I Reali* no está nada claro por qué Berta propone el cambio a Elisetta; dice estar cansada y parece sentir un repentino horror por el anciano esposo, eso es todo. Pero, veamos los dos textos:

I Reali:

Tu sai che piú volte ci è stato detto come noi siamo l'una come l'atra, e non ci conoscerebbe persona, salvo che a'piedi. Io voglio che stanotte tu aberghi con lo'imperadore in mio cambio, imperò ch'io sono la piú dolente femmina del mondo (p. 448).

Noches:

... he imaginado cómo despedir de mí esta pena, y es que, pues naturaleza nos quiso a entrambas dibujar con una misma figura, rostro y talle, disposición y brío, de tal suerte que con dificultad los ojos que nos vean nos diferencian, que tú, con mucha disimulación, vestida y adornada con mis vestidos reales, la noche que llegare en París, te echas en la cama del Emperador a consumir por mí el matrimonio hecho, quedando tú para siempre por verdadera Emperatriz, que yo seré tenida por tu secretaria, llamándome de tu propio nombre; que tú podrás, puesta en esta dignidad tan alta, casarme con Dudón de Lis, almirante de Francia, de suerte que las dos vivamos contentas y a nuestro gusto (fol. 192-192v).

El plan de la sirvienta es en ambas obras el mismo, hacer desaparecer a Berta. En las *Noches* Berta es abandonada en un bosque; en *I Reali*, en una floresta.

La larga lamentación de Berta al verse así abandonada da pie a que Eslava nos ofrezca uno de esos largos monólogos, ahora sobre los cambios de fortuna y los avatares de la vida, en el mismo tono retórico y con la misma acumulación de citas y comparaciones eruditas que tan del gusto fueran de Fray Antonio de Guevara³⁶.

Berta, atada a una encina y medio desnuda, dice así:

¡Oh mundo inmundo, variable e inconstante, qué poco tienes de firmeza y cuánto de inconstancia! (...) Ayer libre y suelta a todo lo que quería y hoy atada, cual otra Angélica, para sustento de alguna fiera. Mas, ¡ay de mí!, que para mí no habrá otro Rugero como para ella (...) ¡Oh Bías, famosísimo filósofo!, si tú pasaras por medio del escuadrón de mis trabajos, no dijeras como dijiste que no se podía llamar venturoso el que no sabía sufrir la desventura... (fol. 195-195v).

El monólogo termina con una maldición que cae sobre el linaje de la familia de Fiameta, los Maganza, que en el texto de *I Reali* merece mucho más interés

36. *Vid.* el art. cit. de J. DE JOSÉ sobre la influencia de Guevara (p. 172).

al autor. Las luchas políticas entre Pipino y el conde de Maganza apenas interesan a Eslava, que sólo alude a los Maganza en esta ocasión y al final del relato en boca de Berta:

... y la que Vuestra Majestad tiene y goza en París es una falsa secretaria mía, llamada Fiameta, descendiente del tronco de Maganza, que eso sólo le basta (fol. 201).

Eslava se aleja también del texto de Barberino al describirnos la fastuosa caravana de desfile que a través de las calles de París concentra a todas las más hermosas mujeres, entre las que el rey Pipino elegirá mujer. En los *Reali* unos emisarios son los que recorren Europa buscando esposa para el Emperador.

La descripción de la noche de bodas en el carro junto al río Magno, donde Pipino y Berta conciben a Carlomagno, está adornada con gran profusión de detalles que no aparecen en *I Reali*. Tampoco se menciona, como ocurría al final de la narración de Fabricio, el resabio etimológico que hemos mencionado.

Como hemos visto, estas cinco historias narradas en la tertulia *italiana* de las *Noches de Invierno* no son de filiación exclusivamente italiana, como siempre ha defendido la crítica. La tradición, el folklore medieval y europeo son las fuentes principales de inspiración, si bien Eslava se sirve de los libros de caballerías, de *I Recali di Francia* y de *El Patrañuelo* de Timoneda de forma directa y generalizada en todas las historias.

Esto nos hace plantear de distinta manera la influencia de los *novellieri* italianos. Al *Decamerón* hace Eslava una alusión al nombrar *Fiameta* a la falsa sirvienta de Berta. Un ligero parecido encontramos entre la novela IV de la jornada 4.^a con la historia de Clodomiro, pero la semejanza se reduce a un caso de enamoramiento por fama, a través de un retrato, y esto es, como sabemos, frecuentísimo en la literatura medieval. Tal vez la influencia de los *novellieri* fuera más importante después de las traducciones que a partir de la segunda mitad del s. XVI comenzaron a hacerse en España³⁷. Pero en nuestro escritor la huella de la literatura italiana sólo se deja sentir a través de Timoneda y de manera directa a través de la compilación de Andrea da Barberino.

Eslava se aproxima a Timoneda y esto le hace ser tan precursor como él, tan original y tan excepcional en su siglo como lo fuera el autor de *El Patrañuelo*, pero la herencia del mundo caballeresco, la geografía fantástica, el trasfondo legendario, la concepción de los protagonistas y de un mundo dividido en virtud y vicio, e incluso la atracción por los personajes del mundo clásico y mitológico es todavía de raíz medieval.

En todas las historias de Eslava analizadas hemos visto cómo la aventura amorosa y los obstáculos que los enamorados han de superar tienen un protagonismo principal. Los que se oponen a la pasión de los jóvenes enamorados suelen ser los familiares, padres o hermanos, o bien un intrigante o calumniador. Todos ellos desencadenarán alguna tragedia. Al final los que consiguen liberarse de la culpa y los que han tenido un comportamiento virtuoso alcanzarán la felicidad como premio.

Los protagonistas, nobles en su mayoría, viajan, sufren traiciones, tormen-

37. Como se dijo al principio, Bandello es traducido en 1589 junto con Cinthio; Straparola lo había sido en 1583. *Vid.* mi artículo «Las *novelle* y la tradición prosística española», *Estudios humanísticos*, n.º 7 (1985).

tas, cautiverios y duelos. Lo que a Eslava le interesa son los hechos que más admiración pueden causar en el oyente, lo que sorprende o es extraordinario; por eso acude con frecuencia a elementos maravillosos, fantásticos o mágicos y a geografías distantes, lejanas o soñadas.

II. LA ERUDICIÓN EN LOS DIÁLOGOS GLOSADORES

Como ya había anunciado Eslava, la narración de estas *apacibles historias* que hemos visto iba a ir acompañada, para halagar los oídos del lector, de *preguntas de filosofía natural y moral*. Efectivamente, terminada la narración se abre el turno del diálogo y los contertulios se disponen a glosar la historia oída, a juzgar los comportamientos de los protagonistas, a desentrañar el posible mensaje moral. Con el pretexto de la narración desviarán la conversación hacia una gran variedad de temas, que irán adornando de *sabia erudición* con ejemplos, sentencias, y dichos y hechos de personajes célebres. Hablarán de filosofía, de la casuística amorosa, de la justicia, de la fortuna o de costumbres de los pueblos bárbaros.

La actitud de Eslava y las fuentes que utilizará serán ahora bien distintas. Entramos, pues, en el mundo del diálogo, de la miscelánea clásica, de los *exempla* medievales y de los compendios renacentistas de varia erudición.

Nuestros protagonistas entran en la conversación y, como dijimos al principio, la buena conversación se había convertido en un acto social que exigía un aprendizaje y una serie de modelos y colecciones donde se ofreciera al interesado dichos graciosos, sentencias agudas, facecias, citas célebres o datos curiosos con los que hacer más agradable e ingeniosa la conversación.

Es por esto por lo que se produce una gran demanda de compendios donde se reúnen anécdotas históricas, ejemplos de hombres y mujeres de comportamiento virtuoso o vicioso, agudezas y dichos que el conversador o escritor utilizará para dar más realce a sus palabras por medio de la erudición o del ingenio, para lograr la efectividad de un mensaje con sentencias doctrinales, para dar más peso a la narración con la cita de una autoridad o para favorecer la digresión a partir de la anécdota narrada o del dato erudito.

Desde muy joven el humanista, para disponer en cualquier momento de una cita, sentencia o anécdota adecuada, sabía que contaba con los cuadernos escolares de *loci communes*, donde las citas y los pensamientos se ordenaban por temas, o por conceptos de pares opuestos: vida-muerte; gloria-infamia; barbarie-humanidad, etc. El método de lectura del humanista propuesto por Erasmo, Guarino o Miguel Salinas y que todos empleaban consistía en ir apuntando en un cuaderno los distintos epígrafes en los que se podía dividir la materia, y, entresacados sus contenidos, clasificarlos y ordenarlos por asociaciones, según recomendaba Erasmo. Para sacar gusto a la lectura había que sacar de ella ejemplos de vicios y virtudes y ponerlos por su orden. Estos cuadernos serán la base material del humanista³⁸.

Las grandes compilaciones clásicas se convierten en el gran arsenal de

38. Sobre la educación de los humanistas *vid.* E. GARIN, *L'educazione in Europa (1400-1600)*, Bari, Laterza, 1976 (8.ª ed.), y A. BLECUA, *VHumanisme dans les lettres espagnoles*, París, 1979.

noticias y datos que sirven de ayuda a la hora de configurar las primeras misceláneas, silvas y polianteadas renacentistas. El ansia de ciencia, de saber, de conocer y descubrir o investigar sin límites, tan propio del humanista, se sacia en estos grandes compendios de erudición y sabiduría enciclopédica, que se convierten en los canales más eficientes para divulgar el saber clásico. En ellos se encontrarán los modelos de comportamiento a imitar: la virtud, la valentía, la nobleza de ánimo, la prudencia, sabiduría, castidad o clemencia, y se resolverá esa necesidad que, como dice Castiglione, tiene el hombre de buenos ejemplos que muevan a perfeccionamiento:

¿Qué hombre hay en el mundo tan baxo y de tan vil espíritu que leyendo los hechos de César, de Alexandre, de Scipión, de Anníbal y de otros muchos no se encienda en un extraño deseo de parecerles y no tenga en poco esta nuestra breve vida de dos días por alcanzar la otra de fama perpetua, la cual, a pesar de la muerte, nos hace vivir mientras más va con más honra? (trad. de Boscán, Madrid, CSIC, 1942, p. 86).

Las anécdotas de personajes históricos, las sentencias, las curiosidades sobre costumbres antiguas y los hechos dignos de memoria que provienen de los compendios clásicos se ofrecerán al lector junto a los datos, las historias, leyendas y *exempla* de las colecciones medievales, y a todo este material el compilador renacentista añadirá las noticias y las curiosidades aportadas por los viajeros, los nuevos descubrimientos científicos, los refranes y apotegmas que se van recogiendo de la tradición oral y todo un sinfín de anécdotas ocurridas a personajes del mundo contemporáneo.

Los modos de adaptación e incorporación serán distintos, dependiendo del gusto e interés del compilador. Unos amplificarán manejando varias fuentes, otros suprimirán pasajes de dudosa confirmación o excesivamente fantásticos, los más seguirán con fidelidad, casi literalmente, el texto original. La *Historia Natural* de Plinio sirve a Aulo Gelio y es la base de los *Geniales dies* de Alessandro Alessandri; los tres textos servirán a Pedro de Mexía en su *Silva de varia lección*, que a su vez es fuente del *Jardín de flores curiosas* de Torquemada; los *Adagios* de Erasmo sirven a Mal Lara para su *Filosofía Vulgar*, y sus *Apophthegmata* para el *Portacuentos* de Timoneda o los *Apotegmas* de Rufo, cuya fuente a su vez fueron Plutarco y Valerio Máximo³⁹.

A medida que se facilitaba el empleo de datos eruditos aumentaba el gusto por la acumulación de los mismos. El afán enciclopedista llevó a muchos humanistas a adentrarse en campos que difícilmente podían abarcar. Encontramos en obras misceláneas, como la *Silva* o el *Jardín*, y en obras de ficción, como las *Noches de Invierno*, la *Arcadia* o la *Dorotea*, multitud de referencias pedantes a la jurisprudencia, a la medicina, a las ciencias ocultas o naturales, a la filosofía aristotélica o a la retórica. Con el tiempo la obsesiva vuelta al estudio de las fuentes clásicas y el rigor filológico se convirtieron en una degenerada muestra de conocimientos acumulativos. El saber citar y el incluir datos eruditos en la conversación o en la obra literaria fue convirtiéndose en un recurso al que todos podían acceder. El saber pasó a ser apariencia de saber, la necesidad de acudir a las fuentes se sustituía por la lectura y copia de los datos que ofrecían las colecciones de sentencias y los compendios de varia erudición. Los grandes divulgadores del saber clásico: Aulo Gelio, Marco Varrón, Plutar-

39. Vid. M.^a Pilar CUARTERO, *Fuentes clásicas de la literatura paremiológica española del siglo XVI*, Zaragoza, Inst. Fernando el Católico, 1981.

co o Diodoro Sículo se convirtieron en los padres de esta «cultura de segunda mano, para estudiantes, poetas y predicadores»⁴⁰. La práctica humanista degeneraba en esta ostentación de cultura escolar y de pedantería libresca. Pocos eran, además, los que reconocían la deuda de las misceláneas y libros de *loci communes* que manejaban.

Vamos a analizar ahora cuáles son las fuentes que utiliza Eslava con más frecuencia en los diálogos glosadores.

Dividiremos el estudio de acuerdo a tres grandes apartados temáticos:

A) *Anécdotas de personajes históricos que funcionan como modelo de comportamiento.*

B) *Curiosidades y costumbres bárbaras, hechos maravillosos y noticias de la filosofía natural.*

C) *El amor: sus distintos tipos y temibles efectos.*

Las autoridades más citadas en la obra de Eslava son las siguientes: Aristóteles (16 veces), Plinio (10), San Agustín (9), Cicerón (8), Platón (7), Séneca (5), Ovidio (4), Marco Varrón (3), Baptista Fulgoso (3), Quintiliano (3), Hornero (3), Biante (3), Justiniano (2), Esopo (2), Alonso Madrigal el Tostado (2), Tito Livio (2), Diógenes Laercio (2), Alessandro Alessandri (2), Plutarco (2), Virgilio (2), Pomponio Mela (2) y Solino, Poliziano, Cedreno, Diodoro Sículo, Bartolomé Casane, Ludovico Celio, Firmiano Lactancio, Polidoro Virgilio, Beda y Alciato una vez.

Si bien es cierto, como dijimos, que el título de las *Noches de Invierno* incluía la obra en la antigua tradición de contar cuentos al amor de la lumbre⁴¹, no cabe duda de que ese mismo título nos lleva a otra tradición de tono bien distinto, a la tradición de las compilaciones eruditas y misceláneas al estilo de las *Noches Áticas* de Aulo Gelio. Es posible que este título le estuviera rondando la cabeza cuando ideó el de su obra. También es muy posible que las *Noches Áticas* se encontraran en su biblioteca de Sangüesa o al menos en la de su hermano Juan en Valladolid, pues este mismo menciona la relación entre ambas *Noches* en el soneto laudatorio que dedica a su hermano Antonio:

Que ya en las noches por su ausencia frías
Eslava da más luz que la Latónica
con sus *Noches* escritas en diálogos.

Y en trágicas historias y muy rígidas
con lengua aristotélica y platónica
imita a un otro Gelio en sus *Catálogos*.

40. Como dice Alberto BLECUA, «Las repúblicas literarias y Saavedra Fajardo», *Anuario de Filología Española El Crotalón*, I (1984), p. 90.

41. CERVANTES en el *Coloquio de los perros* dice: «consejas o cuentos de viejas, como aquellos del caballo sin cabeza y de la varilla de virtudes con que se entretienen al fuego las dilatadas *noches de invierno*». En el *Celoso extremeño* vuelve a decir: «aun hasta en las consejas que en las largas *noches de invierno* en la chimenea sus criadas contaban...» y en el *Quijote* (I, XLII): «lo tuviera por conseja de aquellas que las viejas cuentan el invierno al fuego». Lope DE VEGA en *El mayor imposible* (t. XII 585 b de la nueva ed. Académica) alude a lo mismo: «cuentos de viejas, para la lumbre, las *noches de los inviernos*». Rodrigo CARO en sus *Días geniales o lúdricos* afirma además: «Soseguemos un poco esta gente menuda y hagámosles que al fuego, las *noches de invierno*, cuenten sus cuentos y consejas, que es uso tan admitido en nuestra edad, que no puede dejar de tener antiguo origen...» (Madrid, Clás. Cast., 1978, II, p. 197). Todos los subrayados son míos.

Es difícil asegurar la utilización de las *Noches Áticas* de Gelio por Eslava. Aulo Gelio no aparece citado en la obra, aunque, como veremos, esto no significa que no haya servido de fuente. El caso es que las anécdotas, referencias históricas o curiosidades que cuenta Eslava y que hemos encontrado en las *Noches de Gelio*, aparecen también en la gran compilación de Alessandro Alessandri *Geniales dies* (Roma, 1522), al que sí cita Eslava, y, además, en la no menos importante y difundida *Officina* de Ravisio Textor (Basilea, 1566), o, como va a ser frecuente en estas *Noches de Invierno*, en la *Silva de varia lección* de Pedro de Mexía. Algunas de las anécdotas son casos tan famosos como la asombrosa facilidad para los idiomas de Mitrídates o la historia de Artemisa y el mausoleo que construyó en honor de su marido Mausolo, que fueron divulgadas en todas las compilaciones y que pudieron llegar a Eslava por mil sitios distintos.

Este es el problema con el que nos vamos a encontrar a la hora de querer localizar la fuente concreta que está siguiendo Eslava. En el margen de la obra nos señala el autor la referencia bibliográfica que, aunque generalmente incompleta, nos remite a la fuente original clásica. Pero esas anécdotas o sentencias citadas suelen proceder de alguna miscelánea o colección de *dicta factaque memorabilia* que no menciona. Hay veces que Eslava dice seguir los *Geniales dies* de Alessandro, pero comprobamos que la fuente que maneja y por la que cita es la *Silva* de Mexía, que, a su vez, como sabemos, recogió datos del napolitano...

A) Anécdotas de personajes históricos.

Las anécdotas de personajes históricos, sus hechos y dichos dignos de memoria, se incluyen en la obra de Eslava de distinta manera⁴². Bien son contadas por los contertulios de forma espontánea o como consecuencia de la historia narrada (tipo X), bien son puestas en boca de los personajes de la narración (tipo Y). Al primer caso pertenecería la historia de Mitrídates citada y al segundo todas las referencias eruditas que acompañan el discurso de Zaida ante el Gran Turco o el de Berta ante el Emperador, por poner un ejemplo.

La función de la anécdota del personaje elegido será la de servir de ejemplo y aleccionamiento, aunque la constante utilización que de ellas hace Eslava parezca responder a un mero deseo de ostentación de cultura y de erudición. Alejandro Magno, Nerón, Calígula, Ciro y Julio César, que son los más citados y en los que centraremos nuestro estudio, sirven de modelo de comportamiento a imitar o a evitar de acuerdo a las *summae virtutum ac vitiorum* medievales. Tanto ellos como los personajes legendarios o mitológicos (Semíramis y Nino, Héctor, París y Helena, Píramo y Tisbe) funcionan como ejemplos y desde antiguo sus semblanzas biográficas, sus anécdotas y sus comportamientos fueron tipificados y ordenados por temas en las colecciones clásicas y más tarde en las medievales. (Tal vez un estudio de las tablas de contenido de estas obras misceláneas solucionaría muchos de los problemas que plantea la localización de fuentes en los textos renacentistas y barrocos.)

42. Sigo la definición de *hecho de personaje histórico* apuntada por M.^a Pilar CU ARTERO en *op. cit.*, p. 17.

El caso es que muchos de estos personajes históricos a lo largo de la Edad Media fueron convirtiéndose en héroes a los que se presentaba con cualidades novelescas muy desarrolladas. Como dice Carlos García Gual, con Alejandro Magno «se inicia la boga de la historia antigua como tema novelesco. Se trata, por tanto, de un eslabón intermedio entre la historia, la épica, biografía y leyenda, por un lado, y novela, por otro...»⁴³. A la biografía novelada por el Pseudo Calístenes, que Julio Valerio tradujo al latín en el s. IV y que se estudiaba en las escuelas medievales como texto histórico, se van añadiendo con el tiempo elementos marginales hasta formar un conjunto de leyendas en torno a la figura ya casi mítica de Alejandro Magno.

En el Renacimiento es un lugar común la imagen de Alejandro como joven príncipe bien educado -su preceptor fue Aristóteles-, dotado de grandes cualidades intelectuales, conocedor del latín, griego, caldeo y hebreo, de las siete artes, de la astronomía, y modelo de hombre generoso y magnánimo, buen cortesano, diestro en el juego del ajedrez, la caza y el arte de la galantería con las damas, y justo como rey, aunque ambicioso de fama y gloria militar.

En todas las ocasiones en las que Eslava cita a Alejandro, éste responde perfectamente al personaje fabulado. Uno de los más famosos gestos de generosidad que se le atribuyen es la cesión que hizo a su pintor Apeles de la bellísima esclava Campaspe de la que el pintor se había enamorado. El hecho memorable lo cuenta Plinio en su *Historia natural* (XXXV 10) y es recogido por Ravisio Textor en su *Officina* (lib. IV, cap. IX, *De viris doctis in Magno precio, honore habitis*, Basilea, 1626, p. 335) y a su vez por Pedro de Mexía en su *Silva* (parte 2.^a, cap. XVIII, 1.1, p. 365). Esta anécdota la cuenta Leonardo en la tertulia de Eslava (copiándola de la *Silva*) y le sirve para ensalzar la belleza del personaje protagonista de la historia que va a relatar, llamado Angélica la Bella. Leonardo describe la divina hermosura de la joven y termina diciendo:

Y, si hubiese de ir pintando todas sus partes, cayérase el pincel de la tímida mano, cual hizo el famoso Apeles cuando retrataba a la hermosa Campaspe, amiga de Alejandro (fol. 101-101v).

Por el contrario, la ambición de Alejandro se compara con la de la falsa sirvienta Fiameta (cap. X) en boca de Fabricio; en este caso la fuente del dicho digno de memoria es Valerio Máximo (lib. IX, fol. 216)⁴⁴:

¿No sabéis que el deseo de honra y fama ha hecho hacer mil desatinos en los hombres muy eminentes del mundo? ¿Alejandro Magno no era tan ambicioso de honra que, oyendo decir que no había más mundo que conquistar, lloró amargamente? (fol. 206).

Bien sabemos que el tratamiento que la Historia y los compiladores dan a Nerón y Calígula es bien distinto. La crueldad de ambos es proverbial. El Nerón incendiario de Roma fue tema de romances, y la violenta muerte de Calígula es ejemplo frecuente del merecido final que reciben los emperadores tiranos y soberbios. Eslava compara a Zaida mirando el incendio que ha causado en las naves del Sultán «cual otro Nerón de la empinada torre de Tarpeya el incendio de la abrasada Roma» (fols. 93v-94). Dentro del tipo de

43. *Primeras noveles europeas*, Madrid, Istmo, 1974, p. 109 ss.

44. *Factorum et dictorum memorabilium libri novem*, Venecia, 1590.

anécdotas que llamamos A.Y (puestas en boca de los personajes de la narración) encontramos con frecuencia referencias a la crueldad de Calígula y al final que tuvo. Así dice Berta, por ejemplo, a Carlomagno:

Y, por el contrario, mira la crueldad de Calígula qué muerte le causó; y que es más seguro el reinar perdonando y con moderada justicia que castigando por el rigor de las leyes (fol. 150-150v).

También Scintia recurre a la crueldad de Calígula en el discurso que hace ante los tártaros que han matado a sus padres. La fuente de esta anécdota A.Y es la *Historia Imperial* de Pedro de Mexía (*Vida del Emperador Cayo Calígula*, cap. II, p. 46)⁴⁵:

¿Qué más pudo hacer, decid, Cayo Calígula cuando por su gusto mandaba que el padre matase al hijo estando la madre presente, que lo que vosotros sin temor de los supremos dioses habéis hecho? (fol. 217).

Ciro también aparece como caso de rey tirano y soberbio, cuya muerte violenta, a manos de una mujer en este caso, según Heródoto de la reina Tomiris⁴⁶, sirve de ejemplo de escarmiento para todos aquellos que son tiranos y que, además, se han dejado llevar por los encantos de las mujeres. Ambos comportamientos permiten varias utilizaciones por parte del escritor, según quiera ejemplificar una u otra cosa. Por ejemplo, la tiranía de Cyrus se prueba con la anécdota (tipo A.X) que Eslava lee en Cedreno (*Annales, sive historiae ab exordio mundi ad Isacium Commenum sive Compendium...*, Basilea, 1566, p. 177, vv. 26-32) y que dice así:

Ciro, rey de Persia, yendo en un carro de suma majestad y grandeza, hacía que le tirasen cuatro reyes (fol. 74).

Una vez que se ha hablado de su tiranía, su muerte se convierte en motivo ejemplificador que puede ser utilizado desde dos perspectivas. Camila cuenta el asesinato de Cyrus como caso notable y valiente de mujer (A.X):

Y así se les ha de atribuir a hecho heroico y notable como se le atribuye a una afamada mujer parienta de aquel gran Cyrus, rey de Persia, del cual escribe Jenofonte (lib. I) que, después que hubo alcanzado grandísimas victorias, vino a morir a manos desta mujer, la cual lo mató peleando, cortándole la cabeza, la cual metió dentro de un odre lleno de sangre humana diciendo: «Hártate de sangre humana, cabeza deseosa della», y con esto liberó de mucha sujeción y tiranía a su patria, sin tener respecto al parentesco que con Cyrus tenía (fol. 183v).

Por el contrario, la muerte de Cyrus es un ejemplo más para Carlomagno (tipo A.Y) de las nefastas consecuencias que tuvieron todos aquellos que trataron de ser piadosos con las mujeres y no atendieron la sentencia que dice que hay que castigar a la mujer, pues «no os domáis sino a fuerza de castigos... porque no hay firmeza en vuestra enmienda». Por eso murió Cyrus a manos una mujer (fol. 151v).

45. Utilizo la ed. de Madrid, 1655 (1.ª ed. Sevilla, 1545).

46. HERÓDOTO (1201-214). JENOFONTE, por el contrario, cuenta que Cyrus murió rodeado por sus familiares en su casa (*Ciropedia*, VIII, 7).

También se utiliza el nombre de Ciro como modelo de hombre dotado de una portentosa memoria junto con el caso, no menos significativo, de Julio César. Según cuenta Quintiliano, dice Eslava, en el lib. II, «Ciro era hombre de grandísima memoria, pues con tener grandísimo ejército y de varias naciones, cuantos soldados, capitanes y hombres gastadores se hallaban en su ejército, los nombraba por sus propios nombres» (fol. 170). Efectivamente lo cuenta Quintiliano en la *Institutio Oratoria* (lib. XI 2, 50-1).

Esta anécdota aparece en Plinio (*Hist. Nat.*, VII 24,28) y en Ravisio Textor, *Officina* (lib. IV, cap. XI, p. 333, *De insigne memoria*), y de ahí pasó a la *Silva* de Mexía, de donde parece tomar Eslava no sólo estos dos casos citados sino también los que les acompañan (parte 3.^a, cap. VII, pp. 37-40 del t. II).

Se trate de Julio César, de Ciro, de Calígula o Nerón el personaje histórico se nos presenta desvinculado de su tiempo, convirtiéndose en las manos del escritor en una fórmula o patrón de comportamientos atemporales. El tiempo del personaje será el tiempo de lo *novelesco*⁴⁷. Este tratamiento del personaje y su dicho o circunstancia proviene de las grandes compilaciones clásicas. Desde Heródoto (130) es proverbial la riqueza de Creso, la liberalidad de Alejandro, la fuerza de Héctor y la elocuencia de Homero. ¿Por qué no, entonces, incluir en la lista, como propone Silvio, el ánimo de Clodomiro?:

Digo, señor Leonardo, que fue noble y principal ánimo el de Clodomiro, y que así como dan por antonomasia epítetos los historiadores a los príncipes y reyes, como la sabiduría de Salomón, la ligereza de Azael, la fortuna de Julio, la vida de Augusto, las riquezas de Creso, la largueza de Alejandro, las fuerzas de Héctor, la elocuencia de Homero, la justicia de Trajano, el celo de Cicerón, que se puede y debe decir el ánimo de Clodomiro, porque fue más grande que sus trabajos, que fueron hartos (fols. 141v-142).

El uso de este tipo de fórmulas, que se había mantenido en la Edad Media (la *Celestina* o el *Corbacho*, por citar dos casos próximos a nuestro autor), adquirieron en la Edad de Oro un funcionamiento generalizado en todos los textos, convirtiéndose en una fórmula que casi automáticamente acompañaba ciertos temas de tono discursivo y exaltado. El escritor había aprendido, además, a acumular de distintas maneras esos datos o referencias de sobra conocidos por todos. La acumulación se produce de la siguiente manera: a) enumeraciones sucesivas de parejas (adj. + Nombre Propio o sustantivo + de + N.P.) que llevan en sí mismas toda la información; b) pareja de adjetivo sustantivado + N.P. o el N.P. solo, pero acompañado de una breve anécdota narrativa que refresque la memoria del lector.

Veamos algunos ejemplos presentados al estilo de las silvas, florestas u *officinae* y divididos en distintos apartados:

1. *Hechos de reyes y príncipes crueles o tiranos*

Tipo A.Y.b.

Y, si esto no te mueve, debes tener el corazón más empedernido que diamante; más cruel que el de Diomedes, rey de Tracia, que a sus feroces caballos sustentaba con

47. El estudio de este fenómeno puede completarse con J. FRAPPIER, «Remarques sur la structure du lai. Essai de définition», *La littérature narrative d'imagination. Des genres littéraires aux techniques d'expression*, París, 1961, p. 39 ss.

carne humana; y más impío que el de Pirrus, griego, que de la hermosa Polixena, hija del rey Príamo, hizo sacrificio... (fols. 10v-11).

Tipo A.X.a.

Porque Hornero fue vaniloco, Alejandro furioso, Julio César ambicioso, Pompeyo superbo, Demetrio vicioso, Aníbal pérfido, Vespasiano avariento, Marco Aurelio enamorado... (fol. 180v).

2. *Hombres que se rindieron al amor de una mujer*

Tipo A.Y.b.

Proseguir quiero en mi combate, que con el continuo ejercicio alcanzaré la victoria; que otros más valientes que yo postraron sus armas y las colgaron en el templo de Cupido y se rindieron a las mujeres; y no es cosa nueva oír que un Paris, dejando a Troya, fuese a Grecia a ver a Helena; y que Hércules hubiese dejado su maza para tomar el huso y la rueca de la que se lo mandó; y que Salomón hubiese idolatrado con todo el saber que tuvo por folgarse con las que se le habían rendido de su voluntad; y que Sansón hubiese dejado la quijada por el abrazo de una filisteo (fol. 7v).

3. *Mujeres célebres por su virtud y castidad*

Tipo A.X.a y b.

Y, así, no tenéis que arrimaros a Helena porque perdió Troya, ni a Tais porque abrasó a Persópolis, ni a la Cava porque perdió a España, sino a la castidad de Lucrecia y a la honestidad de Penélope y de Polixena, y a la limpieza de Amigunda, y al extremado amor de Artimisa, que fue tan grande que hizo sepultura y sagrario de las secas cenizas del marido muerto en sus entrañas, y al amor de Pantasilea, que, después de haber hecho las obsequias del marido muerto, se ofreció por víctima en su sepultura, y a la castidad de Dido, que, aunque Virgilio la condena, otros la salvan (fol. 180).

Como vamos viendo, todo este tipo de enumeraciones son frecuentes desde la época clásica y sobre todo en la Edad Media, en los *fabliaux* y *nouvelles*, en Juan de Mena (coplas) y en el *Laberinto de Fortuna* (c. LXIII y LXIV, etc.), en el *Orlando* de Ariosto (XXXVII 5, por ej.), en el *Proceso de cartas* de Juan de Segura, en *Grimalte* y *Gradisa* de Juan de Flores, en la *Celestina* y libros de caballerías, y en los Siglos de Oro, en los *Diálogos sutiles* de Pedro de Navarra, en el *Quijote* y en la *Dorotea*, en el *Dialogo en laude de las mujeres* de Espinosa, en Fray Antonio de Guevara, en la *Arcadia* de Lope y en un sinnúmero de obras de todos los géneros y condición. (También los italianos se dejaron llevar por estas enumeraciones frecuentes en todos los *novellieri*. En las *novelle* de Bando, por ej., en la historia VII, cap. III, se pueden encontrar ejemplos muy parecidos a los aquí citados.)

No cabe duda de que la organización y los índices de las compilaciones desde los *Facta dictaque memorabilia* de Valerio, las *Noches Áticas* de Gelio, la *Officina* de Textor, los *Dicta* de Fulgoso, el *Compendio* de Cedreno, hasta la *Silva* y la *Historia Imperial* de Mexía facilitaron la formación de estas enumeraciones, pero ¿hasta qué punto el gusto por la enumeración y la miscelánea no respondían a una misma actitud vital? La erudición que maneja nuestro autor es erudición mil veces repetida y que, perdida toda su eficacia y adecuación al

sistema de valores del s. XVII, desgastada a fuerza de uso, ha quedado reducida a simple instrumento disponible para la ornamentación, para el alarde de erudición, como modo de dilatar la narración y como artificio literario, en suma, cuya función modélica y ejemplar ha quedado encorsetada y convertida en lugar común. Como dice Rafael Lapesa:

La cargazón de lecturas, el constante manejo de poliantes y arsenales de erudición, habían familiarizado a los escritores con la mitología, con ejemplos consagrados de vicios o virtud y con seres fabulosos a los que se atribuía significación simbólica (...) ¡Cuántas veces se alude a Lucrecias, Porcias, Tarquinos y Nerones! (...) El caudal de cultura renacentista se vaciaba de contenido, desangrado por continuo e insistente aprovechamiento; tendía a convertirse en motivo ornamental o rodaba por la sima de la visión escéptica (*Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1980, pp. 337-338).

Pasemos a señalar algunas de las misceláneas que consultó Eslava, siguiendo el orden temático comenzado:

4. Emperadores que dejaron por propia voluntad el peso del gobierno

Tipo A.X.b.

Los personajes históricos enumerados son Diocleciano, Lidíades y Octavio Augusto. Todos los casos referidos provienen de la lectura de la *Historia Imperial* de Mexía, donde se nos cuenta de qué modo Diocleciano se dedicó a la filosofía y al cultivo de las rosas (cap. II) y cuáles fueron las causas que llevaron a los otros dos a abandonar su cargo (pp. 200 y 34, respectivamente).

5. Casos de reyes desterrados o asesinados por sus familiares o criados

Tipo A.X.b.

No ves que muchos reyes han sido muertos y destruidos de sus propios criados por estimarlos y tenerlos en mucho, como el emperador Valentiniano, que fue muerto de su mayor privado Arbogastes; y Marciano, emperador de Constantinopla, fue muerto por Arduario su criado con un vaso de ponzoña; y el emperador Caracalla fue muerto por Marciano su criado a puñaladas (fol. 112).

Todos los ejemplos señalados provienen de la *Historia Imperial* de Mexía (véanse las p. 270, 137 y 135 de la ed. cit.). Arduario es Ardaburo y el asesino de Calígula es Opelio Macrino. Eslava equivoca los nombres.

En la *Historia de Nicíforo y Dárdano*, éste último compara su destierro con los que tuvieron que sufrir Justiniano II, que fue mutilado por orden de su general Leoncio, y Ludovico Pío, al que desterraron sus hijos. Ambos casos se encuentran también relatados en la *Historia Imperial* (pp. 333 y 369, respectivamente)⁴⁸.

48. En *De dictis factisque memorabilibus* de FULGOSIO se encuentra también esta anécdota y la anterior de Valentiniano en el libro IX, cap. VI, fol. 334r de la ed. de Colonia, 1604 (1.ª ed. 1509). El caso de Valentiniano aparece además como ejemplo de *Perfidia et Proditione* en la *Officina* de TÉXTOR (lib. II, cap. XCIX, p. 220 de la ed. de Basilea, 1626 (1.ª ed. 1566).

6. *Casos de reyes soberbios y tiranos muertos en circunstancias violentas*

Tipo A.Y.b.

Mira que por menos culpas que las tuyas castigaron los dioses más rigurosamente a Maximino emperador, haciéndolo morir con dolores intolerables de entrañas, mordiéndose él mismo su propia carne, los ojos saltándole del inmenso dolor; y al soberbio Cayo Calígula, que granjeó título de cruel, sus deudos le dieron de puñaladas; y a Vitelio emperador los dioses le castigaron con privarle del Imperio y darle la más inominiosa muerte que a emperador se ha dado, pues en la plaza de Roma fue muerto de todo el pueblo (fol. 131-131v).

Los ejemplos están puestos en boca del nigromante para que Clodomiro compare estas terribles penas con la que a él le han impuesto los dioses. Todos los casos provienen de la *Historia Imperial*: Maximino destrozado por sus tropas en p. 153, Cayo Calígula en p. 47 y Vitelio en p. 80.

Tipo A.X.B.

Eslava pone en boca de Albanio los casos de Andrónico, emperador de Constantinopla, que, como cuenta Mexía:

Cortándole primero la mano y sacándole un ojo fue traído por las calles encima de un camello, y después muerto de voluntad de todos (*Hist. Imp.*, p. 472).

Y el de Bayaceto, que fue temido de todos en el Oriente y en el Occidente y acabó sus días puesto en una jaula por el gran Tamorlán, que le utilizaba como apoyo para subirse a su caballo.

7. *Ejemplos de reyes justos y pacientes*

Tipo A.X.

Antioquio tercero, rey de Asia, escribió a todo su reino que, si en sus cartas o letras se hallasen cosas contra las leyes, que entendiesen que era descuido y que no guardasen tales cosas, porque su intención era observar las leyes puestas por sus antecesores (fol. 172-172v).

Eslava toma esta anécdota de Fulgoso (lib. V, cap. V, *De Iustitia*, fol. 210), aunque también la recoge Thámara en sus *Apotegmas*: «Antioco III escribió a sus ciudades, que si él alguna cosa mandasse por sus letras que fuesse contra las leyes, no la obedesciessen...» (fol. 254 de la ed. de Amberes, 1549).

Otro caso de rey justo es el de Filipo, rey de Macedonia, que tras acusar erróneamente a su vasallo Machera revocó la sentencia. La noticia la encontramos en la *Officina* de Ravisio Textor, bajo el título de *De Iustitia, ac eius cultoribus*:

Quum Philippus in tribunali dormitans adversus Machetam quendam pronunciasset ubi vigilantior factus cognovit factam Machetae iniuriam; non re scidit, quidem iudicium, sed iniustam ipse exoluit mulctam... (lib. V, cap. XV, p. 574).

Asimismo aparece en los *Apotegmas* de Thámara (fols. 27v-28 de la ed. cit.).

En su mayor parte los ejemplos vistos provienen de la *Historia Imperial*, aunque Eslava utiliza para completarla, y, sobre todo, por la facilidad que

ofrecen sus *Tablas* de contenido, *De dictis factisque memorabilibus* de Fulgoso. La mayoría de los ejemplos que dice tomar Eslava del *Compendium* de Cedreno están a su vez en el libro de Fulgoso, y lo mismo pasa con los casos que encontramos en la *Officina*, que en su mayoría fueron absorbidos por Fulgoso o Mexía.

En cuanto al estilo de las enumeraciones, deberíamos detenernos y hacer un análisis comparativo con la obra de Fray Antonio de Guevara, pero las dimensiones de este trabajo no nos lo permiten.

Podríamos concluir diciendo que las anécdotas de los personajes históricos que se cuentan en la tertulia de las *Noches de Invierno* provienen en su mayoría de la antigüedad clásica, se eligen siguiendo las *summae virtutum et vitiorum* medievales. Sin duda nuestro autor en los casos en que más se complace es en aquellos en los que el personaje recibe un duro escarmiento como castigo.

En cuanto a la inclusión de las anécdotas en la narración, además de lo ya dicho, ésta suele responder a una necesidad de ejemplificación de lo dicho por parte de los contertulios, como medio de resaltar algún comportamiento moral de los protagonistas de las historias narradas, como término de comparación entre el personaje histórico y el personaje de la historia, o como breve nota ornamental para calificar el carácter de tal o cual personaje.

En este apartado Eslava respeta las fuentes que maneja y se mantiene fiel a las traducciones de los compendios latinos que utiliza y, sobre todo, a la *Historia Imperial* de Mexía, que es la obra que tiene siempre presente.

B) Curiosidades y costumbres bárbaras, hechos maravillosos y noticias de la filosofía natural.

La actitud de Eslava es bien distinta cuando se trata de sucesos maravillosos, costumbres de pueblos lejanos o demás curiosidades. Eslava se distancia de su fuente y aumenta, colorea, exagera la noticia a su antojo. Los ejemplos que elige de entre los compendios suelen ser los más increíbles, las supercherías, los acontecimientos asombrosos y las leyendas más fantásticas.

Su principal fuente es la *Silva de varia lección* de Pedro de Mexía, y si bien la copia es en la mayoría de las ocasiones literal, Eslava nunca menciona tan magnífica obra. Al haber sido objeto de estudio por Juana de José, la comparación del texto de las *Noches de Invierno* con el de la *Silva*, evitaré repeticiones⁴⁹.

En la *Silva* se reúnen todo tipo de noticias, datos, anécdotas de distintos repertorios temáticos, de distinta procedencia y carácter. Tras su lectura observamos cómo los primeros pasos que estaba dando la ciencia iban enfrentándose a todo un repertorio de creencias supersticiosas y tradiciones legendarias, arraigadas profundamente en la mente de personas de incluso cierto nivel cultural. No nos debe extrañar, por esto, encontrar junto a opiniones de altura científica que procedan de Aristóteles, Quintiliano o Cicerón, anécdotas sobre la existencia de nereidas y tritones o sobre el acontecimiento asombroso de una oveja que parió un león...

La variedad temática de la *Silva* es de sobra conocida por todos: la astrono-

49. Art. cit., pp. 166-172.

mía, la medicina, la botánica, las ciencias naturales, la historia, la filosofía, la geografía, el derecho natural y la física, todo tiene cabida junto a las leyendas, los cuentos, las anécdotas, las curiosidades y cualquier cosa extraordinaria y digna de atención para las mentalidades ávidas de conocimientos, despiertas, optimistas, muy receptivas y algo ingenuas de los hombres de siglo XVI.

A la hora de localizar las fuentes que maneja Eslava en este apartado B) nos encontramos con el mismo problema planteado en el apartado A). Si Mexía se sirvió de la *Historia Natural* de Plinio, de Lucrecio, Solino y San Agustín, por ejemplo, si recogió datos de Aulo Gelio y Ravisio Textor, que a su vez sacan también el material de las mismas fuentes clásicas, si utilizó para algunos de sus capítulos, como él mismo indica, *De dictis* de Fulgoso y los *Geniales dies* de Alessandro, es prácticamente imposible decir qué fuente es la que maneja Eslava, pues él cita la autoridad como si tuviera el original delante.

De todos modos, encontramos casos donde la copia de la *Silva* es literal, de la misma manera que lo había sido, en el apartado anterior, de la *Historia Imperial* o del *De dictis factisque memorabilibus* de Fulgoso. Hay que tener en cuenta, además, que de la *Silva* tomaron sus ejemplos gran cantidad de autores contemporáneos de Eslava y que a veces Eslava prefiere copiar de la *Laude de mujeres* de Espinosa o del *Jardín de flores* de Torquemada, que a su vez copian de la *Silva*, como veremos. Centrémonos en algunos ejemplos.

En la conversación que se abre tras la *Historia de Nictforo y Dárdano*, los contertulios se disponen a discutir acerca de la existencia de las nereidas, ninfas y tritones. Mexía en el capítulo XXIII de la 1.^a parte reúne un importante número de casos de nereidas y tritones vistos por autoridades de suficiente Habilidad: Teodoro Gaza, Tiberio, Octavio Augusto, etc. Las noticias provienen de Plinio y Alessandro (*Hist. Nat.*, IX 4,9-10, y *Geniales dies*, lib. III, cap. VIII, fol. 134 de la ed. de París, 1586, respectivamente). Eslava cita a Plinio y cita a Alessandro, pero la copia de la *Silva* es literal⁵⁰.

Tras la narración de la historia de Berta y Fiameta, los contertulios hablan sobre la extraordinaria semejanza entre los cuerpos de las dos mujeres y, de ahí, la conversación se centra en casos asombrosos de niños gemelos. El conocido caso de la reina Semíramis y su hijo Nino, según Justiniano; el caso admirable que cuenta Alberto Magno de dos niños que siempre vivían juntos y que cuando enfermaba uno enfermaba el otro, y los demás ejemplos que cuenta Eslava en su tertulia, todos provienen de la *Silva* de Mexía (1.^a parte, t.I, pp. 246-248).

Lo original de Eslava es que parece no contentarse con la simple exposición de hechos y acude a otras fuentes en busca de una explicación científica o simplemente se la inventa. Esta actitud es la que hace que la obra adquiera ese tono entrañable y humano.

Pasemos, ahora, a la conversación que, tras la narración de la *Historia de la Fuente del Desengaño*, centrará el interés de los contertulios. Como es bien sabido, sobre las propiedades, maravillas y prodigios de fuentes, lagos y ríos hay abundante literatura desde la época clásica: Plinio, Solino, Séneca, Lucrecio y San Agustín o Pomponio Mela (*De situ orbis*, lib. III). Los ejemplos recogidos por todos ellos se incluyeron, como viene siendo general, en las

50. Evitamos al lector la penosa comparación de los tres o de los cuatro textos (Plinio, Mexía, Eslava y Alessandro). Remitimos una vez más al art. cit. de J. DE JOSÉ, p. 169.

compilaciones de Ravisio Textor, de Fulgoso y, como no, en la *Silva* de Mexía, de donde, como también viene siendo normal, tomarían notas Torquemada y Espinosa.

El problema sigue siendo el mismo: ¿cuál es la fuente directa de Eslava? Aunque ¿es lícito hacerse esta pregunta ante tal panorama de referencias transmitidas?

Voy a señalar algunos casos en los que Eslava no va a utilizar, como parecería normal, la *Silva* de Mexía, sino que prefiere acudir a las fuentes originales que tiene en su biblioteca. La *Silva* está presente, pero se prefiere acudir al compilador latino, a Fulgoso o a Solino, por ejemplo. Así, la fuente que hay en Cerdeña que deja ciegos a los ladrones no se encuentra en la *Silva*, y por el contrario, Torquemada, que dice haberlo leído en Solino (*Collect.*, 47), transmite la noticia a Espinosa y a Eslava, si bien es cierto que Eslava podría tener a Solino en su casa o a Plinio, que es al fin y al cabo la fuente de Solino. Digo esto porque Solino vuelve a ser citado por Eslava en el caso de una fuente en la que el ganado blanco que allí bebe se vuelve poco a poco negro. Este caso no lo encontramos en Mexía, aunque sí otro de una fuente que hay en Arabia que vuelve bermeja la lana de las ovejas, que según Mexía procede de Aristóteles; Espinosa no hace mención de esa fuente, pero sí de un río en el que las ovejas se tornan negras.

Por el contrario, Espinosa y Eslava prefieren seguir la *Silva* de Mexía en esta fuente con tan extraordinarias propiedades. El pasaje proviene de Fulgoso (*De dictis*, fol. 54r. de la ed. de Colonia, 1604).

Silva:

Cuenta el mismo Fulgoso otra propiedad de otra fuente, muy graciosa; que si algún hombre va a la fuente y va callando halla de ella clara y reposada; pero si el tal hombre habla una palabra cuando está cerca de ella o mira para atrás, el agua se enturbia y comienza a hervir (t. I, p. 442).

Noches:

También Baptista Fulgoso, en el libro *De Mirabilibus mundi (sic)*, pone una fuente que el que callando va a lavarse en ella y sin hacer ruido se lava, es certísimo que la hallará siempre clara, y si va haciendo ruido, la hallará turbia y borbollonando (fols. 18v-19).

Laude de mujeres:

No menos aquella fuente, de la qual, como testigo de vista y prueba, afirma Battista Fulgoso, que si alguno va a ella callando y sin bolver la cara atrás, la halla clara y quieta, y si quando está cerca, habla alguna palabra o buelve la cara atrás, se turba y altera (ed. A. González Simón, Madrid, C.S.I.C., 1946, p. 199).

Uno de los casos más llamativos es el de la fuente situada en Verona, cuya agua convierte en piedra pómez todo lo que toca. Según cuenta Fabricio en la tertulia, una mujer de esa aldea que estuvo veintiún años preñada (hasta 1582, en que murió) parió un niño convertido en piedra. Una fuente de parecidas características la sitúa Mexía en Inglaterra y la noticia se la da Fulgoso:

Hoy día—dice Mexía— hay una fuente en Inglaterra que si echan un madero dentro, en un año se convierte en verdadera piedra (t. I, p. 442).

Ni Mexía ni Fulgoso dicen nada acerca de la fantástica historia de la mujer preñada veintiún años, que posiblemente imaginara Eslava, o bien oyera contar a algún vecino de Sangüesa.

Para los casos de hombres con extraordinaria memoria Eslava vuelve a recurrir a la *Silva*, donde se recogen las historias que, desde Plinio y Quintiliano, hicieron famosos a Ciro, Séneca, Mitridates y César⁵¹. En estos ejemplos la copia de la *Silva* será casi literal.

Pasemos a tratar ahora uno de los temas que más interés parece despertar en Eslava: las artes mágicas. En este caso Eslava sí necesitará servirse de varios libros; citará algunos como la *Ciudad de Dios* de San Agustín o el *Tratado de la adivinanza* de Lope de Barrientos, pero hará uso del Comentario a las *Trescientas* de Juan de Mena por el Comendador Hernán Núñez sin citarlo.

La conversación surge tras escuchar la historia de los reyes Dárdano y Nicíforo. El primero, por sus poderes mágicos, ha sabido construirse un hermoso palacio bajo el mar. Silvio pregunta a Fabricio qué es eso de la nigromancia y quién fue el primero que la inventó. Se habla de Zoroastes, de Chan (Han) y del diablo.

Los autores que utiliza Eslava son Lope Barrientos, para la división de las artes mágicas que en su día había señalado Marco Varrón, al que también sin manejar cita, y Hernán Núñez, que se convierte en la fuente principal al haber absorbido la obra de Barrientos. ¿Qué puede significar esto? Pues que la división, por ejemplo, entre las especies de artes mágicas que dice Eslava copiar de Marco Varrón, ni siquiera proviene de Lope Barrientos, al que también cita, sino que, en su mayoría, los ejemplos de nigromancia, hidromancia, aeromancia, piromancia, etc., son sacados del Comentario a la copla CXXXVIII del *Laberinto* de Juan de Mena que hizo el Comendador Hernán Núñez, incorporando ejemplos encontrados en Plinio, Cicerón, Varrón o Barrientos, y añadiendo otros casos coetáneos. Eslava cita el caso de la mujer de Tulio, de Marco Acilio y Gayo Porcio, el del muchacho que vio la imagen de Mercurio (que, por cierto, también se encuentra en la *Silva*, 5.ª parte, cap. IX, p. 577 de la ed. de Madrid, 1673) y el caso de Juan II y don Alvaro de Luna, que trataron con una maga de Valladolid, mientras los partidarios del infante Enrique lo hacían con un fraile nigromántico, coincidiendo ambos en pronosticar la caída del Condestable⁵².

No es éste el único momento en el que se sirve Eslava del Comentario a las *Trescientas*. En la disputa sobre la condición femenina Fabricio pone como ejemplo de crueldad la historia de las danaiides. El hecho había sido contado por Ovidio y Horacio, pero Eslava prefiere ponerlo en boca del rétor Zenobio (s. II), que efectivamente escribió sobre esto en su *Epítome*, II 6⁵³. La fuente de Eslava no es el rétor sino el mismo Hernán Núñez en el comentario a la copla LXIII (fol. 58v de la ed. cit.).

También parece servirse del Comendador en la historia que, en boca de San Agustín, al que lógicamente debió leer y consultar, cuenta de ciertas mujeres

51. J. DE JOSÉ, art. cit., pp. 170-171.

52. Evito al lector la copia de los dos textos, pues es casi literal. Del Comendador HERNÁN NÚÑEZ véase la copla 238 (fol. 202 ss. de la ed. de Amberes, 1552) y de ESLAVA los fols. 76-77.

53. En el *Corpus Paraemiographorum Graecorum* de VON LEUTSCH y SCHNEIDEWIN, Gotinga, 1839 (Hildesheim, 1958), t. I, pp. 32-33.

que atraían a los hombres hacía sí y, dándoles de comer, les transformaban en bestias (fol. 122r del Comentario a las *Trescientas* y fol. 144-144v en las *Noches*).

Como otros casos curiosos, el de la oveja que parió un león proviene de la *Silva* y remito una vez más al artículo de J. de José, donde se da cuenta de la copia literal.

Merece atención especial el libro de Juan de Espinosa, ya citado, *Diálogo en laude de las mujeres* (Milán, 1580). Afirmar hasta ahora que Eslava se sirvió de este libro era arriesgado, de la misma manera que era arriesgado afirmar que leyó la *Ciudad de Dios* de San Agustín, o la *Historia Natural* de Plinio, o la *Officina* de Ravisio Textor, o los *Apotegmas* de Thámara. El caso es que del uso que hace Eslava del *Diálogo* de Espinosa en el capítulo IX, que dedica a la discusión sobre la mujer, no hay ninguna duda. Espinosa había estado presente cuando hablábamos de las fuentes maravillosas, porque Espinosa había estado también entre aquellos que enumeraban héroes y personajes históricos de la antigüedad con características y cualidades antonomásticas. Espinosa había utilizado ejemplos sacados de Fulgoso y de Cedreno, de la *Officina* de Textor o de Valerio Máximo para asegurar un modelo de comportamiento virtuoso o el escarmentado final de un comportamiento vicioso.

En el capítulo IX Espinosa está cerca de Eslava en muchos momentos, pero Eslava sabe dar una vivacidad y una gracia a la disputa sobre las mujeres que no consigue Espinosa entre tanta cita, tanta enumeración y tanto nombre propio.

Las bromas entre Camila y Fabricio ofrecen alguna originalidad a un tema tan tratado desde la Edad Media y desde presupuestos tan trillados. Pero Eslava no puede por menos de utilizar uno de los frecuentes y más tradicionales argumentos en este tipo de disputas. El género femenino servirá para nombrar lo negativo, la avaricia, la tristeza, la traición, la cobardía, etc.; por el contrario, el género masculino nombrará lo positivo, como el perdón, el paraíso, el gozo, el contento, etc. Una vez más Eslava utiliza los ejemplos y la disposición de las enumeraciones al estilo de Espinosa⁵⁵.

Pasemos a analizar, ahora, cuáles son las fuentes literarias que utiliza Eslava cuando se dispone a tratar de temas cercanos a la filosofía natural, a la ciencia física o a la retórica.

Mientras en los apartados anteriores nos encontramos generalmente con facecias o cuentos que ejemplificaban una manera de actuar y de comportarse ante el mundo, con la consiguiente admiración que estos modelos producían en los oyentes, en este apartado las palabras, las teorías, las citas de las autoridades primarán sobre sus actitudes, el pensamiento teórico sustituirá, en la mayoría de los casos, a los *exempla* o facecias que adornaban el texto en el apartado anterior.

Veamos, por ejemplo, la conversación que sobre los cuatro elementos

54. ESPINOSA dedica algunas páginas al tema de las fuentes, lagos y demás aguas con poderes maravillosos. Muchas de ellas provienen de la *Silva*, otras de Solino, San Isidoro, Torquemada o Fulgoso. Entre ellas está alguna de las que menciona Eslava y otras de efectos parecidos. Por ejemplo, menciona una que hay en Francia, «entre los alóbroges, que cría en sí unas piedras de singular virtud para quitar las superfluidades que suelen dannar la vista de los ojos, y los sanan» (ed. A. GONZÁLEZ SIMÓN, Madrid, C.S.I.C., 1946, p. 197).

55. Compárese este pasaje de Eslava (fol. 185-185v) con las pp. 37-40 del *Diálogo* de Espinosa.

tienen los contertulios en las distintas reuniones a lo largo del libro. El fuego y la tierra son los elementos que más parecen interesarles. Eslava encontrará todas las explicaciones y citas de interés en un sólo libro que seguirá fielmente: los famosísimos *Diálogos de amor* de León Hebreo.

Fabricio, tras escuchar la *Historia del incendio del Galeón de Pompeo Colona* (cap. III), llega a la conclusión de que el fuego es el más poderoso de los cuatro elementos. Silvio, conforme con él, nos explica el porqué. El pasaje está literalmente copiado de los *Diálogos* de Hebreo.

La idea de la tierra como madre universal se trata al finalizar la última historia (*Historia de la reina Telus de Tartaria*). Desde los griegos es considerada la tierra como la diosa madre. Plinio (*Hist. Nat.*, VII 1) y otros muchos escritores latinos mantienen esta idea, que a lo largo de la Edad Media está aún vigente. La conversación entre Fabricio y Leonardo entra dentro de esta tradicional creencia. Ambos hablan con palabras de Hebreo.

Eslava:

Pregunto, pues es madre universal, ¿qué es la causa que, siendo el elemento más lejos de la virtud de los cielos y de sus astros, engendra, cría y produce tanta diversidad de plantas, tantas especies de animales, tanto oro y plata, tanta excelencia de piedras y tanta infinidad de cosas...

Respondo a eso que la tierra, por estar tan distante del cielo y de sus astros, en sí misma es la más gruesa, fría y baja, y la más ajena de vida; empero, por estar en el centro unida, recibe unidamente en sí todas las influencias y rayos de todas las estrellas, planetas y cuerpos celestiales, y aquí se complisionan de tal manera atrayendo la virtud de los elementos, así que, criando en sí todas las cosas que habéis dicho, viene a ser madre universal de todos (fols. 230v-231).

Hebreo:

Siendo la tierra el más baxo y vil de todos los elementos, como tú dices, y más apartado de la fuente de la vida, que es el cielo, como se engendran en ella tanta diversidad de cosas más que en ningún otro elemento, como son las piedras de tantas maneras, algunas grandes, limpias y hermosas (...), tanta diversidad de yerbas, flores, árboles y frutas...

Aunque la tierra, por estar tan distante del cielo, es en sí misma la más gruesa, fría y baxa y la más ajena de vida, empero, por estar en el centro unida, recibe unidamente en sí todas las influencias y rayos de todas las estrellas, planetas y cuerpos celestiales; y de aquí se complisionan de tal manera, atrayendo a ella la virtud de todos los elementos, que se vienen a complisionar de tantas y de tales maneras, que se engendran todas las cosas que has dicho (t. I, pp. 136-137).

Por todos es sabida la relación que se establece en el Renacimiento entre el fuego, la luz y el principal de los cinco sentidos: los ojos⁵⁶. La opinión de nuestros contertulios acerca de este importante sentido se da a conocer tras la narración de la *Historia de la Fuente del Desengaño*, concretamente al comentar el pasaje en el que el ciervo se mira en la fuente y cree ver en ella a la cierva que ama. ¿Es la vista engañosa?, parecen preguntarse todos los reunidos. Y esta vez es Leonardo el que repite las palabras de Hebreo.

Eslava:

56. Pedro DE MEXÍA, p.e., decía «ser el sentido de la vista el más principal y el más excelente de todos los cinco sentidos exteriores del hombre...» y que «la vista al fuego se atribuye, aunque los ojos son cuerpo húmido, y acaso su fuerza y eficacia es el fuego, y sin luz y virtud de fuego nunca cosa se puede ver» (t. II, pp. 315-316).

Sí puede, y muy fácilmente, aunque es el más excelente de todos los otros sentidos, porque los ojos no semejan a las otras partes del cuerpo, porque no son carnales, sino lúcidos y diáfanos, y parecen estrellas y en hermosura exceden a todas las partes del cuerpo (fol. 39-39v).

Hebreo:

... que los ojos no semejan a las otras partes del cuerpo, no son carnales, sino lúcidos, diáfanos y espirituales; parecen estrellas y en hermosura exceden a todas las otras partes del cuerpo (t. II, pp. 26-27).

Las pocas opiniones que Eslava nos ofrece a través de sus personajes sobre el hecho literario, o más concretamente sobre la prosa novelística, están tomadas también de León Hebreo y completadas con el fundamental libro de López Pinciano *Philosophía Antigua Poética*. La conversación da comienzo en casa de Albanio y es este mismo el que ve necesario hacer una distinción entre los tres tipos de sentidos que puede tener cualquiera de las historias que allí van a ser narradas. Estamos en la *Primera Noche* de reunión y a partir de ahora la tertulia va a funcionar de manera regular, pues las anteriores reuniones e historias contadas lo han sido en el muelle de Venecia y no estaban todos los contertulios presentes. Ha llegado, entonces, el momento de hacer ciertas aclaraciones acerca de cómo contar las historias y de señalar las peculiaridades estilísticas e ideológicas que debe reunir el narrador.

Albanio, como anfitrión, será el que centre la conversación en la diferencia de *intenciones* o *sentidos* que pueden tener las *ficciones* que allí se cuenten. La definición que da de cada uno de los sentidos está tomada de León Hebreo.

Eslava:

Por buen término me tratáis de mentiroso, aunque no me pesaría el serlo si mis fingidas razones tuviesen algún sentido alegórico o moral, como lo tienen muchísimos historiadores y poetas que enredaron en sus ficciones no sola una, sino muchas intenciones que llaman sentidos. De los cuales el primero es el literal; el segundo, el moral, útil a la vida activa de los hombres... (fol. 42v).

Hebreo:

Los poetas antiguos que enredaron en sus poesías, no una sola, sino muchas intenciones, las cuales llaman sentidos, ponen el primero de todos por sentido literal, como corteza exterior, la historia de algunas personas y de sus hechos notables dignos de memoria. Después en la misma ficción, ponen como corteza más intrínseca cerca de la médula el sentido moral, útil a la vida activa de los hombres aprobando los actos virtuosos, y vituperando los vicios (t. II, p. 179).

La disquisición de Albanio termina con la defensa del sentido moral y alegórico⁵⁷. Albanio no duda en recomendar a sus contertulios que pongan siempre atención en el *sentido moral* y en la *inteligencia* de la historia narrada y dejen a un lado el sentido literal⁵⁸. Los ejemplos que pone Albanio para explicar cuál es el sentido alegórico y moral son los mismos que utiliza López Pinciano en su *Philosophía*. Para López Pinciano el sentido alegórico se manifiesta sólo a los hombres doctos. El lector tiene que ser *inteligente* para

57. Recordemos a DANTE : «O voi ch'avete l'intelletti sani/mirate la dottrina che s'asconde/sotto il velame de li versi strani» (*Divina Comedia, Infierno*, IX 61 ss.).

58. Vid. Andrés SORIA OLMEDO, *op. cit.*, pp. 168-169.

reconocer este sentido, pues las narraciones de Esopo pueden parecer disparatadas y frívolas, pero sus alegorías son muy útiles y necesarias⁵⁹.

Una vez visto el peligro que entraña quedarse en lo que es sólo mera fábula, engañosa mentira y sentido literal, Albanio se dispone a diferenciar los distintos tipos o modos de historiar.

En primer lugar «al histórico le conviene el argumento verdadero», dice Albanio. La proximidad de Aristóteles y Escalígero a través de López Pinciano está fuera de duda.

Eslava:

Digo que hay tres maneras de historia, según usa dellas el Príncipe de los poetas latinos: unas de todas son ficción pura, de manera que fundamento y fábrica todo es imaginación, tales son las milesias y libros de caballerías; otras hay que sobre una mentira y ficción fundan una verdad, como las de Esopo, dichas apologéticas, las cuales debaxo de una hablilla muestran un consejo muy fino y verdadero; otras hay que sobre una verdad fabrican mil ficciones, tales como las trágicas, épicas, las cuales siempre o casi siempre se fundan en alguna historia, mas de forma que la historia es poca en respecto y comparación de la fábula (fol. 43v).

Pinciano:

Ay tres maneras de fábulas: unas, que todas son ficción pura, de manera que fundamento y fábrica todo es imaginación, tales son las Milesias y libros de caballerías; otras ay que sobre vna verdad, como las de Esopo, dichas apologéticas, las quales, debaxo de vna hablilla, muestran vn consejo muy fino y verdadero; otras ay que sobre vna verdad fabrican mil ficciones, tales son las trágicas y épicas, las quales siempre, o casi siempre, se fundan en alguna historia, mas de forma que la historia es poca en respecto y comparación de la fábula; y assi de la mayor parte toma la denominación la obra que de la vna y otra se haze (t. II, pp. 12-13).

En la presentación, más que propuesta, que nos hace Albanio de las maneras de *historias* vemos cómo las tres le parecen oportunas y apropiadas para ser contadas en la reciente tertulia que en su casa se ha formado, y en ningún momento condena las milesias, como hacía Pinciano. Tampoco escucha las recomendaciones de Pinciano en cuanto al uso de pasajes fabulosos y de la utilización de elementos sobrenaturales e inverosímiles; ni siquiera parece importarle la acumulación de referencias a dioses y héroes del mundo antiguo. A Albanio, hablando por boca de Eslava, le encantan las apariciones de nigromantes, las hadas, las sirenas y los tritones, las mujeres serpientes, como Melusina, y los sucesos extraordinarios.

En lo que respecta al estilo y a las cualidades que deben acompañar al narrador parece que Eslava sí atiende los consejos del teórico. Fabricio se disculpa tras la historia que ha narrado, diciendo que «si no ha sido con la elocuencia y método de definición y división que la retórica dispone, cúlpese a mi ignorancia y no a la historia» (fol. 71 v). Albanio alaba la manera de contar Silvio su historia, «pues la ha contado con tanto epílogo, con tanta elegancia, discreción y gravedad en las palabras, en las sentencias, en las figuras, que son cosas que pertenecen a la gramática, a la dialéctica y a la retórica, y con mucha filosofía moral, como si toda su vida no leyera otra cosa» (fol. 169v).

Eslava, al igual que Gracián Dantisco, es partidario de aceptar todos los temas para sus historias. No importa el libertinaje amoroso, los sucesos

59. *Philosophía Antigua Poética*, ed. A. CARBALLO PICAZO, Madrid, C.S.I.C., 1973, 3 tomos, ver t. II, p. 94 ss., y t. III, p. 175 ss.

truculentos, la crueldad, el desacato a las instituciones o la infidelidad conyugal... Todo está permitido mientras el narrador evite las palabras o «cosas suzias tan puercas que puedan causar asco»⁶⁰.

C) El amor: sus distintos tipos y temibles efectos.

La mayor dificultad con la que nos encontrábamos al analizar las fuentes en el primer apartado consistía en descubrir entre el variado material de misceláneas, poliantes y demás compendios de erudición los que manejaba Eslava. En este último apartado esta dificultad desaparece por completo, pues Eslava se va a servir una vez más de los *Diálogos de amor* de León Hebreo como único libro de consulta.

Como en todos los párrafos que voy a ir señalando la copia es, casi siempre, literal, nos ahorraremos los comentarios.

La primera historia narrada de amor y celos, una vez formada la tertulia, es la *Historia del incendio del galeón de Pompeo Colona*. Los distintos comportamientos y reacciones de los protagonistas motivarán, finalizada la historia, la siguiente pregunta de Silvio: ¿por qué al amor le pintan ciego? La contestación de Fabricio y la que Leonardo parece tener preparada provienen de León Hebreo.

Eslava:

Fabricio : Yo he leído muchísimas razones por qué al amor le pintan ciego, y dos solas son las que más me acontentan y satisfacen. La una es porque después que nace está privado de la razón, y la otra porque es contra equidad; porque el amor es caridad y debe comenzar de sí mismo, lo cual no guardamos, pues amamos más a otros que a nosotros mismos.

Leonardo: Por eso los antiguos pintaron al amor niño y vendado. Niño porque no usa de la razón; vendado, porque es ciego (fols. 55v-56).

Hebreo:

Yo te dixé que el tal amor nace de la razón, no te he dicho que se imita ni guía por ella; antes te digo que, después que la razón conocitiva lo produce, el amor, nacido que es, no se dexa más ordenar ni gobernar por la razón de la cual fue engendrado, antes calcitra contra la madre y se haze, como dixiste, desenfrenado (...), porque quien bien ama se desama a sí mismo, que es contra toda razón y equidad; porque el amor es caridad y debe principiarse de sí mismo, lo cual no guardamos, pues amamos más a otros que a nosotros mismos, y esto es poco, y ser el amor, después que ha nacido, privado de toda razón, le pintan ciego sin ojos... (I, p. 106).

Una vez explicada la pérdida de la razón y el poder ciego de Cupido, se comprenderá que los efectos y consecuencias de su flechazo sean instantáneos y el trastorno que éste produzca afecte a toda persona, sea cual sea su edad o condición⁶¹. (De la manera de luchar contra tan alarmante trastorno ya había hablado San Agustín. Sólo con la voluntad se podía detener esa fuerza irracional.)

60. L. GRACIÁN DANTISCO, *El Galateo Español*, ed. Margherita MORREALE, Madrid, C.S.I.C., 1968, cap. XIII, p. 155.

61. Remitimos al diálogo que mantienen Sulpicio y Serafina en fols. 124-125 del capítulo VII, copiado, como vimos, literalmente de los *Diálogos de amor* de Hebreo.

El siguiente tema que más parece inquietar a los contertulios es la relación amorosa entre los animales irracionales y las diferencias que pueden señalarse con los racionales. ¿Se aman más los animales que los hombres?, ¿qué les mueve a la generación? Estas son las preguntas que se plantean en la tertulia y todos parecen encontrar la respuesta en el libro de León Hebreo.

La narración de la *Fuente del Desengaño* vuelve a despertar la atención de los contertulios en el momento en que el enamorado ciervo ve en el agua de la fuente a su querida cierva, aquella que creía perdida:

Y casi espantado mostró tener un cierto modo de contento dando mil vueltas y corcovos de regocijo y contento; y con tener tan insaciable sed, temiendo dañar a su amada cierva no hacía sino lamer el agua (fol. 28-28v).

El problema de fondo tiene una larga tradición literaria y folklórica en la que no vamos a entrar⁶². Pero, ¿aman los animales porque desean lo hermoso?, ¿tienen conocimiento de la hermosura?, se pregunta Fabricio. Y Leonardo le contesta sin dudar que el amor entre los animales no es otra cosa que un apetito sensual que da naturaleza y, siguiendo a León Hebreo, «el amor de ellos, por ser sensitivo, no puede desear las bellezas intelectuales que les faltan». Es decir, que si el ciervo deseaba a la cierva era por la «natural deleitación que para la generación tienen los machos con las hembras» (fol. 41).

El tema parece quedar aquí zanjado, pero vuelve a aparecer planteado desde otra perspectiva en el capítulo VII.

La *Historia de Clodomiro y la Pastoral de Arcadia*, la peregrinación purificadora de Clodomiro hasta que encuentra a sus hijos y el supuesto amor que por ellos siente es el tema que se plantea en la tertulia. Para Leonardo, Clodomiro dio grandes muestras de amor paterno, pues por sus hijos padeció grandes sufrimientos y persecuciones. Albanio se pregunta qué le llevó a hacer esto, por qué aman más los padres a los hijos que los hijos a los padres. La respuesta de Leonardo vuelve a ser copia de León Hebreo.

A eso digo que no solamente el hombre, pero cualquiera animal, desea conocer a su semejante; y la propia naturaleza procura la inmortalidad que, como no pueden perpetuarse y desean y procuran perpetuarse en la generación de su semejante, cuya vida y ser procuran muchas veces más que la suya propia, porque les parece que la suya se les pasa, y que en aquélla queda para hacerse inmortal con la continua sucesión; y por ese mismo respecto padecen los padres tanto por sus hijos... (fol. 142-142v).

Hebreo:

Bien ves cuan grande es, no solamente en el hombre, pero también en cualquier animal el deseo de conocer su semejante (...) Y el último fin es la deseada inmortalidad, que, no pudiendo ser perpetuos, como dize Aristóteles, los individuos animales desean y procuran perpetuarse en la generación del semejante, cuya vida y ser procuran muchas veces más que la suya propia, porque les parece que la suya se passa ya y que aquélla es la parte suya, que queda para ser y hazer inmortal su vida con la continua y semejante sucesión (II, p. 253).

Una vez aclarado el deseo de inmortalidad tanto en los animales racionales como en los irracionales, Fabricio se pregunta cuál es la diferencia entre unos y otros. La contestación de Leonardo proviene también de Hebreo.

Eslava:

Sí que hay diferencia, porque, aunque en los hombres causa amor el ver y oír a sus hijos, como los animales irracionales, no por eso el fin de su amor es solamente el tenerlos y verlos y oírlos ; porque el principal amor y deleitación del hombre consiste en la fantasía y pensamiento, que es potencia espiritual; y en los brutos animales solamente consiste la deleitación y amor en los sentidos exteriores (fol. 143).

Hebreo:

... y por esto no se halla semejante amor en los brutos animales, cuyas delectaciones no se estienden sino a los cinco sentidos exteriores arriba nombrados. Pero los hombres, aunque el ver y el oír a los hijos causa deleyte a los padres, no por esto el fin de su deseo es solamente el tenerlos, que la principal delectación consiste en la fantasía y pensamiento, que es potencia espiritual, y no lo es la de los sentidos exteriores, y por esto su hartura no es fastidiosa, mayormente porque no se dessean solamente con el puro sensual apetito, sino también con la voluntad endereçada de la mente racional, que es la gobernadora non errante de la naturaleza (I, p. 61).

Cinco son las causas que expone León Hebreo por las que hay amor entre los animales y entre los hombres. El amor entre los hombres será más intenso y más firme, pero más seguro y constante entre los animales. Las causas por las que tanto unos como otros se aman son las siguientes: por el deseo de la generación; por la sucesión generativa; por el beneficio; por el amor de la especie y por la compañía y conversación. La única diferencia que establece León Hebreo es que en las relaciones humanas «el uso de la razón las hace más intensas o remissas, recta o indirectamente, según la diversidad del fin de los hombres» (I, p. 121).

De todas las causas señaladas las que más le interesan a Eslava son la primera y la última, que expone con más detalle.

Resumiendo, vemos cómo los efectos de amor que sufren los protagonistas de la *Historia de la Pastoral de Arcadia*, sus celos y el ejemplo del rey Clodomiro, peregrinando por amor a sus hijos, han sido los dignos pretextos que ha elegido Eslava para introducir al lector en las famosas teorías de León Hebreo; esto es únicamente lo que parece interesarle. Su actitud divulgadora del saber y de la cultura clásica es la misma que la que le impulsaba a utilizar las misceláneas de varia erudición.

Como hemos visto en estos tres apartados, Eslava ha demostrado tener conocimientos humanísticos. Trata de autores clásicos, trata de filosofía, de retórica y de historia. La mayoría de las referencias que acompañan las citas de los Santos Padres, de los autores latinos o de los recopiladores de erudición suelen ser correctas, aunque muchas de ellas se presentan incompletas, con el capítulo o el título del libro equivocados.

Tras un análisis y comprobación de las referencias a las que remite, podríamos afirmar que Eslava no suele consultar las fuentes que menciona directamente del original, sino que cita a través de manuales de erudición. De algunos de ellos nos da la pista: Alessandro, Cedreno, Fulgoso, etc. ; de los que son casi más importantes no dice nada: Hernán Núñez y su Comentario a las *Trescientas* de Juan de Mena, López Pinciano, Espinosa, la *Silva* de Mexía y sobre todo, los *Diálogos de amor* de León Hebreo⁶³.

62. Vid. Francisco RICO, *El pequeño mundo del hombre*, Madrid, Castalia, 1970, p. 60 ss.

63. FORMICHI asegura encontrar influencia de la *Miscelánea* de Zapata, pero por más que comparo las referencias que da no encuentro parecidos, sino una simple coincidencia. Además,

En el momento de la colación, ante el vino y las castañas asadas, los contertulios aprovechan para cambiar de temas y hablar de manera más relajada y menos erudita. Se preguntan el porqué de fenómenos físicos cotidianos, por qué se come más en invierno que en verano, a qué se deben las dificultades de la digestión en el anciano, por qué salta una castaña en el fuego, cuáles son las cualidades del vino, etc. La actitud curiosa e intelectualizada sigue siendo la misma. La charla es, ahora, más vivaz, de ritmo rápido y alegre. La densidad, seriedad y acumulación de citas, moralidades y erudiciones desciende para dejar libre el camino a la conversación espontánea y familiar. Quizá no exagere Juana de José y Prades cuando dice que el tono coloquial y cotidiano de los diálogos es lo más original del libro (art. cit., p. 167). En lo que a mí respecta, creo que la originalidad descansa en la manera que ha elegido Eslava de presentar un variado material literario, procedente de muy distintas fuentes, y hacerlo cumpliendo los nuevos presupuestos de la época, entreteniéndolo y adoctrinando al lector, narrando historias antiguas, pero aproximando sus fines y su lenguaje al presente.

la misma crítica dice no haber tenido en sus manos esta miscelánea (art. cit., p. 178). Ya dijo J. DE JOSÉ que «el libro de Eslava es un ejemplo pintoresco de la fría fórmula en que se podía convertir la cultura humanística en determinados cerebros» (art. cit., p. 165).