

TEXTOS RECUPERADOS

XXII

*Colección dirigida*  
por PEDRO M. CÁTEDRA

*Coordinación*  
M.<sup>a</sup> ISABEL DE PAÍZ HERNÁNDEZ

LIBRO EN QUE SE QÜENTAN  
LOS AMORES  
DE VIRALDO Y FLORINDO,  
AUNQUE EN DIVERSO ESTILO

Edición de  
LUIS GÓMEZ CANSECO Y BERNARDO PEREA MORILLO



EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

©  
Ediciones Universidad de Salamanca,  
Luis Gómez Canseco y Bernardo Perea

Fotografías de Martín García Pérez

1.ª edición: marzo, 2003  
I.S.B.N.: 84-7800-126-3  
Depósito legal: S. 335-2003

Ediciones Universidad de Salamanca  
<http://webeus.usal.es>  
Correo electrónico: [eus@usal.es](mailto:eus@usal.es)

TRAFOTEX Fotocomposición, S. L.  
Teléfono: 923 22 81 03  
[www.trafotex.com](http://www.trafotex.com)  
Correo electrónico: [trafotex@trafotex.com](mailto:trafotex@trafotex.com)  
Salamanca (España)

Impresión y encuadernación:  
Imprenta CALATRAVA, SOC. COOP.  
Teléf.: 923 19 02 13  
Salamanca (España)

Impreso en España-Printed in Spain

*Todos los derechos reservados.  
Ni la totalidad ni parte de este libro  
puede reproducirse ni transmitirse  
sin permiso escrito de  
Ediciones Universidad de Salamanca.*

CEP. Servicio de Bibliotecas

LIBRO en que se cuentan los amores de Viraldo y Florindo,  
aunque en diverso estilo / edición de Luis Gómez Canseco y Bernardo Perea Morillo.  
—1.ª ed.— Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2003

(Textos recuperados ; 22)

I. Gómez Canseco, Luis. II. Perea Morillo, Bernardo

821.134.2-3\*16"

## ÍNDICE

PRELIMINAR .....	11
INTRODUCCIÓN .....	13
<i>El manuscrito</i> .....	15
1. Descripción del manuscrito.....	15
2. Historia del código .....	18
3. Iconos pastorales: Ilustraciones y simbología de los <i>Coloquios</i> ...	20
<i>Autoría y composición</i> .....	27
<i>Amores en diverso estilo: Tradición y novedad del Libro en que se</i> <i>    cuentan los amores de Viraldo y Florindo</i> .....	35
1. La ficción amorosa en prosa hacia 1541.....	35
2. En torno al género y la estructura.....	48
3. Autobiografía y verosimilitud.....	57
4. Espacio y tiempo narrativos.....	60
5. Los personajes.....	65
6. Motivos y teorías de amor.....	71
7. Fuentes .....	76
8. Los poemas intercalados.....	80
9. Lengua y estilo .....	83
LA PRESENTE EDICIÓN .....	89
<i>Abreviaturas utilizadas</i> .....	92
LIBRO EN EL QUE SE CUENTAN LOS AMORES DE VIRALDO Y FLORINDO, AUNQUE EN DIVERSO ESTILO .....	93
Carta del autor para un cavallero hermano de la señora a quien se dirige la obra.....	95

<i>Coloquios pastoriles</i> .....	97
Prólogo y argumento.....	99
Coloquio primero.....	103
Coloquio segundo.....	119
Comiença el terçero coloquio entre Viraldo y Pinardo.....	129
Comiença el quarto coloquio entre Viraldo y Pinardo.....	137
Comiença el quinto, el qual es soliloquio de Viraldo.....	145
Comiença el sexto coloquio entre Viraldo y Pinardo.....	151
 <i>Libro en que se qüentan los amores de Laurina y Florindo</i> .....	165
Magnífica señora.....	167
Capítulo I. En que se qüenta quién eran Laurina y Florindo, y su naturaleza y el prinçipio de sus amores.....	169
Capítulo II. Cómo Florindo habló a Laurina y de lo que más suçedió.....	175
Capítulo III. De lo que aconteçiò a Florindo con un cavallero llamado Turcarino.....	181
Capítulo IV. Cómo la señora Laurina dio parte a Françina de los amores de Florindo.....	185
Capítulo V. Cómo Florindo se ausentó de Morena.....	193
Capítulo VI. En que se qüenta cómo la señora Laurina se ausentó de Morena y de un caso extraño que en la çibdad aconteçiò.....	199
Capítulo VII. Cómo la señora Laurina bolvió a la çibdad y cómo, venida, le habló Fidelo.....	205
Capítulo VIII. Cómo Fidelo dio qüenta a Florindo de lo que con la señora Laurina avía pasado y de lo que sobre ello determinó Florindo.....	211
Capítulo IX. Cómo Florindo bolvió a Morena y de las cosas que estando en ella le suçedieron.....	217
Capítulo X. Cómo Florindo, desesperado se tornó a salir de Morena y de un sueño que soñó.....	225
Capítulo XI. Cómo Florindo, por çierto caso que en Morena aconteçiò, bolvió a ella y de las cosas que estando aí suçedieron.....	237
Capítulo XII. Cómo Florindo se bolvió para el Valle de las Musas y de las cosas que, entre él y un cavallero amigo suyo llamado Grisalte, pasaron sobre sus amores.....	245

Capítulo XIII y final. Cómo a Florindo le vinieron nuevas que la señora Laurina era desposada y lo que Florindo hizo después que lo supo.....	249
Magnífica señora [Epílogo].....	253
APARATO CRÍTICO.....	259
APÉNDICE DE ILUSTRACIONES.....	271
ÍNDICE DE VOCES, MATERIAS Y PRIMEROS VERSOS.....	273

## PRELIMINAR

Los libros, a veces, tienen su propia historia, la de la particular peregrinación que les lleva desde la estantería de una biblioteca, donde esperan manuscritos, hasta las manos del desocupado lector, que los recibe impresos. La de éste empezó hace veintitrés años, en marzo de 1979, cuando Bernardo Perea se disponía a iniciar su tesis doctoral. Nuestro común amigo Enrique Martín, con una generosidad habitual en él, le había ofrecido la posibilidad de editar y estudiar el manuscrito del *Libro en que se quientan los amores de Viraldo y Florindo, aunque en diverso estilo*, que se conservaba en la biblioteca familiar. Durante algunos años, el trabajo siguió un camino no siempre hacedero y expedito y, aún así, Bernardo pudo dar cabo a una transcripción paleográfica del manuscrito, a la que acompañaban la descripción del mismo y la recopilación de los datos de su historia, una extensa relación de su léxico, un estudio estructuralista y cuantitativo del estilo, junto a un análisis lingüístico, un extenso resumen de los argumentos y un amplio estudio literario de la obra.

Desgraciadamente y a pesar de los intentos de Bernardo, que me consta fueron varios, el trabajo no se pudo terminar y la tesis nunca llegó a leerse, acaso por una suma de sinsabores. Años después, hacia el 2000 y tras la renuncia de Bernardo, Enrique Martín se puso en contacto conmigo para retomar el asunto de los amores de Viraldo y Florindo. De las diversas charlas, acordamos que el trabajo de tantos años no debía caer en balde y que, fuese cual fuese el resultado, Bernardo había de participar de esos amores. En tal situación, y con los materiales de Bernardo en la mano, yo afronté la revisión y cotejo del texto manuscrito, la definitiva edición crítica y anotación, y el estudio que hoy las precede. Yendo y viniendo días, una ayuda de la Junta de Andalucía me permitió disfrutar algún tiempo de la felicidad romana —de la que acaso también disfrutara el autor del *Libro*—, para estudiar las fuentes y relaciones italianas de la obra. Y de todo ello nació el libro que tiene Vuestra Merced en las manos.

La senda, pues, fue angosta, pero al final nos ha llevado hasta la edición y la posibilidad de dar a conocer un texto hermoso y singular en la prosa

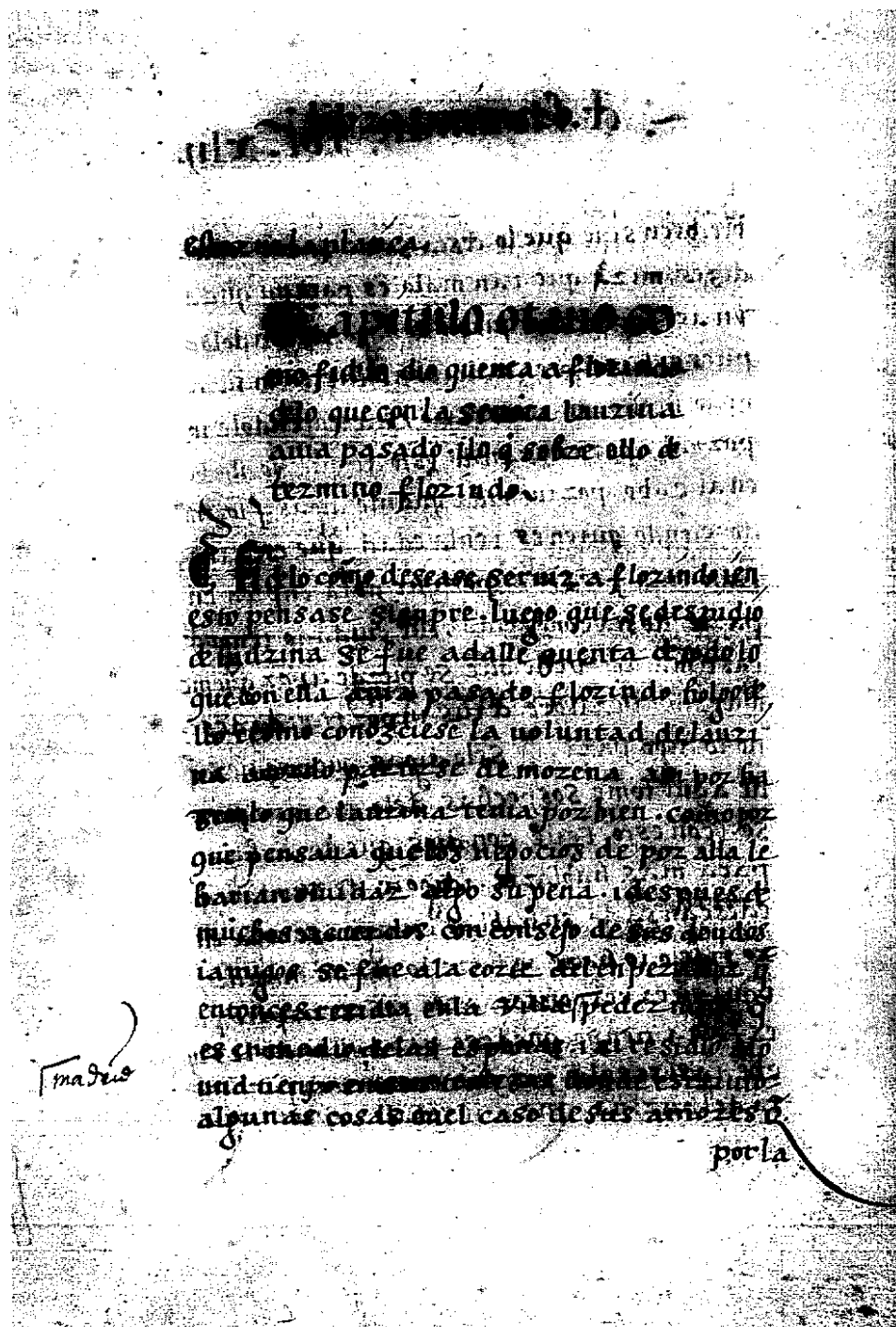


de ficción del siglo XVI, como es el *Libro en que se quientan los amores de Viraldo y Florindo*. Aunque, a decir verdad, no habría habido libro, ni amores, si dos personas no hubieran franqueado la entrada y salida del laberinto. El uno es el culto y silente Enrique Martín, liberal hasta el extremo con los manuscritos familiares y que, lejos de reservarse el contenido de esta lectura, se ha empeñado en ofrecerla al común. El otro, el profesor Pedro M. Cátedra, que con una prontitud y afabilidad poco usuales acogió la publicación del libro, lo leyó con paciencia sabia y atenta y lo enriqueció con su mucho y generoso conocimiento. Y por mi parte, nada más.

LUIS GÓMEZ CANSECO  
*en Valmalo, en febrero de 2002*

*Para Luisa Canseco Manzano,  
dulces prendas*

## INTRODUCCIÓN



Libro de los amores de Florindo, fol. 42v.

## EL MANUSCRITO

La rareza material del *Libro en que se quientan los amores de Viraldo y Florindo*, aunque en diverso estilo resulta tanto de su expresa renuncia a la imprenta, como de su condición de código único y excepcionalmente pensado y materializado como rico presente para una dama noble. Nada infrecuente en una cultura, como la del Siglo de Oro, que aún tenía en el manuscrito no sólo un cauce frecuente de comunicación, sino un objeto de coleccionismo<sup>1</sup>. Nos encontramos ante un manuscrito iluminado, aunque con los límites que al autor le imponían su conciencia literaria y el adecuado uso de los géneros. Ese rigor, que se manifestó en las órdenes que copista e ilustrador recibieron, se sigue en toda la obra y la convierte en un todo, en el que el cauce físico, las ilustraciones, las capitales miniadas y el texto mismo contribuyen en diversa medida a conformar el libro como literatura en un momento especialmente singular para la prosa de ficción española.

### 1. Descripción del manuscrito

El manuscrito en el que se conserva la obra se titula «Libro I en que se quen I tan los amores I de viraldo y I florindo. aun I que en diuer I so estilo. diri I gido a la mag. I senora la S. I doña beatriz I dela cuerda. I A.M.D.XL.I.», con la fecha resaltada entre unas filigranas caligráficas y un corazón. La letra I, capital del primer folio, tiene color azul cobalto, con los rebordes y laceria que la ensarta, de estilo mudéjar, dorados. Todo esto se enmarcada en un recuadro negro, enriquecido con motivos geométricos<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Véase, sobre la difusión del manuscrito de la época, Fernando Bouza, *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid: Marcial Pons, 2001.

<sup>2</sup> Véase Jesús Domínguez Bordona, *La miniatura española*, Barcelona: Gustavo Gili, 1930, y José Luis Portillo Muñoz, *La ilustración de los Incunables Sevillanos (1470-1500)*, Sevilla: Diputación Provincial, 1980. Para el probable origen de los entrelazados de la portada, véase Jesús Domínguez Bordona, *Manuscritos con pinturas*, Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1933, figs. 202 y 450.

La actual encuadernación es posterior —acaso del siglo XVIII— y ajena al original, pues quedan huellas de un guillotinado por un pliegue del papel en el folio 2. En el lomo de la encuadernación, puede leerse «Historia de Viraldo y Florindo».

El tamaño del folio es de 278x205 mm. y el de la caja, 190x120. En el papel del manuscrito hay dos tipos de marcas de aguas: la primera, una corona rematada con bola y cruz; una campana, la segunda. También se añadieron unos folios de guarda de calidad distinta e inferior a la del papel original con la filigrana de una cruz inserta en un círculo, cuya factura pudiera situarse hacia 1535 y en un entorno catalán o levantino<sup>3</sup>. La encuadernación está hecha en pergamino, con un tamaño de 280x210 mm. En el manuscrito faltan el folio segundo, donde terminaba la «Carta del autor», y el décimosexto, correspondiente al inicio del segundo coloquio pastoril. Desde las hojas de guarda iniciales hasta el folio 44 y desde el folio 28 al 38 de la segunda parte de la obra, pueden observarse algunas picaduras de *Nicobium Castaneum* o carcoma de los libros, que en absoluto dificultan la lectura.

El manuscrito se compone de 144 folios: 2 de respeto; 55 correspondientes a la primera parte de la obra; 82, a la segunda; y 5, al colofón. El número de folio se indica en romano minúsculo no consecutivo, del *ial lvii* la primera parte, y del *ial lxxxiii* la segunda. El colofón tiene numeración arábiga desde el folio 84 al 88. Los folios primero, tercero y cuadragésimo de los coloquios pastoriles no están numerados; el folio quinto aparece numerado como *iii* y el sexto, como *u*. En el primer folio de la segunda parte, el copista continuó la inercia de numeración con el número *lviii*, correspondiente al *i* aunque cambia a partir del folio siguiente. Por otro lado, el folio 78 aparece como *lxxix*, el 79 como *lxxx*, el 80 como *lxxxi*, el 81 como *lxxxii* y el 82 como *lxxxiii*, desfase que se continúa en la numeración arábiga del colofón. Con la sola excepción de cuatro folios, el copista incluye palabras de recuerdo de folio a folio. En las cabeceras puede leerse sucesivamente, en correspondencia con el texto, «Carta del autor»; «Prologo i argumento»; «Coloquio» en el folio vuelto y el ordinal correspondiente en el recto, a lo largo de los *Coloquios pastoriles*; y, en la segunda parte, «Libro primero» en el folio vuelto y «de don florindo» o «de florindo» en el recto. La disposición del texto es a línea tirada con un pautado de 6mm, todavía visible. La caligrafía de la portada es semigótica o gótica prehumanística y la del cuerpo de la obra es una letra semicur-

<sup>3</sup> Cf. Oriol Valls i Subirà, *Paper and Watermarkes in Catalonia, XII*, Amsterdam: The Paper Publications Society, 1970, diseño 1.492. También Oriol Valls señala que las filigranas de la campana y la corona eran conocidas en el litoral mediterráneo por su comercio papelerero con Francia e Italia, de donde probablemente procedían (Cf. *La historia del papel en España (siglos XV y XVI)*, Madrid: Empresa Nacional de Celulosa, 1980, II, pp. 113 y 196).

siva, en la que hay que subrayar el uso de la *s*de doble ojo. Las letras capitales de inicio de coloquio o capítulo vienen ilustradas con policromía. El copista utilizó con frecuencia dos rayas (⇒) para igualar márgenes al final de la línea y señaló con un calderón el comienzo de las diferentes partes de la obra, así como el principio de estrofa en los poemas. Los coloquios pastoriles incluyen cuatro dibujos a plumilla que ilustran y complementan el texto literario.

Además de algunos ensayos caligráficos irrelevantes<sup>4</sup>, el manuscrito contiene adiciones y anotaciones de algunos de sus dueños o lectores. Así, en las hojas de guarda se lee la palabra «Castilla» por dos veces, como exlibris de uno de los propietarios, mientras que en el folio 57v de los coloquios la misma palabra está tachada. También algunos términos o pasajes aparecen subrayados a tinta, o lápiz, o marcados, en su caso, con una manecilla<sup>5</sup>. En el folio 42v del *Libro de los amores de Florindo*, un lector anotó al margen del topónimo Pedernina su identificación: «Madrid»<sup>6</sup>. Todavía en el último folio de la obra, a la altura de los versos de colofón (fol. 87r), puede leerse, con una letra que pretende imitar la del manuscrito, «a doze de dizienbre...», en la columna de la izquierda y, a la misma altura del folio, en la derecha, «a diezinueve de dizienbre 548»<sup>7</sup>. Por último, un lector copió dos sonetos de tema misógino en la hoja de guarda final, atribuidos a un don Luis Pacheco y a «un su ami[go]» y de fecha sin duda posterior a la obra<sup>8</sup>.

Con la duda del folio segundo, hoy perdido, el nombre del autor no figura en ningún lugar del manuscrito. Nos queda, sin embargo, el testimonio del códice mismo, obra de un copista profesional y de un ilustrador experto. Con esa voluntad elitista, el autor trató de limitar la recepción de su obra y subrayar su calidad material y literaria frente a los impresos, indiscriminadamente venables. En un momento en que la prosa de ficción empezaba a encontrar un amplísimo asiento entre los lectores y, consecuentemente, entre los impresores, el autor del *Libro de los amores de Viraldo y Florindo* concibió su obra como un capricho lujoso y buscadamente aristocrático, como un regalo privado y digno de la dama a quien se dirigía.

<sup>4</sup> En los folios 32vy 39v de los *Coloquios* y los folios 13vy 76r de la segunda parte.

<sup>5</sup> Señalados a tinta: «hazes mella en mudarte», «suele ser algunas vezes manera de descanso contar el hombre sus trabajos a sus amigos porque vemos açertarse a hallar en ellos el remedio que no se piensa»; a lápiz: «lloçanas», «madroña», «carella», «de Gaz», «cordojos y aborrimientos». La manecilla se repite en los folios 5411y 1428r de los *Coloquios*, y en el 50r del *Libro de Florindo*. Véase, para estos particulares, el *Aparato crítico* de esta edición.

<sup>6</sup> Cf. *Florindo* X, n. 122.

<sup>7</sup> Pudiera tratarse, como no era extraño entre los lectores de la época, de las fechas de comienzo y final de una lectura de la obra.

<sup>8</sup> Para el texto de estos sonetos, véase el último asiento del *Aparato crítico* en esta edición.

## 2. Historia del códice

En 1541, debió de terminarse la obra y la copia ilustrada de la misma, para luego ser remitida a la doña Beatriz de la Cuerda que aparece en la página inicial. A ese envío hace referencia la «Carta del autor para un caballero, hermano de la señora a quien se dirige la obra» de los preliminares. Tanto en dicha «Carta», como en el «Prólogo y argumento» que le sigue, el autor se dirige a sus destinatarios con el tratamiento de *magníficos*, mientras que para otras apelaciones internas a doña Beatriz reserva el de *Vuestra Merced*. Dicho tratamiento, la condición de caballero del receptor de la «Carta», la factura suntuosa del manuscrito y sus cuidadas ilustraciones hacen pensar en la condición noble de sus primeros propietarios. Poco más sabemos de doña Beatriz de la Cuerda, a la que el autor presenta como aficionada a la materia pastoril<sup>9</sup>. De la misma casa de la Cuerda, tenemos la noticia que da Juan de Valdés en su *Diálogo de la lengua*: «A estas dos sinificaciones aludió don Antonio de Velasco en una copla, que al mismo propósito de la otra hizo a un cavallero de la Casa de la Cuerda, que era tenido por poco sabio; la qual decía así: 'El de la Cuerda a mi ver | allí no ganará nada; | si no es en falta tomada | será falta de saber; | tantas le vemos hazer, | y de ver que son sin cuento, | no vaya a cas' de Sarmiento'»<sup>10</sup>. Aunque las fechas y los vínculos culturales con Italia coinciden, nada puede asegurarse con completa seguridad.

En el caso, no improbable, de que el nombre con que se alude a esta lectora fuera sólo un criptónimo, según la moda literaria de la época y con ejemplos tan presentes en el texto como la *Questión de amor* o la

<sup>9</sup> No deja, sin embargo, de ser significativa esa afición a lo pastoril, pues, dado lo temprano de la fecha de 1541 y lo ayuna que por entonces estaba la prosa española de dicha materia, no hay que descartar que doña Beatriz pudiera leer en italiano, lengua que ofrecía un arsenal de lecturas pastoriles más amplio y rico. La crítica ya ha señalado la importancia de la lectura femenina en la época y su repercusión en la evolución y el éxito de géneros como el pastoril, y se ha detenido en las repetidas censuras de los moralistas. A este respecto, véase Francisco López Estrada, *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*, Madrid: Gredos, 1974, pp. 483-484; Maxime Chevalier, «La Diana de Montemayor y su público en la España del siglo XVI», en *Creación y público en la literatura española*, eds. Jean-François Botrel y Serge Salatin, Madrid: Castalia, 1974, pp. 52-53; Elisabeth Rhodes, «Skirting the Men: Gender Role in Sixteenth-Century Pastoral Books», *Journal of Hispanic Philology*, 11 (1987), pp. 131-149; Eugenia Fosalba, *La Diana en Europa. Ediciones, traducciones e influencias*, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona: 1994, pp. 195-198; o Juan Montero, «Prólogo», en Jorge de Montemayor, *La Diana*, ed. cit., pp. XLVII-XLVIII.

<sup>10</sup> *Diálogo de la lengua*, ed. Cristina Barbolani, Madrid: Cátedra, 1990, p. 216. Aun así, ninguna noticia sobre el apellido Cuerda se recoge en repertorios nobiliarios, como el de Alonso López de Haro, *Nobiliario genealógico de los Reyes y Titulos de España* (Madrid: Luis Sánchez, 1622), Juan Félix Francisco de Rivarola, *Monarquía Española. Blasón de su nobleza* (Madrid: s.i., 1786) o Francisco Piferrer, *Nobiliario y señoríos de España* (Madrid: Eusebio Aguado, 1815-1851).

*Arcadia* de Sannazaro, habría que acudir a apellidos nobles como Cueva o Cerda. Entre los primeros, hay noticia de una Beatriz de la Cueva, sobrina del duque de Alburquerque y casada con Pedro de Alvarado, el capitán de Hernán Cortés<sup>11</sup>. Por su parte, en la casa de Medinaceli, aun no habiendo Beatriz alguna localizable, doña Brianda de la Cerda, condesa de Concetaina, hija del conde de Mélito y viuda de don Rodrigo de Corella, pudiera responder, por las mismas fechas, a unos rasgos similares a la destinataria del manuscrito<sup>12</sup>.

Los dos sonetos de la hoja de guarda final del manuscrito, *Soneto por don Luis Pacheco a unas damas devotas de un fraile y de un lençero* y *Soneto a don Luis de un su amígo*, sitúan la propiedad del manuscrito en la primera mitad del siglo XVII posiblemente en Andalucía Occidental y, con más exactitud, en Sevilla. Por un lado, el copista de ambos sonetos practica el seseo escrito con contumacia; por otro, don Luis Pacheco pudiera ser Luis Pacheco de Narváez, maestro de esgrima y poeta, autor de la *Historia trágica egemplar de las dos constantes mugeres españolas* (1635) y del *Libro de las grandezas de la espada* (1600), en cuya portada se dice que era «natural de la ciudad de Baeza y vezino en la isla de Gran Canaria, y sargento mayor de la de Lançarote». Don Luis vivió algún tiempo en Sevilla, y así lo recoge Nicolás Antonio y lo confirma una donación de la que da cuenta Rodríguez Marín, en que Pacheco aparece como «vecino de la Ysla de Canaria, estante al presente en esta ciudad de Sevilla»<sup>13</sup>.

Los últimos indicios de la propiedad del manuscrito se encuentran al final de los *Coloquios pastoriles*, en el folio 57v, donde puede leerse —con más claridad en el apellido que en el nombre— «Gerónimo Castilla». El apellido *Castilla* se repite dos veces más en el códice y vuelve a aparecer, ahora tachado, en las guardas del libro. Este Gerónimo Castilla fue, con toda probabilidad, un sacerdote, miembro de la familia que, por entonces, encabezaba su tío don Pedro Castilla Caballero, miembro del Consejo Real de Castilla y del de Guerra. Los actuales propietarios del manuscrito conservan el «Testamento y Memoria de Don Pedro Castilla Cavallero», fechado el 2 de octubre de 1767, por el que se hace donación de su «archivo, biblioteca y papeles» a la «Casa Grande» que fundó su tío y suegro, don Rodrigo Caballero Illanes, en la localidad de Valverde del Camino,

<sup>11</sup> *Memorias de Sancho Cota*, ed. Hayward Keniston, Cambridge: 1964, pp. 105-107.

<sup>12</sup> Cf. Francesillo de Zúñiga, *Crónica burlesca del emperador Carlos V*, ed. Diane Pamp de Avallé-Arce, Barcelona: Crítica, 1981, p. 89, n. 200. Ninguna Beatriz de la Cerda recoge Francisco Fernández de Béthencourt en su *Historia genealógica y heráldica de la Monarquía Española, Casa Real y Grandes de España* (Madrid: Enrique Teodoro, 1904, pp. 219-225).

<sup>13</sup> Cf. *Bibliotheca Hispana Nova*, Madrid: Joaquín de Ibarra, 1783-1788, II, p. 56; y Francisco Rodríguez Marín, «Nuevos datos para las biografías de algunos escritores españoles de los siglos XVI y XVII», *Boletín de la Real Academia Española*, 5 (1918), pp. 313-314.

Huelva, de donde ambos eran naturales. La voluntad testamentaria de don Rodrigo y don Pedro no fue respetada con el tiempo, y otros bienes explícitamente mencionados en el testamento no llegaron al destino previsto por su dueño. En cualquier caso, la propiedad del manuscrito se ha continuado, pues la línea familiar de don Enrique Martín Arrayás, que hoy cuenta con el *Libro en que se quientan los amores de Viraldo y Florindo* entre los volúmenes de su biblioteca, está emparentada con don Pedro Castilla Caballero.

### 3. Iconos pastorales: Ilustraciones y simbología de los Coloquios

El manuscrito está concebido con una muy definida conciencia literaria, que conecta imagen y palabra en marco de la bucólica. Por ello, la primera parte, los *Coloquios pastoriles*, se adorna con capitales rica y simbólicamente miniadas al comienzo de cada coloquio y, sobre todo, con cuatro dibujos, que iluminan los coloquios I, II, V y VI<sup>14</sup>. La relación ecrástica entre el texto y esas ilustraciones se desarrolla por extenso en los *Coloquios*, y se complementa con la descripción de otras construcciones, como la cueva de Viraldo en el coloquio III, donde Pinardo pide a su amigo que comience «con tus palabras a satisfacer los oídos así como as hecho con tu cabaña a los ojos». En realidad, la analogía entre lo visual y lo verbal era una de las claves del género pastoril<sup>15</sup>. Ya Sannazaro había puesto tanta atención en describir la galería pictórica de un templo, la aderezadísima tumba de Marsilia o el vaso de Andrea Mantegna<sup>16</sup>, que Francesco Erspamer ha llegado a afirmar que «tutta l'*Arcadia*... è percorsa da una forte tensione ecrastica, che inevitabilmente sacrifica la sensazione del movimento»<sup>17</sup>. Ese inmovilismo termina convirtiéndose en un instrumento estético al servicio de la atemporalidad del mito arcádico. En el ámbito hispánico, un libro como la *Questión de amor*, salido en 1515 de los mismos ámbitos intelectuales napolitanos y que da cabida a un temprano episodio pastoril,

<sup>14</sup> Las letras iniciales del envío preliminar y el primer capítulo del *Libro de los amores de Florindo* también están ilustradas.

<sup>15</sup> Sobre la écfarsis como recurso literario, véase Emilie L. Bergmann, *Art Inscribed. Essays on Ekphrasis in Spanish Golden Age Poetry*, Cambridge: Harvard University Press, 1979, aunque se centre en el siglo XVII. Sobre las relaciones genéricas de los libros de pastores y las artes visuales, véanse el artículo de Francisco López Estrada, «Las Bellas Artes en relación con la concepción estética de la novela pastoril», *Anales de la Universidad Hispalense*, 14 (1953), pp. 65-89, y su trabajo *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*, Madrid: Gredos, 1974, pp. 518-550.

<sup>16</sup> Cf. Iacopo Sannazaro, *Arcadia*, Milano: Mursia, 1998, III, 12-20, pp. 76-77; X, 56, pp. 179-180; y XI, 35-38, p. 200.

<sup>17</sup> «Introduzione», en Sannazaro, *ob. cit.*, p. 21.

encontró ocasión para detenerse en la descripción de la tumba de Violina o de la emblemática casa de Vasquirán, adornada, como la cueva de Viraldo, de divisas y colores<sup>18</sup>. Más tarde, la *Diana* de Montemayor culminaría ese camino con episodios como el de la escultura de Lucrecia o el sepulcro de Catalina de Aragón<sup>19</sup>.

La verdadera peculiaridad material del manuscrito que nos ocupa no es tanto la descripción literaria de motivos visuales, como la inclusión de imágenes que complementan lo narrado. Con la excepción de algunas ediciones de Virgilio, los libros de pastores no fueron impresos con excesiva riqueza de imágenes. En cambio, el autor de nuestros *Coloquios* quiso insertar ilustraciones que contribuyeran a subrayar el buscado carácter ecrástico del género y que aportaran una información complementaria a lo tratado en el texto literario. Esa voluntad se manifiesta en la iluminación de los caracteres iniciales de cada coloquio. Junto a algunas letras capitales con una función meramente decorativa<sup>20</sup>, otras hay que añaden una información de base simbólica. Por ejemplo, la letra *P* del folio 45v [Fig. 11] incluye en su interior una margarita de siete pétalos, en posible referencia a la descripción de la primavera a la que sirve de prelude: «el sol del mes de março hace parecer frores por estos setos». Otra *P*, la del folio 33r, y la *D* del 45r [Figs. 7 y 10] coinciden en rematar los motivos geométricos o vegetales con sendos rostros masculinos —el primero en el hueco interior de la *P* y el segundo en el extremo superior de la *D*, surgiendo de un cáliz vegetal—, que remiten a la iconografía de Viraldo en los *Coloquios pastoriles*.

Otras letras capitales vienen adornadas con motivos amatorios, como la *O* del folio 41r [Fig. 9], cuyo cuerpo está enlazado de hojas de acanto formando una corona, en el centro de la cual hay una panoplia con tres corazones. La *T* del folio 26r [Fig. 6] convierte sus brazos en ramos de parra, bajo los cuales un hombre y una mujer —acaso Adán y Eva—, desnudos, de espaldas y en disposición simétrica, parecen recoger frutos del árbol. Por su parte, el quinto coloquio se abre, en el folio 40v, con una *B* [Fig. 8] que se forma de dos dragones alados, unidos por las cabezas y cuyas colas surgen de dos cornucopias anejas e invertidas, en posible referencia al ouroboros y su simbología de eternidad, esto es, en el contexto pastoril, de amor perpetuo<sup>21</sup>. La letra capital que abre el primero

<sup>18</sup> *Questión de amor*, ed. Carla Perugini, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1995, pp. 54-58.

<sup>19</sup> Los motivos visuales en la *Diana* han sido estudiados por Francisco López Estrada, art. cit. y Bruno Damiani, *Montemayor's Diana, Music and the Visual Arts*, Madison: The Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1983, en especial, pp. 38-67.

<sup>20</sup> Véanse las figuras 1, 2, 3, 12 y 13 del *Apéndice* que se incluye al final de este libro.

<sup>21</sup> Sobre la simbología del ouroboros, véase Horapolo, *Hyroglyphica*, ed. J. M. González de Zárate, Madrid: Akal, 1991, Jeroglíficos I y II y Alciato, *Emblemas*, ed. Santiago Sebastián, Madrid: Akal, 1985, pp. 172-173.

de los seis coloquios pastoriles, la O del folio 5r [Fig. 5], se enmarca en cuatro hojas de acanto que nacen de los ángulos de un recuadro y tiene en su centro un ara sobre la cual se ve un corazón envuelto en llamas. El motivo remite a la *religio amoris* y al sacrificio del amante, tal como aparece descrito, por ejemplo, en el *Florisel de Niquea* de Feliciano de Silva: «Abasado | como ençienso allí quemado, | mi corazón con entrañas, | procuro amasar las sañas, | a ellas sacrificado».<sup>22</sup>

Los dibujos a plumilla que se incluyen en los *Coloquios* confirman las intenciones del autor. Los cuatro responden al buscado *stylus humilis* del episodio pastoril, con formas que pudieran parecer toscas y con una ausencia voluntaria y arcaizante de perspectiva. Al tiempo, los paisajes campestres, los bosquecillos y *loca amoena* tienen su origen en la pintura italiana del primer Renacimiento. Algo similar ocurre con las orlas, en las que se conjugan elementos medievales, como cardinas góticas y geometrías mudéjares, con motivos arquitectónicos renacentistas, *candelieri* o fuentes de evidente origen italiano.<sup>23</sup> El dibujo del folio 4v que abre el primer coloquio [Lám. 2], se enmarca en una orla, en cuya parte superior una pareja de pavos reales con los cuellos enlazados en cardinas corresponde a los dos dragones alados, similares a los ya vistos, del lado inferior y a las dos melusinas con cola serpentina del flanco derecho.<sup>24</sup> No hay que olvidar tampoco que, al igual que los pavos giran el cuello sobre sí, las colas de dragones y semimujeres vuelven sobre sí mismas, llegando a enlazarse en la esquina inferior derecha. A esa misma simbología circular contribuyen tanto las cabezas más pequeñas que aparecen en las colas de los dragones, como el intento del niño coronado, al que abrazan las melusinas, de unir los extremos de los grutescos que nacen de dos acantos. En el lado derecho de la orla, se continúa la misma simbología con una fuente de motivos arquitectónicos, cuyas columnas, sostenidas por un atlante, se enroscan sobre sí. Hay todavía un detalle en la orla que merece la pena subrayar, el hecho de que las mujeres serpentinadas muestren su sexo a las claras. La escena central es marcadamente pastoril: en un *locus amoenus*, al fondo del cual se perfilan unas montañas, los dos protagonistas de la obra, Pinardo, con capotillo, zaragüelles y polainas, y Viraldo, con zamarra y abarcas<sup>25</sup>, dialogan entre ellos, rodeados por sus ovejas y

<sup>22</sup> Segundo libro de la cuarta parte de la *chorónica de don Florisel de Niquea*, Zaragoza: Pierres de la Floresta, 1568, fol. 71.

<sup>23</sup> Sobre orlas similares en el ámbito hispánico, véase Jesús Domínguez Bordona, *La miniatura española*, ed. cit., figs. 146, 147, 153 y 156.

<sup>24</sup> No hay que olvidar que las melusinas representaban para la imaginación medieval la falta de confianza en el amor: Cf. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Herder, 1988, p. 705.

<sup>25</sup> Para la vestimenta pastoril de la época, véase Carmen Bernis, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid: CSIC, 1962, láms. 201-205, 209, 212 y 213.

un perro. Sólo dos elementos parecen alterar el paisaje idílico, como una suerte de simbólica *Et in Arcadia ego*, el lobo amenazante en las montañas y el tronco arrancado en el primer plano del dibujo, que puede relacionarse con los versos 133-136 de la *Égloga I* de Garcilaso: «No hay corazón que baste, | aunque fuese de piedra, | viendo mi amada hiedra | de mí arrancada».

El dibujo que ilustra el segundo coloquio responde directamente a la acción del mismo [Lám. 3]. Flanqueado por motivos arquitectónicos renacentistas y con dos parejas de grifos en el encabezamiento y el pie de la orla<sup>26</sup>, Pinardo parece reconvenir a Viraldo, que muestra un muy visible gesto de dolor. En torno al bosquecillo, de abolengo claramente italiano, se encuentran dos motivos amatorios pastoriles: una oveja que amamanta a su cría, similar a la comparación de Garcilaso en su *Égloga I* (vv. 324-340), y una pareja de ciervos, cuyo recorrido en la pastoral religiosa llega a hasta san Juan de la Cruz<sup>27</sup>. La caracterización de Viraldo con los atributos de salvaje<sup>28</sup> o incluso del Bautista penitente<sup>29</sup>, que se va conformando en las dos primeras ilustraciones, adquiere su dimensión completa en el dibujo del folio 40r [Lám. 4], que abre el soliloquio del personaje en el quinto de los coloquios:

...acordó —se cuenta del pastor— desviarse de todos y a sus solas hazer una vida que le acabase presto. Y con esta determinación, sin dar parte dello a Pinardo, una noche tomó el camino para aquellas montañas más espesas, y por ellas anduvo muchos días hasta que vino a parar en parte donde apenas el sol podía dar claridad, según la espesura de los árboles y breñas. Y así, ya cansado y desmayado de andar, se dexó caer tras un lantisco.

Esta escena, con antecedentes literarios en el *Amadís* o en la *Égloga de Plácida y Vitoriano* de Encina, es la que se representa en la imagen. Pero

<sup>26</sup> Sobre el significado positivo de las parejas de grifos sosteniendo un cáliz o una fuente, véase L. Charbonneau-Lassay, *El bestiario de Cristo. El símbolo animal de la Antigüedad a la Edad Media*, Barcelona: Olañeta, 1997, I, pp. 374-376.

<sup>27</sup> En torno a la simbología amorosa del ciervo, véase L. Charbonneau-Lassay, *ob. cit.*, I, pp. 241-260.

<sup>28</sup> Sobre el salvaje como motivo artístico y literario, véase José M.<sup>a</sup> de Azcárate, «El tema iconográfico del salvaje», *Archivo español del arte*, 21 (1948), pp. 81-99; Alan Deyermond, «El hombre salvaje en la novela sentimental», *ASCIH* (1967), pp. 265-272; Luis Gómez Canseco, «Por ásperos caminos. El viaje del amor de la literatura de corte a Cervantes», en *Crisol de estudios filológicos*, ed. de Stefan Ruhstaller, Huelva: Universidad de Huelva, 1995, 11-29; y Jorge de Montemayor, *La Diana*, ed. Juan Montero, Barcelona: Crítica, 1996, pp. 353-354 y, más recientemente, Santiago López Ríos, *Salvajes y razas monstruosas en la literatura castellana medieval*, Madrid: F.U.E., 1999.

<sup>29</sup> En el marco de la *religio amoris*, el atuendo penitencial de san Juan Bautista con sayo e incluso con atributos pastoriles encaja perfectamente en el retiro de Viraldo. Sobre la iconografía de san Juan, véase Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996, pp. 496-497.

vayamos por un momento a la orla, donde, sobre un marco arquitectónico, destacan en los flancos sendos tondos que representan a un hombre y una mujer ataviados al gusto de la época. Ambos retratos mantienen una evidente deuda con la iconografía de la época de Carlos I e Isabel de Portugal<sup>30</sup>. Al pie, en otro tondo puede verse la figura de un caballero tocado con una gorra o bonete y con unas hojas de acanto en el pecho, sobre un fondo en el que se dibuja lo que parece ser una cruz de Malta. Los rasgos de este personaje, en especial, barba, cabello, nariz y expresión, coinciden en gran manera con el perfil de los pastores en los dibujos. Ese contraste entre la pareja que flanquea la orla y el solitario caballero que aparece en la base se sigue en el interior, donde, mientras Viraldo permanece solo y tumbado en medio de un espeso bosque, toda la naturaleza se rige por el orden amoroso. Así, en lo alto de las montañas dos arbustos se entrelazan; dos grupos de tres aves vuelan uno hacia otro en el cielo; sobre el bosque, dos pájaros se buscan; ya en el ramaje, otras dos aves negras parecen cantarse una a otra, mientras dos liebres —símbolo también de la lujuria— se lamen a la entrada de su madriguera. Entre los matorrales, vuelan cuatro insectos que recuerdan el susurro de abejas de la tercera égloga de Garcilaso. El motivo de la dolorosa singularidad del amante frente a la correspondencia amorosa de los demás pobladores del mundo se repitió regularmente en la literatura pastoril y petrarquista, y así se encuentra en los versos 71-83 de la *Égloga I* de Garcilaso. Dos elementos contrapuestos alteran de nuevo el paisaje: desde dos cuevas abiertas en montañas enfrentadas, en disposición simétrica a los dos tondos, surgen las cabezas de un águila y un perro, símbolo del conflicto interior del amante, que se debate entre la contemplación espiritual, representada por el águila, y la incontinenencia que con cierta frecuencia se cifra en el perro<sup>31</sup>.

El último dibujo, que ilustra el sexto coloquio, se encuentra el folio 44v del manuscrito [*Lám.* 5]. El entrelazado mudéjar de la orla encuadra la reproducción, más o menos exacta, de la tumba de Leandro que se describe en la obra. El monumento cuadrangular se adorna con la inscripción «S.D.L.» en letras romanas y con un corazón<sup>32</sup>. El sepulcro está aquí rodeado de diez columnas —y no de ocho, como dice el texto—, unidas por cadenas y circundado de naranjos, laureles y un ciprés. Sólo una palmera desdice la relación literaria. En primer plano, Pinardo y Viraldo conversan,

<sup>30</sup> En realidad, no habría que descartar que estas figuras representen al emperador y a su mujer, de los que se hace mención en el inmediato *Libro de los amores de Florindo*; aunque, por otro lado, pudiera tratarse de la misma doña Beatriz de la Cuerda y su hermano, al que se dirige la carta introductoria.

<sup>31</sup> Cf. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *ob. cit.*, p. 60 y L. Charbonneau-Lassay, *ob. cit.*, I, pp. 71-85.

<sup>32</sup> Probable abreviatura de 'Señora Doña Leandro'.

apoyados en sus cayados y acompañados de sus perros; al fondo, en torno a una laguna se ven los animales que menciona el texto y que amenazan la perfección de la tumba. Junto a unas aves, dos liebres y un oso, un armiño merodea la construcción funeraria. El armiño, que figuraba en la divisa de Fernando I, rey de Nápoles, era el atributo propio de la castidad y la pureza, y Petrarca lo señala como emblema suyo en los *Triunfos*: «era la lor vittoriosa insegna l in campo verde un candido ermellino»<sup>33</sup>.

<sup>33</sup> *Triunfos*, ed. Manuel Carrera y Jacobo Cortines, Madrid: Editora Nacional, 1983, p. 110. Eliano en su tratado sobre los animales es quien da la noticia de cómo el armiño, rodeado de suciedad, prefiere la muerte a la mancha (II, 37). Fernando I, de dinastía aragonesa, llegó a fundar en Nápoles una Orden del Armiño, y no han de olvidarse los vínculos napolitanos de la obra. También aparece el simbólico armiño en dos admirables retratos de la época, el del *Joven caballero* de Vittore Carpaccio, fechado en 1510 y conservado en la galería Thyssen, y en la famosa *Dama del armiño* de Leonardo. Sobre su simbología, véase Santiago Sebastián, *Emblemática e historia del arte*, Madrid: Cátedra, 1995, p. 34 y L. Charbonneau-Lassay, *ob. cit.*, I, pp. 324-327.

## AUTORÍA Y COMPOSICIÓN

No sabemos si la pérdida del folio segundo, con el final de la «Carta del autor para un cavallero hermano de la señora a quien se dirige la obra», nos hurtó la noticia de la identidad del autor. No es improbable, sin embargo, que éste quisiera encubrirla como un gesto de humilde cortesía hacia sus lectoras, doña Beatriz de la Cuerda y su círculo de damas nobles<sup>34</sup>; humildad cortesana, en todo caso, pues las tales señoras debían conocer sobradamente su persona y condición. Esa pérdida significa el paso de lo comprobable, el manuscrito mismo, a lo probable, a la mera conjetura. De cualquier modo, el texto, la materialidad del manuscrito, los datos que en él se plasman, y los que razonablemente pueden deducirse, han dejado indicios suficientes para reconstruir una semblanza verosímil del responsable de su creación<sup>35</sup>.

El autor del *Libro en que se quēntan los amores de Viraldo y Florindo* fue, con bastante probabilidad, soldado, noble y culto. Pudo hacer jornada en Italia o, al menos, dominar su lengua lo suficiente como para apreciar las novedades literarias que de allí provenían y que todavía no habían sido vertidas al castellano. En el marco de la apertura hacia Italia que se produce en la corte española a partir de la década de los treinta, es donde se puede explicar, entre otras cosas, el protagonismo en la obra de varios personajes que, como Florindo o don Crispán, viajan a Italia o proceden de allí, como Patricio, «un cavallero español de la corte romana». El más sólido ejemplo de este conocimiento de la cultura italiana es la influencia

<sup>34</sup> Sobre la costumbre de dedicar libros de materia sentimental a mujeres pertenecientes a la nobleza, véase Jesús Gómez, «Los libros sentimentales de los siglos xv y xvi: sobre la cuestión del género», *Revista de Filología Española*, 6 (1990), p. 528, que señala los casos de la *Questión de amor*, dirigida a Bona Sforza; del *Arnalte y Lucenda* de San Pedro, a las damas de Isabel la Católica; de la *Penitencia* de Urrea, a su madre, la condesa de Aranda; o del *Tratado* de Cardona, a Potencia de Moncada.

<sup>35</sup> No se trata de dar por reales los datos del texto y aceptar así sus repetidas protestaciones de verdad histórica, sino de deducir de los textos la información que pudiera referirse al propio autor externo o a su personalidad.



que, sobre los coloquios, tuvo la *Arcadia*, que no se habría de traducir al castellano hasta 1547. Pudo leer, además de Sannazaro, al Boccaccio del *Filocolo* y la *Elegia di madonna Fiammetta*, y algunas *novelle* italianas. También estaba bien al tanto de la prosa española de ficción, pues conoce la *Questión de amor* y otros libros sentimentales, como la *Cárcel* de Diego de San Pedro. Leyó a Juan del Encina y, en especial, sus obras más italianizantes, como la *Égloga de Cristino y Febea* o la de *Plácida y Vitoriano*; tampoco se sustrajo a la fascinación que la *Celestina* ejerció sobre los lectores contemporáneos; y pudo conocer la obra primera de Feliciano de Silva, con sus interludios pastoriles. A esa atención hacia las novedades procedentes de Italia hay que atribuir su probable lectura de *El cortesano* de Castiglione y también el interés que compartía con doña Beatriz de la Cuerda por la bucólica, pues envió sus *Coloquios* a quien «tan bien lo entiende y tanto se huelga de ver los semejantes». No es imposible que hubiera leído a Garcilaso, antes incluso de que su obra conociese la imprenta en 1543, y ambos compartieron, entre otros rasgos personales, la misma devoción por Sannazaro. No obstante, en lo que corresponde al verso, nuestro autor no tuvo la misma disposición innovadora que en su prosa, y se mantuvo, por incapacidad técnica o por voluntad estética, fiel a la tradición del cancionero.

Una posición pareja entre la cultura medieval y la renacentista puede suponerse en su formación intelectual. No fue, desde luego, un hombre ayuno de letras. Hay que suponer, por las fuentes y los versos finales de la obra, que conocía el latín y que posiblemente tuvo una formación similar a la de la mejor nobleza renacentista y en contacto con los *studia humanitatis*. El modo de razonamiento y argumentación de la obra procede, como para cualquier español culto de su época, de la dialéctica escolástica; pero la atracción del platonismo se deja sentir en la atención a algunos motivos del ideario amoroso gótico que pasan al Renacimiento, como la impresión de la imagen de la amada en el amante, y, sobre todo, en la presencia de elementos que enlazan con Marsilio Ficino, Castiglione y la renovación del platonismo entre el Cuatrocientos y el Quinientos. A todo ello hay que añadir alguna nota de cultura médico-literaria; el gusto por la emblemática y la simbología, presente tanto en el texto como en las ilustraciones de los *Coloquios*; alguna noticia de astrología, general en el sistema de creencias de la época; o un razonable conocimiento de la Biblia, a la que acude con cierta frecuencia<sup>36</sup>.

<sup>36</sup> En este ámbito religioso, no debe obviarse alguna declaración singular respecto a la Iglesia y su fe, como «estoy como los que creen lo que cree la Iglesia, sin entender más de tener por fe qué es lo mejor que pueden creer» o «bastara a ser santificado si en servicio de Dios fuera hecho lo que sufrió el primer año de su perdición», comunes, por otra parte, a otros amantes exacerbados, como el Calixto de la *Celestina*.

De los textos que sirven de prólogo o epílogo a las distintas partes de la obra se pueden obtener otras informaciones complementarias en torno al autor del *Libro*. Aun así, el hecho de que la obra esté dirigida a unos lectores que ya conocían al autor —y no a los anónimos lectores de un libro impreso— nos ha podido privar de muchos detalles que afectan a la composición. Frente a doña Beatriz y su hermano, el autor adopta la actitud de un inferior, aunque con familiaridad de trato. Puede deducirse de ello la pertenencia o, al menos, la relación con los círculos nobles, pues mantiene continuidad en la privanza de sus interlocutores<sup>37</sup>. Tanto la mención de «esta isla», como la del «camino pasado», parecen situar al autor en una geografía distante de sus correspondientes y desconocida para ellos. No por otro motivo se detiene a encomiarla, a pesar de que él mismo confiesa tener «poca plática de la tierra», como quien no hace mucho que allí habita y puede todavía perderse por sus caminos<sup>38</sup>. Cabría preguntarse si el autor escribe y envía su obra desde una isla real, acaso alguna de las posesiones de la corona española en el Mediterráneo, por donde también pasan los personajes del *Libro de los amores de Florindo*, o si se trata de un simple gesto literario. Más bien debemos inclinarnos por lo segundo, ya que lo que sigue a la mención de la isla es pura literatura, un paisaje alegórico que, por desgracia, conservamos incompleto:

...entre unas sierras perdí el camino, de tal manera que, sin poder bolver a él, con mucha fatiga, bien tarde, llegué a un valle muy hermoso, donde, en unas casas paxizas, sin pensar, hallé dos...

Esa ficción continúa en el «Prólogo y argumento», donde el autor dice haber recibido, «por caso de ventura», «un volumen pequeño de coloquios pastoriles», que se apresta a enviar a la dama, y en el envío del *Libro de los amores de Florindo*, donde explica que recibió esos coloquios de «un cavallero amigo mío», al que ahora «parezcióle que era justo comunicarle los amores del pastor Pinardo y de Vitora, aunque por otro estilo y por otros nombres».

Si dejamos los elementos paratextuales, y nos adentramos en el propio texto, veremos aparecer una serie de datos que contribuyen a delimitar la personalidad histórica del autor. Nada menos que diez veces se hace mención del emperador Carlos I en el *Libro de los amores de Florindo*, y varios de sus personajes, incluido el propio protagonista, se encuentran a

<sup>37</sup> Puede comprobarse en estos dos lugares de la «Carta» y del envío del *Libro de Florindo*. «En otra carta que a Vuestra Merced escreví los días pasados, di quenta bien larga de algunas cosas que en esta isla an acontecido» y «Después que el camino pasado enbié a Vuestra Merced aquel volumen de coloquios pastoriles...».

<sup>38</sup> «...la tierra es tal —confiesa en la carta— y la conversación tan buena, que serían neçesarios muchos escritos para escrevir todo lo que pasa».

su servicio en la corte o en el campo de batalla. Hay incluso una tácita defensa de la política del Emperador, que expulsa a Barbarroja, «aquel tan gran capitán de los turcos», de Túnez, «el mejor reino de toda África», para restituirlo generosamente «a cuyo era», esto es, al rey Hacem, «dexándole por su vasallo». No estamos lejos de los encendidos encomios del *Diálogo de Mercurio y Carón* de Alfonso de Valdés respecto a la acción imperial en Europa. Otros detalles de la historia militar y política del Emperador se relacionan con notable exactitud. En primer lugar, se da noticia de «una armada que el Enperador traía en la costa de España contra los infieles», que probablemente corresponda a la que se hizo en 1534 en las costas levantinas<sup>39</sup>. Más puntualidad hay en torno a la expedición que, entre marzo y agosto del año 1535, se organizó contra el norte de África. A lo largo del capítulo VIII, se recuerda que «el Enperador hizo una armada grande contra los infieles de África», que «juntándose con el armada de Italia, pasó en África, donde la guerra fue muy trabajosa y no sin mucho peligro y muertes», que venció a los turcos, restituyó el reino y «tornó a embarcar para Italia», donde hizo «jornada». En efecto, la armada española, habiendo salido de Barcelona, se unió a la italiana en Palermo y, entre el 14 y el 22 de julio de 1535, tomaron La Goleta y Túnez<sup>40</sup>. Por los detalles y la proximidad de las fechas, no hay que descartar que nuestro autor hubiera estado en dicha campaña africana con el Emperador y, no hay que desdeñarlo, con Garcilaso de la Vega<sup>41</sup>. Aún puede hacerse una suposición más sobre la vida política del personaje. En el mismo capítulo VIII, Fidelo comunica a Florindo que su amada «se alegró quando supo que

<sup>39</sup> Da cuenta de ella fray Prudencio de Sandoval en su crónica imperial; cf. su *Historia de la vida y bechos del Emperador Carlos V*, II, ed. Carlos Seco Serrano, Madrid: 1955-1956, p. 476.

<sup>40</sup> El cronista Alonso de Santa Cruz ofrece un testimonio cercano en el tiempo: «Como el Emperador viniese á la memoria la venida de Barbarroja, Capitán General de Solimán, Príncipe de los turcos, en África, con armada y gente turquesa, y como había usurpado lo más del Reino de Túnez(...), acordó de pasar en Africa y atajar todos los dichos males con echar a Barbarroja del Reino de Túnez, que tenía tiranizado, y para dar parte de este su santo propósito, mandó llamar al Presidente y á los de su Consejo Real, á los cuales hizo una gran habla diciéndoles las cosas tan justas que le movían á querer pasar en Africa y conquistar el reino de Túnez, y para ello hacer un grueso ejército y armada poderosa, por estar seguro de los Príncipes cristianos que no eran sus amigos, y como los del Consejo le respondiesen no mucho conformándose con su voluntad, les tornó a replicar cómo el estaba determinado con la ayuda de Dios de ir en persona á la ciudad de Barcelona para proveer en la armada y lo que más había de llevar, y así partió de Madrid para Cataluña dejando poder á la Emperatriz para administrar y gobernar sus reinos». El mismo Santa Cruz detalla cómo «vino allí Hacem por el reino a 4 de agosto, y se concluyeron los capítulos y condiciones con que el Emperador le hizo merced» y que «a 20 de agosto entró en Trápana, ciudad de Sicilia» (*Crónica el Emperador Carlos V*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1920-1922, III, p. 237 y II, p. 564). Véase, asimismo, las notas correspondientes al capítulo VIII del *Libro en que se quentan los amores de Laurina con Florindo*.

<sup>41</sup> Como el propio Garcilaso, que hace memoria de la jornada tunecina en el soneto xxxiii, al autor del *Libro* sólo le interesa la acción militar como excusa y accidente literario en el que ensartar la historia amorosa de sus protagonistas.

ivas esta jornada y holgó saber en el ábito que vas». Se trata, sin duda, del hábito de caballero de alguna orden militar. Ya hemos visto que, en el dibujo que abre el quinto coloquio pastoril, aparece el perfil de un caballero sobre un fondo que pudiera ser una cruz de la Orden de Malta<sup>42</sup>. De ser ciertas estas conjeturas, no habría que descartar alguna relación del autor con dicha orden, de la que acaso pudo ser caballero.

La geografía del *Libro de los amores de Florindo* también resulta sorprendentemente precisa. El autor, con la voluntad de hacer visible un marco real detrás de la ficción, detalla distancias, localizaciones y recorridos para facilitar la identificación de los diversos lugares de «la provincia de España», donde la acción se desarrolla. Así debió pensarlo un lector anónimo que anotó, junto al topónimo literario de Pedernina, su trasunto real: «Madrid». En efecto, de Pedernina se dice en el texto que está «en medio de las Españas» y que allí «la corte del Enperador... entonces residía», tal como dispuso Carlos V antes de iniciar la campaña contra Barbarroja. Cabría entonces suponer que los demás topónimos de la obra pudieran tener una correspondencia real en la geografía española. Desde luego, la acción tiene lugar en la costa mediterránea, pues allí se organizaron las mencionadas armadas contra los turcos y en esa misma zona, de importante asentamiento morisco, no resultaría extraño que Laurina y un grupo de amigas cantasen «un cantar en arávigo». Dejando al lado descripciones idealizadas y de alabanzas tópicas<sup>43</sup>, de la «pequeña çibdad de Morena» se dice que está «En la isla de Europa, en la provincia de España, no lexos de los montes que la dividen», que «de vezindad y sitio» no es grande, que «estuvo debaxo del poder y governaçión de Carolo Enperador» y que «el camino para la mar se hazía por çerca de la çibdad de Morena»<sup>44</sup>. Se trata, pues, una villa interior, pero próxima a la costa mediterránea y a un sistema montañoso, parte de alguna corona, como la aragonesa, heredada por Carlos I y cercana a la ruta que, desde Madrid, siguió el Emperador para embarcar en Barcelona hacia Sicilia y Túnez. En el caso de que Morena fuera un criptónimo, al modo de los de la *Questión de amor*, una ciudad

<sup>42</sup> Véase la lámina 3 en el quinto coloquio.

<sup>43</sup> Como el elogio de las damas de Morena («de diversas arboledas y fuentes la hizo la naturaleza cunplida y, sobre todo, de damas hermosas tan señalada, que otra ninguna no avía en toda la isla que con mucha parte le igualase»), que tendría una singular correspondencia con el que de las damas valencianas hace Montemayor (*La Diana*, ed. cit., pp. 195-204).

<sup>44</sup> La extrañísima «isla de Europa» sólo puede leerse, desde el punto de vista gramatical, bajo el mismo régimen preposicional de «la provincia de España», esto es, Europa es una isla, una de cuyas provincias es España; por lo que debe pensarse que el autor consideraba, geográfica, simbólica o literariamente, que Europa era una isla, algo desde hacía mucho tiempo descartado en la cartografía occidental. La mención de esta isla complica, aún más si cabe, la correcta interpretación de la isla desde la que el autor simula enviar su obra en la carta proemial.

próxima a ese camino, que, según las rutas peninsulares del siglo xvi, era el de Zaragoza, similar en el tamaño y situada en las estribaciones del sistema Ibérico, entre las sierras de Marcos, Monte Turmell, Valdancha y del Maestrazgo, es Morella.

Hay otros tres lugares expresamente mencionados en la obra: Villaviciosa, Çiana y el valle de las Musas. El primero se identifica como «un lugar de la costa de España, treinta leguas de Morena», y es allí donde se asienta la armada. Se trata, pues, de un puerto de tamaño suficiente como para acoger una armada y con importancia militar, como lo fue entonces Barcelona, «villa viciosa, fuerte y rica», puerto de la flota mediterránea y que, en efecto, dista «treinta leguas de Morena»<sup>45</sup>. Por lo que hace al segundo topónimo, Florindo «vino a tomar puerto en la çibdad de Çiana» tras su jornada militar en el norte de África, y se especifica «que está sesenta leguas de Morena», por lo que podría identificarse con Cartagena o Valencia, arribadas naturales en la navegación desde Sicilia. Por último, el «Valle de las Musas» es el único topónimo que se menciona expresa y simultáneamente en las dos partes. En los *Coloquios*, allí vive el pastor Viraldo y allí acude en sus trashumancias Pinardo; en el *Libro de los amores de Florindo*, se dice que es «un valle donde se leen en aquella provincia las Artes Liberales» y allí coinciden Florindo, nombre que identifica a Pinardo en la segunda parte, y Grisalte, nueva identidad de Viraldo. Florindo llega al valle, que se sitúa lejos de Morena, con la intención de «descargarse de sus cuidados» y «ponerlos en el exerçio de las letras». Se trata, posiblemente, de una universidad, puesto que allí se enseñan las Artes Liberales; y, aunque sea sólo como conjetura, la proximidad a la corte y la atención que parece prestarse a las humanidades apuntan hacia Alcalá de Henares, por entonces, la universidad de fama más emergente, frente a Salamanca, y precisamente por su enseñanza de los *studia humanitatis*. Pocos lugares hubo tan atentos en la España de la época a las novedades literarias e intelectuales que procedían de Italia.

Respecto a la cronología de la composición, sabemos, por declaraciones del propio autor, que los *Coloquios pastoriles* precedieron al *Libro de los amores de Laurina con Florindo*. Eso se deduce del envío de éste último: «Después que el camino pasado enbié a Vuestra Merced aquel volumen de coloquios pastoriles, un cavallero amigo mío, que es el que me los dio, como a conozçido de mí que huelgo de ver cosas semejantes quando son

verdaderas, parezçiòle que era justo comunicarle los amores del pastor Pinardo y de Vitoria». Al final del capítulo XII, se reitera la misma noticia: «Y della suçedieron cosas estrañas con lo que suçedió en los amores de Grisalte, que, por no hazer a este propósito, se dexan de contar aquí; y tanbién porque el istoriador destos amores los puso muy cunplidamente en un tratado de coloquios pastoriles que hizo entre estos cavalleros y Leandra, la dama a quien Grisalte sirve». Aun así, la obra hubo de ser planificada en su conjunto, ya que en el coloquio sexto de la primera parte pastoril se hace referencia al desenlace del segundo libro con «el desposorio de Vitoria». Por otro lado, la mención expresa de la campaña imperial en África, en torno a la cual gira la acción narrativa, nos permite situar la composición de la obra entre finales de 1535 y comienzos de 1541, término *ad quem* marcado por el mismo manuscrito; aunque el desarrollo de la acción parece indicar una fecha no muy lejana a la de la factura material del manuscrito que hoy conservamos.

<sup>45</sup> Las treinta lenguas, a 5.572 m. y 7 dm. cada una, son las que separan Barcelona de Morella, como puede comprobarse en el *Repertorio de todos los caminos de España (basta agora nunca visto)* de Juan de Villuga de 1546 (Madrid: Reimpresiones Bibliográficas, 1951). Para un mapa de vías en la época, véase el apéndice de Gonzalo Menéndez Pidal, *Los caminos en la Historia de España*, Madrid: Cultura Hispánica, 1951, pp. 84-86.

AMORES EN DIVERSO ESTILO:  
TRADICIÓN Y NOVEDAD DEL *LIBRO EN QUE SE QUENTAN*  
*LOS AMORES DE VIRALDO Y FLORINDO*

1. *La ficción amorosa en prosa hacia 1541*

No es ésta ocasión para ponerle puertas al campo, y más, cuando el que transitamos, no vasto, pero sí espinoso, es el de la prosa de ficción en los primeros años del Quinientos. Ese paisaje se nos presenta hoy poblado de pastores y melancólicos cortesanos, que no sabían exactamente hacia dónde dirigir sus pasos —entiéndanse, los literarios. En realidad, no lo habrían de saber hasta que Cervantes les señalara una senda salva e inédita. Pero eso es harina para otra hogaza. Lo que hoy nos interesa es encontrar un lugar para el *Libro en que se quentan los amores de Viraldo y Florindo* en ese paisaje, que alcanza desde los últimos años del siglo xv hasta las décadas centrales del xvi.

Entre 1535 y 1536, un lector privilegiado como Juan de Valdés apenas acertaba a recordar, de las obras de ficción en prosa, los libros de caballerías, la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, la anónima *Questión de amor*, escrita, como su propio *Diálogo de la lengua*, en Nápoles, y la ineludible *Celestina*. El panorama resulta enteco y yermo, pero, sin duda, revelador. Si prescindimos de otros criterios genéricos, Valdés hace memoria, por un lado, de aventuras caballerescas, con o sin episodios eróticos, y de libros de avatares sentimentales, por otro. Y no se trataba de un simple asunto de materia literaria, pues, entre otras cosas, entraba en juego el problema del realismo y el de la verosimilitud, que habría de ser eje de la novelística áurea<sup>46</sup>. De hecho, fue la literatura de amores —y ahí han de incluirse textos, en principio, tan dispares como la *Celestina* o la *Cárcel de*

<sup>46</sup> Cf. Antonio Rey Hazas, «Introducción a la novela del Siglo de Oro, I (Formas de narrativa idealista)», *Edad de Oro*, I (1982), p. 77.

amor— la que primero mostró voluntad de hacerse verosímil y de transmitir a sus lectores la convicción de que, tras las aparentes invenciones de sus historias, se escondía verdades vividas.

La irrupción de la primera persona y, simultáneamente, de la forma epistolar son sólo rasgos externos de esa búsqueda de verosimilitud en el género sentimental. El autor narra como testigo o protagonista de la acción y, por si fuera poco, pone ante los ojos del lector las cartas mismas que se intercambiaron los amantes, aunque oculte sus nombres bajo un velo literario en nombre de la fama y honestidad. El siglo que va desde 1449, referencia del *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón, a 1548, fecha en que se imprimen el *Proceso de cartas de amores* y la *Queja y aviso contra amor* de Juan de Segura, encierra la existencia de la ficción sentimental; aunque, en realidad, lo que conocemos como novela sentimental, el género propiamente medieval, no alcance más allá de 1513<sup>47</sup>. Ni la *Questión de amor* impresa en Venecia en esas fechas, ni la *Penitencia de amor* de Urrea, salida de prensas burgalesas al año siguiente, son ya novelas estrictamente sentimentales; y aunque siguiera teniendo lectores, ediciones y continuaciones, lo cierto es que, hacia la década de los treinta, el género sentimental no resultaba una novedad interesante para los autores. Al *Veneris Tribunal* de Escrivá, de 1537, ya sólo le seguirían las obras de Segura.

La evolución de los libros sentimentales a lo largo de esos años sigue unos derroteros bien definidos. En primer lugar, se intensifica el autobiografismo. El carácter epistolar, esencial en la configuración del género,

<sup>47</sup> Para un relación de obras de materia de amores en la época, véase el "Apéndice" recogido en *Tratados de amor en el entorno de Celestina* (Siglos XV-XVI), coord. Pedro M. Cátedra, Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp. 321-324. La diferenciación que hace Armando Durán entre novela erótica, la burguesa, ausente de monarca y escrita en primera persona, y novela sentimental, aristocrática, con presencia real y con narración en tercera persona, parece difícilmente sostenible ante los textos, aunque tiene el valor de subrayar la importancia del punto de vista en la narrativa del momento (*Estructuras y técnicas de la novela sentimental y caballescra*, Madrid: Gredos, 1973). Para una caracterización del género, véase Carmelo Samonà, *Studi sul romanzo sentimentale e cortese nella letteratura spagnola del Quattrocento*, Roma: Carucci, 1960, pp. 51-105; Alan Deyermond, *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, México: UNAM, 1993; Joseph J. Gwara y E. Michael Gerli, *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550). Redefining a Genre*, Londres: Tamesis Books, 1997; Regula Rohland de Langbehn, *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI*, Londres: Queen Mary & Westfield College Department of Hispanic Studies, 1999; *Critical Cluster on the Sentimental Romance*, coord. Antonio Cortejo Ocaña, *La Corónica*, 29.1 (2000); M<sup>a</sup> Fernanda Aybar Ramírez, *La ficción sentimental del siglo XVI*, Madrid, Universidad Complutense (Ed. CDROM), 2000; *La ficción sentimental*, *Insula*, número especial, 651 (2001); Antonio Cortejo Ocaña, *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI. Género literario y contexto social*, Londres: Tamesis Books, 2001; y Pedro M. Cátedra, "Envío", en *Tratados de amor en el entorno de Celestina* (Siglos XV-XVI), coord. Pedro M. Cátedra, Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp. 296-304.

termina por engullir la estructura del texto, como en el *Proceso* de Segura, o se convierte en marco por medio del cual la totalidad de la obra pasa a ser carta a un destinatario, «como tratados o casos —según ha explicado Domingo Ynduráin—, es decir, como modelos para la actuación de las damas y los caballeros»<sup>48</sup>. Los códigos amorosos cortesés se complican con la llegada de nuevas modas amatorias; mientras lo propiamente caballescra se atenúa, crece el protagonismo de la voz femenina y, al mismo tiempo, los amantes nobles hacen hueco a personajes de otra extracción social. Las consecuencias alcanzaron a la construcción misma de las novelas, pues, con ello, terminaron insertándose en un mundo de apariencia real, con espacio y tiempo definidos, se aligeraron de alegorías y reiteraron ante sus lectores protestas de verosimilitud e, incluso, de completa historicidad, convertidas así en versiones literarias de las vidas y amores de damas y caballeros reales.

Esos mismos nobles personajes y su gusto como lectores determinaron, en buena medida, la evolución que la ficción en prosa habría de seguir con el siglo. En fecha bien temprana, Antonio de Nebrija describía las letras castellanas como «novelas e istorias embueltas en mil mentiras y errores»<sup>49</sup>. No sabemos si esos errores eran gramaticales o morales, pero, sea como fuere, los lectores contemporáneos se sintieron fascinados por ellos, en una suerte de ansia colectiva de ficción<sup>50</sup>. Quien demandaba esos libros no eran clérigos, al menos en su dimensión profesional, ni, todavía, villanos, sino nobles y algunos burgueses de formación culta y de asentamiento urbano. Se trataba de un público nuevo, distinto al propiamente medieval, que esperaba de sus lecturas un género distinto de satisfacciones.

Augustin Redondo ha señalado que la vuelta de Carlos V a España tras la guerra de las comunidades favoreció una renovación de la vida de corte y sus intrigas galantes, que se plasmó literariamente en la reedición de novelas sentimentales<sup>51</sup>. Es cierto, pero entre el nuevo público no sólo se encontraban cortesanos galantes, muchos de ellos pertenecían a la nobleza

<sup>48</sup> «Estudio preliminar», en Pedro Manuel de Ximénez de Urrea, *Penitencia de amor*, ed. Domingo Ynduráin, Torrejón de Ardoz: Akal, 1996, p. 15. La fórmula ya se encontraba en la *Cárcel de amor*, y sigue en obras como el *Tratado de amores*, presentado como la carta a un amigo. Véase la edición del texto por Carmen Parrilla en *El Crotalón*, 2 (1985), pp. 473-486. Dinco Cvitanovic subraya cómo, ya desde el *Grisel y Mirabella* de Flores, «el género epistolar aparece también más difuminado y, si se quiere, sin contornos precisos ni delimitados» (*La novela sentimental española*, Madrid: Prensa Española, 1973, p. 200).

<sup>49</sup> *Gramática sobre la lengua castellana*, ed. Antonio Quilis, Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1984, p. 100.

<sup>50</sup> En España, ha señalado Amadeu Solé-Leris, «existed at the time an extraordinary demand for prose fiction of all kinds» (*The Spanish Pastoral Novel*, Boston: Twayne, 1980, p. 25).

<sup>51</sup> Antonio de Guevara y Diego de San Pedro: las cartas de amores del Marco Aurelio, *Bulletin Hispanique*, 78 (1976), pp. 226-239.

que, desde finales del xv, intentaba penetrar las enseñanzas del humanismo o que se había formado con maestros italianos en la corte de los Reyes Católicos. Era un público culto, atento a las novedades que se marcaban desde Italia, y que había iniciado sus escarceos con la literatura culta o con el placer de reconocer una fuente. Se trataba en muchos casos, cada vez más, de un público femenino, que terminó imponiendo voces femeninas en las obras de ficción y que compartía con los hombres la formación y el interés por la nueva literatura<sup>52</sup>. El mismo caso de la mencionada Beatriz de la Cuerda no deja de ser ejemplar, pues el autor la presenta, nada menos que en 1541, bienentendida en coloquios pastoriles y holgándose «de ver los semejantes». En esas fechas, cuando la pastoral española no iba más allá de la rústica de Encina, los interludios de la *Questión*, Feliciano de Silva y las todavía inéditas églogas de Garcilaso, esa afirmación hay que entenderla como un cumplido, como requiebro cortesano para una mujer culta, interesada en las novedades literarias y probablemente lectora en lengua italiana.

Doña Beatriz debía de ser uno de esos lectores a los que Alberto Blecha presenta, hacia 1543, interesados en «el Petrarca 'vulgar' y el Boccaccio del *Decamerón* y de las cuestiones amorosas incluidas en el libro V del *Philocolo*», aunque con un «influjo de las *novelle*... todavía escaso»<sup>53</sup>. Los signos del nuevo gusto provenían de Italia. Miremos por un momento lo que de allí venía, en lo que a prosa sentimental se refiere. La traducción *Historia de duobus amantibus* de Eneas Silvio Piccolomini, bajo el influjo de las *Heroidas* ovidianas, se había impreso en Salamanca en 1496 y vería tres reediciones más hasta 1530<sup>54</sup>. De la *Fiammetta* de Boccaccio desconocemos su impacto real en la literatura peninsular, pero queda, al menos, el testimonio de la *Menina e moça* de Riberio, donde se mantienen la primera persona femenina, su papel activo en el servicio amoroso o la apelación a la complicidad de las damas lectoras. Más constancia tenemos del impacto enorme que el *Filocolo* tuvo no sólo en España, sino en toda Europa. De

esta versión del motivo medieval de Flores y Blancaflor, lo que más atrajo a los lectores de la época fue el libro V, donde una corte galante de nobles napolitanos propone y resuelve diversas cuestiones y dudas de amor<sup>55</sup>. Ese libro, que ya había sido puesto en tercetos por Jacomo di Giovanni de Ser Minoscio bajo el nombre de *Il libro di definizioni*, se tradujo independientemente en Francia e Inglaterra; en España, conoció la traducción gracias a Diego López de Ayala y tuvo una curiosa trayectoria editorial, que se inicia en Sevilla con la impresión en 1541 de las *Treze questões muy curiosas sacadas del Philocolo*, bajo el nombre de *Laberinto de Amor*, por Andrés de Burgos, cuyo éxito fue suficiente como para conocer otra reimpresión sevillana en 1546, y otra más en Toledo, ya como *Treze questões de amor*, a cargo de Juan de Ayala en 1549. A partir de la estampación de 1553 en Venecia cuidada por Alfonso de Ulloa, su destino editorial se uniría nada menos que al de la *Questión de amor*<sup>56</sup>.

En el entorno de la ficción sentimental, pero en absoluto ajenos a ella, se encontraban los tratados que en la época analizaron el amor con una perspectiva teórica. No lejos del modelo de los *trattati d'amore* italianos, en Castilla se generó toda una erotología, cuyos márgenes genéricos no distaban tanto como pudiera pensarse de la narrativa amorosa<sup>57</sup>. En estos tratados se aunaron elementos autobiográficos con una estructura con frecuencia epistolar, que convertía los libros en «envíos» en clave: «Si como libro en clave se puede considerar éste —ha escrito Pedro M. Cátedra respecto a la *Questión de amor*— por la declaración expresa del autor, también otros del género lo son o fingen serlo, por medio de las referen-

<sup>55</sup> Sobre este episodio, véase el clásico artículo de Pio Rajna, «L'episodio delle questioni d'amore nel *Filocolo* del Boccaccio», *Romania*, 31 (1902), pp. 28-81. En general, sobre la influencia de Boccaccio en España, véase C. B. Bourland, «Boccaccio and the *Decameron* in Castilian and Catalan literature», *Revue Hispanique*, 12 (1905), pp. 1-232 y Jesús Gómez, «Boccaccio y Otálora en los orígenes de la novela corta en España», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 46.1 (1998), pp. 23-46.

<sup>56</sup> Sobre la trayectoria editorial de esta traducción castellana, véase M.<sup>a</sup> Luisa López-Vidriero, «*Treze questões de amor*. Una edición 'a hurtadas' de Andrés de Burgos en 1541», en *El libro antiguo español. Actas del segundo Coloquio Internacional*, ed. M.<sup>a</sup> Luisa López-Vidriero y Pedro Cátedra, Salamanca: Universidad de Salamanca / Biblioteca Nacional de Madrid / Sociedad Española de Historia del Libro, 1992, pp. 301-305.

<sup>57</sup> Sobre la difusa frontera de los géneros narrativos en la época, puede verse, al menos, los trabajos de Augustin Redondo, «Relación y crónica, relación y 'novela corta'. El texto en plena transformación», *El escrito en el Siglo de Oro. Prácticas y representaciones*, dir. Pedro M. Cátedra, Augustin Redondo, M.<sup>a</sup> Luisa López-Vidriero, ed. Javier Guisjarro Ceballos, Salamanca: Universidad de Salamanca / Publications de La Sorbonne / Sociedad Española de Historia del Libro, 1998, pp. 179-192 y de Consuelo Gonzalo García, «Relaciones de sucesos en las crónicas contemporáneas y en la ficción sentimental: interrelaciones genéricas», en *Las relaciones de sucesos en España (1500-1700). Actas del primer coloquio internacional*, ed. M.<sup>a</sup> C. García de Enterría, Henry Ettinghausen, Víctor Infantes y Augustin Redondo, París/Alcalá de Henares: Publications de La Sorbonne / Universidad de Alcalá, 1996, pp. 187-202.

<sup>52</sup> El hecho se refleja en la misma literatura, donde aparecen, sirva de ejemplo, la *Fiammetta* de Boccaccio como lectora de Ovidio o, ya más tarde y en el *Quijote*, Dorotea, Luscinda, la duquesa, Maritornes o la hija del ventero fascinadas, aunque por distintos motivos, con los libros de ficción.

<sup>53</sup> «Gregorio Silvestre y la poesía italiana», *Doce consideraciones sobre el mundo hispano-italiano en tiempo de Alfonso y Juan de Valdés*, Roma: Instituto de Lengua y Literatura de Roma, 1979, p. 160. Como ejemplo, recuérdese que Benito Arias Montano tenía, en 1548, «Las Novelas del Vocacio» «en toscano» entre sus libros de estudiante en Alcalá.

<sup>54</sup> Cf. Jean Paul Lecertua, «*Estoria de dos amadores Eurialo y Lucrecia*, traduction espagnole de la *Historia de duobus amantibus* (1444) d'Aeneas Silvio Piccolomini (Pie II)», *Trames*, 1 (1975), pp. 1-78. No hay que olvidar que las epístolas de Ovidio contaban con una temprana versión española en el *Bursario* de Juan Rodríguez del Padrón (ed. Pilar Saquero y Tomás González Roldán, Madrid: Universidad Complutense, 1984), y que siguieron atrayendo a los lectores españoles, según se deduce de las traducciones de Hurtado de Mendoza, Cetina y Acuña, sean cuales fueren los límites de su atribución.

cias autobiográficas, atadas a un anonimato curioso de los destinatarios —Amigo, Hermano, Señor—, que los incorpora a la misma ficción utilizándolos como marco personal.<sup>58</sup> Por si fuera poco, ficción y teoría ocuparon un próximo, y acaso un mismo, espacio editorial y de lectura, que enlazaba el *Tratado de amor* atribuido a Juan de Mena o la *Repetición de amores* de Luis de Lucena con la *Questión de amor*, la *Penitencia* de Urrea o la *Celestina*. No ha de extrañar así que Juan Sedeño, además de una *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, continuación de *Celestina*, publicara también en 1536 unos *Coloquios de amor y bienaventuranza*, donde ficción y teoría se dan la mano.<sup>59</sup> Y, en realidad, no fueron pocas las obras donde, como en nuestro *Libro en que se quentan los amores de Viraldo y Florindo*, en el que se contrastan retóricamente dos situaciones sentimentales, la narración de la pasión amorosa venía ligada a su análisis teórico.

Al tiempo que en Italia y España triunfaban los casos sentimentales, otra novedad literaria comenzaba a gestarse. Lo cierto es que los primeros estímulos hay que buscarlos casi cien años antes, en las doce églogas, todavía alegóricas, eso sí, que Petrarca escribió entre 1346 y 1352 y en el prosímometro del *Ninfale d'Ameto* que Boccaccio compuso por esas fechas. Hacia 1470, entre Nápoles, Ferrara y Florencia, volvían a circular églogas en verso y, en 1482, la publicación de una antología bucólica con la traducción de Bernardo Pulci de las églogas virgilianas resultó definitiva. La novedad fundamental consistió en la superación de la lectura alegórica que la Edad Media hizo de Virgilio.<sup>60</sup> El cambio de dirección del verso a la prosa se produjo en Nápoles; Iacopo Sannazaro, autor de algunas églogas a imitación los *bucolici* sieneses y acaso estimulado por la primera impresión del *Ameto* en 1478<sup>61</sup>, dio forma definitiva hacia 1496 a un prosímometro en el que se alternaban la narración en prosa y el verso. El libro vería la imprenta en 1504, aunque sin la autorización del autor, que sacaría su edición completa de la *Arcadia* en 1514 en las prensas de Aldo Manuzio. Es entonces el momento de la eclosión de lo pastoril.<sup>62</sup> En España, más

<sup>58</sup> «Envío», en *Tratados de amor en el entorno de Celestina (Siglos XV-XVI)*, ed. cit., p. 302. Véase asimismo, sobre estas materias, lo tratado en las páginas 278, 288-290 y 297-299.

<sup>59</sup> *Coloquios de amor y bienaventuranza*, ed. Pedro M. Cátedra, Barcelona: Stelle dell'Orsa, 1986.

<sup>60</sup> Según Antonia Tissoni-Benvenuti, «C'est à partir des églogues ferraraïses que se produit l'abandon de la lecture allégorique de type medieval du texte virgilien au profit d'un type de lecture philologiquement et historiquement plus concret». «La restauration humaniste de l'églogue: l'école guarinienne à Ferrare», en *Le genre pastoral en Europe du xve au xviiie siècle*, Université de Saint-Etienne, 1980, p. 29. En esa recuperación poética, a las églogas napolitanas de Arzochi, Bienivieni y Bonensegni, hay que sumar el *Orfeo* de Poliziano (1471), el *Céfalo* de Nicolás da Corregio (1487) o los poemas del propio Sannazaro.

<sup>61</sup> Cf. Francesco Erspamer «Introduzione», en Iacopo Sannazaro, *Arcadia*, Milano: Mursia, 1998, p. 23.

<sup>62</sup> Para una definición y una historia básica del género, véase José Marcial Bayo, *Virgilio y la pastoral española del Renacimiento (1480-1550)*, Madrid: Gredos, 1970; Francisco López Estrada,

allá del impacto decisivo que la *Arcadia* tuvo sobre Garcilaso, la obra se tradujo relativamente tarde, en 1547, y como producto colectivo del racionero Blasco de Garay, el capitán Diego de Salazar, traductor del verso, y el canónigo Diego López de Ayala, encargado de la prosa y al que ya hemos visto vertiendo en castellano las cuestiones amorosas del *Filocolo*.<sup>63</sup>

La traslación a un espacio idílico natural, los suaves tintes neoplatónicos, los parlamentos y debates sobre el amor, las fiestas y juegos, los ritos funerales o la detallada descripción de cuadros, esculturas o monumentos fueron algunas de las novedades que fascinaron a los lectores renacentistas, aunque Sannazaro, identificándose con el Sincero de la obra, mantuvo la impronta autobiográfica que caracterizó la ficción de la época y trasladó el sentimiento del yo a un horizonte bucólico. Más problemas tuvieron los teóricos y comentaristas para definir el nuevo género. Desde Servio hasta Juan Luis Vives, las églogas virgilianas se interpretaron sobre tres bases: la alegoría, el *sermo humilis* y la diversidad de voces.<sup>64</sup> Pero la práctica literaria renacentista complicó el asunto, y así vemos la pastoral presentada ya como monólogo, diálogo o género mixto, ya como forma lírica o dramática. Jerónimo Vida, en su *De arte poetica*, llega a incluir el bucólico como un género nuevo, junto al épico,

Los libros de pastores en la Literatura Española. La órbita previa, Madrid: Gredos, 1974; Mia Gerhardt, *La pastoral. Essai d'analyse littéraire*, Utrecht: Hes Publishers, 1975; Juan Bautista Avall-Arce, *La novela pastoril española*, Madrid: Istmo, 1975; Renato Poggioli, *The Oaten Flute: Essay on Pastoral Poetry and the Pastoral Idea*, Cambridge: Harvard University Press, 1975; Helen Cooper, *Pastoral: Mediaeval into Renaissance*, Totowa: D.D. Brewer, Ipswich & Rowman & Littlefield, 1977; el volumen colectivo, *Le genre pastoral en Europe du xve au xviiie siècle*, ed. cit.; Pilar Fernández-Cañadas, *Pastoral Poetics: The Uses of Convention in renaissance Pastoral Romances*, Madrid: Porrúa, 1983; Paul Alpers, *What is pastoral?*, Chicago: The Chicago University Press, 1996; la excelente puesta al día que hace Juan Montero en su edición de *La Diana*, Barcelona: Crítica, 1996; y Jeremy Lawrance, «La tradición pastoril antes de 1530: imitación clásica e hibridación romancista en la *Traslación de las Bucólicas de Virgilio* de Juan del Encina», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, ed. Javier Guijarro Ceballos, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1998, pp. 101-121.

<sup>63</sup> A esta traducción, siguieron, en la segunda mitad del siglo, las de Juan Sedeño, la del licenciado Viana y la de Jerónimo de Urrea, traductor también del *Orlando furioso* de Ariosto (1549) y *El caballero deliberado* (1555) y autor de la novela pastoril *La famosa Épila*, hoy perdida. Cf. Rogelio Reyes Cano, *La Arcadia de Sannazaro en España*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1973.

<sup>64</sup> Servio, en el prefacio a su comentario de las *Bucólicas*, explica: «in bucolicis humilem pro qualitate negotiorum et personarum, nam personae hic rusticae sunt simplicitate gaudentes, a quibus nihil altum debet requiri». Ideas similares mantiene Bernard d'Utrecht en su *Commentum in Theodolum*: «Sciendum autem carminis species esse complures: est enim comicum, quo privatorum facta per personas representatur, dictum *comos*, id est villa qua fiebat, aut a rusticis quae ibi inducuntur personis, aut a commensatione post quam recitabantur [...] Horum opus comedia dicitur, in qua sunt scenae» (R. B. C. Huygens ed., *Accessus ad auctores. Bernard d'Utrecht. Conrad d'Hirsau. Dialogus super auctores*, Leiden: E.J. Brill, 1970, p. 61). Para Vives, véanse su *Introducción a las Geórgicas de Virgilio* y la *Interpretación alegórica de las Bucólicas de Virgilio*, en *Obras completas* I, trad. Lorenzo Ribes, Madrid: Generalitat Valenciana / Aguilar, 1992, pp. 548 y 922.



el dramático y el lírico<sup>65</sup>. Por su parte, el catedrático complutense Cipriano de la Huerza hizo del *Cantar de los cantares* una égloga y definió ésta como «dramma in mutationibus personarum absolvantur»<sup>66</sup>.

Clave en el éxito de la bucólica renacentista fue esa ductilidad, su capacidad de adoptar indistintamente forma dramática o lírica, en prosa o verso, su mezcla de lo ideal y lo cotidiano, de lo serio y lo burlesco, de lo rústico y lo noble, pues bajo todas tales advocaciones seguía siendo bucólica. De ahí que Cervantes no sintiera reparo alguno en llamar égloga a su *Galatea*, y que Fernando de Herrera, con su fino sentido crítico, tirara por la calle de en medio para hincarle el diente a la segunda égloga de Garcilaso:

Esta égloga es poema dramático... Tiene mucha parte de principios medianos, de comedia, de tragedia, fábula y coro i elegía. También ai de todos los estilos, frases llanas traídas del vulgo, *gentil cabeça, yo podré poco, callar que callarás*; y algo más que conviene a la bucólica, *convocaré el infierno*, y variación de versos como en las tragedias.<sup>67</sup>

Los contemporáneos encontraron un término para definir esta amalgama, que fue el de *modo* o *estilo pastoril*, algo que sumaba elementos temáticos y formales, que quedaba al margen de la tradicional clasificación de los géneros y que se adaptaba a cualquier cauce verbal o a cualquier materia. Así, Montemayor presentaba su *Diana* bajo «estilo pastoril»<sup>68</sup>; el Bachiller de la Pradilla anunciaba en 1518 que su *Égloga real sobre la venida a España del rey y señor don Carlos* «va en pastoril estilo»; Arias Montano matizaba el título de su *Paráfrasis sobre el Cantar de cantares de Salomón* con la coda «en modo pastoril»; y el autor de nuestro manuscrito presentaba los amores de Viraldo y Florindo «en diverso estilo», uno de los cuales era el pastoril.

<sup>65</sup> Junto a Vida, otros tratadistas italianos se ocuparon de la pastoral: Bernardino Daniello (*Poetica*, 1536), Girolamo Mutio (*Arte poetica*, 1551), Julio César Escaligero (*Poetices libri septem*, 1561), Juan Jorge Trissino (*Poetica*, 1529 y 1563) o Antonio Minturno (*Arte poetica*, 1564).

<sup>66</sup> *Comentario al Cantar de los Cantares*, ed. Avelino Domínguez García, en *Obras completas*, V, León: Universidad de León, 1991, p. 16. Todavía fray Luis de León, que había sido su discípulo, afirma que Jerusalén aparece en el *Cantar* «tamquam skené huius dramatis» (*Cantar de los Cantares. Interpretación literal, espiritual, profética*, ed. José M.<sup>a</sup> Becerra Hiraldo, Salamanca: Ediciones Escorialenses, 1992, p. 329).

<sup>67</sup> *Obras de Garcilaso con anotaciones de Fernando de Herrera*, ed. facsímil Juan Montero, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1999, p. 537.

<sup>68</sup> Su más reciente editor, Juan Montero, ha definido la fórmula como «modo de composición». Cf. *La Diana*, ed. cit., p. 8 del texto y XXXVI del prólogo. Respecto a la caracterización como «modo» de lo pastoril, anota Paul Alpers: «Pastoral is commonly said to be a mode, not a genre... What is mistaken in the formula is the assumption that the genre is opposed to mode. Among literary kinds, it self-consciously attends to the fundamental idea of mode —that literary usages encode or imply (in Angus Fletcher's phrase) of human 'strength relative to the world', *ob. cit.*, p. 44.

La primera pastoral renacentista española hunde todavía sus raíces en la Edad Media. De ahí provienen unos rasgos de rusticidad, que, aunque propios del modo pastoril, aparecen más perfilados por el uso de una lengua artificiosamente vulgar, el sayagués, que correspondía al *stylus humilis* de la *rota Vergiliana*, y que permitía alimentar una dimensión de comicidad lingüística<sup>69</sup>. La pauta de esta pastoral rústica la marcó Juan del Encina, cuando en 1496, al tiempo que Sannazaro daba forma definitiva a su *Arcadia*, publicó su *Cancionero*, con el grueso de sus églogas dramáticas y con la *Translación de las Bucólicas*, una versión de Virgilio hecha bajo el prisma alegorizante de la tradición medieval y todavía muy lejos de la relectura italiana del mantuano<sup>70</sup>. Sin embargo, en la evolución de su teatro, la rusticidad de lengua y personajes se atenúa y aparecen, bajo influencia italiana, motivos nuevos, como el del epitafio amoroso en la *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio*.

El éxito y la continuidad del modelo enciniano no impidió que surgiesen en la literatura española otros modos de pastoral<sup>71</sup>. Al de Garcilaso, que compuso sus tres églogas entre 1534 y 1536 y en un ámbito italiano, habría que unir otra vía culta, la de los textos latinos y los ámbitos eclesiásticos y universitarios, que tuvo su asiento más fértil en la Universidad de Alcalá<sup>72</sup>. Fernando de Herrera, en su comentario a Garcilaso, quiso marcar dos vías

<sup>69</sup> Esa conciencia de la comicidad pastoril se mantiene todavía en el «Colloquio pastoril» de Antonio de Torquemada, de 1553, cuando previene «a los lectores» de que «avrá otros que tendrán otro parecer diferente y murmurarán diciendo que no fue bien acertado mezclar con los colloquios de veras uno de burlas, como es el que sigue» (*Coloquios satíricos*, en *Obras completas*, Madrid: Biblioteca Castro Turner, 1994, I, p. 405). Marcel Bataillon vinculó esa «rusticidad cómica, con una tradición muy castellana» (*Erasmus y España*, Madrid: FCE, 1979, p. 651).

<sup>70</sup> Como explica Miguel Á. Pérez Priego: «El descubrimiento de la bucólica virgiliana y de su aplicación literaria es fundamental para Encina. Conforme a las explicaciones de los comentaristas (Servio, Donato, etc.) y a sus exégesis —particularmente de la *Ég. I* y de la *Ég. IV*—, quedaba claro que la égloga soporta siempre un segundo sentido y aplicación, que lo pastoril, como modernamente ha dicho Joël Blanchard, no mantiene con lo real una relación de equivalencia» («Introducción», en Juan del Encina, *Teatro completo*, Madrid: Cátedra, 1991, p. 58).

<sup>71</sup> Ejemplo de esa influencia son la *Égloga de unos pastores* de Martín de Herrera (h. 1510-1511), la *Égloga interlocutoria* de Diego de Ávila, (a. 1511), la *Égloga hecha por Salazar* (h. 1512), las *Farsas y églogas al modo pastoril* de Lucas Fernández (1514), las *Églogas* incluidas por Ximénez de Urrea en su *Cancionero* (1516), la *Égloga pastoril nuevamente compuesta* (h. 1519), las *Coplas nuevamente trobadas sobre la prisión del rey de Francia* de Andrés Ortiz (1525) o la *Farsa nuevamente compuesta de Juan de París* (h. 1536).

<sup>72</sup> Desde las églogas latinas de Juan Bautista Agnesio (Cf. Eugenio Asensio, «El erasmismo y otras corrientes espirituales afines», *Revista de Filología Española*, 36 [1952], p. 46) hasta la cátedra de Biblia de Cipriano de la Huerza y, más allá, la obra de Arias Montano y fray Luis, hay toda una trayectoria de recepción de la pastoral, que se manifiesta en comentarios y poemas latinos, pero también textos como la *Paráfrasis sobre el Cantar de cantares* de Montano, donde lo culto y lo popular se suman en una fertilísima simbiosis. Cf. Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera, *Arias Montano y el Cantar de los cantares. Estudio y edición de la Paráfrasis en modo pastoril*, Kassel, Reichenberger, 2001.



en la tradición pastoral afirmando que, desde los poetas latinos «hasta la edad de Petrarca i Boccaccio, no uvo poetas bucólicos» y separando al toledano de Encina en nombre de la elegancia:

La dición es simple, elegante. Los sentimientos afectuosos i suaves. Las palabras saben al campo i a la rustiqueza de l'aldea; pero no sin gracia, ni con profunda inorancia i vegez; porque se tiempla su rusticidad con la pureza de las voces propias al estilo. Tal es Virgilio i Garcilaso, i al contrario Batista Mantuano i Juan de la Enzina, infacetísimos escritores de églogas.<sup>73</sup>

Jesús Gómez, basándose sobre todo en estas afirmaciones herrerianas, ha distinguido de manera tajante entre *égloga* y *bucólica*, o lo que es lo mismo, entre Encina y Garcilaso. Para ello señala que «ni Sannazaro, ni Garcilaso utilizan el pellico pastoril como mero disfraz o pretexto» y que el camino de Encina lleva a Lucas Fernández, a Ximénez de Urrea o la *Questión de amor*, pero nunca a Garcilaso<sup>74</sup>. Estas certeras opiniones han sido matizadas por Jeremy Lawrance, que encuentra elementos clásicos en el propio Encina y que remite, para explicarlos, a su *Translación* de Virgilio<sup>75</sup>.

En realidad, y dejando al margen a Virgilio, las cañadas de Sannazaro y Encina tuvieron algunos puntos de encuentro, aunque éstos, a la postre, resultarían estériles. Herrera, como crítico y poeta, ocupaba una posición tardía y de escuela, de un cierto manierismo, que se manifiesta en la clara conciencia de lo genérico. Pero, entre 1510 y 1550, esas mismas clasificaciones no se habían definido claramente en las ideas de autores y lectores. El que triunfara un modelo no significa que no se apuntaran otros caminos que resultaron luego intransitables. En muchos de los autores de esos años, que estaban, no hay que olvidarlo, experimentando, no hubo conciencia completa de contradicción entre un Encina que daba una solución a la rusticidad propia del género y un Garcilaso que presentaba a Sannazaro en verso castellano. Ahí están para demostrarlo los no pocos gestos rústicos de la *égloga* II del mismo Garcilaso, la primera que compuso, la obra de los portugueses Sa de Miranda o Ribeiro, la mezcla de tradiciones cultas y populares en la *Paráfrasis* de Arias Montano o el tenue sayagués en el que se presentan los coloquios de Viraldo y Pinardo, alimentados directamente en la *Arcadia*.

Del mismo Nápoles donde se gestaron las églogas de Garcilaso, el de los bucólicos Sannazaro, Egidio de Viterbo, Pontano, Antonio Minturno, Bernardino Rota o Luigi Tansillo, salió la *Questión de amor*, que, desde la

<sup>73</sup> Ob. cit., p. 508 y 507.

<sup>74</sup> «Sobre la teoría de la bucólica en el Siglo de Oro: hacia las églogas de Garcilaso», *Dicenda*, 10 (1991-1992), p. 125 y 119.

<sup>75</sup> Cf. Jeremy Lawrance, art. cit., pp. 101-121.

edición veneciana de 1513, tuvo numerosas reimpresiones durante el siglo XVI<sup>76</sup>. Los casos amorosos de Flamiano y Vasquirán, presentados como trasunto velado de la realidad, dan ocasión a un interludio pastoril con la representación cortesana de la *Égloga de Torino*, «en la qual se contiene pastorilmente —según se explica en el argumento en prosa— todo lo que en la caça con Belisa pasó»<sup>77</sup>. Tras el pastor Torino se esconde la personalidad de Flamiano, en forma de ficción pastoril dentro de una ficción sentimental y caballeresca. El episodio, que carece de autonomía narrativa, es todavía una obra en verso de arte mayor, donde los caballeros se disfrazan circunstancialmente de pastores y hablan la lengua rústica consagrada por Encina. De cualquier modo, la invención de insertar digresiones pastoriles debió sentirse como una atractiva novedad, puesto que volvería a reaparecer en la ficción castellana<sup>78</sup>.

Entre pastores y cortesanos, no hay que olvidar otro libro de amores, por así llamarlo, de los que Valdés mencionaba: *La Celestina*. La cronología de su fortuna editorial, su recepción y su descendencia en la comedia celestinesca conforman un capítulo completo en la literatura de la época<sup>79</sup>; pero lo cierto es que la influencia de la *Tragicomedia* se deslizó entre las grietas de otros modelos literarios: «Aun cuando dejamos a un lado —explica Keith Whinnom— todas las reminiscencias verbales que nos confirman la ya sospechada lectura de la *Celestina* (y ¿hubo escritor del dieciséis en España que no la hubiese leído?), hallamos que de la *Tragicomedia* se imitaron la forma y la técnica, el argumento, los personajes y el estilo (o estilos), si bien en muchísimas obras no se imitaron a la vez todas las características celestinescas»<sup>80</sup>. Sin ser estrictamente una novela, fue en la narrativa donde más claramente se sintió su impacto. Obras como la *Penitencia de amor* de Ximénez de Urrea (1514), que él calificó como «arte de amores» en «estyllo del Terencio»<sup>81</sup>, son ya un híbrido genérico y temático, donde se empieza a definir la dirección que habría de seguir la ficción en prosa; aún más, el mundo aparentemente ideal de la *Penitencia* o del

<sup>76</sup> Cf. Benedetto Croce, *Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari: Laterza, 1949 y la edición del texto por Carla Perugini, *Question de amor*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1995.

<sup>77</sup> *Questión de amor*, ed. Carla Perugini, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1995, p. 100.

<sup>78</sup> Cf. Consolación Baranda, «Novedad y tradición en los orígenes de la prosa pastoril española», en *Dicenda*, VI [Arcadia. Estudios dedicados a Francisco López Estrada] (1987), pp. 359-371.

<sup>79</sup> Para un panorama amplio y una bibliografía detallada al respecto, véase Guillermo Serés, «La obra y sus autores», en Fernando de Rojas, *La Celestina*, dir. Francisco Rico, Barcelona: Crítica, 2000, pp. lxxii-xxi.

<sup>80</sup> «El género celestinesco: origen y desarrollo», en *Literatura en la época del Emperador*, ed. Víctor García de la Concha, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1988, pp. 126-127.

<sup>81</sup> *Penitencia de amor*, ed. cit., p. 71. Urrea también escribió una *Égloga de la tragicomedia de Calisto y Melibea*, que versifica en octosílabos el primer acto de *La Celestina*.

*Libro de los amores de Laurina con Florindo* se altera y resquebraja bajo la mirada escrutadora de Rojas. Domingo Ynduráin lo ha expresado con certeras palabras:

El destrozo causado por *La Celestina* en el mundo cortesano sentimental no tiene arreglo posible. A partir del momento que se difunde la obra de Rojas, todas las demás obras se verán afectadas, sea en la aparición del interés material y el dinero, sea en la oposición entre amos y criados, en la materialidad directa del deseo sexual, sea, por fin, en la inclusión de un castigo o penitencia.<sup>82</sup>

Fue precisamente uno de los continuadores del género celestinesco, Feliciano de Silva, quien avanzó en la mezcla de temas y géneros con su *Segunda Celestina*, publicada en 1534. Allí se asegura de Filínides, que «como espíritu habla en él el amor, que él es el que dize las sentencias, y la lengua pronuncia, conforme a su naturaleza, las palabras groseramente»<sup>83</sup>. El gusto por los personajes y gestos pastoriles, como el encuentro junto al río, el retiro y la muerte de amor, las inscripciones con el nombre de la amada o el prosímetro, lo continuó Silva —«atento a todas las modas literarias y cambios de gusto, como quien había convertido en oficio el arte de novelar»<sup>84</sup>— en sus libros de caballerías: el *Amadís de Grecia* (1530), con los pastores Silvia y Dardinel, las tres primeras partes del *Florisel de Niquea*, salidas entre 1532 y 1535, y su cuarta parte, de 1551, donde la presencia de lo pastoril se intensifica, acaso bajo la influencia de la reciente traducción de la *Arcadia*. Además de los cuadros prepastoriles de algún libro de caballerías, como el *Amadís de Gaula* o el *Primaleón*<sup>85</sup>, Silva hubo de encontrar un fuerte estímulo en su relación de amistad con Sa de Miranda y Ribeiro e incluso con Montemayor, que le consagró dos poemas a la hora de su muerte en 1554<sup>86</sup>. Tanto en la *Segunda Celestina* como en el *Amadís* y el *Florisel*, la presencia de pastores reales o disfrazados viene a enriquecer la casuística amorosa<sup>87</sup>, pero lo cierto es que Darinel tiene todavía una dimensión bufonesca que lo aleja de los pastores que habrían de poblar la literatura áurea. En realidad, no es él, sino Mordaqueo, quien hace un elogio de la vida campestre en el séptimo capítulo del *Florisel*,

discurso que se cierra cómicamente con la alabanza de la comida rural y que provoca el llanto del pastor y la risa distante de los caballeros<sup>88</sup>. Sea como fuere, lo pastoril estaba para entonces tan asentado en la sociedad española, que, en 1543, el joven Felipe II, aficionado a fiestas y saraos, gustó de recibir a doña María de Portugal en la frontera salmantina ataviado con galas de pastor<sup>89</sup>.

Lo flexible de la materia y la forma pastoril permitió a esta novedad italiana convertirse en catalizador de la renovación que se estaba produciendo en la prosa de ficción española. Nada encadenaba el mundo pastoril a un género cerrado, ni tenía que adecuarse a regla alguna. Los libros de pastores, lo ha explicado Aurora Egido, «se desarrollan y crecen al margen de la poética aristotélica y su invención se asienta en la movilidad de la égloga, que les permite en cada una de ellas el uso de la prosa y del verso, o la inclusión de narraciones, descripciones, cartas y diálogos dramáticos»<sup>90</sup>. La novela sentimental, aún con alguna vida en las prensas, empezó por prestar temas y elementos formales al mundo bucólico y terminaría siendo asumida por el nuevo modelo, con el que convergía en materia amorosa y en el público al que potencialmente ambas se dirigían. Junto a los libros de caballerías, un modo hasta entonces desconocido de narrar empezaba a abrirse paso. La historia que sigue es suficientemente conocida: la *Ausencia y soledad de amor* del *Inventario* de Villegas, aprobada en 1551, el *Clareo y Florisea* de Núñez de Reinoso en 1552, los *Coloquios satíricos* de Torquemada en 1553, la *Menina e moça* de Ribeiro al año siguiente y, por fin, el *Lazarillo* y *La Diana*. El rasgo común de todos ellos es el de ser una literatura híbrida, ajena a reglas retóricas y poéticas predefinidas. Por eso la *Ausencia y soledad de amor* inserta una extensa visión pastoril en una novelita sentimental, Núñez de Reinoso no duda en rematar su obra con una «Ínsula pastoril», o Ribeiro mezcla en su *Menina* lo caballeresco, lo pastoril y lo sentimental<sup>91</sup>. La progresiva recepción e influencia de la *novella* italiana, ya perceptible en *La Diana*, no vino sino

<sup>82</sup> «Estudio preliminar», en Ximénez de Urrea, *ob. cit.*, p. 17.

<sup>83</sup> *Segunda Celestina*, ed. Consolación Baranda, Madrid: Castalia, 1973, pp. 476-477.

<sup>84</sup> Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, Madrid: Librería Editorial Bailly, Baillière e Hijos, 1905, I, p. CCLXIV.

<sup>85</sup> Cf. Edward C. Riley, «A Premonition of Pastoral in *Amadís de Gaula*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 69 (1982), pp. 226-229 y Rey Hazas, *art. cit.*, p. 80.

<sup>86</sup> Cf. Juan Montero, «Introducción», en *La Diana*, ed. cit., p. XXVIII nota.

<sup>87</sup> Cf. Javier Martín Lalanda, «Introducción», en Feliciano de Silva, *Florisel de Niquea* (Tercera parte), Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999, p. XX.

<sup>88</sup> Sidney P. Cravens ha señalado esa risa como signo de «la ausencia de sentimiento de la naturaleza entre los personajes caballerescos» (*Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*, Chapel Hill-Valencia: Estudio de Hispanófila, 1976, p. 43). Habría que añadir a eso el conflicto, vivo todavía en Encina, entre la simpleza rústica y el saber del verdadero amante cortesano. Así aparece también en la égloga II de Pedro Manuel Ximénez de Urrea: «Descansada y gozosa / la vida de los pastores, / pues que no sienten dolores. / Los tormentos, los cuidados / no comen con nuestras migas; / váyanse por los poblados / trabajos, tristes fatigas» (*Églogas dramáticas y poesías desconocidas*, ed. Eugenio Asensio, Madrid: 1950, p. 30).

<sup>89</sup> Cf. Cravens, *ob. cit.*, pp. 75-76.

<sup>90</sup> «Sin poética hay poetas. Sobre la teoría de la égloga en el Siglo de Oro», *Críticon*, 30 (1985), p. 59.

<sup>91</sup> Cf. Antonio Rey Hazas, *art. cit.*, p. 84; Javier Martín Lalanda, *ob. cit.*, p. XIII; y Francisco López Estrada, *ob. cit.*, pp. 374-375.

a intensificar esa tendencia a la variedad y una progresiva inclinación hacia el realismo o, al menos, a su mezcla con los motivos idealistas<sup>92</sup>.

La culminación de este proceso creativo desplegado en las décadas centrales del XVI vino a ser *La Diana* de Montemayor, que más que un libro de pastores es, como ha explicado Juan Montero, todo un universo amoroso, «fruto del mestizaje entre los moldes narrativos asentados en los gustos del público (novela sentimental, libros de caballería) y nuevas orientaciones»<sup>93</sup>. En el horizonte están ya *La Galatea*, el *Guzmán* y, más allá, el *Quijote*, que dará forma definitiva a un nuevo género, la novela, cuya principal seña de identidad será la libertad creativa. Pero, posiblemente, nada se habría gestado sin el esfuerzo renovador, curioso y estéticamente experimental de estos autores que parecen estar en tierra de nadie. En esa tierra, el *Libro de los amores de Viraldo y Florindo* y su intensa conciencia genérica viene a ser testigo nuevo e imprescindible para ordenar la ficción literaria del XVI<sup>94</sup>. Ésa fue la conciencia que iluminó a nuestro desconocido autor a la hora de narrar los amores de Viraldo y Florindo, aunque en diverso estilo.

## 2. En torno al género y la estructura

El *Libro en que se quientan los amores de Viraldo y Florindo*, aunque en diverso estilo refiere dos casos amorosos enlazados entre sí, pero narrados independientemente y, como se indica en el título, «en diverso estilo». Es decir, que la materia es la misma, la amorosa, aunque el autor, en un alarde de capacidades, optara por dar distinto cauce formal a cada uno de los casos, de acuerdo con las novedades literarias del momento<sup>95</sup>. Los diferentes modos de lengua y composición no ocultan, sin embargo, el parale-

<sup>92</sup> Ese deslizamiento realista empezaba a ser visible, según Cvitanovic, en la misma novela sentimental, que resalta en el *Grimalte y Gradissa* «la presencia incipiente del realismo que se advierte en la plástica descriptiva y en el comportamiento de los personajes dentro de su contexto» (Cf. *ob. cit.*, p. 225 y véanse asimismo las pp. 203-208 y 217-227).

<sup>93</sup> *Ob. cit.*, p. XLII.

<sup>94</sup> Sobre la conformación de los géneros en este período, véase Edward C. Riley, «Género y contragénero novelescos», en *Literatura en la época del Emperador*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1988, p. 203.

<sup>95</sup> Los primeros intentos de conjugar diversas formas narrativas en un texto arrancan con la ficción sentimental. César Hernández Alonso subrayó en el *Servio libre de amor* la pretensión de «conjuntar en una sola obra dos tipos de narración dominantes en su época» («Introducción», en Juan Rodríguez del Padrón, *Obras completas*, Madrid: Editora Nacional, 1982, p. 54). Por su parte, Dinco Cvitanovic rechazó esta interpretación, aunque señalara la «superposición de historias» en el *Tractado de Grisél y Mirabella* de Juan de Flores como «un hallazgo de continuidad —y por tanto de solidez-estructural», *ob. cit.*, pp. 93 y 201.

lismo entre ambas historias, que mantienen una relación similar a las de Sincero y Carino en la *Arcadia*, Salicio y Nemoroso en la primera égloga garcilasiana o Sincero y Silvano en *La Diana* de Montemayor. Las de Viraldo y Florindo son ejemplos extremos de muerte, para el pastor, y de desamor, para el joven noble, esto es, tristes arquetipos amorosos *in morte* e *in vita*. Los textos prologales y epilogales contribuyen determinantemente a subrayar la relación de continuidad entre las dos historias. Por ellos sabemos que Viraldo, principal sujeto de los *Coloquios pastoriles* es el noble Grisalte del *Libro en que se quientan los amores de Laurina con Florindo*, que Florindo es el pastor Pinardo de los *Coloquios* y que el nombre de Laurina es en éstos Vitoria. Sólo el personaje de Leandra, la amada de Viraldo-Grisalte, mantiene su nombre inalterable en ambas partes.

La fuente de esta estructura narrativa puede encontrarse, para nuestro *Libro*, en la anónima *Questión de amor* y, más allá, en el *Filocolo* de Boccaccio. Entre los varios problemas amorosos planteados en el libro V del *Filocolo*, la cuestión segunda traza el debate entre el amante rechazado y aquel al que la muerte le ha arrebatado a su dama. Para determinar el origen de estas cuestiones hay que remontarse al 'joc parti' y las 'tensó' provenzales, pero no es allí, sino en las modas de la Italia cuatrocentista, donde se encuentra explicación para su renacimiento literario. Sirvan, como ejemplo de ese gusto renovado por las disputas sentimentales, los debates de la corte de Urbino que Castiglione recuerda en *El cortesano*:

[...] algunas veces se proponían algunas sotiles quistiones, y otras se inventaban algunos juegos ingeniosos, a la voluntad agora del uno y agora del otro, con los cuales los que allí estaban enamorados descubrían por figuras sus pensamientos a quien más les placía. Alguna vez se levantaban disputas de diversas cosas, o se atravesaban motes entre algunos.<sup>96</sup>

Fue en ese ambiente donde surgió la *Arcadia* y donde, poco después, se concibió la *Questión de amor*. El título completo de esta última obra da la exacta medida de su proximidad temática al *Libro de los amores de*

<sup>96</sup> *El cortesano*, ed. Rogelio Reyes, Madrid: Espasa-Calpe, 1984, p. 82. No es ocioso traer el texto italiano, sobre todo, a la hora de subrayar el gusto por lo «allegórico» —las «figuras» de Boscán—, como fiel reflejo de los modelos literarios: «tator si proponeano belle questioni, tator si faceano alcuni giochi ingegnosi ad arbitrio or d'uno or d'un altro, ne' quali sotto varii velami spesso scropivano i circonstati allegoricamente i pensier sui a chi più loro piaceva. Qualque volta nasceano altre disputazioni di diverse materie, o vero si mordea con pronti detti; spesso se faceano imprese, como aggidi chiamamo» (*Il libro del Cortegiano*, ed. G. Carnazzi, Milano: Rizzoli, 1987, p. 60). Cvitanovic rechaza la influencia del *Filocolo* sobre la novela sentimental española en nombre de esos comunes antecedentes medievales (Cf. *op. cit.*, p. 243). Por su parte, Carla Perugini defiende la recepción renacentista de las cuestiones de amor con los ejemplos del *Cansonero de Popoli* o las cartas de Ceccarella Minutolo (*Questión de amor*, ed. cit., p. 41 nota).

*Virardo y Florindo* y de su común voluntad de entretener diversos modos narrativos: «Questión de amor de dos enamorados: al uno era muerta su amiga: el otro sirve sin esperanza de galardón. Disputan cuál de los dos sufre mayor pena. Entrexérense en esta controversia muchas cartas y enamorados razonamientos». Fuera en el *Filocolo*, que el autor, con certeza lector en italiano, pudo conocer, o, más probablemente, en la *Questión*, lo cierto es que nuestro anónimo caballero halló su inspiración, como otros escritores por esos mismos años, en el contraste de dos extremos sentimentales.

A pesar de sus diversos estilos, la relación entre los dos casos obliga a entender el *Libro de los amores de Virardo y Florindo* como una obra heterogénea en su estructura, pero única. Las dos historias mantienen rasgos comunes, como la alternancia de verso y prosa o el autobiografismo, y en ambas se encuentran alusiones a su continuidad, sean éstas los coincidentes movimientos de Pinardo y Florindo, como pastor trashumante o cortesano, la mención en los *Coloquios* del «desposorio de Vitoria», la identificación de Grisalte como Virardo o la información del narrador sobre la existencia de «un tratado de coloquios pastoriles que hizo entre estos caballeros y Leandra». La unidad del conjunto se refuerza con el marco retórico elegido, que hace del *Libro* una epístola personal. Era el mismo recurso del *Servio libre de amor*, de la *Cárcel* de San Pedro y hasta del *Lazarillo*. Todos buscaron un lector particular que supiera entender sus cuitas amorosas, y a él, desde la voz autobiográfica del yo, encomendaron sus secretos o sus sentimientos. A lo largo de esa carta, que, en nuestro caso, el narrador no deja de dirigirse a la dama bien como la simple lectora del «como Vuestra Merced verá por lo que se sigue», bien como una verdadera cómplice sentimental: «porque poner en esto las particularidades que pasaron sería nunca acabar, baste. Que por esto pase quien lo siente y a pasado por caso semejante»<sup>97</sup>. En el epílogo, el autor volverá a dirigirse a su interlocutora como «magnífica señora», para cerrar su círculo narrativo y presentar el conjunto de su obra como una ejemplar epístola amorosa<sup>98</sup>.

<sup>97</sup> Las mismas apelaciones a la experiencia sentimental de las lectoras aparecen ya en la *Fiammetta* de Boccaccio, cuando, entre otros muchos ejemplos, se dirige a las damas como «vosotras, enamoradas como yo, sabréis cuánto y cuáles son los que suceden a cualquiera que esté en tal caso» (*La elegía de doña Fiammetta*, Madrid: Espasa-Calpe, 1999, pp. 800).

<sup>98</sup> «Yo escribí estos versos o coplas, que Vuestra Merced verá aquí, por parecerme que, pues se avían hecho a propósito de cosas que se pasaron entre Virardo y Leandra, era razón que Vuestra Merced las viese». Como explica Jesús Gómez respecto a la ficción amorosa, «con frecuencia los libros sentimentales se conciben como *envío* donde se ofrece un *exemplum* para cualquiera de las posibilidades del *ars amatoria*: para evitar el amor, por ejemplo, pero también para conseguirlo» (Los libros sentimentales de los siglos xv y xvi: sobre la cuestión del género, *Revista de Filología Española*, 6 [1990], p. 531). Del mismo autor, véase «Las 'artes de amores', *Celestina* y el género literario de la *Penitencia de amor*, *Celestinesca*, 14 (1990), pp. 3-16.

Pero, para ir por partes, sepamos que la primera, los *Coloquios pastoriles de Virardo y Pinardo*, están compuestos por seis coloquios, cuatro de los cuales suceden entre Pinardo y Virardo, mientras que en el cuarto la interlocutora de Pinardo es Leandra y el quinto, como reza el encabezamiento, «es soliloquio de Virardo». A pesar del título, no se trata de coloquios en estado puro; el narrador se hace presente introduciendo la voz del personaje y añadiendo al diálogo preámbulos narrativos más o menos breves. Esta presencia secundaria de la narración, que sirve para introducir la voz retórica de los personajes, contribuye, sin embargo, a marcar distancias con la tradición teatral que se consideraba propia de la égloga, pues, aunque se respeten los rasgos formales del género *activum*, hay una definida voluntad de subrayar los elementos propiamente narrativos del coloquio<sup>99</sup>. Entre la narración y el diálogo de los personajes, se mantiene lo esencial de la materia pastoril. Por ello, el pastor Virardo tiene calidad de poeta y de trazador de construcciones simbólicas, y en esto, y en el premioso análisis de la pasión amorosa, ocupa sus continuos ocios; la naturaleza se representa siempre idealizada y atenta a las voces de los pastores, que con frecuencia la apostrofan como interlocutora; o por último, como adelanto a lo que sucederá en otros textos pastoriles, la presencia de la voz de Leandra agiliza la acción y contrapone al del amante masculino el punto de vista de la mujer. No hay en nuestros coloquios mención alguna de ninfas, salvajes o seres mitológicos, posiblemente en aras de la buscada verosimilitud, aunque los pastores no duden en invocar las fuerzas paganas de Fortuna y los Hados, eso sí, al tiempo que hacen mandas al cura del pueblo o pagan misas. Y es que puede apreciarse en la obra un compromiso narrativo con el realismo, que da cabida a la presencia y mención de mestas, trashumancias y aperos o a la fiel caracterización de la vida de los pastores, en la que lo ideal del amor se enmarca la cotidianidad de lo real.

Los elementos formales muestran también la explícita intención de seguir el modo pastoril en la mezcla de prosa y verso, con una irregularidad que está más cerca de *La Diana* que de la *Arcadia*; en los soliloquios y extensos parlamentos amorosos; o en la imprecación a la

<sup>99</sup> López Estrada atribuye el fracaso del coloquio como cauce para lo bucólico a la existencia en España de «un teatro demasiado impregnado de las versiones rústicas de lo pastoril» («Estudio y texto de la narración pastoril *Ausencia y soledad de amor* del *Inventario* de Villegas», *Boletín de la Real Academia Española*, 29 [1949], p. 104). Véase asimismo, sobre esta cuestión, el trabajo del propio López Estrada, «El diálogo pastoril en los Siglos de Oro», *Anales de Literatura Española*, 6 (1988), pp. 335-356. Sobre la lectura dramática de los modelos virgilianos en el Renacimiento, véase Alpers, *ob. cit.*, pp. 69-70, y la «Introducción» de Francesco Tateo a la *Arcadia*, donde insiste en que «la mezcla de géneros es, junto con el denso sistema de imitación y *contaminatio*, el aspecto literario más significativo de la *Arcadia*» (*Arcadia*, Madrid: Cátedra, 1993, p. 32).

chirumbela, reflejo directo de la que, dirigida a la zampoña, cierra el libro de Sannazaro. La misma organización de la acción en pequeños cuadros, que a su vez incluyen otros cuadros casi independientes, proviene de la tradición bucólica<sup>100</sup>. Se trata de viñetas retóricas, como la narración que Viraldo hace del encuentro con Leandra en el primer coloquio o de su muerte en el último, y de interludios visuales, como la descripción detallada de objetos o monumentos artísticos, que contribuyen a acentuar el estatismo del género y el carácter de estatuas parlantes de sus personajes. El autor de los *Coloquios* fue especialmente consciente de la importancia de las artes visuales para la bucólica; y no sólo limitó la presencia de ilustraciones a esta parte de la obra, sino que, siguiendo el modelo de Sannazaro, dio un decisivo papel a la écfrasis en el tercer y sexto coloquio.

En el primero de ellos, Pinardo visita la cueva en la que vive su amigo Viraldo. Entre el espacio salvaje de los breñales, y como contraste del Arte con la Naturaleza, Viraldo ha «adereçado» el sitio con árboles y almagre, y ha dispuesto una «corteza que está colgada a la puerta de la cueva», con unos versos que conjuran a los placeres: «Placeres, andá con Dios, ¡ que el pesar ¡ tiene ya vuestro lugar». Ya dentro, las «uatro partes» de la cueva aparecen pintadas de tristes colores, como el negro, cuyo funesto significado se explica en otra corteza grabada, o el fabricado con «cumo de violetas», que, según descubre Pinardo, «hasta en esto tienen secreto». La simbología de los colores, de amplísimo uso en la literatura áurea, y los mismos carteles conforman una suerte de pequeños emblemas, donde la *pictura* se describe verbalmente y la *suscriptio* se transcribe en el poema, para que de ese modo, y como observa el rústico Pinardo, «como de dentro lo sientes, lo veas figurado defuera». Por último, en un recodo de la cueva, «en el qual debes recojerte a reposar en tus pensamientos», el pastor ha construido un pequeño tabernáculo, de «frores y rosas... adornado», con una figura de Leandra y un poema votivo. La completa conciencia de la función ecfrástica del episodio queda patente en las palabras de Pinardo que lo cierran y con las que, para retomar la conversación con su amigo, pide a Viraldo que comience «con tus palabras a satisfazer los oídos así como as hecho con tu cabaña a los ojos», es decir, dar la explicación de los símbolos vistos.

Los siguientes episodios de écfrasis están vinculados a un tema propio de la pastoral, la muerte. Es su presencia en los imaginarios territorios arcádicos la que introduce el tema del tiempo, de la pérdida violenta del amor

<sup>100</sup> Así lo señalan Paul Alpers (*ob. cit.*, p. 327) y Pilar Fernández-Cañadas: «Because of their conciseness and flexible character, they provide a special kind of unity where full vignettes, themes and episodes can be developed» (*ob. cit.*, pp. 50-51).

y de su memoria cifrada en monumentos funerarios<sup>101</sup>. El primero de ellos es el que Viraldo imagina para sí durante su penitencia de amor, un sepulcro «entre estos altos pinos... y pornán alderredor dél unas letras que digan: Aquí yaze aquel pastor Viraldo...». A la fingida, sucede la verdadera tumba de Leandra, un monumento cuadrangular con su figura entallada, flanqueado, con una simbología tomada directamente de Sannazaro, por laureles, naranjos y un ciprés, y acompañado de dos epitafios en verso. Rodean el sepulcro, con su simbología numérica<sup>102</sup>, ocho círculos de mirto, planta consagrada a Venus, con cuatro altares «donde se puedan ofreçer las ofrendas» y ocho columnas unidas por cadenas. Todo este aparato, en el que la alegoría ha dejado paso a un simbolismo más afín con el gusto renacentista, está consagrado a la glorificación terrena de Leandra, en una unión entre écfrasis y encomio, que se extenderá en el género pastoril con las obras de Montemayor, Lope o el mismo Cervantes<sup>103</sup>.

El «diverso estilo» del *Libro en que se quentan los amores de Laurina con Florindo* queda patente desde su mismo arranque, donde se detallan la geografía de «la pequeña çibdad de Morena» y la condición social de los personajes. La narración no sólo está inserta en un tiempo histórico, sino en un acontecer espiritual, que permite narrar una historia sentimental desde el amor hasta el desamor. La sucesión de cartas, poemas o parlamentos que caracteriza el género sentimental da aquí lugar a una acción más viva y, en ocasiones, a un verdadero diálogo entre los personajes. Aunque la historia pudiera estructurarse, como hiciera Rodríguez del Padrón en su *Siervo libre de amor*, en las tres partes correspondientes al tiempo en «que bien amó y fue amado», al «que bien amó y fue desamado» y, por último, a aquel en «que bien ni amó ni fue amado», los amores de Florindo se construyen como un acontecer complejo, que literariamente queda plasmado en una verdadera narración. Esa evolución es la que permite que Laurina ame primero con pasión, y vaya luego enfriando sus afectos, deje de amar a Florindo, incumpla una promesa de matrimonio y case con otro antes aborrecido, o que Florindo, cansado de amar infructuosamente, comenzase «a mostrar alguna más alegría que antes».

<sup>101</sup> Sobre la relación de la écfrasis con el epitafio funerarios, véase Emilie L. Bergmann, *ob. cit.*, pp. 134-139. Aunque en la bucólica cambien su función y su carácter simbólico, estas construcciones enlazan con otras, definidamente alegóricas, que pueden encontrarse en obras como el *Siervo libre de amor*, con sus figuras, motes, tumba y plantaciones; el *Triunfo de Amor* de Encina, con su castillo de Venus; el *Grimalte* de Juan de Flores; o la alegórica *Sepultura de amores* de Ximénez de Urrea.

<sup>102</sup> Véase las notas a este episodio en nuestra edición. No hay que olvidar que los números tienen también una función simbólica en el *Siervo libre de amor* (Cf. Hernández Alonso, *ob. cit.*, pp. 56-58). Para el sentido simbólico de la numerología, véase Vincent Foster Hopper, *Mediaeval Number Symbolism*, New York: Columbia University Press, 1938.

<sup>103</sup> Cf. Frederick de Armas, «Caves of Fame and Wisdom in the Spanish Pastoral Novels», *Studies in Philology*, 82.3 (1985), pp. 332-358.

Frente a la ficción sentimental, una voluntad de realismo o, más exactamente, de verosimilitud se apodera de la obra. Los personajes sirven al Emperador en Alemania, se ven obligados a acudir contra su voluntad a la llamada militar del rey, se asientan en la corte y participan en campañas históricas, como la de África. Por otro lado, las relaciones sociales, la insinuación de lo económico y la presencia de familiares y criados con un papel destacado en la acción, deuda sin duda con *La Celestina*, acrecientan la inserción de la historia en un mundo de apariencia real. A pesar de ello, los vínculos con la novela sentimental se mantienen, sobre todo, en la articulación de la obra por medio de núcleos retóricos como extensos parlamentos, poemas de ocasión, debates o epístolas, reducidas aquí a dos breves misivas. Por su parte, la trama se organiza en torno a diversos elementos: los movimientos alternativos de presencia y ausencia de los personajes en Morena, el contraste de la firmeza de Florindo y el progresivo desamor de Laurina, la aparición de las alternativas sentimentales que Turcarino representa para Laurina y Espinela para Florindo, y la intervención bien de terceros, como Rogelo, Germana, Fidelo o Francina, bien de amigos de Florindo, que contribuyen de diverso modo al desarrollo de la acción.

Hay, por otro lado, dos episodios sobre los que quisiéramos llamar la atención. El primero de ellos ocupa por completo el capítulo X, «Cómo Florindo, desesperado, se tornó a salir de Morena, y de un sueño que soñó». La acción amorosa se inicia con un sueño de Laurina en el primer capítulo y se cierra con este segundo sueño, en el que Florindo contempla su historia en forma alegórica. Cada uno de los elementos del sueño corresponde a un episodio de su vida: el difícil camino entre montañas, la doncella identificada como *Honestidad*, la entrada en el jardín, el goce de sus frutos, el debate con Laurina o su definitiva expulsión<sup>104</sup>. El segundo episodio tiene lugar en el capítulo sexto, durante una jornada de ocio campestre narrada muy por extenso. Florindo acude «vestido de la manera que los labradores», como el Florisel de Silva, y encuentra que Laurina y otras damas «muy de mañana, avían ido a holgarse a otra aldea, que estava una milla de aí, muy fresca», en un secreto *locus amoenus*: «un valle por donde corría un río muy hermoso y tan çercado de arboledas, que no se podía ver sino de muy çerca». La escena alcanza su cenit cuando Florindo, escondido y «transportado en la melodía de las bozes», oye como «la señora

<sup>104</sup> También la *Questión de amor* incluye un diálogo entre Vasquirán y Violina, entonces muerta (Cf. ed. cit., pp. 88-98). El recurso del sueño resulta esencial en la estructura de la *Ausencia y soledad de amor* y todavía se mantiene en el «Colloquio pastoril» de Torquemada (ed. cit., pp. 463-481). Por otro lado, no hay que olvidar que las construcciones alegóricas, como este jardín amurallado de la Honestidad, fueron un motivo recurrente para la novela sentimental y la poesía de cancionero.

Laurina y otra dama, prima de Florindo, que con ellas estava, juntas, sin ningund instrumento, començaron a cantar con tan buena graçia, que hazían pareçer que aquella ribera fuese un paraíso.<sup>105</sup> La jornada termina con el fin del día: «ya a esta ora fuese tan tarde que no avía ningund sol, todas aquellas señoras, de común consentimiento, se levantaron para irse». El tiempo de la escena, marcado por el amanecer y la noche, el lugar ameno, los cantos y el disfraz de Florindo hacen del episodio una suerte de égloga en miniatura, de interludio pastoril, similar a la fingida Arcadia con la que Don Quijote y Sancho topan en el *Quijote* de 1615, y lo conectan directamente con los *Coloquios pastoriles*. De hecho, en el capítulo «XIII y final», Florindo-Pinardo y Grisalte-Virardo se volverán a reunir en el valle de las Musas, es decir, en el espacio propiamente pastoril, para retomar su coloquio original.

Frente a los *Coloquios*, el realismo, la abundancia de datos históricos y la disparidad de tonos del *Libro de los amores de Laurina con Florindo* complican su adscripción genérica. Por un lado, la materia, la disposición retórica y el episodio del sueño proceden de la novela sentimental; por otro, los criados y terceros, la importancia de lo social y un cierto realismo enlazan con la *Celestina*; hay incluso algún rastro pastoril. Pero el modo de narrar es muy otro; y la importancia de la trama, la atención a la verosimilitud y al diálogo y la humanización de los arquetipos podrían tener su modelo en la *novella* italiana. No debe descartarse esa opción en un autor consciente del agotamiento del género sentimental y tan atento a las novedades que procedían de Italia.

La construcción de este entramado narrativo tiene su soporte en un continuo e interno juego de ficción autorial. Como hemos visto, el autor de los diversos preliminares y el epílogo actúa como simple receptor del *Libro* que remite a doña Beatriz. No era nada nuevo en la literatura de la época. Éste, se dice amigo de Virardo<sup>106</sup>, se detiene a tratar de sus propios

<sup>105</sup> En el noveno capítulo, Florindo volverá a sentir los efectos de la voz de su amada: «la primera noche que por entre la puerta falsa le hablaron, todas quatro, a pedimiento de aquel cavallero, cantaron un cantar en arábigo con tan buena graçia y bozes tan bien entonadas, que al triste de Florindo hizieron derramar allí donde estava secretamente algunas lágrimas». La idealización de la música, general en la bucólica, y su encarecimiento divinizador se repetirá en *La Diana*, donde Felismena oye a un pastor tocar «el rabel tan divinamente que parecía cosa del cielo» y cantar «con una voz más angélica que de hombre humano» (ed. cit., p. 224). Sobre la música y la literatura pastoril, véase Francisco López Estrada, «Las Bellas Artes en relación con la concepción estética de la novela pastoril», *Anales de la Universidad Hispalense*, 14 (1953), pp. 65-89 y Bruno Damiani, *Montemayor's Diana, Music and the Visual Arts*, Madison: The Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1983.

<sup>106</sup> Así lo afirma en el epílogo: «yo fui tan afiçonado a este cavallero, y lo soy, que deseo aya sienpre memoria de sus cosas».



amores<sup>107</sup>; se permite copiar poemas no insertos en las historias o aclarar ante la interlocutora, identificada como «Vuestra Merced», particularidades de la acción<sup>108</sup>. Esa distancia le faculta para, metaliterariamente, calificar de «istoriador» al responsable de ambos textos; censurar «las faltas... de su mal romance»; o encarecer la «traça» y delicadeza de los *Coloquios*. Curiosamente, en el capítulo XI del *Libro de los amores de Florindo*, el protagonista menciona a «un cavallero amigo mío, que se llama El Próspero», depositario, como el autor, de «una suma de lo que por mí a pasado». En efecto, Florindo es el responsable de esa «suma» autobiográfica y, bajo su advocación de Pinardo, también lo es de los *Coloquios pastoriles*, aunque en éstos con una extraña simultaneidad entre la acción narrada y la composición:

...todo lo que yo podría dezir de tu parte —confiesa al final del coloquio tercero—, aunque me ayuda tu sentimiento, sería poco y tosco como yo lo soy en estas razones que, por conprazerte, más que por otra cosa, quise que pareziesen en este papel.<sup>109</sup>

Tal filiación viene avalada por el interlocutor de doña Beatriz, según el cual «éstos y los pasados todos van de una mano, sino que las colores diversas del romance los diferencian». Más adelante, en el capítulo XII, informa de cómo «el istoriador destos amores los puso muy cunplidamente en un tratado de coloquios pastoriles que hizo entre estos cavalleros y Leandra». Con esto, el asunto se complica, porque ese *historiador* pudiera ser la identidad conjunta de Pinardo-Florindo, en tanto que garante de las historias narradas, o una segunda voz que hubiese dado forma a las notas autobiográficas de los protagonistas. Una observación en el capítulo final del *Libro de Florindo* parece avalar esta segunda opción:

...todo fue a un tiempo por no pasar adelante en aquella materia, lo que, conozçido por Grisalte, de aí adelante no le habló en ello. Y el autor hizo lo mismo, parezçiéndole que le servía con callar; y, así, no pasó de aquí hasta saber si la voluntad de Florindo era que lo hiziese.

<sup>107</sup> Para sus amores anuncia, en el envío del *Libro de Florindo*, «extraños remates; como yo espero ver de mí, si la voluntad de la que así lo quiere no se muda, lo que Vuestra Merced tenga por dificultoso».

<sup>108</sup> Así, en el epílogo: «Yo escreví estos versos o coplas ...por parezçerme que, pues se avían hecho a propósito de cosas que se pasaron entre Viraldo y Leandra, era razón que Vuestra Merced las viese»; en el tercer capítulo del *Libro de Florindo*: «...buscando todos los medios que se podían dar para verse, que, porque no vinieron en efeto, no se ponen aquí»; o en el duodécimo: «Y della suçedieron cosas estrañas con lo que suçedió en los amores de Grisalte, que, por no hazer a este propósito, se dexan de contar aquí».

<sup>109</sup> La misma simultaneidad se repite en el último coloquio: «...el remate que merezçe, el qual podrá hazer quien con más valor de palabras supiere dársele para que se enmiende lo que yo no sé enmiendar y tan mal e sabido escrevir».

La aparente complejidad se resuelve con la coincidencia de voces en los interludios narrativos y los verbos *dicendi* de los *Coloquios*, en las intervenciones metaliterarias del *Libro de Florindo* o en la permanente apelación a «Vuestra Merced» como interlocutora. La del Viraldo que escribe los poemas, la de Pinardo o Florindo, la del *istoriador* y la del *autor* de la «Carta» preliminar no son sino la misma voz, que, con la argucia del disfraz narrativo, pretende distanciarse de la acción para reforzar la impresión de verosimilitud. La clave está en los dos versos latinos que, en forma de divisa y con rasgos buscadamente autobiográficos, cierran la obra: «Aliis omnium terribilius | mors, mihi autem vita». Es en ese espacio literario, convenientemente separado por el copista, donde convergen las voces del narrador y del autor.

### 3. Autobiografía y verosimilitud

«¿Piensas tú que las Amarilis, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Gala-teas, las Filidas y otras tales de que los libros, los romances, las tiendas de los barberos, los teatros de las comedias están llenos, fueron verdaderamente damas de carne y hueso?». Para justificarse ante el desengañado Sancho, don Quijote no sólo contradice al licenciado Pero Pérez, que tras *El Pastor de Fílida* de Luis Gálvez de Montalvo veía a un «muy discreto cortesano», sino al mismo Cervantes, que había desvelado a los lectores de su primera obra, *La Galatea*, que «muchos de los disfrazados pastores della lo eran sólo en el hábito»<sup>110</sup>. Pero lo cierto es que no siempre anduvieron estas pastoras, como mozas del partido, entre romances, teatros y bacías. La ficción bucólica pretendió esconder bajo sus nombres la identidad de nobles damas, reconocible para los que estaban en el secreto y luego insinuada apenas a otros lectores más ajenos al caso. La cosa fue así desde las mismas novelas sentimentales, que se presentaban, escribe Domingo Ynduráin, como «obras en clave tras la cual se esconden y exhiben damas y caballeros de la nobleza, que polemizan, encubren discreteos amorosos, presentan dudas y soluciones a casos sentimentales»<sup>111</sup>. Eso mismo se sigue del *Processo de cartas de amores*, donde Juan de Segura se presenta bajo el alias de *El Captivo* o del *Grimalte y Gradissa*, cuyo prólogo anuncia «un breve tractado compuesto por Johan de Flores, el qual por la siguiente obra mudó su nombre en Grimalte»<sup>112</sup>.

<sup>110</sup> Cf. *Don Quijote* I, 25 y I, 6 (*Don Quijote de la Mancha*, edición dir. por Francisco Rico, Barcelona: Instituto Cervantes/Crítica, 1998, pp. 285 y 86) y *La Galatea*, ed. Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas, Madrid: Alianza, 1998, pp. 18-19.

<sup>111</sup> «Introducción», en Ximénez de Urrea, *ob. cit.*, p. 20.

<sup>112</sup> *Breve tractado de Grimalte y Gradissa*, ed. Pamela Waley, London: Tamesis, 1971, p. 3. En torno al *Processo*, véase Domingo Ynduráin, «Sobre el *Processo de cartas de amores* (Venecia, 1553), de Juan de Segura», en *Philologia Hispaniensi in honorem Manuel Alvar*, III, Madrid: Gredos, 1986, p. 597.

La pretendida verdad de las historias amorosas terminó convergiendo en el recurso a la autobiografía y la escritura en primera persona; con ello, el *yo* se convertía en garante de lo narrado<sup>113</sup>. En especial, fue la literatura pastoril del Renacimiento la que más decididamente se inclinó, según Ramón Mayo Mayo, «por la opción de los relatos autobiográficos de ficción, basados en la semejanza entre la historia del personaje y la del autor»<sup>114</sup>. Esa tendencia a narrar la propia vida es la que hizo a Sannazaro identificarse en la *Arcadia* con Sincero, esto es, 'el que dice verdad'<sup>115</sup>. En la napolitana *Questión de amor*, se vuelven a repetir las declaraciones de historia verdaderamente sucedida:

La mayor parte de la obra es istoria verdadera. Compúsola un gentil hombre que se halló en todo (...). También muda y finge todos los nombres de los cavalleros y damas que en la obra se introduzen, y los títulos, ciudades y tierras, perlados y señores que en ella se nombran, por cierto respecto al tiempo en que se escribió necesario.<sup>116</sup>

Ni el mismo Garcilaso se vio libre de una temprana lectura biográfica de sus églogas, que pudo influir sobre Jorge de Montemayor a la hora de presentar *La Diana* como una suma de «historias de casos que verdaderamente han sucedido, aunque van disfrazados de nombres y estilo pastoril»<sup>117</sup>.

<sup>113</sup> Como ha subrayado Jesús Gómez, «una narración no tiene que ser necesariamente autobiográfica por el simple hecho de estar escrita en primera persona» («Los libros sentimentales de los siglos xv y xvi: sobre la cuestión del género», ed. cit., p. 524). Sobre la primera persona en la Edad Media y en el género sentimental, véase Leo Spitzer, «Note on the Poetic and the Empirical 'I' in Medieval Authors», *Traditio*, 4 (1946), pp. 414-422; Alonso Rey, «La primera persona narrativa en Diego de San Pedro», *Bulletin of Hispanic Studies*, 58 (1981), pp. 95-102; Esther Tórrago, «Convención retórica y ficción narrativa: el caso de *Cárcel de amor*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32 (1983), pp. 330-339; James Mandrell, «Author and Authority in *Cárcel de amor*: The Role of *El Auctor*», *Journal of Hispanic Philology*, 8 (1984), pp. 99-122; y María E. Lacarra, «Sobre la cuestión de la autobiografía en la ficción sentimental», en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. V. Beltrán, Barcelona: PPU, 1988, pp. 359-368.

<sup>114</sup> «La interpretación de las claves bucólicas en la poesía renacentista», *Epos*, 7 (1991), p. 331.

<sup>115</sup> «Io non mi sento giamai da alcun di voi nominare Sannazaro (quatunque cognome a' miei predecessori onorevole stato sia) che, ricordandomi da lei essere stato per adietro chiamato Sincero, non mi sia cagione di sospirare» (*Arcadia*, ed. Francesco Erspamer, Milano: Mursia, 1998, VIII, 27). La lectura de la *Arcadia* que primó en la Italia renacentista fue, según, Francesco Tateo, la de una «transposición de la vida artística y cortesana en el código pastoril» (Introducción, en Jacopo Sannazaro, *Arcadia*, Madrid: Cátedra, 1993, p. 33).

<sup>116</sup> Aún así, se reserva un espacio para el estatuto de ficción: «Bien es verdad que el autor por mejor servir el estilo de su invención, y acompañar y dar más gracia a la obra, mezcla a lo que fue algo de lo que no fue» (*Questión de amor*, ed. cit., 1995, pp. 42 y 43). Benedetto Croce descifró, pasados los siglos, buena parte del secreto, dando identidad a caballeros y damas y topónimos como Todomir, Valdeana, Noplesano o Circunda, que, al parecer, ocultaban tras el velo poético las ciudades de Toledo, Valencia, Nápoles y Zaragoza.

<sup>117</sup> *La Diana*, ed. cit., p. 8. Respecto a la historicidad de *La Diana*, Lope de Vega insistía en que «la Diana de Montemayor fue una dama natural de Valencia de Don Juan, junto a León» (*La*

Esa unión entre la pretendida existencia de una historia real, más o menos diluida, y el procedimiento autobiográfico terminaría trascendiendo la materia estrictamente sentimental o pastoril<sup>118</sup>.

En el *Libro de los amores de Viraldo y Florindo*, en torno al *yo* del autor o de los narradores, se acumulan dos lecturas alegóricas sucesivas. En primer lugar, la personalidad ficticia de Viraldo, Pinardo, Leandra y Vitora adopta una máscara pastoril, que oculta otra realidad literaria, la del *Libro de Florindo*, en el que los pastores cambian de nombres, personalidad y atributos, para ser Grisalte, Florindo, Leandra y Laurina. Detrás de esos apelativos literarios aparecería la pretendida historia real, donde Viraldo es «un cavallero mançebo, de noble sangre..., en el nonbre disfraçado»; Leandra, «una dama de muncha calidad»; Pinardo, también «un cavallero»; y Vitora, «otra dama». No sólo eso, en el epílogo, la ficción, pastoril o novelesca, termina insertándose en la realidad misma de la lectora, doña Beatriz de la Cuerda: «yo fui tan afiçionado a este cavallero, y lo soy, que deseo aya sienpre memoria de sus cosas, lo que creo será así yendo a poder de Vuestra Merced».

El objetivo que se perseguía con todo esto, además de recabar el interés del público, tan atento entonces como ahora a la narración de hechos reales, era el de alimentar la verosimilitud de la ficción<sup>119</sup>. La comedia humanística, los libros de pastores, la picaresca o, más tarde, la *novella* avanzan, en diversa medida, por el mismo camino que conduce desde la inverosimilitud de los libros de caballerías hacia historias consecuentes consigo mismas, ordenadas en el tiempo y creíbles para los lectores. Para ello, el autor del *Libro* atribuyó al sueño el episodio más inverosímil; insertó la historia, incluso la pastoril, en un mundo real, con criados, clérigos y obligaciones sociales y económicas; e hizo que sus personajes de ficción participaran en sucesos tan históricos como la jornada imperial en Túnez. Al mismo tiempo, la voz del autor se levanta repetidamente para protestar de la verdad de lo narrado y ofrecerse como inequívoco testigo: «según e sabido, fue desta manera», «un cavallero amigo mío», «huelgo de ver cosas semejantes quando son verdaderas», «Ay en ellos cosas de notar,

*Dorotea*, ed. José Manuel Blecua, Madrid: Gredos, 1996, p. 170), y Manuel de Faria e Sousa recordaba, en su comentario a *Os Lusíadas*, que Felipe III llegó a conocer a la Diana real, llamada Ana (Madrid: Juan Sánchez, 1639, II, col. 434). Sobre el influjo del autobiografismo garcilasiano en Montemayor, véase la «Introducción» de Juan Montero, p. XXXIX.

<sup>118</sup> Cf. Francisco Rico, «Introducción», en *Lazarillo de Tormes*, Madrid: Cátedra, 1994, pp. 45-77.

<sup>119</sup> Amadeu Solé-Lerís da cuenta del éxito de los modelos literarios autobiográficos —the claim to be writing veiled autobiography is almost certainly more formal than genuine— y del gusto de los lectores por ellos: «Spanish authors constantly claiming to be writing about events 'that have truly happened', ob. cit., p. 23). Para la licitud de la ficción y su conflicto con la historia, véase B. W. Ife, *Lectura y Ficción en el Siglo de oro. Las razones de la picaresca*, Barcelona: Crítica, 1991 y Juan Montero, ob. cit., pp. XXXVI-XXXVII, en especial, nota 6.



porque son al pie de la letra como pasan o «los unos y los otros se escriben sobre lo que cada día se pasa».

No se trataba de nada nuevo. Sannazaro mismo se adentró en las selvas arcádicas, Garcilaso llegó a contemplar nada menos que la transformación de Dafne en laurel —en verdes hojas *vi* que se tornaban— y, a su estela, Arias Montano, hacia 1552, ofreció su voz poética como testimonio del *Cantar de los cantares de Salomón*: «*vi* debajo una sombra una pastora»<sup>120</sup>. La integración de un *yo*, que se supone real, en el mundo propio de la ficción viene a ser garantía de verdad por vía de la evidencia personal; por ello, el autor del *Libro de los amores de Viraldo y Florindo* no duda en fingir que el mismo libro que sus lectores leen puede estar en manos de una de sus protagonistas:

Ciertas cosas me dixiste otra vez que te hablé que tenías escritas en este negocio. Holgaría de verlas, y aun no se perderá nada en dexármelas, si las hiziste para que lleguen a noticia de la causa dello, porque yo creo que se podrá dar orden que Frangina las resciba; y de aí no ay que dudar sino que vernán a manos de mi señora Laurina.

El *Libro* avanza así por el camino de la ficción literaria. Pero aún quedaba un largo trecho para llegar a la venta de Juan Palomeque el Zurdo, donde lectores reales y ficticios pasan simultáneamente sus ojos sobre las páginas del *Curioso impertinente*, o a la imprenta de Barcelona, donde don Quijote ve salir de las prensas los pliegos de una versión espuria de su propia historia.

#### 4. Espacio y tiempo narrativos

La distinta concepción del tiempo y el espacio en la narración de los amores de Viraldo y Florindo es sólo consecuencia de la diversidad de estilos que el autor pretendió para su obra. Por ello, la primera parte, los *Coloquios pastoriles*, tiene lugar en un ámbito vagamente definido y en un tiempo que pudiera parecer inmóvil. El desarrollo de los tres primeros coloquios, cuyo protagonismo comparten Pinardo y Viraldo, transcurre en el plazo de pocos días y en un improbable «valle de las Musas». Los pastores, obsesivamente ocupados en su razonar amoroso, se dejan llevar por el cíclico sucederse de los días, que marcan la noche o la hora de la siesta. Ese discurso se dilata y mira hacia el pasado, como causa del estado actual de los amantes. En el coloquio primero, Viraldo cuenta su encuentro

<sup>120</sup> Paráfrasis del *Cantar de cantares* en modo pastoril, ed. cit., v. 8.

con Leandra en el cortijo de Florina de Gaz; en lo que allí sucedió, parece hallar el principio de su actual desesperación. También los siguientes coloquios miran hacia el pasado, pues dan ocasión a que Pinardo contemple las inscripciones en verso que su amigo ha grabado en los árboles y la cueva en la que vive como en un simbólico templo de amor.

El cuarto coloquio se inicia con una precisa irrupción de lo real: al cabo de «quinze días», Pinardo baja con sus mulas a la aldea para comprar provisiones. De hecho, a lo largo de los *Coloquios*, es la ausencia o presencia de Pinardo en el valle de las Musas, la que rige el avanzar del tiempo narrativo. El pastor encuentra a Leandra ya cerca de la aldea, junto a un arroyo; y lo cierto es que el cambio de espacio conlleva también un cambio de perspectiva: ahora sabremos que es lo que piensa Leandra, transformada de objeto en sujeto sentimental. A partir de aquí, los ciclos se hacen mayores. Viraldo, enterado del encuentro, camina, durante «muchos días», por ásperas y solitarias montañas, y allí escuchamos su desesperado soliloquio, donde, mirando hacia un futuro imposible, anuncia su muerte y describe la que ha de ser su tumba; en ausencia de Pinardo, que «avía pasado los montes a tener invernada con sus ovejas en tierra más caliente», sólo los ruegos de Leandra le harán volver al valle de las Musas. Aquí el tiempo se detiene, para que contemplemos a Viraldo llorando sobre la sepultura de una Leandra repentinamente muerta. La aparición de Pinardo en escena viene a cerrar el ciclo temporal:

Pues ya la nieve de la montaña va aflojando de la furia que con los fríos desta tan larga invernada a tenido, y ya que el sol del mes de março hace parecer frores por estos setos, y ya que los ruiñeñores comiençan a regozijar sus amores con cantilenas suaves, justo es tomar el camino y pasar desotra parte de los montes con mis ovejas a tener el verano en el valle de las Fuentes, donde el año pasado tanto me regozijé no sólo con la frescura de la tierra, sino con gozar de la conversaçión de Viraldo, pastor vaquero, y de sus amores, tan parezçidos en desgraçia a los míos.

Ahora que sabemos que la acción de los coloquios empezó un año antes y que se ha iniciado un nuevo ciclo primaveral, Pinardo se dirige al vecino valle de las Fuentes, paisaje ahora de la tumba de Leandra. Frente a la sensación de intemporalidad que indican los ciclos, la presencia de la muerte, el inevitable y pastoril *Et in Arcadia ego*, conecta el mundo arcádico con un tiempo histórico, en el que los amantes, además de amar o desamar, mueren. Los propios pastores han alterado el orden cíclico de su tiempo y espacio para conmemorar con Viraldo el recuerdo de Leandra; y así, la mesta anual no tendrá ya lugar en la fuente del Pino, sino en la de los Fresnos, que está junto a la tumba de la pastora. Viraldo, cuyo tiempo amoroso no es ya el presente, vuelve a mirar hacia un pasado inmediato

que desconoce su amigo y narra la premonitoria alteración con que la naturaleza anunció la muerte de Leandro y, a la espera de su propia muerte, da cuenta de las órdenes que ha dispuesto para consagrar la tumba de su amada y la memoria de sus amores.

A todo esto, la Naturaleza no permanece ajena. Más allá de convertirse en un marco pasivo, unas veces adopta la orografía alegórica de montañas, breñales o selvas; otras, con la intervención del artificio humano, da ocasión a simbologías más complejas, como las que Viraldo traza en su cueva y en la tumba de Leandro. La vida propia que la Naturaleza adquiere como efecto del amor le permite ser interlocutora del pastor («Y vosotros, hondísimos ríos, clarificadas fuentes, altos peñascos, doleos, doleos de la desventura de vuestro pastor!...»), deleitarse con su presencia («los prados, en tiempo que suelen estar marchitos, an reverdecido en ver que los paseas; las fuentes no parecen sino que se ríen en tu presencia...»), avisarle de su desgracia con malos augurios («mis vacas, que siempre avían estado debaxo de aquellos rrobres, las cabeças baxas, y, ¡lleve el diablo!, ninguna dellas que moverse quiso ni levantar los ojos de la tierra más de para dar mugidos tan tristes como quando alguna dellas a perdido alguno de sus novillejos»<sup>121</sup>) o hacer piedad de su crueldad para devorar un cuerpo insepulto:

Deste desventurado cuerpo no cures ni hagas caso porque, si en los pastores faltare piedad para le enterrar, bien creo que en las fieras no faltara crueldad para consumille y despedaçalle.

Pero no todo son fieras, calandrias o ruseñores. Esa naturaleza de abolengo literario comparte espacio con otra más real, de majadas, ovejas y aun bestias de carga. Los mismos pastores, tan abstraídos en sus casos de amor, se saben insertos en un orden social en el que «aldeanos ricos», «mayorales» o «señores de ganados» se distinguen y aun compiten con los simples «vaqueros», «pastores» y «gañanes». Esta Arcadia, como otras muchas en la pastoral española<sup>122</sup>, no encuentra incoherente unir el amor y la economía social, o que sus pastores, mezclando un tiempo real y otro mítico, invoquen a los Hados y a la Fortuna y, al mismo tiempo, dicten

<sup>121</sup> A esas señales se añaden, en el sexto coloquio, árboles que se marchitan y hojas que hacen un ruido «triste y espantoso»; «nubes denegridas» que oscurecen el valle; «animales que pasean estas montañas» juntándose en manada; «remolinos y ventisca»; o «una niebla que entristecía esta redonda».

<sup>122</sup> Consolación Baranda, al estudiar la condición del Filínides de Feliciano de Silva como pastor a sueldo, apunta: «Esta irrupción de lo monetario no se da en los libros de pastores y está en contradicción con las posteriores descripciones de la naturaleza... El dinero no tiene cabida en el auténtico mundo pastoril» (art. cit., p. 368). Pero, lo cierto, es que no sólo en Silva, también en Virgilio, Montemayor o Cervantes se encuentra esa presencia, aparentemente contradictoria, de lo real.

testamento, con mandas de misas para los curas de la aldea<sup>123</sup>. Ese sutil realismo, que, desde Virgilio, venía contribuyendo a dar verosimilitud a la bucólica, se intensifica en los *Coloquios pastoriles* a la luz de las correspondencias que el autor estableció entre las dos partes de su obra.

En el *Libro de los amores de Laurina con Florindo*, el autor manifiesta una patente voluntad de transmitir al lector contemporáneo la conciencia de un tiempo y un espacio próximos y reales, que comparte con los protagonistas. De ahí la insistencia en dar detalles precisos sobre ubicación de los lugares donde la acción sucede o referencias históricas que sirvan para determinar la cronología de los hechos literarios<sup>124</sup>. De la acción, sabemos que sucede entre España, Italia y el norte de África, que gobierna entonces «Carolo Enperador» y que el protagonista participa en la acción imperial de Túnez. Florindo es un cortesano de su tiempo y, aunque el grueso de la acción sentimental tiene lugar en la ciudad de Morena, sus obligaciones de noble o su acaecer amoroso le llevan lejos de allí: en el capítulo V, le vemos en una armada que desembarca en «Villaviçiosa», a «treinta leguas de Morena»; en el VI, acude a una aldea en la que Laurina y su familia se retiran durante trece meses para huir, posiblemente, de la peste; en el VIII, parte hacia «la corte del Enperador, que entonces residía en la villa de Pedernina, que es en medio de las Españas»; luego embarca hacia Italia para participar en la campaña de Túnez y, haciendo escala en Italia, vuelve a España por el puerto de «Çiana, que está sesenta leguas de Morena». Sin embargo, tras algún tiempo en la ciudad y despechado de amores, decide marcharse extrañamente al mismo valle de las Musas donde suceden los *Coloquios pastoriles* y ya sólo saldrá de allí en el capítulo XI, para, tras «la muerte de un grand señor», visitar al sucesor, «un cavallero a quien Florindo tuviese muncha obligación de servir».

A pesar de esa movilidad, el tiempo narrativo sólo se detiene en las ciudades. Es éste el mundo urbano de la *Celestina*, la *Penitencia* de Urrea o el *Proceso* de Segura, el que entonces correspondía a personajes de condición noble. Se puede percibir el movimiento de unas casas a otras, el ir y venir de criados, la vida de las familias, en el concepto más amplio del Siglo de Oro, y las relaciones personales entre los nobles: Laurina

<sup>123</sup> También Encina había puesto a Cupido y a la ninfa Febea en la cristiana vida del ermitaño Cristino y, más tarde, como ha subrayado Juan Bautista Avalle-Arce, Cervantes hará aparecer a curas y médicos en el mundo perfecto y paganizante de los pastores. También Américo Castro había observado en la pastoral «un mundo marmóreo y lunar, en donde no rigen tiempo ni espacio armonizados con la conciencia del individuo. Cervantes cultivó esas regiones estériles y difundió en ellas las nociones de experiencia inmediata, presentes ya en los relatos picarescos» (*Hacia Cervantes*, Madrid: Taurus, 1960, p. 257-258).

<sup>124</sup> Para una posible identificación de los lugares citados en el *Libro*, véase el apartado «Autoría y composición» de este mismo estudio introductorio.

duerme algunas noches, «por causa muy legítima», en casa del noble Turcarino; sus deudos la envían a «una aldea donde una parienta de Laurina era señora», y allí también acuden su amiga y «parienta muy cercana» Francina o una prima de Florindo; otra hermana de éste parece tener familiaridad con Laurina; por su parte, Florindo acoge a amigos y criados o se aloja en la casa de un gran señor de Morena, donde recibe la visita de Turcarino. A ese bullicio corresponde un tiempo que avanza desde la niñez a la juventud de los protagonistas y en el que menudea una precisa información del suceder de años, meses, días y aun horas. El eje inequívoco sobre el que gira cronológicamente la acción y la madurez sentimental del protagonista es la fecha de 1535, que conocemos por la jornada de Túnez y que el autor quiso subrayar con precisión matemática: «un miércoles primero día de octubre», el día en que Florindo desembarca de su aventura africana<sup>125</sup>. Esa aguda conciencia del tiempo parece remansarse en tres momentos. El primero de ellos es el interludio pastoril que Laurina y sus amigas organizan en su retiro rural; el segundo, el sueño del capítulo X, donde la acción deja lugar a la descripción de un espacio alegórico; el tercero y último es su retiro definitivo en «un valle donde se leen en aquella provincia las Artes Liberales, esperando gastar ahí su vida en contemplanones y leturas sabrosas para sus males», el ya conocido valle de las Musas.

El *Libro en que se quentan los amores de Viraldo y Florindo* parece confrontar dos concepciones distintas del tiempo y el espacio. Una en la que predomina la atemporalidad y la esencialidad arquetípica del paisaje; otra mutable, histórica, inserta en una historia y una geografía definidas, donde los personajes atienden a sus obligaciones sociales o militares, donde incluso cabe el amar para luego desamar. En realidad, se trata de un mismo tiempo histórico, convertido en mito por la bucólica, y de un espacio que se adivina proyección metafórica de la civilización urbana<sup>126</sup>. Ahora sabemos que las fingidas trashumancias de Pinardo son los viajes a Morena que Florindo hace en los últimos capítulos de su historia. El autor no quiere dejar margen al error, y deja a Florindo en compañía de Grisalte, encerrado en el valle de las Musas. El calvario amoroso que ambos comparten, ya definitivamente y sin solución, convierte el *locus amoenus* en *lacrimarum valle*, en el «valle de lágrimas» que Viraldo describe en el coloquio quinto. Lo perfiló Erwin Panofsky:

<sup>125</sup> Siguiendo la cronología interna, podría conjeturarse que la acción de la obra se inicia en 1529 y finaliza en 1539 o a principios de 1540. El hecho de que el manuscrito esté fechado en 1541 sólo viene a subrayar la voluntad de proximidad a unos hechos que el autor pretende históricos, desde el mismo «Prólogo y argumento» que abre el *Libro*.

<sup>126</sup> Cf. Francesco Tateo, *ob. cit.*, p. 37. Sobre la correspondencia entre ambos espacios, véase John T. Cull, «The curious reciprocity of Country and City in some Spanish Pastoral Novels», *Crítica Hispánica*, 9 (1987), pp. 159-174.

La *Arcadia* de Sannazaro es, como la de Virgilio, un reino utópico. Pero además es un reino irremediabilmente perdido y contemplado a través de un velo de rememoradora melancolía. Como ha escrito un erudito italiano: «La musa vera del Sannazzaro è la malinconia».<sup>127</sup>

Y es cierto. El desconsuelo final que cruza desde las selvas arcádicas a la ciudad de Nápoles es el mismo que habita en este fingido valle. El de las Musas es el reino de la desolación, un espacio próximo y voluntariamente elegido<sup>128</sup>, pero también una prisión, un mundo cerrado y de espaldas a la realidad, como la torre penitencial en que Urrea encierra a los amantes de su *Penitencia de amor*. Desde la perspectiva de lo simbólico, no hay tanta distancia entre este valle sin salida y la isla desde la que escribe el autor su «Carta para un cavallero hermano de la señora a quien se dirige la obra». Tras la renuncia al mundo que comparten Viraldo y Florindo y su ensimismamiento en el «exercício de las letras», en el mundo ficticio de los libros, late el reconocimiento del fracaso y la imposibilidad de vivir una vida real<sup>129</sup>. Al valle de las Musas, como a una nave de locos, se acogen los dos nuevos mártires de amor, y el tiempo, cíclico o histórico, se detiene.

## 5. Los personajes

Tras los disfraces, sean de capa o zamarra, de los que surte el género, la antroponimia literaria dota a los personajes de una segunda piel; más necesaria, cuando, como éstos, viven una doble vida como pastores y como caballeros. Así, Viraldo se llama Grisalte en la corte, Vitora se apunta en Laurina, Pinardo es el mismo Florindo que viaja a Túnez y sólo Leandra mantiene su nombre en «diverso estilo»<sup>130</sup>. Esa duplicidad esconde también

<sup>127</sup> *El significado de las artes visuales*, Madrid: Alianza, 1998, p. 330.

<sup>128</sup> El autor interno también parece compartir ese espacio narrativo y llega a identificar, como otros autores pastoriles, el territorio arcádico con la propia patria: «como Vuestra Merced se sirva de ver otras cosas de las desta nuestra tierra, mándeme avisar, que yo terné cuidado de pedir a los escritores que las escriben traslado de algunas». Sobre la ubicación de la Arcadia en la patria chica, véase Begoña Souvieron López, *La mujer en la ficción arcádica: aproximación a la novela pastoril española*, Barcelona: Vervuert/Iberoamericana, 1997, p. 192.

<sup>129</sup> Otros pastores, como el Selvaggio de la décima égloga de la *Arcadia*, instruido en un viaje a Nápoles, encuentra refugio en el conocimiento.

<sup>130</sup> A Florindo se le dota de apellido, aunque éste, «del Monte», más que un criptónimo, parece una alusión a su recientemente perdida condición de pastor. La más que probable lectura que el autor del *Libro* hizo de la *Questión de amor* permite conjeturar la influencia de nombres como el Guinardo de la égloga representada en la *Questión* sobre el de Pinardo. Hay también que subrayar la coincidencia en el nombre del protagonista con el *Libro agora nuevamente ballado del noble y muy esforçado cavallero don Florindo, hijo del duque Floriseo*, publicado por Fernando Basurto en 1526, y reimpreso de nuevo en 1530, fechas próximas a nuestro *Florindo*.

un juego de comportamientos paralelos que une el destino sentimental de los amantes masculinos frente a la actitud de sus damas o pastoras. En concreto, Viraldo o Florindo, en cualquiera de sus advocaciones, responden a la patología común de los buenos amadores cortesés, sentimentales o petrarquistas: son constantes, pero se desesperan; saben sufrir, pero lloran.

Ambos comparten riquezas, pastoriles y parte del *otium* bucólico en Viraldo e insertas las de Florindo en el *negotium* de la realidad, que se traslucen en vida ociosa, viajes, nobleza o en su presencia cortesana junto al Emperador. Ambos siguen vidas paralelas, como las de Salicio y Nemoroso o Sireno y Silvano<sup>131</sup>, y parecen igualmente inclinados a las letras. Si el primero, en oficio propio de pastor enamorado, graba poemas en árboles y cortezas; el otro recuerda villancicos, responde a cuestiones en verso o escribe misivas amorosas; y, sobre todo, los dos coinciden en dedicarse en su retiro al «exercício de las letras en un valle donde se leen en aquella provincia las Artes Liberales, esperando gastar así su vida en contemplançiones y leturas sabrosas para sus males». La voluntad ascética y penitencial se une así a la inclinación libresca, propia, según los tratados de la época, de los hombres melancólicos, para confirmar la máxima aristotélica sobre la soledad del hombre y sus consecuencias: «Homo solitarius est aut Deus aut bestia»<sup>132</sup>. En estos dos caballeros, ocupados, como perfectos adolescentes, en amar<sup>133</sup>, se encarecen las virtudes del sacrificio sentimental. Viraldo desespera y duda, enloquece de amor, tiembla ante su amada y, sobre todo, llora. El rasgo más destacado en la personalidad de Florindo es el silencio; silencio para sufrir sin queja y para guardar el secreto de sus amores. Ya en su infancia, «pasava sus congoxas con otra disimulación y cordura que de tan poca edad se esperaba», así que ni siquiera cuando Rogelo le descubre el amor de Laurina cede a su condición de «honbre muy recatado en el secreto que de aquello se devía tener». Sólo en el sueño del capítulo X se escucha a Florindo quejarse amargamente ante su amada, pero entonces, no lo olvidemos, está dormido y sin que su voluntad o su razón puedan poner tasa a los desmanes verbales. Por el contrario, a lo largo de la historia, don Crispán, Patricio o Turcarino le instan una y otra vez a que descubra su pasión, pero a todos sabe responder «con tan buena disimulación» y «con razones muy aparentes». La solución a sus desesperaciones será también el silencio, «pareziéndole que con callar cunplía con todos: con Laurina, por ser ya otra cosa que hasta allí; con Grisalte, por no congoxalle más de lo que él se estava con sus

<sup>131</sup> Esta hermandad, que hace a los pastores copia y trasunto mutuo, responde al concepto clásico de amistad que recoge Cicerón: «Verum enim amicum qui intuetur, tamquam exemplar aliquod intuetur sui» (*Laelius de amicitia* VII, 23).

<sup>132</sup> *Política*, I, 12.

<sup>133</sup> Tanto Florindo, como el hermano de Laurina o Turcarino son calificados de «mançebos».

trabajos; consigo, por no renovar con palabras llagas tan viejas y tan sin esperanza de ser curadas». Tan es así, que, al final de la obra, es él quien impone a Grisalte y al autor mismo silencio sobre sus amores:

...todo fue a un tiempo por no pasar adelante en aquella materia, lo que, conoziendo por Grisalte, de ahí adelante no le habló en ello. Y el autor hizo lo mismo, pareziéndole que le servía con callar; y, así, no pasó de aquí hasta saber si la voluntad de Florindo era que lo hiziese.

Sus reacciones ante el amor son también paralelas: la demencia y la enfermedad. A Viraldo, como al Albanio de la segunda égloga garcilasiana, los desacuerdos le llevan a la locura<sup>134</sup>. Su conversación, a veces incomprensible para Pinardo, se presenta como primer signo del trastorno:

¡Ay, que no, que mi Leandra no puede hazer mal! No es ella la que lo haze, bien que de Leandra viene; pero Leandra no lo quiere. ¡Ay, Leandra, mi gozo! ¡Ay, Leandra, mi tristeza! ¡Ay, Leandra, mi alegría! ¡Ay, Leandra, toda la causa de mis trabajos! ¡Vete con Dios, Leandra! ¡No te partas de mí, mi Leandra! Leandra, ¿para qué me persigues?

Dominado por la voluntad de dejarse morir, se separa del mundo y adopta para sí la iconografía simbólica y la hosquedad del salvaje. Por su parte, los estragos que el amor hace en Florindo adoptan la forma de la enfermedad<sup>135</sup>. Durante una obligada ausencia de Morena, se dice que «vino a enfermar el cuerpo de una rezia enfermedad», y aunque, como Leriano en la *Cárcel de amor*, recibe mejoría con una carta de Laurina, a su vuelta a la ciudad, es «puesto en cura de buenos médicos. Estas mediçinas aprovechavan poco, porque la cura del cuerpo hazía poco efecto en la enfermedad del deseo». Sólo le sanará la visión de Laurina. Tras ser rechazado, sigue refiriéndose a sus amores como «mis enfermedades», reconoce que «aborreçía bivar» y se presenta ante Espinela como «un honbre que es ya muerto». Los remedios que pone para su mal son los mismos que médicos y poetas repitieron desde Ovidio hasta Arnau Vilanova o el físico imperial Francisco López de Villalobos:

<sup>134</sup> Sobre la locura de amor y la pastoral, véase Françoise Vigier, «La folie amoureuse dans le roman pastoral espagnol (2<sup>e</sup> moitié du xvi<sup>e</sup> siècle)», en *Visages de la folie (1500-1650)*, Paris: Publications de la Sorbonne, 1981, pp. 122-129.

<sup>135</sup> Sobre el amor hereos, la enfermedad amorosa, véase John L. Lowes, «The Loveres Maladye of Hereos», *Modern Philology*, 11 (1913-1914), pp. 491-546; Danielle Jacquart y Claude Thomasset, *Sexualité et savoir médical au Moyen Âge*, Paris: Presses Universitaires de France, 1985; Massimo Ciavolella, *La malattia d'amore dall'Antichità al Medioevo*, Roma: Bulzoni, 1976; John T. Cull, *Love melancholy in the Spanish pastoral novel*, Ann Arbor: University Microfilms International, 1987; y Bienvenido Morros, «La difusión de un diagnóstico de amor desde la antigüedad a la época moderna», *Boletín de la Real Academia Española*, 79 (1999), pp. 93-150.

se desbarracó de negócios y partió de Morena para aquel valle, donde por sus jornadas llegó; y aí, con muncha diligencia, començó a ocupar el tiempo en el exercício de las letras, procurando no estar jamás ocioso, porque los pensamientos de aquella voluntad no le sacasen, tenplando la pena que dellos venía con el cuidado de la ciencia.

De nada debió servirle, porque, tras todo ello, no pretende sino «no pensar y hazer un ábito en mí con que viniese a parar en ser como un bruto». Sentimentalmente, Florindo y Viraldo, perfectos conocedores de las reglas del juego amatorio, actúan como autómatas; nada les diferencia de otros enamorados literarios. La firmeza en los afectos, la intención de afrontar con voluntad de mártir cualquier prueba y las reacciones patológicas ante el amor se siguieron repitiendo desde el Ardanlier de Rodríguez del Padrón hasta el suicidio del falso pastor Grisóstomo. Todos compartían, además, la aspiración a perdurar en la memoria de los hombres, y por eso escriben, como Florindo, «algunas cosas en el caso de sus amores». Es la misma intención de Viraldo al grabar sus versos en una «corteza de laurel», la que hace patente su amigo en el último parlamento de la obra, donde declara que ésta ha de servir «para dar enxemplo a otros en lo que deven hazer, si después de algund bien de amores començaren a caer en desgracia, como yo e estado tantos años hasta traerme a este sepulcro de pesares».

La condición ejemplar de los personajes masculinos tiene enfrente a dos mujeres más diligentes, aunque también más problemáticas. Ambas pertenecen a la nobleza —una es «dama de muncha calidad» y otra descende «de noble sangre»— y parecen preocupadas sobre todo, como Laureola en la *Cárcel de amor*, por su fama y honra. Ese prestar simultánea atención a la concreta circunstancia de los personajes y al análisis de los efectos que la pasión amorosa provoca en ellos es una de las peculiaridades del *Libro*, que, en contra de lo apuntado por Renato Poggioli sobre el ámbito arcádico, presenta un mundo en el que el amor es una fuerza, pero no la única, y en el que las responsabilidades sociales determinan el comportamiento de los protagonistas<sup>136</sup>. Tanto Leandra en el valle de las Musas, como Laurina en Morena, esgrimen su honestidad y su fama, dos razones más sociales que personales, para frenar los impulsos eróticos de sus amantes<sup>137</sup>. Pero esa preocupación y la cordura con que se les adorna, no

<sup>136</sup> Cf. *The Oaten Flute: Essay on Pastoral Poetry and the Pastoral Idea*, Cambridge: Harvard University Press, 1975, p. 1-8.

<sup>137</sup> Lo mismo habían hecho Laureola en la *Cárcel de San Pedro* o la pastora Benita en la *Questión de amor*, que rechaza el amor de Torino con los mismos argumentos: «A mí no me plaze tu mal, por mi vida, ¡ así como dizes, según se t'antoja, ¡ tu pena y servicio en todo m'enoja, ¡ pues déxate dello y tenerm'as servida. ¡ A esto que digo razón me combida ¡ y mi honestidad que da inconvenientes ¡ que nunca yo mire el mal que tú sientes, ¡ porque aun que más sea m'istado l'olvida» (ed. cit., p. 114).

les impide hacer virtud del desparpajo. Viraldo no duda en elogiar «aquella gracia y desbultura que de su natural ella tiene, que parece fue toda la que ella quiso tomar»; ella misma defiende con sólidos argumentos su actitud ante los reproches de Pinardo o bromea en el epílogo con «echar por unas ventanas» a su amante. En el *Libro de los amores de Florindo*, es Laurina la que toma la iniciativa y abre una vía al encuentro con su amado valiéndose de sus criados Rogelo y Germana, la que pide no «salvas de palabras, sino obras», planea los encuentros, recibe «en sus faldas» a Florindo o la que corta por lo sano sus éxtasis, para atender pragmáticamente a lo concreto: «Y en esto se pasara la noche, si Laurina no le metiera en otras pláticas que de cosas pasadas avía que dezir y en dar orden en lo de adelante».

Como Melibea en la *Celestina* y como otras damas en este mundo de amores difíciles, Laurina hace alarde de cautela y astucia, de despego y hasta de egoísmo, pero también de sensatez, de atrevimiento y de eficacia. Nada comparable a la *domna* del amor cortés, aunque comparta con ella su literaria crueza y la ausencia de lágrimas, tan abundantes en los amantes masculinos, ya sean cortesos o petrarquistas. Pero Laurina es más real y, desde muy pronto, manifiesta un carácter frío. Cuando Florindo parte hacia la armada contra los turcos, «Laurina no mostro desta ida pesar»; más tarde, recibe en secreto a Patricio, otro caballero amigo de su hermana, y canta para él «un cantar en arávig», en presencia de un Florindo que vigila el encuentro nocturno. Aún más, Laurina da a su amante promesa de matrimonio, tenida entonces como sacramentalmente válida, para después olvidarse de ella e incumplirla; y no por falta de ganas en el joven, que hace un último intento por mediación de un prelado principal de la ciudad, al que la dama responde «que nunca su propósito fue querer bien a Florindo y que lo que en tiempo pasado hizo fue con poco saber de la niñez, sin que dello tuviese ya acuerdo más de para culparse ya de avello hecho. Y con esto se apartó dél mostrando averse injuriado de lo que se le dixo». ¿Por qué no se casa Laurina? Literariamente, la respuesta es obvia: por efecto de la *Celestina*<sup>138</sup>. Desde los planteamientos de la propia historia, habría que decir que sus deudos la tienen destinada a otros fines sociales y que, por otro lado, la propia Laurina, sin más, se cansa de los fervores de Florindo y se desenamora. Al final, no siente escrúpulo alguno en desdeñarlo, para casar con su rival Turcarino, «con mucho regozijo de los deudos de todas partes». La autodeterminación personal de Laurina y Leandra, que adelanta la de Gelasia, Marcela y aun la de Dorotea, permite cambios en el acontecer sentimental,

<sup>138</sup> Ese influjo también alcanza a la *Penitencia de amor* de Urrea, en la que ni Darino ni Finoya parecen tener en cuenta el matrimonio.

dota a la acción de dinamismo y ofrece un contrapunto a la continuidad inalterable de los personajes masculinos<sup>139</sup>.

El paralelismo entre las dos partes del *Libro* continúa en los personajes de Florina de Gaz, la única pastora con apellido, y Francina, amigas respectivamente de Leandra y Laurina, intercesoras a favor de sus amantes, y a veces cauce para los encuentros o el intercambio de misivas. Otros nobles, que en los *Coloquios* quedan en anónimos pastores o ganaderos, intervienen en los amores de Laurina y Florindo. Todos, como los mismos protagonistas, coinciden, a pesar de su juventud, en vivir ajenos a padres y madres, que sólo aparecen en la obra bajo la genérica denominación de «padre» o «deudos». Así encontramos a Turcarino, el antagonista sentimental de Florindo, temprano enamorado de Laurina, que «tomava por remedio de su deseo acechalla por entre una puerta al tiempo que se desnudava para se acostar» y que terminará casando con ella; a don Crispán, cortesano del Emperador y consuelo de Florindo en su jornada africana; a Espinela, «donzella muy hermosa», en la que Florindo encuentra «el aire del rostro de Laurina»; o Patricio, «cavallero español de la corte romana», que festeja a Casandra, hermana mayor de Laurina y declarada enemiga de Florindo<sup>140</sup>. Bajo seudónimo aparece «El Próspero», caballero a quien Florindo hace depositario de la historia de sus amores, y ya sólo, al final, cuando el protagonista se retire al valle de las Musas, entrará en acción Grisalte, nombre caballeresco de Viraldo.

El papel fundamental de los criados es el de terceros, que median, aconsejan e intervienen en los amores de los personajes nobles. La influencia de los Pármeneo, Sempronio o Tristán de la *Tragicomedia* es evidente, pero, al tiempo, se percibe un retroceso, una atenuación del conflicto entre clases que dibujó Fernando de Rojas<sup>141</sup>. No puede asegurarse que el autor del *Libro* leyera a Pedro Manuel Ximénez de Urrea, pero en sus criados, como en los de la *Penitencia de amor*, se percibe simultáneamente la deuda celestinesca y la voluntad nobiliaria de atajar el daño. Para empezar, las clases bajas nunca aparecen solas ante el lector, carecen de independencia narrativa,

<sup>139</sup> Cf. Begoña Souviron López, *ob. cit.*, p. 114. Francisco López Estrada ya había señalado la ausencia de personajes femeninos en los diálogos pastoriles, subrayando como un «gran acierto de Jorge de Montemayor» dotar a la pastora de «una mayor participación femenina» («El diálogo pastoril en los Siglos de Oro», art. cit., p. 353).

<sup>140</sup> Con menos trascendencia en la trama, se menciona a un hermano de Laurina, que sirve al emperador en Alemania; a Germana, hermana de Florindo; a una prima suya; y a parientes y caballeros sin nombre que rodean a los protagonistas.

<sup>141</sup> Como ha explicado Domingo Ynduráin: «La *Celestina* ha enfrentado la convención cortesana con la realidad; de esa manera, degrada el idealismo al poner en claro los verdaderos móviles que impulsan a enamorados y servidores, y romper así la supuesta coherencia entre palabra y obra, entre mundo aristocrático y funcionamiento social» («Sobre el *Proceso de cartas de amores*», art. cit., p. 593).

pues sólo a los nobles se les concede protagonismo. El primer sirviente que interviene como mediador en los amores es Rogelo, «honbre bien entendido y gracioso», que desvela a Florindo el fervor de Laurina, por lo que recibe algunos regalos del caballero. Aún así, Laurina desconfía de él lo suficiente como para pedir a su nuevo amante que se vean «sin que Rogelo lo sepa»; y, en efecto, poco después se nos dice que Rogelo «no andava de tan buena tinta como solía». También contribuye a los primeros encuentros una doncella de la casa, Germana, criada con Laurina y a la cual Florindo abraza ovidianamente en el primer encuentro con su amada:

...para siguridad de los peligros que acá dentro me pueden acaeçer, quiero tomar de ti esta prenda de abraçarte para que, asegurado en ella, quedes en obligación de avérmela dado y yo satisfecho en alguna manera de llegar con mis braços a persona que tanto mi señora quiere.

Tras el matrimonio de Germana, Francina y Fidelo le suceden en la tercera. Fidelo, en cuyo nombre se advierte una intención caracterizadora, actúa como una suerte de secretario de familia noble: tiene cierta independencia, aposentos propios, goza de privilegios, se le describe culto y con trato suficiente como para dirigirse a sus dueños y ofrecerles su consejo. Al final, es el único lazo entre Laurina y Florindo, que llega a tratarlo de «hermano». Es Fidelo un criado casi feudal, rezagado en una época que se rige por el individualismo y un ejemplo más del ardor con que la nobleza culta defendió literariamente su propia existencia de los embates de un mundo que, como había reflejado la *Celestina*, ya no era el antiguo.

## 6. Motivos y teorías de amor

Varios motivos amorosos se cruzan entre las dos historias. El principal y más recurrente, que pasó inalterable desde el cancionero al petrarquismo, es el de la señal de la figura de la amada en las entrañas del amante. En el *Libro*, aparece unas veces con sabor marcadamente pastoril: «Y como halló tan buen aparejo, nunca hierro, por caliente que fuese, así dexó señalada en mis reses mi señal como la de su figura quedó en lo más secreto de mis entrañas»; y otras, bajo las formas propias de la poesía de cancionero: «Sonbra de mi propia vida, | retrato del natural, | aunque aquí estáis mal fingida, | en el alma está esculpida | la verdadera señal» o «dechado del debuxo que está en mi alma». El segundo motivo, el de la mutua transformación de los amantes, tuvo una larga vida filosófica y literaria<sup>142</sup>. En el

<sup>142</sup> Sobre este motivo y el anterior, véase Guillermo Serés, *La transformación de los amantes*, Barcelona: Crítica, 1996.

ámbito narrativo más próximo a nuestra obra, lo encontramos en la *Questión de amor*, en los parlamentos de Filínides en la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva o en las quejas del pastor Darinel<sup>143</sup>. Aquí es Viraldo, que goza de un amor correspondido, quien regularmente recurre a él: «a Leandra tengo yo por mi sola vida. Y pues sola ella la es, y sola está esculpida en mis entrañas, y sola bive en medio de mi alma». Tras esto, podrá con razón negar su propia existencia: «Viraldo, ese que vees, no es sino Leandra, y esta que vees aquí es Viraldo», o hacer del amor una alquímica piedra filosofal, «para que, con el remate de aquel metal baxo, quede convertido en el oro de Leandra». Sin embargo, el sentido común de Leandra viene a revelar las contradicciones de tanta exaltación amorosa:

¿El no dize que su Leandra está en su alma y que él tan Leandra es en el ser o más que Viraldo? Pues, si es así, ¿por qué no çufre Viraldo, en quanto es Leandra, la voluntad de Leandra, y por qué no me obedeçe a mí Viraldo en quanto le tengo convertido en mí?... Pues ¿cómo yo, Viraldo, no siento ni considero lo que allá pasa Viraldo?

Una variación de este tema da lugar a dos motivos más, según los cuales el alma del amante se convierte vestidura y receptáculo, exactamente en «funda» o «vaso», de la persona amada. La imagen de la funda se apuntaba en el tratado *De unione corporis et spiritus* de Hugo de San Víctor, donde el amante aparece como una suerte de piel que envuelve al amado<sup>144</sup>; en el *Libro*, se convierte en materia recurrente: «...te hago saber que mi Leandra pasó su vida en una funda de mi alma y allí está», «...Leandra en tanto que está enfundada en Viraldo», «Mi alma me rige enfundada en Leandra lo que faltó de Viraldo con morir Leandra» o «Leandra acabó en esta vida y bive en la otra en el alma que acá tenía enfundada en el secreto lugar de tu corazón». Por su parte, la metáfora del vaso tiene origen en san Pablo y en su definición del hombre como «vaso de barro» (2 Cor. 4, 7). El matiz propio de este motivo alcanza, más que a la persona de la amada, a la capacidad de merecer y recibir, ya sean gozos o penas, por parte del amante: «tornó a residir sienpre en sus tristezas y pensamientos por no tener vaso donde cupiese el mereçer de Leandra y sin entender que lo pudiese aver», «como en vaso ocupado, no ay lugar donde otro pesar ni plazer pueda entrar» o «mi pena es tal, que de lo que sobra se podrían ocupar otros diez mill vasos como el mío».

<sup>143</sup> En Darinel, por ejemplo: «Cómo con el sentimiento de las llagas del cuerpo estáis ageno de lo que pueden hazer las del alma, en la cual yo tengo convertida a mi Silvia!» (Feliciano de Silva, *Florisel de Niquea*, ed. cit., p. 24).

<sup>144</sup> Cf. *Patrologia Latina*, CLXXVII, col. 288B.

Como puede verse, el grueso del pensamiento amatorio de la obra procede del ideario medieval, que Carmen Parrilla ha calificado como «una cultura afectiva aristotélica y senequista»<sup>145</sup>. En efecto, la estoica aceptación del destino sentimental, el análisis escolástico del deseo amoroso, su explicación aristotélica como movimiento o la concepción materialista de la pasión, según la doctrina de Averroes<sup>146</sup>, son sólo algunos resabios de la tradición medieval. La creencia en la intervención de fuerzas ajenas al hombre en su destino es otro de los elementos medievales que llegan al *Libro*<sup>147</sup>. Tanto Florindo como Viraldo atribuyen a la intervención de Naturaleza, Hados o Fortuna su situación amorosa. El primero parece predestinado desde la infancia al martirio sentimental<sup>148</sup>, y, en efecto, esa arbitrariedad de los Hados, que el narrador reduce a «cierta causa», se afana en destruir su amor: «En esta visitación, aunque breve, pasaron grandes cosas hasta que, por cierta causa, Florindo se desvió del lugar donde estaba y, sin poder tornar a despedirse de Laurina, se bolvió a su posada muy congoxado de le aver suçedido así»<sup>149</sup>. La conclusión que el propio Florindo extrae de todo esto es que su destino estaba escrito en las estrellas: «Toda la culpa nasce de aver yo nascido en signo de tanta desgracia».

Pero la principal veta que el *Libro* encuentra en la tradición medieval es la del amor cortés. La complejidad del *fin' amors* queda perfectamente

<sup>145</sup> «El Tratado de amor en la narrativa sentimental», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 64 (1988), p. 128.

<sup>146</sup> La explicación aristotélica del deseo se encuentra en *De anima* III, 10, fr. 433a. Es esa concepción averroísta de la pasión la que le permite afirmar a Viraldo que su sufrimiento amoroso «arraigado está en medio de mis hígados» y que sus pesares le «deshazen los hígados». La idea procede de la tradición médico-poética antigua y, tras el impacto de Averroes en Europa, volvió a aparecer en los tratados médicos medievales, como el *Lilium medicinae* de Bernardo de Gordonio. Véase, para más detalle, Coloquios I, n. 42.

<sup>147</sup> Reflejo perfecto de esas ideas, en la que creyeron los amantes literarios, y probablemente también muchos reales, de la Edad Media y el Renacimiento, son las «Leyes de amor», recogidas en el cancionero de Herberay des Essarts: «Otras vezes proçede aquesta fuerça de los çielos, aquesto por la conformitat que las casa de los planetas e grados de los signos la creaturas reciben e aquellos con semblante costelación nacidos e percreados quando se veen, por aquella natural impresión son atraídos a amarse, e más o menos segunt mayor o menor es fallada» (*Le Chansonier espagnol d'Herberay des Essarts (XV<sup>e</sup> siècle)*, ed. Charles V. Aubrun, Burdeos: Fêret et fils, 1951, p. 24).

<sup>148</sup> Al menos eso se deduce de las palabras del narrador en el primer capítulo: «...començó a amar de un amor tan entrañable y bien fundado, que bastó a poner razón en quien por defeto de la edad no la tenía en otras cosas. Pero, como quien lo ordenava fuese quien haze y deshaze cosas grandes, pasava sus congoxas con otra disimulación y cordura que de tan poca edad se esperaba».

<sup>149</sup> También Domingo Ynduráin atribuye la imposibilidad del matrimonio en el *Proçesso* de Segura a la intervención de la Fortuna: «Ni los personajes ni el lector conocen las causas o motivos de este fracaso. Podemos ver, en esa ausencia de motivación, el efecto de fuerzas oscuras en un mundo no regido ya por leyes definidas y comprensibles, previas a la actuación de los individuos que, en consecuencia, podían guiarse por ellas» (art. cit., p. 589).



reflejada en la obra, empezando por la desproporción infinita entre el objeto del deseo y el mérito del amante: «Leandra —dice Viraldo— es el sumo bien que se puede pensar; yo el mayor mal que puede ser». El aumento de ese deseo, esencial para la erótica cortés, se sigue en los *Coloquios*: «Y aun creo deve ser así, porque, para creçer en el apetito, conviene ver desde afuera los manjares que más en voluntad se tienen», o en boca de Florindo: «...mi deseo, que nasce de tu mereçer, ninguna cosa le puede hartar si no es él mismo»<sup>150</sup>. En el texto, se distingue adecuadamente entre «servir», el cabal cumplimiento de las reglas cortesas, y «querer», simple fruto del apetito: «la supe querer y nunca la açerté a servir». Este *servicio* ha de ser, como el amor cristiano, gratuito y debe ver en el sufrimiento un bien que procede de la dama<sup>151</sup>. De no ser así, el amante acabaría por «deservir», y por ello Florindo pone todo su cuidado en «no deservirte» y se angustia «de ver que la desirvo». Aún así, Leandra tacha su descomedimiento y le acusa del peor de los *deservicios*, que, según Andreas Capellanus<sup>152</sup>, era anteponer los propios deseos a la voluntad de la dama: «Viraldo no cura sino de su voluntad, y quando ésta se satisfaze, es todo bien, y quando algo falta, es extremo de mal, sin pasar adelante a lo que a mí se me debe». Como cifra del mal amante cortés se señala al rival amoroso de Florindo, que, sin embargo, obtendrá a la dama en matrimonio. Turcarino no sólo se atreve a sospechar de Laurina, sino que, en un acto aleroso y sin su consentimiento, «tomava por remedio de su deseo acechalla por entre una puerta al tienpo que se desnudava para se acostar, contentándose que vieses los ojos lo que el corazón deseava». Capellanus no duda en comparar esta suerte de amor con el de un perro lascivo, «amor canis impudici»<sup>153</sup>.

El proceso amoroso cortés y sus distintas etapas se perfilan en la historia de Florindo. La imagen de la dama se imprime en el corazón del amante desde la misma infancia, y arranca entonces la fase de «pretendiente» y *fenhedor*, donde basta con ver a la amada «en contemplançión» o en brevísimos encuentros. Tras esto, Laurina acepta el *servicio* de Florindo: «holgó de tomalle por servidor y, tras eso, velle, aviendo aparejo», y le pide pruebas de amor, los provenzales *assai*: «...para esta siguridad, no te pido salvas de palabras, sino obras». La principal prueba será la «disimulaçión y cordura» en los amores clandestinos, para evitar el acecho del *gilós*, el

celoso, y los *lausengiers*, los calumniadores, que aquí confluyen en la figura de Turcarino. La aceptación de Florindo adopta la liturgia del vasallaje feudal: «casi fuera de sí, hincó las rodillas pidiéndole las manos para besárselas. Pero la señora Laurina, echándole los braços sobre los onbros, le hizo levantar». Tras esto, el amante está ya habilitado para acceder a los aposentos de la dama, donde hay lugar para encuentros más sosegados y un moderado contacto físico: «...con muy grand regozijo, se entró con él en una recámara, donde, sentándose sobre un estrado, le resçibió en sus faldas con tanta gloria de Florindo»<sup>154</sup>. Como puede suponerse, esa gloria que alcanza Florindo tiene una dimensión religiosa, que él mismo se encarga de declarar:

Mi señora, la grandeza de la merçed que en mandarme venir aquí me hazes tengo por tanto bien, que si, así como por el entendimiento me pasa, pudiera llamarme mereçedor della, de glorificado en este gozo, me tuviera por sumo bienaventurado.

No es la única manera en que la *religio amoris* se manifiesta en la obra; en otras ocasiones adopta el lenguaje cristiano, parodia textos evangélicos o da a los sacramentos una dimensión erótica, como en «el agua que suele enbiar por vosotros convierta en la sangre que devo derramar en el martirio». Florindo no llega a llamar, como Calixto, Dios a su amiga, pero sí encarece su amor con extremos religiosos: «tuvo mill desesperaçiones en la vida que esperaba tener, y fue de allí adelante tal, que bastara a ser santificado si en servicio de Dios fuera hecho lo que sufrió el primer año de su perdiçión». El premio que de esta estación penitencial se obtiene es, por un lado, la santificación laica del amante y, por otro, un estado al que los trovadores provenzales llamaron *joi* y que no es sino el «gozo» y la «gloria» a los que Viraldo y Florindo repetidamente se refieren<sup>155</sup>.

De raíces ajenas a lo medieval, parece provenir la unión entre el amor y la muerte, que desvela a pastores y lectores la precariedad del ensueño amoroso. Los motivos funerarios que simbolizan esa unión están ya en la

<sup>154</sup> Capellanus resume todo el proceso correspondiente al *amor purus*: «Et purus quidem amor est, qui omnimoda dilectionis affectione duorum amantium corda coniugit. Hic autem in mentis contemplatione cordisque consistit affectu; procedit autem usque ad oris osculum lacertique amplexum et verendum amantis nudae contactum, extremo praetermisso solatio; nam illud pure amare volentibus exercere non licet», esto es, «Es amor puro el que une los corazones de los verdaderos amantes con completo sentimiento de gozo. Consiste en la contemplación de la mente y el afecto del corazón y llega hasta el beso, el abrazo y el modesto contacto con la amante desnuda, omitiendo el solaz final, pues éste no está permitido a los que desean amar puramente» (*ob. cit.*, pp. 228-229).

<sup>155</sup> Octavio Paz definió la *joi* como «una misteriosa exaltación, a un tiempo física y espiritual... una gracia natural concedida a los amantes que habían depurado sus deseos» (*La llama doble*, Barcelona: Seix Barral, 1997, p. 93).

<sup>150</sup> La necesidad del aumento permanente del deseo aparece entre las reglas en que Andreas Capellanus resume de su arte de amar: «Semper amorem crescere vel minui constat» (*De amore*, ed. Inés Creixel Vidal-Quadras, Barcelona: Sirio, 1990, p. 362).

<sup>151</sup> Así aparece en la obra: «yo no la quiero porque me queda qué esperar ni la deseo servir porque aya para qué» o «dexar los males es desmayar en el servicio de la que así lo quiere».

<sup>152</sup> Como regula en el *De amore*, «Verus amans nil bonum credit nisi quod cogitat coamanti placere», (*ob. cit.*, p. 362).

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 68.



*Arcadia* de Sannazaro, y quizás fue allí donde brotó el neoplatonismo balbuciente que se apreciaba en el *Libro*. Aunque la mayoría de los motivos amorosos proceden, como hemos visto, de la filografía medieval, la conexión sentimental con la Naturaleza, su consideración como potencia creadora y autónoma, la espiritualización de la música o la exaltación de la «vida contemplativa» pueden relacionarse con la bucólica renacentista y el primer neoplatonismo<sup>156</sup>. También debe atribuirse al ideario neoplatónico y, más exactamente, a la lectura de *El cortesano* de Castiglione la presencia de un motivo tan característico como la recepción en el amante de los espíritus enviados por la dama<sup>157</sup>. La imagen se encuentra en el primer coloquio, donde Viraldo pretende mostrar sus entrañas, consumidas en los fuegos enviados por los ojos de Leandra, como muestra completa de su amor: «¡O qué bienaventurado sería, porque viese lo que el calor de sus fuegos derriten por el más secreto lugar de mis entrañas!». Tras las palabras del *Libro*, se apuntan las de Castiglione describiendo en el amante «lo influsso di quella bellezza, quando è presente, dona mirabil diletto all'amante e riscaldandogli il core risveglia e liquefa alcune virtù sopite e congelate nell'anima»<sup>158</sup>.

## 7. Fuentes

En el caso del *Libro de los amores de Viraldo y Florindo*, más que de fuentes habría que hablar de los veneros literarios que lo alimentan y

<sup>156</sup> El acto de la contemplación amorosa, con origen en el lenguaje religioso, formaba ya parte de la actividad sentimental del amante cortés, aunque con el neoplatonismo se intensifica por su dimensión espiritual. En el *Libro*, resulta ser una de las más repetidas ocupaciones del amante: «la dulçura y pesar que de contemplan en mi Vitora tengo», «la contemplançión de la gloria que es Leandra», «lo más del tienpo que desocupado se hallava gastava en sus contemplançiones» o, entre otras, «una noche en el lecho, puesto en contemplançión». La conversión pitagórica de la música en cauce para el éxtasis se aprecia en el capítulo VI: «...la señora Laurina y otra dama, prima de Florindo, que con ellas estava, juntas, sin ningund instrumento, començaron a cantar con tan buena gracia, que hazían parezçer que aquella ribera fuese un paraíso, especial, a quien así lo sentía como Florindo, que, tendido en la yerva, estava transportado en la melodía de las bozes, donde se puede creer que estuviera toda la vida si en aquel contentamiento la pasara».

<sup>157</sup> El tema fue formulado, ya se sabe, por Marsilio Ficino en su *Commentarium in Convivium Platonis de Amore* (VII, 4), para luego vulgarizarse, con enorme difusión en la poesía de la época, gracias a la versión de Castiglione (IV, 6-7).

<sup>158</sup> *El libro del Cortegiano*, ed. cit., p. 257; en traducción de Boscán «aquel penetrar o influir que hace la hermosura siendo presente, es causa de un extraño y maravilloso deleite en el enamorado y, callentándole el corazón, despierta y derrite algunos sentimientos o fuerzas que están adormidas y heladas en el alma» (ed. cit., p. 350). En otros dos lugares del primer coloquio podría atisbarse el mismo tópico. En primer lugar, cuando Viraldo explica a Pinardo el sobresalto de su llegada: «tu alegría quiso entrar en mí como en cosa tuya, y mi tristeza no le dio lugar; por último, cuando, recordando a Leandra, observa en sí «el fuego que se abivó con el movimiento que uvo en mis entrañas con sólo pensar dezillo». Se trata del mismo movimiento que Garcilaso describe en su soneto VIII, donde sus espíritus, al imaginar que ven a la dama, «se mueven y se encienden sin medida».

cruzan a través suyo en su recorrido por la historia de la literatura renacentista. No resulta fácil determinar con precisión el antecedente o la lectura directa, porque, en buena parte de los casos, nos las habemos con tópicos y lugares comunes que reaparecen una y otra vez en la imaginación literaria de los siglos XV y XVI. A pesar de esa continuidad, en la obra puede encontrarse el rastro de las lecturas de su autor. No resulta aventurado afirmar que este anónimo caballero había leído, al menos, la *Arcadia* de Sannazaro, algunas obras de Encina, la *Questión de amor*, el *Siervo* de Rodríguez del Padrón, la *Cárcel* de Diego de San Pedro, *El cortesano*, diversos poemas de cancionero, posiblemente algunos *tratados de amores* contemporáneos y, desde luego, la primera *Celestina* de Rojas y la *Segunda* de Feliciano de Silva. No estamos, pues, ante un noble ignaro, sino ante un atento lector de literatura contemporánea. Conocía también los preceptos ovidianos, ya fuera en el mismo *Ars amatoria* y los *Remedia* o en sus herederos medievales<sup>159</sup>. De la Biblia pueden provenir algunos ecos del *Cantar de los cantares*, del evangelio de san Mateo, los *Hechos de los apóstoles* y, sobre todo, de san Pablo<sup>160</sup>. Con el sabor de alguna poliantea o un prontuario de sentencias, se inserta un número considerable de aforismos de tono, en general, estoico, por donde pasan Séneca, Plauto, Silio Itálico, Ovidio, Terencio o un muy ciceroniano «el amigo... es la misma persona del amigo»<sup>161</sup>. La posible influencia de Boccaccio, avalada por el conocimiento que el autor tuvo de la lengua italiana, dejó su huella en los textos y en algunos elementos estructurales, como la disposición narrativa del *Libro de los amores de Florindo*, cercana a la *novella*, o la presencia de la peste como elemento desencadenante en parte de su acción<sup>162</sup>. El uso de motes, construcciones y jardines alegóricos, moda literaria de la época, acaso tengan su antecedente más lejano en el *Siervo libre de amor*<sup>163</sup>. La

<sup>159</sup> Entre estos lugares, que reaparecen en la literatura amatoria del XV, están el uso de terceros, la discreción, el envío de cartas y regalos, la composición de versos, el evitar las ausencias, la sutil seducción de las criadas de la dama, a la que responde su abrazo a Germana, o la capacidad de afrontar por amor peligros, tan concretos como el de asaltar altas ventanas, lo que, hecho por Florindo, deja a Laurina «espantada de su soltura». En coincidencia con los *Remedia amoris*, Florindo se ocupa en ejercicios militares, busca nuevos amores, como el de Espinela, y procura evitar la soledad.

<sup>160</sup> Cf. *Coloquios* II, n. 133; VI, n. 265; IV, n. 203; II, n. 132; VI, n. 229; y *Florindo* X, n. 143. Con el objeto de evitar reiteraciones, remitimos a la nota correspondiente de cada uno de los *Coloquios pastoriles* bajo la abreviatura *Coloquio* y, en su caso, a cada capítulo del *Libro de los amores de Laurina con Florindo*, abreviado en *Florindo*. El lector podrá allí cotejar los textos del *Libro* con sus posibles fuentes.

<sup>161</sup> Cf. *Coloquios* VI, n. 231; *Florindo* X, n. 143; y IV, 41. No se entienda con esto que nos encontramos ante un humanista, sino ante un modo de conocimiento, el de la sentencia, profundamente arraigado en la tradición occidental.

<sup>162</sup> Cf. *Coloquios* V, n. 221 y *Florindo* VIII, n. 100.

<sup>163</sup> Cf. *Coloquios* VI, n. 261.

huella de una interesada lectura de la *Celestina* ha quedado sobre todo en la construcción de los personajes del *Libro de Florindo*, en el papel determinante de criados y terceros y en la reacción anticelestinesca que puede apreciarse en la obra<sup>164</sup>.

En otros casos, podemos precisar más. Del «Llanto de su madre de Leriano» en la *Cárcel de amor* se tomó la fórmula de las bienaventuranzas amorosas y el vínculo entre entendimiento agudo y capacidad de amar, que se sigue de las palabras de Florindo: «quiero mostrarme a no pensar y hazer un ábito en mí con que viniese a parar en ser como un bruto»<sup>165</sup>. Además de un influjo general en la caracterización lingüística y literaria de los pastores, de la lectura de Juan del Encina quedan los encarecimientos del sacrificio amoroso o algunas invocaciones a la naturaleza, como el «¡O montes, bosques, prados y claras fuentes!»<sup>166</sup>. La presencia, muy visible, de la *Questión de amor* en la estructuración de la historia, el suave encubrimiento de los nombres, la visible historicidad y en el gusto por lo emblemático, continúa con el elogio de la soledad compartido por la égloga de Torino y el quinto de los *Coloquios*, la coincidencia de algunos elementos ornamentales de las tumbas de Leandra y Violina, o con los versos latinos que cierran la obra a modo de divisa, «Aliis omnium terribilius | mors, mihi autem vita», que han de vincularse a otros versos de Flamiano, también en deuda con el cancionero: «no'stá mi mal en morir, | mas consiste en el bevir»<sup>167</sup>. Feliciano de Silva y sus interludios pastoriles, en especial la *Segunda Celestina*, dejaron alguna huella textual en sentencias, en fórmulas pastoriles, como «a majada de mis memoriales», o en olvidos de pastor enamorado, compartidos por Filínides y Pinardo<sup>168</sup>.

A pesar de no haber sido todavía traducida al castellano, sabemos con certeza que el autor del *Libro* leyó la *Arcadia* de Sannazaro. Nos queda la constancia de temas y elementos estructurales, como la inclinación al diálogo, la mezcla de prosa y verso, la descripción idílica y sentimental de la naturaleza, las historias, parlamentos y debates de amor, los pastores poetas que graban sus versos en los árboles, el encuentro con la pastora en la fuente o el gusto por la descripción de objetos artístico, tumbas y ritos funerarios. Es, sobre todo, en los coloquios quinto y sexto donde más claramente se percibe la presencia de Sannazaro. El soliloquio del *Coloquio V* se cierra con un apóstrofe de Viraldo a su instrumento músico, «Ay, chirunbela mía», here-

dero del famoso texto *A la sampogna*, que clausura la *Arcadia*<sup>169</sup>. El episodio de la muerte de Leandra en el sexto coloquio tiene su fuente fundamental en las digresiones en torno a las tumbas de Massilia y Androgeo. Son varios los elementos que de allí proceden: las «nuves denegridas» que oscurecen el valle de las Musas como presagio de muerte; los lamentos de los pastores, desamparados tras la muerte de Leandra; la invención artística de la tumba; la simbólica plantación de laureles, cipreses y naranjos; el culto y la consagración de ofrendas tras la muerte; o el poema que Viraldo compone para que los pastores lo «digan alderredor del sepulcro»<sup>170</sup>.

Es posible que la lectura de *El cortesano* no se hiciera en el original, sino en la traducción publicada por Boscán en 1534. Tenemos como único aval una precisión lingüística; en concreto, la opción por el verbo «derrite», frente al «liquefà» italiano: «lo que el calor de sus fuegos derriten por el más secreto lugar de mis entrañas». Es la misma que adoptó Boscán, y la que siguió Garcilaso para adaptar, en su soneto VIII, el tópico recogido en el libro IV de Castiglione<sup>171</sup>. Queda, por último, apuntar, como conjetura, la posible lectura de Garcilaso de la Vega por parte de nuestro autor. Tres son las trabas que dificultan el aserto: la comunidad de fuentes entre ambos escritores, la completa desatención del *Libro* a los metros y estrofas introducidas por Boscán y Garcilaso y la cronología, pues el manuscrito está fechado en 1541 y el primer Garcilaso impreso no salió hasta 1543. A favor, tenemos la certeza de la difusión manuscrita de Garcilaso antes de 1541<sup>172</sup>, la presencia del poeta en la campaña norteafricana de 1535 y la atención compartida a textos como *El cortesano* o la *Arcadia*.

No son pocos los temas y aún palabras que confluyen entre el verso de uno y la prosa de otro, aunque, en varios casos, pudieran deberse a modelos comunes: el inalterable padecer del enamorado frente a los ciclos en la naturaleza, la consideración del cuerpo bajo la metáfora de un vestido que impide contemplar a la amada en un paraíso futuro, la vergüenza ante el propio estado, la geografía alegórica de la senda estrecha y aun el dolorido sentir<sup>173</sup>. Con más precisión, la queja del amante

<sup>169</sup> Cf. *Coloquios V*, n. 219.

<sup>170</sup> Cf. *Coloquios VI*, n. 252; n. 254-258; n. 260-261; n. 269-270. También en el *Libro de los amores de Florindo* pueden encontrarse rastros de Sannazaro, como el nacimiento del amor en la infancia o el abandono de la ciudad por desamor. Cf. *Florindo I*, n. 10; I, n. 12; y VIII, n. 105.

<sup>171</sup> *Coloquios I*, n. 16. Esta coincidencia, señalada por Elías Rivers como deuda de Garcilaso con Boscán («The Sources of Garcilaso's Sonnet VIII», *Romance Notes*, 2 [1960-1961], pp. 96-100), ha sido matizada por Antonio Gargano (*Fonti, miti, topoi. Cinque saggi su Garcilaso*, Nápoles: Liguori, 1988, pp. 60-62).

<sup>172</sup> En concreto, el código Lastanosa-Gayangos, fechado antes de 1539. Sobre este manuscrito, véanse las páginas de Bienvenido Morros en Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, Barcelona: Crítica, 1995, pp. CVII-CIX.

<sup>173</sup> Cf. *Coloquios I*, n. 105; VI, n. 278 y n. 279; I, n. 44; *Florindo X*, n. 132 y n. 136; y *Coloquios I*, n. 65.

<sup>164</sup> La clausura del quinto coloquio pastoril utilizando la fórmula de la *Salve* «en este valle de lágrimas» también pudiera proceder del cierre del parlamento de Pleberio. Cfr. *Coloquios V*, n. 225.

<sup>165</sup> Cf. *Coloquios I*, n. 67 y *Florindo XIII*, n. 186.

<sup>166</sup> Cf. *Florindo VII*, n. 81 y *Coloquios VI*, n. 246.

<sup>167</sup> Cf. *Coloquios V*, n. 210 y VI, n. 219; *Florindo XII*, n. 178; XII, n. 181 y Epílogo, n. 6.

<sup>168</sup> Cf. *Coloquios I*, n. 113; IV, n. 193; y I, n. 48.

en el soneto X, «Pues en una hora junto me llevastes | todo el bien que por términos me distes, | lleváme junto el mal que me dejaste», resulta muy similar a la de Viraldo: «¡Ay, Leandra de mi alma, amiga de toda piedad y alegría!, ¿por qué tras lo principal no llevaste este mi cuerpo acesorio? ¿Para qué lo dexaste acá? Y pues cunples con lo muncho, no dexaras acá lo poco...»<sup>174</sup>. También en el segundo coloquio, Pinardo reprocha a su amigo las tachas que pone en Leandra: «...no me parece que esta que yo e visto te trata tan mal que tú la llares sola executora de tu pena, pues te haze tan grand bien como es mostrarte a los ojos corporales lo que allá dentro gozas con los del entedimiento». En estas líneas, acaso como rastro de una dependencia, se suman el término «executora», presente en el primer verso del soneto xxv de Garcilaso, «¡Oh hado ejecutivo en mis dolores», y su distinción final entre los ojos corporales y los espirituales: «hasta que aquella eterna noche oscura | me cierre aquestos que te vieron, | dejándome con otros que te vean»<sup>175</sup>. Nada se puede afirmar con absoluta certeza, aunque esa temprana lectura de Garcilaso, situaría al autor del *Libro* en el círculo, más bien reducido, de los cortesanos españoles que abrieron las puertas al Renacimiento.

#### 8. Los poemas intercalados

Los *Coloquios pastoriles* dan cabida a un número considerable de poemas, atribuidos todos a la invención de Viraldo y que generalmente se fingen inscritos en «cortezas» o en «pinos y hayas». Los poemas forman parte unas veces de los parlamentos del pastor y otras, la mayoría, son estrofas breves sirven de mote o divisa en el aparato emblemático dispuesto por Viraldo en su cueva o en de la tumba de Leandra. Por su parte, Florindo actúa como otros héroes sentimentales y compone dos poemas en circunstancias muy concretas de su historia amorosa, su primera ausencia de Morena y su frustrada relación con Espinela. En la primera ocasión, el recuerdo de un villancico le hace tomar «tinta y papel» para hacer una glosa; en la segunda, ante los requerimientos de la dama, Florindo le anuncia que enviará su «respuesta en unos versos», y, en efecto, «llegado a su posada, comenzó con la pluma a dezir desta manera». Los poemas no son, pues, meros interludios líricos, sino que aspiran a integrarse en la acción y en la estructura narrativa.

Por métrica, temas y estilo, nos encontramos ante epígonos tardíos de la poesía cancioneril. Entre los quince poemas del *Libro*, trece de los cuales

<sup>174</sup> Cf. *Coloquios* II, n. 128.

<sup>175</sup> Cf. *Coloquios* II, n. 121 y 122.

pertenecen a los *Coloquios*, domina como estrofa la copla real<sup>176</sup>, aunque también se encuentran una quintilla con pie quebrado en el último verso, una doble sextilla de pie quebrado, un villancico con represa del último verso<sup>177</sup>, tres estrofas de cuatro versos y dos de tres versos, octosilábicos o en combinación con tetrasilabos<sup>178</sup>. Ni rastro, por mínimo que sea, de un metro de procedencia italiana. Esta ausencia resulta aún más significativa, si tenemos en cuenta que el autor estaba al tanto de las novedades que procedían de Italia. Pero lo cierto es que el entorno poético era entonces proclive a la continuidad del verso medieval, incluso para la materia pastoril. Piénsese que las traducciones virgilianas de Encina se hicieron en metro tradicional, que la égloga inserta en la *Questión de amor* mezcla el arte mayor con lo cancioneril, que los poemas de Filínides en la *Segunda Celestina* de Silva son quintillas dobles o que, en 1547, los traductores de la *Arcadia* toledana se inclinaron mayoritariamente por las coplas reales<sup>179</sup>. Todavía *Los Asolanos*, publicados en 1551 en Salamanca, alternan estrofas octosilábicas y endecasilábicas y Hernando de Acuña volvería a acudir a las quintillas dobles para verter al castellano en 1553 *El caballero deliberrado* de Olivier de La Marche<sup>180</sup>. No sería hasta mediados del siglo, cuando Garcilaso ya había sido varias veces editado y empezaba a ser leído como ideal, cuando los dos modelos métricos comenzaran a compartir protagonismo. Pero en 1541, el endecasílabo era una práctica todavía demasiado experimental en el que nuestro autor, tan dispuesto a las novedades de la prosa, renunció a entrar.

<sup>176</sup> De un total de cincuenta y cinco estrofas, cuarenta y seis son quintillas dispuestas como coplas reales, más otras dos que mantienen autonomía estrófica. Para alguna otra peculiaridad, como el añadido de un verso, véase *Coloquios* VI, n. 270.

<sup>177</sup> Como molde estrófico fue puesto en auge, según Tomás Navarro Tomás, por Juan de Mena y seguido por «Lope de Stúñiga, Álvarez Gato, Gómez Manrique, Íñigo de Mendoza, etcétera» (*Métrica española*, Madrid: Guadarrama, 1972, p. 131).

<sup>178</sup> Según Rudolf Baehr, «en España la estrofa de tres versos por lo general cortos, octosílabos y hexasílabos que se presenta en la Edad Media con una misma medida de versos o bien diferente, y con varias disposiciones en la rima, apenas logró autonomía estrófica» (*Manual de versificación española*, Madrid: Gredos, 1970, p. 231).

<sup>179</sup> Como ha explicado Rogelio Reyes Cano, los traductores toledanos, «ligados... a la tradición medieval por ambiente y por ideales; habituados probablemente a no ver más pastores literarios que los de las églogas de Encina; sueltos en el manejo de los metros cancioneriles, que todavía imperaban, hacen prácticamente caso omiso de las formas métricas cultas originales y vierten en octosílabos los versos de Sannazaro» (*La Arcadia de Sannazaro en España*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1973, p. 89).

<sup>180</sup> Para la historia de la poesía y la métrica en este momento, y de los cauces estróficos de traducción, véanse los trabajos de Alberto Blecuá, «Gregorio Silvestre y la poesía italiana», art. cit., pp. 155-173; «El entorno poético de fray Luis», en *Academia Literaria Renacentista*, I. Fray Luis de León, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1981, pp. 77-99; y «Herrera y la poesía de su época», en *Historia y crítica de la Literatura Española*, II. Siglos de Oro: Renacimiento, Barcelona: Crítica, 1980, pp. 426-445.

Respecto a temas y estilo, los poemas del *Libro* recogen los tópicos amatorios de la poesía del xv adornados con las mismas retóricas, paradojas, sutilezas conceptistas y poliptotos. Sirvan de ejemplo estos versos del tercer coloquio: «Y, con esto, estoy contento, | en lo que lo puedo ser; | no contento de prazer, | mas del propio descontento | que se abiva con os ver». Varios de esos poemas parecen seguir modelos cancioneriles, como el «Muerte, seáis bienvenida, | y el bien que avéis detenido | también sea bienvenido!», que remiten tanto al «Ven, muerte, tan escondida» del comendador Escrivá, como a la canción de la *Questión de amor*: «Pues que remedieys mis males»<sup>181</sup>. El villancico que Florindo recuerda y glosa en el capítulo V, «En las tierras donde vengo», tuvo una larga trayectoria manuscrita en la época<sup>182</sup>. Sin embargo, resulta curioso que en los versos, acaso en aras de la imitación cancioneril, el autor se desentienda por completo de la «fabla rústica» con que caracteriza a sus pastores cuando se expresan en prosa.

Más singular es el caso del último poema de los *Coloquios*, el único propiamente pastoril, que comienza «Alma de buena ventura». Aquí el autor adaptó, con éxito discutible, la canción del Ergasto de la *Arcadia* sobre la sepultura de Androgeo, la misma que imitó Garcilaso en los versos finales de su *Égloga* I. Los tres primeros versos recogen el arranque de Sannazaro: «Alma beata e bella, | che da'legami sciolta | nuda salisti nei superni chiostrì» (V, 1-3). Los versos 7-11, en que se enumeran las ofrendas pastoriles, surgen de la imitación compuesta de los versos 53-65 de la canción y del episodio paralelo de la tumba de Massilia, en el libro XI de la *Arcadia*<sup>183</sup>. La imagen del gozo en la otra vida, formulada en el duodécimo verso, proviene del quinto de Sannazaro: «ti godi insieme accolta», así como la renovación anual de los sacrificios, que se vaticina en los versos 13-19, responde al mismo anuncio de Ergasto: «in ogni stagione, | quasi nova colomba, | per boche de' pastor volando andrai» (V, 56-58)<sup>184</sup>. Este intento, en realidad fallido, es la prueba inequívoca de la lectura y el influjo de Sannazaro y de la voluntad de crear una nueva bucólica castellana sobre los modelos italianos, pero manteniendo algunos elementos de la tradición hispánica medieval.

<sup>181</sup> Cf. *Coloquios* I, n. 98.

<sup>182</sup> Sobre la transmisión de este villancico, véase *Florindo* V, n. 63. La presencia de un villancico atestigua el avance de la poesía popular en medios cortesanos a partir de la edición del *Cancionero General* de 1511, y la costumbre, cada vez más arraigada, de componer glosas (Cf. Antonio Prieto, *La poesía española del siglo XVI*, I, Madrid: Cátedra, 1984, p. 151).

<sup>183</sup> De allí proviene la enumeración de ofrendas y la disposición anafórica: «chiamando tutti ad alta voce la divina anima, ferono similmente i loro doni: chi uno agnello, chi uno favo di mele, chi latte, chi vino, e molti vi offresono incenso con mirra e altre erbe odorifere» (XI, 17).

<sup>184</sup> Sobre el poema, véase la anotación correspondiente a esta edición en *Coloquios* VI, n. 269-274.

## 9. Lengua y estilo

Apenas don Quijote ha dejado la casa de don Diego de Miranda, tan llena de cavilaciones literarias, y topa con un grupo de labradores y estudiantes que van a las bodas de Camacho el Rico. Es el capítulo XIX de la segunda parte, «Donde se cuenta la aventura del pastor enamorado». Es así, entre pastores, que Sancho afirma: «Sí, que, ¡válgame Dios!, no hay para qué obligar al sayagués a que hable como el toledano»<sup>185</sup>. Si con esto respondía el escudero a las reprimendas gramaticales de su amo, Cervantes, a lo que parece, hacía una defensa del decoro literario y, de paso, de la tan traída y llevada verosimilitud. Intención similar debió mover al autor de las historias amorosas del pastor Viraldo y el cortesano Florindo a narrarlas «en diverso estilo» y, en nombre del decoro, en la lengua adecuada para cada uno de ellos. Como Sancho quería, reservó la lengua culta para el caballero y el sayagués para el pastor, aunque fuera éste un sayagués tan tenue, que sólo de lejos recuerda la invención rústica de Juan del Encina y Lucas Fernández<sup>186</sup>. A decir verdad, el único rastro constante de este sayagués es la neutralización de la *-l* tras consonante en *-r*, en términos como «Bras», «crara», «conprazerte», «diabros», «posibre» o «tienbro», que, aún así, conviven con otros ejemplos cultos<sup>187</sup>. Aparte de un solo ejemplo de palatalización de *-l* inicial en «lloçanas», ningún otro rastro se encuentra de la fonética sayaguesa. El resto se limita a un vocabulario convencional, donde aparecen los consabidos «axbado», «esmarrido», «retortijones», «gasajo» o «cordojos»; juramentos como «Válame San Pabro», «juro a San Bras», «pardió», «Prega Dios», «cuerpo de mi madre», «Hidedió», «diabros»; y los inevitables «A la mía fe» o «¡Ahao!». También contribuyen a la caracterización rústica de los personajes frases propias del mundo pastoril y hasta alguna noticia religiosa, común en los villanos del Siglo de Oro<sup>188</sup>.

<sup>185</sup> *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. 786.

<sup>186</sup> Para una caracterización lingüística del sayagués, véase Humberto López Morales, *Tradición y creación en los orígenes del teatro castellano*, Madrid: Alcalá, 1968, pp. 172-190; John Lihani, *El lenguaje de Lucas Fernández. Estudio del dialecto sayagués*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1973; María Josefa Canellada, «Observaciones al texto», en Lucas Fernández, *Farsas y églogas*, Madrid: Castalia, 1973, pp. 27-59; Frida Weber de Kurlat, «El sayagués y los críticos», *Filología*, (1949), pp. 43-50; Paul Teyssier, *La langue de Gil Vicente*, Paris: Klincksieck, 1959, pp. 23-75; Charlotte Stern, «Sayago and sayagués in Spanish History and Literature», *Hispanic Review*, 29 (1961), pp. 217-237; Carmen Bobes, «El sayagués», *Archivos leoneses*, 44 (1968), pp. 383-402; y Noel Salomón, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid: Castalia, 1985, pp. 130-142.

<sup>187</sup> No hay que descartar la posibilidad de que la presencia de las formas «claras», «cunples» o «plazer» en los *Coloquios* se deba a error del copista.

<sup>188</sup> Al ámbito pastoril hay que atribuir sentencias como «¡Salud, gasajo y buenos tenporales traiga Dios por ti y tus ganados», «nunca hierro, por caliente que fuese, así dexó señalada en mis reses mi señal como la de su figura quedó en lo más secreto de mis entrañas» o «como haze el perro que pierde el viento del lobo que lleva alguna res por el que le da de otra carniça»; al

Para Encina, este modo convencional de hablar no sólo caracterizaba el género, sino que potenciaba las capacidades cómicas de los personajes, en contraste con los modos cortesanos<sup>189</sup>; en la bucólica renacentista de origen italiano, la proximidad entre el yo y lo narrado dificultaba ese distanciamiento cómico con la misma historia y con el género<sup>190</sup>. Sin embargo, en nuestros *Coloquios*, y a pesar de la deuda con Sannazaro, se deslizan algunos gestos de humor, eso sí, siempre en boca de Pinardo. Como tales hay que considerar el aparte del coloquio I: «A propósito estoyle aconsejando al modorro lo que le cunpre y sáleme de través con versos de desacuerdos»; o las burlas con un Viraldo lleno, esto es, preñado, de Leandra: «¿Qué diabros de antojos te toman?». Fruto de ese contraste cómico entre la expresión elevada de los sentimientos amorosos y el habla rústica es la queja de Pinardo ya desde el primer coloquio: «...para conmigo, ¿qué necesidad ay sino en pocas palabras dezirme lo que ay de nuevo, y no andarte lastimando y maltratando con esas retóricas que hazes?»<sup>191</sup>.

El deseo de caracterizar al pastor por su habla se une a la voluntad de mantener la verosimilitud y el decoro en un género que, como ha señalado Edward Riley, planteaba el problema de saber que, tras sus rústicos, escondía «discretos cortesanos»<sup>192</sup>. Por un lado, la primera bucólica española del xvi manifestó su intención de atenerse al *humilis stylus* por medio del sayagués; por otro, el desplazamiento desde una lectura alegórica, característica de la Edad Media, hacia otra más personal obliga a descubrir la identidad intelectual y verbal de los que se disfrazaban de pastores. De ahí que, ya en los rústicos de Silva, se advierta una cierta estilización y un uso limitado del sayagués, y que en los *Coloquios* convivan sin reparo la imitación de Sannazaro, los gestos neoplatónicos y un habla matiega adelgazada hasta la anécdota. Tan es así, que esos falsos pastores, Viraldo y

eclesiástico, «requiescas in pace», «me parece que debes sufrir más en esta vida, porque te halles más digno en esa otra que a de durar tanto» o «Acuérdate (...) que al cabo todos avemos de aver fin y que, pues nascimos, avemos de acabar muriendo».

<sup>189</sup> Cf. Francisco López Estrada, *ob. cit.*, p. 211. Como subraya John Cull, ciertas notas de humor estaban en la defición misma del género pastoral: «The comic element remains a constant however, in literature that introduces brief pastoral interludes as set pieces, to break the monotony or tension of the main thread of the plot. Or again, pastoral humor is evident in short pieces that after the original pastoral intent by presenting grotesque caricatures of rustic life as a prelude to a more serious work» (*ob. cit.*, p. 189).

<sup>190</sup> M.<sup>a</sup> Soledad Arredondo sólo señala gestos irónicos en la propia pastoral a partir de 1582, con *El pastor de Filida* de Luis Gálvez de Montalvo («Las críticas a los libros de pastores: de la ironía a la parodia», *Dicenda*, VI [1987], pp. 349-358).

<sup>191</sup> La misma protesta hace Laris en el *Don Florisel* de Silva: «LARIS: Muy sutil | andas de maneras mil. | Mas dime de tus amores | claramente y tus dolores | en mi lengua pastoril. | AR.: Si as oydo | mis razones y entendido, | en tu lengua se han hablado. | Mas viéndome transformado, | trastórnasete el sentido» (*Segundo libro de la quarta parte de la chorónica de don Florisel de Niquea*, Zaragoza: Pierres de la Floresta, 1568, fol. 70v).

<sup>192</sup> *Art. cit.*, p. 215.

Pinardo, usan del sayagués en prosa, pero se olvidan completamente de él cuando su musa les hace arrancarse en verso de cancionero.

Frente a los dos sistemas de expresión bucólica, uno rústico y otro idealizado<sup>193</sup>, que aparecen en el panorama literario de la época, estos *Coloquios* de 1541 siguen el modelo estético de la *Arcadia*, pero, al tiempo que rechazan la rusticidad medieval de Encina, encuentran en él el antídoto contra el exceso de irrealismo neoclasicista de Sannazaro. Ése fue también el camino que Garcilaso eligió para su segunda égloga. La obra se construye a medio camino entre la expresión elevada del amor y una rusticidad, de la que, cumpliendo con el tópico establecido por Sannazaro, Pinardo se disculpa al final de la historia, en su condición de personaje-narrador: «sería poco y tosco como yo lo soy en estas razones que, por conprazerte, más que por otra cosa, quise que pareciesen en este papel». Más adelante los *san Brases*, *cordojos* y *A la fe* desaparecerán del mundo pastoril, pero todavía fray Luis encontraba en ellos argumento suficiente para asegurar que, en materia de amores, «puede ser que en las ciudades se sepa hablar mejor, pero la fineza del sentir es del campo y de la soledad»<sup>194</sup>.

Con el *Libro de Florindo*, los *Coloquios* comparten la condición de obra de amores. Ahí es donde confluyen la lengua y el estilo de ambas partes. En éstos, se intensifica lo lírico, lo descriptivo, la presencia de la naturaleza en el lenguaje; en aquél, domina lo narrativo, el avance de la historia. Pero cuando los personajes se detienen a razonar de sus padeceres, apenas podemos saber si hablan como cortesanos o pastores. La singularidad verbal de los *Coloquios* está, ya lo hemos visto, en los vulgarismos y arcaísmos propios de la lengua pastoril, en algunos diminutivos de variada sufijación, como «aldeuela», «partezica», «carella», «partezillas», «caudalejo» o «xergueritos», y en la presencia del mismo epíteto garcilasiano, cuyo origen está en Sannazaro, que a los ríos hace «hondísimos»; «verdes», los prados; los pinos, «altos»; «alegre», la majada; y «dulce», la leche de cabras. Por lo demás, *Libro y Coloquios* comparten repetidas hipérboles con el numeral «mill», la presencia de algunas voces y estructuras sintácticas de origen latino, que dotan de riqueza y flexibilidad a la lengua<sup>195</sup>, y, sobre todo, un amplísimo repertorio de voces y encarecimientos del sentimiento amoroso. Su facundia no es muy distinta a la de los libros sentimentales, y de ellos toma la organización discursiva del pensamiento y la adopción de una terminología y un modo de exposición originalmente escolásticos. Como

<sup>193</sup> Para la caracterización verbal de esos dos sistemas, véase José Javier Rodríguez Rodríguez, «Literatura pastoril del siglo XVI. Acercamiento a su lengua poética», *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 13 (1999), pp. 107-122.

<sup>194</sup> *De los nombres de Cristo*, ed. Cristóbal Cuevas, Madrid: Cátedra, 1986, pp. 222-223.

<sup>195</sup> Por ejemplo, hipérbatos, construcciones absolutas y dislocaciones del adjetivo, como en «cantos de tristeza llenos».

ejemplo, pueden encontrarse voces y fórmulas de las Escuelas, ya sean «movimientos de naturaleza», «sumo bien», «los efectos de que me son causa» o «la concusión que yo saqué», y un particular modo de razonar típicamente silogístico:

Aí veras lo que se pasa. Y, pues mis medios son imposibles, no se podrá negar que mi mal no sea imposible de creer. Y, pues su remedio es imposible, luego, sin ningund medio, ¿qué quieres que piense dél o qué juzgue, o con qué me consuele, sino con cosas que me trayan a más mal y desesperación para que, de convertido en él, lo pueda sufrir como cosa natural, y llegada a estado que consumiéndose ose dezir, antes que muera, que yo soy quien del mal tomo más parte que otro?

La retórica es la otra gran baza estilística del *Libro*, el instrumento que explica el lento avanzar de su prosa, el gusto por el concepto y la acumulación de exclamaciones, interrogaciones, apóstrofes, hipérboles y antítesis amorosas, paralelismos de diversa índole, que alcanzan su cima retórica en el soliloquio de Viraldo. Como era de esperar, los *Coloquios* acuden a la prosopopeya, general en la bucólica renacentista, y a comparaciones propias del mundo natural<sup>196</sup>; en el *Libro de Florindo*, por su parte, se utiliza con frecuencia un referente religioso, se insertan aforismos y, sobre todo, la alegoría cobra, frente a la prosopopeya pastoril, un protagonismo esencial en la expresión del sentimiento de los protagonistas<sup>197</sup>.

Con estos instrumentos, el autor construye una prosa a veces rica y rítmica, a veces formularia y convencional. Es en la materia sentimental y en los parlamentos de los personajes cuando el estilo del *Libro* se acerca más al del famoso Feliciano de Silva, a cuyo «pastor Darinel, y a sus églogas, y a las endiabladas y revueltas razones de su autor» el barbero del *Quijote* mandó al corral del fuego y a cuya clara prosa e intrincadas razones Cervantes atribuía no poco de los desvelos de su héroe. En efecto, la reiteración de esquemas y formas gramaticales<sup>198</sup>, las frases paralelísticas, la presencia constante de imperativos y vocativos, la geminación de adjetivos, las anáforas, aposiciones y, sobre todo, el poliptoton y el zeugma, permiten que el autor

<sup>196</sup> Véanse «los prados, en tienpo que suelen estar marchitos, an reverdeçido en ver que los paseas; las fuentes no pareçe sino que se rien en tu presençia; las hermosas hayas y altos pinos se huelgan con el venterico que a regozijalles viene», «las reses de mis tristezas» o «los cuidados que mas hanbrientos que hanbrientos lobos vienen a robarme el plazer».

<sup>197</sup> Laurina, en el capítulo IV, construye una alegoría sobre «el omenaje de mi honestidad»; en el XI, Florindo da cuenta a Fidelo del «tesoro» que ha guardado en el «omenaje de mi corazón con un alcaide de fe» y otras muchas particularidades defensivas; y, sobre todo, en el capítulo X se desarrolla una completa representación alegórica de los avatares sentimentales del protagonista.

<sup>198</sup> Sobre las fórmulas estereotipadas propias del género pastoril, también presentes en los *Coloquios*, véase Fernández-Cañadas, *ob. cit.*, pp. 85-88.

alardee una y otra vez de frases como «No sé yo cómo puede ser que Leandra quiera que la quieras como la quieres». El *Libro* hace de la repetición virtud y eje de su ritmo estilístico. Pero no es ahí, sino en los interludios narrativos de los *Coloquios* o en la misma narración del *Libro de Florindo*, donde se encuentra la prosa más ágil y novedosa, la más rica y próxima a los modelos italianos que terminarán triunfando con el Renacimiento.

El *Libro en que se quientan los amores de Viraldo y Florindo* se encuentra exactamente en las lindes donde termina el mundo del cancionero y de los libros sentimentales; a partir de ahí, la narrativa amplía sus márgenes y empieza a dar cabida a una mayor variedad temática y formal<sup>199</sup>. A pesar de las deudas con las modas literarias o con una lengua convencional, la diversidad de estilos y lenguajes en la obra responde a una clara voluntad de enriquecer el panorama de la ficción, de experimentar literariamente, afirmando la libertad del narrador frente a los códigos cerrados del género. Más que un síntoma, el *Libro* es todo un nivel en el asentamiento renacentista de la bucólica y en el avance hacia una narrativa idealista. Antes de *La Diana*, nuestro anónimo caballero intentó, con mayor o menor éxito, crear un nuevo lenguaje narrativo, supo acertar en los adecuados modelos italianos y fue consciente de que el camino más cierto estaba en la mezcla de lo pastoril con historias de índole más realista. En el horizonte, se dibuja Cervantes.

<sup>199</sup> Cf. Carmen Parrilla, «Encina y la ficción sentimental», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, ed. cit., p. 127.

## LA PRESENTE EDICIÓN

Pudiera pensarse que la existencia de un manuscrito único, inédito y más que probable obra de un copista profesional habría de convertir su materialidad en objeto inalterable de devoción ecdótica. No lo hemos creído así y, a pesar de los posibles riesgos, hemos optado no por una transcripción sin más del texto manuscrito, sino por una edición crítica, con todo lo que ello conlleva. El único testimonio en el que se basa la edición es el manuscrito descrito en la introducción bajo el título *Libro en que se quientan los amores de Viraldo y Florindo, aunque en diverso estilo*. Sobre este texto, hemos intentado salvar, en la medida de lo posible, los errores del copista y ofrecer un texto limpio y accesible tanto al lector culto como al erudito. Para ello hemos renunciado a la modernización generalizada en favor de una regularización de criterios, siempre que ésta no afectara a las peculiaridades ortográficas significativas del texto manuscrito y a su singular criterio fonológico.

Con esta intención, se han resuelto con criterios actuales las oposiciones *u|v* y *i|j|y*, reservando *u*, *i* para los fonemas vocálicos y *v*, *j*, *y* para los consonánticos. También se han regularizado los casos de grafía simple —*r*, *l*— de consonantes dobles —*rr*, *ll*—, como en *tierra* por *tiera*, *terrenal* por *terenal* o *allá* por *alá*. Por otro lado, el copista elide regularmente vocales por el mecanismo de la aglutinación, como *cataquí*, *andacá*, *hastaquí*, *prega Dios*, *nos*, *sentró*, *ques*, *questá* o *quel*; en estos casos se ha repuesto siempre la vocal elidida (*cata aquí*, *anda acá*, *hasta aquí*, *prega a Dios*, *no os*, *se entró*, *que es*, *que está* o *que el*). Los pocos casos de contracción consonántica se han resuelto igualmente reponiendo la elisión (*ere servida* por *eres servida* o *pues* por *pues es*). Hasta aquí la regularización. En cambio, se mantiene el uso original de la preposición *de* más pronombre o demostrativo (*dêste*, *dello*); la alternancia de vocales átonas; las vacilaciones en el género de algunas palabras o en su grafía; los rasgos particulares de la lengua rústica que sólo aparecen en los coloquios pastoriles, como la confusión *r|l*; los grupos *nb* y *np*; o el particular uso o ausencia de la *b*- inicial, que nos ha llevado a anotar su valor en aquellos



casos que se ha considerado necesario para la correcta comprensión sintáctica del texto. También se han respetado los grupos consonánticos *sç* y *zç*, que guardan una voluntaria regularidad en el manuscrito, ya que *sç* se utiliza para *resçibir*, *nasçer*, *engrandesçer*, *desçender* y sus variantes, mientras que *zç* se reserva para *parezçer*, *conozçer*, *merezçer*, *favorezçer*, *padezçer*, *aborrezçer* y sus variantes, sin que haya nunca confusión entre ellos.

En lo que corresponde a la transcripción, se han resuelto las abreviaturas utilizadas por el copista [*br*: 'hermano'; *vra. mrd.* y *v. m.*: 'vuestra merced'; *nro*: 'nuestro'; ~ 'n' (<segũ fol. 1u 'segũn'); ~ 'ar' (<pã fol. 3: 'para'); ~ 'er' (<espãça fol. 14: 'esperança'); ~ 'r' (<põ fol. 29u 'por'); & 'n' (<parara fol. 9 v: 'pararan'); -: 'en'(<tipo fol. 12u: 'tiempo'); -: 'ue'(<aql. fol. 12u 'aquel'); *Vir.*: 'Viraldo'; *Pi.*: 'Pinardo'; *Lean.*: 'Leandra'<sup>1</sup>]. También se ha regularizado el criterio, con frecuencia arbitrario, del copista en lo que corresponde a la unión y separación de palabras, que da lugar a cadenas como «inonos» (fol. 9) o «soisel» (fol. 7u) y rupturas como «pa | stor» (fol. 8) o «a vn que» (fol. 5).

Si el uso de las mayúsculas y la acentuación se ha modernizado, en lo que corresponde a la puntuación el criterio ha resultado más problemático. En primer lugar, los signos de puntuación que se emplean en el manuscrito para indicar pausa son diversos y muy polivalentes<sup>2</sup>. El punto (.) es el signo más utilizado y sirve para distintos tipos de pausa, que, según las normas actuales, corresponden a coma, punto, punto y coma o dos puntos. Su uso se va imponiendo como norma a medida que avanza el manuscrito, aunque al comienzo se registre un empleo considerablemente anárquico de diversos signos, también polivalentes, como punto más barra (.) |; dos puntos (:); dos comas superpuestas (,)'; punto alto más barra más punto (.) |; barra (|); punto inserto en barra (.) |; o dos puntos más barra (:)|, indicando una pausa extensa, como el paso de discurso indirecto a directo. Por otro lado, la hilazón lógica de los razonamientos, en especial los amorosos, da como fruto una sintaxis espesa, basada en las oraciones copulativas y las aposiciones y con una fortísima presencia del zeugma. Una lectura oral, para la que en principio parece estar pensado el texto, daría la verdadera dimensión de su prosodia; pero las necesidades editoriales nos han hecho optar (con no pocos titubeos y dificultades) por una puntuación que, respetando el exacto sentido del texto y su disposición, simplificara la cadena sintáctica, la hiciera más fluida y la aproximara al lector moderno. Esto ha dado como resultado una puntuación que, partiendo de criterios modernos, intenta conjugar la flexibilidad de la

lengua oral, la formulación oratoria e incluso la exposición escolástica del pensamiento. Hemos reservado la división de párrafos para los fragmentos narrativos, optando por mantener la continuidad de los parlamentos, en algún caso de considerable extensión, aunque difícilmente divisibles, dada su cohesión interna.

El texto aparece sin ningún tipo de signos editoriales diacríticos, con el objeto de facilitar la lectura de la obra y sin que ello suponga inconveniente alguno para la puntualidad en su constitución, para la que se remite al *Aparato crítico*, donde se recoge cualquier modificación introducida. El *Aparato* es positivo y remite al número de página y de línea en que se encuentra el lugar estudiado. Tras la lectura, se recoge la variante del manuscrito original. Se ha reservado el uso de la abreviatura *em.* exclusivamente para las enmiendas o adiciones del editor; la mera resolución de costumbres gráficas del copista, de elisiones vocálicas o contracciones de consonantes simplemente se relacionan (*cata aquí: cataquí*). Por otro lado, en el *Aparato crítico* se incluyen elementos que afectan a la descripción del manuscrito, pero que repercuten en su lectura, como palabras voladas, tachaduras o correcciones marginales del propio copista, hechas con el objeto de enmendar sus errores de copia. El hecho de tratarse de la primera edición de un manuscrito único nos ha llevado a lo que pudiera juzgarse como un exceso de puntualidad en el *Aparato crítico*, pero hemos querido dejar constancia en él de cualquier cambio que pudiera considerarse significativo para el estudio textual de la obra.

La anotación que acompaña al texto no sólo pretende aclarar el sentido de voces y expresiones de la época que hoy han perdido, matizado o cambiado su significado, sino también resolver, en la medida de lo posible, las cuestiones de fuentes, erudición literaria o histórica que pudieran contribuir a la correcta comprensión de la obra y a su ubicación en un marco determinado. Finalmente, se incluye un índice de voces y materias anotadas donde se hace relación de los términos, nombres propios o de lugar, temas, dichos, sentencias o poemas que han sido objeto de anotación.

<sup>1</sup> En algunos casos muy concretos (fols. 3, 3v y 4), los signos ~ (y & aparecen sin tener un valor determinado.

<sup>2</sup> Sobre los signos de puntuación en los manuscritos, véase AA. VV., *Phrases, textes et ponctuation dans les manuscrits espagnol de Moyen Âge*, Paris: Klincksieck, 1983.



#### ABREVIATURAS UTILIZADAS EN LA ANOTACIÓN

- Arcadia*: Iacopo di Sannazaro, *Arcadia*, ed. Francesco Erspamer, Milano: Mursia, 1998.
- Autoridades*: *Diccionario de Autoridades*, Madrid: Gredos, 1990.
- Corominas-Pascual: Joan Corominas y José A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid: Gredos, 1987.
- Covarrubias: Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Martín de Riquer, Barcelona: Alta Fulla, 1989.
- Garcilaso: Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, ed. Bienvenido Morros, Barcelona: Crítica, 1995.
- Keniston: Hayward Keniston, *The Syntax of Castilian Prose. The Sixteenth Century*, Chicago: The University of Chicago Press, 1937.

### LIBRO EN QUE SE QÜENTAN LOS AMORES DE VIRALDO Y FLORINDO, AUNQUE EN DIVERSO ESTILO

DIRIGIDO A LA MAGNÍFICA SEÑORA,  
LA SEÑORA DOÑA BEATRIZ DE LA CUERDA

AÑO MDXLI

CARTA DEL AUTOR PARA UN CAVALLERO HERMANO  
DE LA SEÑORA A QUIEN SE DIRIGE LA OBRA

Magnífico Señor:

En otra carta que a Vuestra Merced escreví los días pasados, di quēta bien larga de algunas cosas que en esta isla<sup>1</sup> an aconteçido y, según vi por la respuesta, no solamente holgó Vuestra Merced de lo dicho, pero con voluntad me mandó lo hiziese así todas las vezes que uviere de qué.

Sé dezir que la tierra es tal y la conversación tan buena, que serían neçesarios munchos<sup>2</sup> escritos para escrevir todo lo que pasa. Pero, de pocos días a esta parte, como se me ofreçiese un negoçio en que me fue forçado hazer un poco de camino, suçedió, así por la poca plática<sup>3</sup> que yo de la tierra tenía, como por los pensamientos, que a vezes me desacuerdan<sup>4</sup>, que entre unas sierras perdí el camino, de tal manera que, sin poder bolver a él, con muncha fatiga, bien tarde, llegué a un valle muy hermoso<sup>5</sup>, donde, en unas casas paxizas, sin pensar, hallé dos...

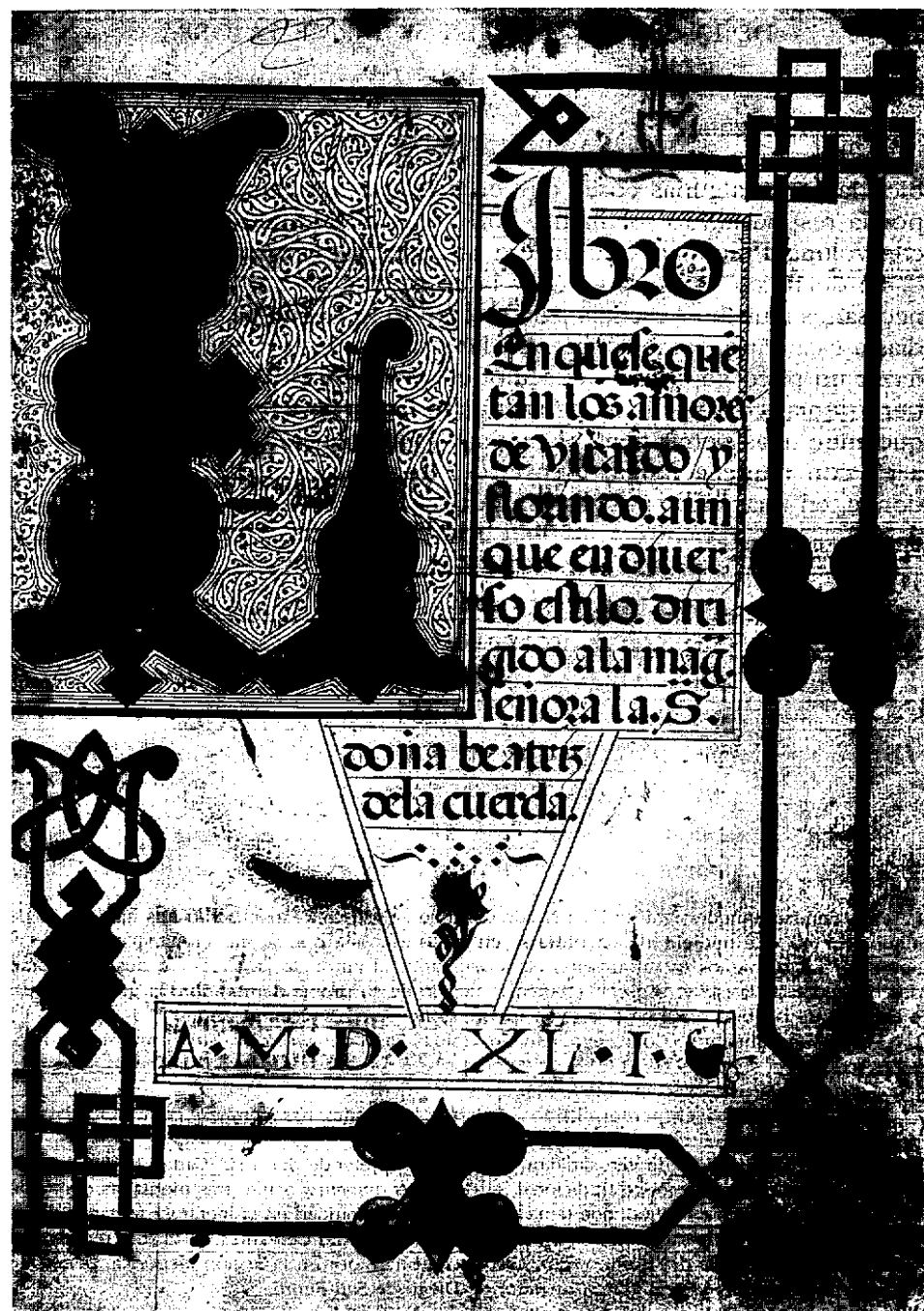
<sup>1</sup> La mínima aunque significativa pérdida del folio segundo del manuscrito nos ha privado de alguna noticia que pudiera allí encontrarse en torno a la isla que se menciona, y en la que el autor parece, al menos literariamente, estar asentado. El autor de la «Carta» se describe como desconocedor de la isla y, consecuentemente, alejado de su propia tierra. Sobre la geografía, real o literaria, de la obra, véase en el estudio introductorio «Autoría y composición».

<sup>2</sup> *munchos*: 'muchos'. Como explican Corominas-Pascual, «*munchos* estuvo muy extendido, sobre todo en el siglo xvi» (IV, 178).

<sup>3</sup> *plática*: 'práctica, conocimiento'.

<sup>4</sup> *desacuerdan*: 'hacen perder el tino'. *Autoridades* explica *desacordarse* como «Olvidarse o perder la memoria y acuerdo de las cosas» (I, 2, 90).

<sup>5</sup> A pesar de los visos de verosimilitud que el autor pretende dar a su «Carta», el que aquí se presenta es un paisaje alegórico tradicional, el del *locus amoenus* oculto tras montañas o situado en medio de un terrible bosque, que tiene una notable continuidad en la literatura romance desde el *Cantar de Mio Cid* hasta los libros de caballerías o el propio Cervantes. El mismo recurso del viaje a pie y la pérdida del camino, que introduce al narrador en la acción alegórica, tienen un antecedente inmediato en la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro.



Portada del manuscrito

COLOQUIOS PASTORILES DE  
VIRALDO Y PINARDO

## PRÓLOGO Y ARGUMENTO

Magnífica Señora:

Como mi intento sea sienpre servir a Vuestra Merced todas las vezes que se me ofreçe ocasión para ello, tengo el cuidado que es neçesario a mi satisfación. Y así es que los días pasados, por caso de ventura<sup>1</sup>, vino a mis manos un volumen pequeño de coloquios pastoriles, de cuya lectura yo quedé tan satisfecho, que luego<sup>2</sup> quisiera tener posibilidad para enbialle bolando a Vuestra Merced, que tan bien lo entiende y tanto se huelga de ver los semejantes. Aunque creo que a éste le daríamos pocos<sup>3</sup>, segund, a mi parezçer, es delicado; porque la traça<sup>4</sup> dél es buena y la ocasión mejor, que, según e sabido, fue desta manera: que un cavallero mançebo, de noble sangre, llamado Viraldo, en el nonbre disfraçado<sup>5</sup>, sirvió muy grand tienpo a una dama de muncha calidad, que se llamó

<sup>1</sup> *caso de ventura*: 'circunstancia de buena suerte'.

<sup>2</sup> *luego*: 'inmediatamente', como en *La Diana* de Jorge de Montemayor: «una beldad que ciega luego en viéndola» (ed. Juan Montero, Barcelona: Crítica, 1996, p. 35).

<sup>3</sup> Entiéndase, 'pocos semejantes a éste'.

<sup>4</sup> *traça*: 'hechura, disposición, forma'. *Autoridades* define el término como «disposición, arte o symetría» (III, 6, 345).

<sup>5</sup> La invitación que aquí se hace a seguir una lectura de la obra en clave era un recurso común de la literatura pastoril idealizada, que ya aparece en la *Arcadia*, cuando el propio Sannazaro se identifica con el pastor Sincero: «Io non mi sento giamai da alcun di voi nominare *Sannazaro* (quatunque cognome a' miei predecessori onorevole stato sia) che, ricordandomi da lei essere stato per adietro chiamato *Sincero*, non mi sia cagione di sospirare» (VIII, 27). En otro texto que el autor de la obra tiene presente, la *Questión de amor*, se hacen las mismas protestas de veracidad histórica y se anuncia la alteración de los nombres reales de los personajes: «La mayor parte de la obra es istoria verdadera. Compúsola un gentil hombre que se halló en todo (...). También muda y finge todos los nombres de los cavalleros y damas que en la obra se introduzen, y los títulos, ciudades y tierras, perlados y señores que en ella se nombran, por cierto respecto al tiempo en que se escribió necesario» (ed. Carla Perugini, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1995, p. 42). En último extremo, la costumbre proviene de las lecturas alegóricas que desde muy pronto se hicieron de las mismas églogas virgilianas.

Leandra. Y esto fue con todas las condiciones que en un onbre que delicadamente ama se pueden hallar.

Sucedió que la señora Leandro, visto el pensamiento de Viraldo y conoziendo de su intinçión que no la ofendía, sino sólo en querella muncho, aperçibiéndose de todos los defensivos<sup>6</sup> de su onestidad, començó a dar algunas muestras de favores a Viraldo, haziéndole con esto tan contento quanto lo pudo ser en la linpieza de sus pensamientos. Y como esto fuese sin ninguna intinçión dañada, sustentóse grand tienpo; pero como éste<sup>7</sup> suele ser trastornador de voluntades, después que algunos años en vida muy alegre se pasava el tienpo, la señora Leandro començó a entibiarse un poco en su conversación y a descuidarse de no hazer lo que hasta allí. Y como ello<sup>8</sup> fuese poco de hazer y muncho de perder, con poco descuido hizo gran efecto en Viraldo; el qual, después de munchas quexas y lástimas que sobre ello hizo, pasava la más triste vida del mundo; y con tanto desconsuelo, que, si no fuera por un amigo suyo con quien se comunicava, muriera munchas vezes de pesar. Éste era un cavallero llamado Pinardo, que asimismo sirvía a otra dama que se nonbrava Vitora<sup>9</sup>, el qual avía sido muy favorezçido y en aquel tienpo estava muy en desgracia della. Y a esta causa avía entre ellos muy grand conversación en un valle que en aquellas tierras se llama de las Musas<sup>10</sup>, donde se juntavan con sus ganados; y allí todos los días gastavan en sus amores, pasando una vida contenplativa, de pasiones y aparejada a la soledad que qualquiera dellos buscava en sus tristezas<sup>11</sup>.

Y, entre otras vezes, una que Pinardo vino a buscar a Viraldo, como aí no le hallase, tomó por un pinar arriba a buscalte y, yendo pensando en

<sup>6</sup> *defensivo*: «defensa, reparo, resguardo» (*Autoridades* II, 3, 49).

<sup>7</sup> Entiéndase 'el tiempo'. El zeugma, a veces muy complejo, se repite hasta convertirse en un rasgo estilístico esencial en la obra.

<sup>8</sup> El uso de *ello* como muletilla lingüística se hizo común en todo el Siglo de Oro, hasta el punto de que el maestro Correas recuerda como «Esta palabra *ello* comienza muchas vezes ociosa, y se entremete baldíamente en muchas ocasiones» (567).

<sup>9</sup> *se nonbrava*: «se llamaba, tenía por nombre».

<sup>10</sup> *conversación*: «trato». Para la posible identificación y la función literaria del paisaje idealizado del valle de las Musas, véase el capítulo «Autoría y composición».

<sup>11</sup> La «vida contenplativa, de pasiones y aparejada a la soledad» viene a ser un tópico en la caracterización de los pastores literarios. Arias Montano señalaba que las labores pastoriles «dejan bastante lugar y tiempo libre para reflexionar, meditar y cultivar el espíritu» (*Libro de la generación y la regeneración del hombre*, ed. Fernando Navarro Antolín, Huelva: Universidad de Huelva, 1998, p. 176) y fray Luis describe la del pastor como «vida sossegada y apartada de los ruidos de las ciudades y de los vicios y deleytes dellas. Es inocente, assí por esto como por parte del tracto y grangería en que se emplea. Tiene sus deleytes, y tanto mayores quanto nascen de cosas más senzillas y más puras y más naturales: de la vista del cielo libre, de la pureza del ayre, del verdor de las yervas, y de la belleza de las rosas y de las flores» (*De los nombres de Cristo*, ed. Cristóbal Cuevas, Madrid: Cátedra, 1977, p. 221).

Vitora, a cabo de una pieça<sup>12</sup> tornó en sí y començó a dezir desta manera, como en esta hoja se sigue.

Vuestra Merced lo vea, y si, como a mí, le parezçe bien, sé que avré servido en enbiallye, como querría sienpre. Si no, resçiba Vuestra Merced mi voluntad, que en ésta yo sé que no ay falta, ni jamás la avrá, para servir a Vuestra Merced, cuya magnífica persona Nuestro Señor guarde como este su servidor desea.

<sup>12</sup> *una pieça*: «un cierto espacio de tiempo», como en Garcilaso: «Andaban forcejando una gran pieça» (*Ég.* II, 257).



Lám. 2. COLOQUIO I

## COLOQUIO PRIMERO

PINARDO. ¡O maravillosa grandeza de mis pensamientos! ¡Y cómo, enrapado en los efectos de que me son causa<sup>13</sup>, e venido poco menos tierra que seis tiros de honda<sup>14</sup> sin sentirme ni sentir más de la dulçura y pesar que de contemplar en<sup>15</sup> mi Vitora tengo! Y si, como dentro lo paso, defuera se lo pudiese mostrar, ¡o qué bienaventurado sería, porque viese lo que el calor de sus fuegos derriten por el más secreto lugar de mis entrañas!<sup>16</sup> Y así, creo yo que parecerme mal todo lo que veo —la tristeza que me muestran estos prados, que para mí solían ser alegres<sup>17</sup>— resulta de lo que dentro se fragua. Çierto es que de los pastos que mi voluntad halla en mis pensamientos salen las reses de mis tristezas tan lloçanas<sup>18</sup>, que ni

<sup>13</sup> Es decir, los efectos del amor son causa de mi estado. Estos términos forman parte de la considerable deuda que los razonamientos amorosos de la obra guardan con el pensamiento y el lenguaje escolásticos.

<sup>14</sup> La medida de longitud de *tiros de honda* refleja la voluntad que el autor manifiesta de definir un mundo literario rústico, también presente en la *Arcadia* de Sannazaro, donde los pastores miden las distancias con «un tratto di pietra» (VI, 4) o «tratti di fionda» (X, 2).

<sup>15</sup> *contemplar en*: 'meditar sobre'.

<sup>16</sup> Más que al tópico de la *flamma amoris*, el texto hace referencia a los espíritus recibidos a través de los ojos de la amada («sus fuegos»), que entran en el amante e inflaman su interior. Marsilio Ficino se refiere a ello en su *Commentarium in Convivium Platonis de Amore* (VII, 4), pero la fuente más probable es *El cortesano* de Castiglione: «aquel penetrar o influir que hace la hermosura siendo presente, es causa de un extraño y maravilloso deleite en el enamorado y, callentándole el corazón, despierta y derrite algunos sentimientos o fuerzas que están adormidas y heladas en el alma, la cuales, criadas y mantenidas por el calor que del amor les viene, se estienden y retoñecen y andan como bulliendo al derredor del corazón» (ed. Mario Pozzi, Madrid: Cátedra, 1994, págg. 525). Como puede verse, Boscán en su traducción, como también Garcilaso en el soneto VIII, 13, utilizan el mismo verbo que aparece en el texto, «derrite», frente al «liquefa» del original.

<sup>17</sup> La identificación de la naturaleza con el estado anímico del pastor, con raíces en Virgilio y Sannazaro, reaparece en Garcilaso, *Ég. I*, 239-255.

<sup>18</sup> *lloçana*: 'lozana', en forma rústica. La palatalización de la *l*- inicial es uno de los rasgos de la lengua rústica pastoril, y así aparece, por ejemplo, en el teatro de Juan del Encina: «más preciaría ser ido / que la llabrancia que llabro» (*Teatro completo*, ed. Miguel Á. Pérez Priego, Madrid:

prazeres ay que les pongan alegría, que ni gasajos que les quiten de sus cordojos<sup>19</sup>; ni pienso, ¡pardíós!<sup>20</sup>, que avría cosa, por alegre que fuese, que en mi memoria pudiese hallar entrada segund dentro tiene quien lo defiende.

¡Ay, desventurado yo, si con tal género de vida tengo de gastar esa que fuere la mía! Pero, aunque esto sea así, y tal estado es el mío que no ay que empeorar en él, parézçeme que no es agora su tienpo. Quédese<sup>21</sup>, pues ay bien<sup>22</sup> en que entender en los cuidados de mi buen amigo Viraldo, que, ¡mal pecado!, las tristezas le tienen en tal estado, que es menester<sup>23</sup> que nunca yo me parta dél porque él no se parta de mí para sienpre. Y pues en tales sazones se conoçen los amigos y los trabajos es experiencia de las voluntades<sup>24</sup>, quiérole yr a buscar por estas montañas; y, por no herralle<sup>25</sup>, será bien tomar este madroñal arriba. Pero, no; mejor será ir por el páramo; quicá podría ser que, por estar más solo, se uviese encubierto tras alguna peña a contemplan como suele<sup>26</sup>. Y si aí no le hallare, irme e<sup>27</sup>

Cátedra, 1991, p. 224). Las construcciones preposicionales de transfondo alegórico, como «las reses de mis tristezas», se repiten con asiduidad en la obra y tienen su origen en el adelgazamiento del gusto medieval por la alegoría, presente también en Garcilaso: «sobre todo, me falta ya la lumbré / de la esperanza, con que andar solía / por la oscura región de vuestro olvido» (Son. 38, 12-14). Todavía Lope acude a esas interpretaciones metafóricas del ganado, aunque no sin ironía: «¡Oh, si me vieras mejor que suelo pintarme en mis versos, pastor cubierto de nieve, con el ganado de mis pensamientos y el perro al lado!» (La Dorotea, ed. José Manuel Blecua, Madrid: Gredos, 1996, p. 450).

<sup>19</sup> *gasajo*: «placer, contento». *cordojo*, según Covarrubias, es «cuidado y aflicción» (357 b 8). Ambos términos actúan como antónimos en la lengua rústica, y así aparecen en Juan del Encina («gran gasajo recibimos, / que a los ángeles oímos». *Teatro completo*, ed. cit., p. 110) o en Lucas Fernández («Estoy de cordojos lleno. Sálenme a reborbollones / sospirones». *Farsas y églogas*, ed. M.<sup>a</sup> Josefa Canellada, Madrid: Castalia, 1981, p. 138).

<sup>20</sup> *pardíós*: «por Dios». Exclamación recurrente en la pastoral rústica.

<sup>21</sup> *Quédese*: «Cese, deténgase». *Autoridades* explica la forma reflexiva *quedarse* como «suspenderse, pararse» (III, 5, 462).

<sup>22</sup> *bien*: «mucho».

<sup>23</sup> *es menester*: «es necesario». También Cardonio le dice a Fileno «que tengo temor, / hermano Fileno de solo dexarte» (Encina, *Teatro completo*, ed. cit., p. 281).

<sup>24</sup> Entre verbo, en singular, y sujeto, en plural, se mantiene una concordancia *ad sensum* bastante común en el Siglo de Oro. Así aparece, por ejemplo, en Alonso Fernández de Avellaneda: «serán la nobleza de España testigo» (El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid: Biblioteca Nueva, 2000, p. 396).

<sup>25</sup> *herralle*: «errarle, no acertar en su búsqueda»; como en la *Paráfrasis sobre el Cantar de los cantares* de Benito Arias Montano, terminada hacia 1553: «y así también / no herréis las ciervas cuando las seguides» (Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera, *Arias Montano y el Cantar de los cantares. Estudio y edición de la Paráfrasis en modo pastoril*, Kassel: Reichenberger, 2001, vv. 334-335).

<sup>26</sup> *contemplan*: «meditar». Covarrubias lo explica con toda la profundidad del término: «Considerar con mucha diligencia y levantamiento de espíritu las cosas altas y escondidas que enteramente no se pueden percibir con los sentidos» (352 a 65).

<sup>27</sup> *irme e*: «he de irme», en perífrasis arcaica y buscadamente rústica, muy general en la obra.

hazia el aldeuela donde bive Leandra<sup>28</sup>, que aí no faltará alguno que me dé nueva del cuerpo do nasçen los pensamientos que de allí nunca se apartan<sup>29</sup>. Mas, porque en lo alto de aquel recuesto veo encunbrar<sup>30</sup> un pastor, quiero tomar por este collado abaxo y preguntalle e si lo a visto allá en esas traspuestas<sup>31</sup>; y aun podría ser que fuese él, que en el espacio<sup>32</sup> que trae y paradas que viene haziendo le parezçe muncho. Y, ¡pardíós!, no es otro; que la manera del pellico y çamarra lo muestran<sup>33</sup>. Y, pues él es, bien será que le habre<sup>34</sup> antes que me vea, para saltealle sus pensamientos<sup>35</sup>. ¡Ahao!<sup>36</sup> Viraldo, sálvete Dios, y tan en ora buena vengas quanto yo lo deseo, para que las frores secas de mis pesares no se acaben de quemar en el estío de tus tristezas. Háblame. ¿De qué te as abado?<sup>37</sup>

VIRALDO. Pardiós, Pinardo, de verte y de verme quedé esmarrido<sup>38</sup>, porque tu alegría quiso entrar en mí como en cosa tuya, y mi tristeza no le dio lugar<sup>39</sup>. Y, del sobresalto, apenas te puedo habrar.

<sup>28</sup> *aldeuela*: «aldea pequeña», con un diminutivo característico en la lengua pastoril.

<sup>29</sup> En las palabras de Pinardo y en su concepción del cuerpo como inane y autónomo, late la creencia platónica en la separación entre cuerpo y alma.

<sup>30</sup> *encunbrar*: «subir a la cumbre» (Covarrubias 516 a 48).

<sup>31</sup> *traspuesta*: «recodo que hace algún monte u otro parage, en que poderse esconder u ocultar» (*Autoridades* III, 6, 339).

<sup>32</sup> *espacio*: «sosiego y lentitud en el andar». *Autoridades* recoge la acepción de «tardanza, flemma, suspensión, lentitud» (II, 3, 586).

<sup>33</sup> *pellico*: «el çamarro del pastor hecho de pieles» (Covarrubias 869 b 23). *çamarra*: «vestidura de abrigo hecha de piel de carnero»; Covarrubias lo anota como «propio hábito de pastores» (391 b 14).

<sup>34</sup> *habre*: «hable». La confusión de *r* y *l* es uno de los rasgos característicos del sayagués, como lengua literaria; y así en la obra se encuentran con regularidad términos alterados como *prazer* («placer»), *crara* («clara»), *habrar* («hablar») o *frores* («flores»).

<sup>35</sup> *saltealle sus pensamientos*: «saltearle sus pensamiento, sorprenderle en su contemplación». *Autoridades* anota: «Por alusión significa sobrebender los sentidos, potencias o afectos con poderoso y eficaz impulso» (III, 6, 30).

<sup>36</sup> *Ahao*: Interjección de uso rústico. En *Autoridades* se presenta como «un modo de llamar a otro que se halla distante» y se ejemplifica con las *Coplas de Mingo Revulgo*: «a Mingo Revulgo ahao» (I, 1, 133).

<sup>37</sup> *asbado*: «quedado en suspenso, sorprendido». Más que probablemente, se trata de una confusión de oclusivas sobre el verbo *asmar*, que Covarrubias define como «quedarse un hombre suspenso y pensativo, traspuesto en la consideración de alguna cosa, y que por aquel tiempo casi no respira» (156 b 1).

<sup>38</sup> *esmarrido*: «perdido». El mismo término aparece en la *Égloga de Fileno*, *Zambardo* y *Cardonio* de Juan del Encina: «Ca deves, Fileno, aver esmarrido / cabrito o cordero o res madrigada» (*Teatro completo*, ed. cit., p. 266).

<sup>39</sup> El intercambio neoplatónico de espíritus late al fondo de este encuentro entre la alegría de Pinardo y la tristeza de Viraldo. Muchos años después, todavía Lope de Vega habría de explicar a la lavandera Juana de Manzanares esa naturaleza ajena de sus espíritus: «El corazón, opuesto, los fogosos / rayos sintiendo en la sutil belleza, / como de ajena son naturaleza, / inquiétanse en ardores congojosos» (*Rimas humanas y otros versos*, ed. Antonio Carreño, Barcelona: Crítica, 1998, p. 790).

PINARDO. ¿Y cómo tan poca parte soy en ti que no basto a darte prazer con mi vista? Estoy por quejarme de ti, si en lo que te devo se sufriese.

VIRALDO. ¡Ay Pinardo, Pinardo! ¡Cuán crara señal me das de mis fatigas y desconsuelo, y qué cierto fundamento de mi desesperación!<sup>40</sup> Y verás que tal es, pues tú no hazes mella de mudarte<sup>41</sup>. Mira qué tan arraigado está en medio de mis hígados<sup>42</sup>, que la mayor causa de prazer que venirme podría, fuera de contentar a Leandra, eres tú, y ésa no haze más mudança en mis pesares que si no viniese. Y no me maravillo; que son tantas y tales las causas que cada día me da a entender Leandra, que de mí estoy espantado cómo lo puedo çufrir<sup>43</sup>. Y, ¡pardíós!, muchas vezes e vergüenza de ti,

<sup>40</sup> La *desesperación* tiene aquí el sesgo de suicidio que se anuncia y que se desarrolla a lo largo de la obra. Es, al cabo, el mismo mal que afectó al Grisóstomo del *Quijote* cervantino y que Covarrubias anota cristianamente: «Desesperarse es matarse de qualquiera manera por despecho; pecado contra el Espíritu Santo» (458 b 43).

<sup>41</sup> *no hazes mella de mudarte*: 'no muestras intención de cambiar'. En *Autoridades*, «No hacer mella. Phrase con que se da a entender lo poco que han servido las diligencias que se han hecho para el logro de alguna cosa, por la dureza y tenacidad del sugeto que la ha de conceder» (II, 4, 534).

<sup>42</sup> En la Antigüedad se vincularon las acciones y alteraciones violentas a los humores biliares (Cf. Hipócrates, *Sobre las afecciones internas*, 27 y 28; *Tratados hipocráticos*, VI, ed. Assela Alamillo y M<sup>a</sup> Dolores Lara, Madrid: Gredos, 1990, pp. 244-248); de ahí pasó a la literatura, y así aparece en Teócrito (XI, 15, 16), Virgilio (*Aen.* VI, 596) u Horacio (*Carm.* I, 13, 4). El mismo Horacio incluye el amor entre las pasiones que residen en el hígado: «cum tibi flagrans amor et libido... saeviet circa iecur ulcerosum» (*Carm.* I, 25, 13-15). Como recuerda Domingo Ynduráin, el mismo san Basilio, «en su tratado *De virginitate*, acepta que el amor se introduce por los ojos hasta el hígado, donde produce un efecto morboso» («Estudio preliminar», en Pedro Manuel de Urrea, *Penitencia de amor*, Torrejón de Ardoz: Akal, 1996, p. 33); y también san Jerónimo, en su epístola a Fabiola: «La sensualidad y la concupiscencia, según los que tratan de fisiología, residen en el hígado» (*Ep.* LXIV, 1,3; trad. Juan B. Valero, Madrid: BAC, 1993, p. 619). La idea se continuó en Averroes y en otros tratadistas árabes, de amplísima difusión en la época, que consideraban que el amor era consecuencia de un exceso de bilis amarilla. Por otro lado, la bilis negra se entendió como causa de la melancolía y, según explican Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl sobre textos peripatéticos, el melancólico —esto es, aquel en que domina la bilis negra— era propenso a la creación de «imágenes mentales (*fantásmata*) que afectaban con más fuerza a su mente y eran más apremiantes que en otras personas» (*Saturno y la melancolía*, Madrid: Alianza, 1991, p. 59). El médico Bernardo de Gordonio en su tratado *Lilium medicinae*, compuesto hacia 1305 e impreso en Sevilla en traducción castellana en 1495, insiste en la vinculación entre la enfermedad del amor y el hígado: «el amor que hereos se dize es propria pasión del cerebro, e es por causa de la corrupción de la imaginativa. Los testículos pueden ser causa, quanto a la causa conjunta, pero el figado quanto a la causa antecedente» (Pedro M. Cátedra, *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989, p. 215). Véase el texto competo en Bernardo de Gordonio, *Lilio de medicina*, ed. Brian Dutton y M.<sup>a</sup> Nieves Sánchez, Madrid: Arco Libros, 1993.

<sup>43</sup> *çufrir*: 'sufrir, soportar'. El deseo de morir y la conciencia de la culpa propia por no hacerlo está presente en Garcilaso: «mi vida, / qu's más que'l hierro fuerte, / pues no lo ha quebrantado tu partida» (*Ég.* I, 264-266).

porque sabes que çufro lo que çufro<sup>44</sup>. ¿Qué te diré, Pinardo, de mis desdichas que no te espante, ni por qué términos<sup>45</sup> las querré abreviar que no te den hastío oíllas segund son largas? Y así, por esto, como porque tocando estas cosas se encona más el mal, no estoy en que hablemos más en ello<sup>46</sup>.

PINARDO. A la mía fe<sup>47</sup>, Viraldo, por las causas que tú lo dexas de dezir no açiertas, si bien lo miras, pues sabes quanto prazer yo tomo en oírte y, asimesmo, cuánto te cunpre desechar esa ponçoña de ti; pues suele ser algunas vezes manera de descanso contar el hombre sus trabajos a sus amigos porque vemos açertarse a hallar en ellos el remedio que no se piensa, y de un buen consejo se toma aviso para aliviar los pesares<sup>48</sup>. Por lo qual, Viraldo mío, te ruego, a mí, que tan çerca en amistad me tienes, no dexes de dar parte de tus trabajos como sienpre as hecho.

VIRALDO. Prega a Dios, Pinardo, que pueda acabar conmigo<sup>49</sup> de conprazerte; lo que dudo, porque, quando pienso començar a contar qualquiera partezica de mis fatigas, tienbro de temor de pasallas por la memoria, pues para podellas dezir, ¡ay Dios!, ¿qué çufrimiento bastara, ni qué atención para escucharme? Pero, pues así te praze, parézçeme que, para que aya testigos juntamente contigo, mi Pinardo, en el proçeso<sup>50</sup> de mi triste vida —i aun tanbién porque la autoridad de mal tan calificado así lo pide—, ruego yo a Aquel que hazerlo puede que mande venir aquí, a este prado, quantos géneros de animales pasean estas montañas<sup>51</sup> para que el triste de Viraldo vea si en los fieros animales silvestres y sin razón cabe tan poca

<sup>44</sup> Se trata del mismo estado de ánimo que padece el Salicio de Garcilaso: «Vergüenza he que me vea / ninguno en tal estado, / de ti desamparado, / y de mí mismo yo me corro agora» (*Ég.* I, 63-66).

<sup>45</sup> El vocablo *términos* juega con el verbo *abreviar*, pues, además del sentido propio de 'fin', tiene aquí el valor añadido de 'momento preciso', que recoge *Autoridades*: «Vale también la hora, día o punto preciso de hacer algo» (III, 6, 256).

<sup>46</sup> *estoy en que hablemos en ello*: 'quiero que hablemos sobre ello'. La construcción *hablar en* aparece la lengua pastoril de Lucas Fernández: «El qual pastor, arrojado en el suelo, contemplando y hablando en su mal», *ob. cit.*, p. 133.

<sup>47</sup> *A la mía fe*, en sus muchas variantes (*Alabé, abé, mía fe, a buena fe*) es el juramento rústico por excelencia entre los pastores de Lucas Fernández y Juan del Encina.

<sup>48</sup> El mismo remedio señala Feliciano de Silva: «Más para alivio del mal, muchas vezes he oído que es gran parte comunicarlo con los heridos del mismo dolor» (*Segunda Celestina*, ed. Consolación Baranda, Madrid: Castalia, 1973, p. 194).

<sup>49</sup> *comigo*: 'conmigo'; así aparece en boca de pastores en la *Questión de amor*: «soys el descanso que traygo conmigo» (ed. cit., p. 103). Sobre el uso de esta forma, véase Alonso Martín, *Diccionario medieval español*, I, Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1986, p. 730.

<sup>50</sup> *proçeso*: 'narración, exposición en progreso', en el mismo sentido del *Processo de cartas de amores* de Juan de Segura (1548).

<sup>51</sup> La forma transitiva del verbo *pasear* se atestigua en otros texto de la época, igual que en la mencionada *Paráfrasis sobre el Cantar de los cantares* de Arias Montano: «Amado, pasearás los frescos montes» (ed. cit., v. 819).



piedad como en mi señora Leandra. ¡Y vosotros, hondísimos ríos, clarificadas fuentes, altos peñascos, doleos, doleos de la desventura de vuestro pastor! ¡Mirá<sup>52</sup> que ya vuestro Viraldo no os pasará las mañanas<sup>53</sup> de la primavera dándoos las alboradas<sup>54</sup> con el son de su flauta, porque en los campos de su soledad le quieren poner perpetuo destierro! ¡Quedad con Dios, hermosos sotos, verdes prados! ¡Ved qué queréis que haga el atribulado Viraldo! ¡Dalde<sup>55</sup> muestras de lo que podrá hazer fuera de vuestra conversación que más en vuestro provecho sea! ¡Catá<sup>56</sup> que os aviso que se muere! ¡Tené por bien que en algund tienpo os acordéis que es vuestro natural y que, de tan alegre como le vistes<sup>57</sup>, está triste sobre los tristes! ¡Y vos, lengua mía, que sois el instrumento con que quiero contar lo que el alma principalmente siente, no os turbéis, esforzá para que vean cuánta razón tengo de no bivar y cuán sobrada causa de desear la muerte!<sup>58</sup> ¡Y vosotros, ojos míos, tan parezidos a las fuentes destos valles<sup>59</sup>, aora es tienpo que deis la nueva al corazón, para que el agua que suele enbivar por vosotros convierta en la sangre que devo derramar en el martirio que

<sup>52</sup> *Mirá*: 'Mirad'. La pérdida de la *d*-final en el imperativo era común en el habla popular de todo el Siglo de Oro y así se mantiene todavía, por ejemplo, en Lope de Vega: «Gritá, niños, que baja el vino» (*La Dorotea*, ed. José Manuel Blecua, Madrid: Cátedra, 1996, p. 108). En este mismo parlamento, se siguen los casos de «Catá», «Tené» o «esforzá».

<sup>53</sup> El sintagma *la mañana* funciona como oración adverbial de tiempo sin necesidad de preposición, tal como ocurría en el castellano medieval y áureo. Así aparece, entre otros lugares, en el romance del conde Arnaldos: «¿Quién hubiera tal ventura / sobre las aguas del mar, / como hubo el conde Arnaldos / la mañana de san Juan!» (*El romancero viejo*, ed. Mercedes Díaz Roig, Madrid: Cátedra, 1991, p. 128).

<sup>54</sup> *dar las alboradas*: «dar los buenos días muy de mañana» (Covarrubias 68 a 25), aunque en este caso con música, como correspondía al género poético de la alba.

<sup>55</sup> *Dalde*: 'Dadle'. Esta metátesis, que aquí tiene la función de voluntaria y estilística rusticidad, fue tan frecuente en la época que no escapó a la censura del mismo Juan de Valdés: «muchos dicen *ponello* y *embialdo* por dezir *ponedlo*; porquie el *poned* y *embiald* es el verbo, y el *lo* es el pronombre, no sé qué sea la causa por que lo mezclan desta manera; yo, aunque todo se puede dezir, sin condenar ni reprehender nada, todavía tengo por mejor que el verbo vaya por sí y el pronombre por sí» (*Diálogo de la lengua*, ed. Cristina Barbolani, Madrid: Cátedra, 1990, p. 154).

<sup>56</sup> *Catá*: 'Catad, daos cuenta'. *Autoridades* explica *catar* como «mirar, advertir, considerar o meditar alguna cosa» (I, 2, 228).

<sup>57</sup> *vistes*: 'vistéis', como en el soneto X de Garcilaso: «Pues en un hora junto me llevastes / todos el bien que por términos me distes» (vv. 9-10). La fuente primera de este apóstrofe a la naturaleza está en la Égloga X de Virgilio (vv. 31-49), aunque mantiene claras afinidades con la *Arcadia* de Sannazaro y, en concreto, con el parlamento «O idii del cielo e de la terra...» (VIII, 46-52). También Garcilaso desarrolla un apóstrofe similar en la Égloga II, 602-649.

<sup>58</sup> La consideración de la lengua como instrumento del dolor amoroso aparece ya en el soneto XXXII de Garcilaso, «Mi lengua va por do el dolor la guía».

<sup>59</sup> La similitud entre los ojos y las fuentes tiene dos dimensiones; por un lado, la visión y la capacidad de reflejar el rostro y, por otro, las lágrimas, trasunto del agua de las fuentes. El tema del reflejo en el agua procede de Virgilio (*Buc.* 2, 25-27) y aparece al menos tres veces en Garcilaso, en la Égloga I, 175-179, y en la II, 477-478 y 910-915.

siento esperando habrar una pena tan grave!<sup>60</sup> ¡Y tú, Pinardo, pastor a quien yo tanto quiero, óyeme bien para que, de mis desventuras, des testimonio a la que las causa en los tiempos venideros, los quales a los muy dichosos Hados<sup>61</sup> yo pido que sienpre te sucedan graciosos y tan abundosos con Vitora como tú deseas y yo avría menester con Leandra para remedio de mis males!

PINARDO. Mira, Viraldo, si con tanta solenidad de lágrimas as de contar tus tristezas, por mejor tengo que lo dexes, pues de hazello tú resçibes tan gran alteración y yo tan grand trabajo por averte puesto en ello. Quédese por oy, si te parezçe. Quiçá otro día estarás con más alivio para contármelo.

VIRALDO. Yo te digo, mi Pinardo, como pastor que devo dezir verdad, que hasta aora yo no e sentido más pena que la que traía quando aquí llegué, sino que, como para que la entiendas y sientas es neçesario mostralla, enbianse de dentro estos mensajeros que salen por los ojos y boca a cunprir contigo<sup>62</sup>. Sosiégate y pasa por lo que vieres, que muestras son todas de los males que quieres saber. Todo es mostrarte mi desdicha y ya podrás conozçer y començar a sentir en lo que as visto, que es muy de veras lo que dentro se pasa, pues fue neçesario con tanta abundancia de lágrimas tenplar el fuego que se abivó con el movimiento que uvo en mis entrañas con sólo pensar dezillo<sup>63</sup>.

PINARDO. Bien está eso; pero, para comigo, ¿qué neçesidad ay sino en pocas palabras dezirme lo que ay de nuevo, y no andarte lastimando y

<sup>60</sup> *habrar*: 'hablar', en este caso sin preposición y con el sentido de 'tratar de'. El martirio forma parte de la translación de lo religioso a lo amoroso característica del amor cortés, al igual que la transformación del agua en sangre, que se sigue del sacrificio de la misa en forma amatoria.

<sup>61</sup> A lo largo de los coloquios pastoriles —y exclusivamente en ellos—, la fuerza y el rigor de la divinidad está representada por la figura mitológica de los Hados, presentes sólo en los *Coloquios*, en contra de la Fortuna que aparece también en la segunda parte. Esta creencia pagana no impide que Viraldo deje una manda a «nuestro cura y a todos los que después dél vinieren», para cada año «dezir una misa en el altar principal que se hará a la cabeçera del sepulcro» en memoria de Leandra. En cualquier caso, si la religiosidad se limita a lo pagano en Garcilaso, en la prosa y el teatro pastoril se mezclan de modo natural las creencias paganas y literarias con las costumbres cristianas, como en la *Égloga de Cristino y Febea* de Encina, *La Diana* de Montemayor o *La Galatea* cervantina.

<sup>62</sup> *cunprir contigo*: 'cumplir, satisfacerte, hacerte cortesía'. Los mensajeros a los que Viraldo se refiere son las lágrimas, lamentaciones y suspiros.

<sup>63</sup> El movimiento interior como signo de la pasión, incluso en ausencia y con sólo el recuerdo, hace eco de la imaginería neoplatónica formulada por Marsilio Ficino en su *Commentarium in Convivium Platonis de Amore* (VII, 8) y difundida en *El cortesano* de Castiglione (IV, 6-7). Ese movimiento, producido con sólo el recuerdo o el pensamiento, se registra también en Garcilaso y bajo la influencia de la traducción que Boscán hizo del tratado italiano: «Ausente, en la memoria la imagino; / mis espirtus, pensando que la vían, / se mueven y se encienden sin medida» (*Son.* VIII, 9-11).

maltratando con esas retóricas que hazes.<sup>64</sup> ¡Pruguiera a Dios que no solamente en oírtelas, pero con pasarlas te descargara yo de algunas dellas o de todas, con que tú quedaras en libertad y descanso!

VIRALDO. Eso, Pinardo, es habrar en cosas imposibles, porque con ellas estoy qual vees y, sin ellas, estaría tanto peor que no lo sabría comparar. ¿Sin ellas digo? ¡Antes sin la vida y sin ser me vea yo, que no en tanto como un punto dexe de sentir lo que siento!<sup>65</sup>

PINARDO. ¡Quanto que desa manera no sé de qué diabros te queexas! Si tan contento estás con tus pesares, que no los trocarías por ninguno otro bien, ¡huélgate con ellos y date a prazer y no nos traigas en pena a tus amigos!

VIRALDO. Tan poco puedo hazer eso como esotro, ni, aunque pudiese, lo haría. Porque mostrar prazer, con tan gran pesar, más sería locura que sufrimiento. Pues dexar los males es desmayar en el servicio<sup>66</sup> de la que así lo quiere; cesar de quejarme, cosas pasadas no lo çufren; quejarme, la grandeza de Leandra lo niega. Verás que tal estoy, que ni penar me consienten, ni quejarme dexan, ni de hazerme mal se olvidan, ni callar tienen por bueno, porque parece que con eso ay alguna falta en lo que tengo dicho. La soledad busco para, en mis pensamientos, buscar algund remedio; y, quando lo pongo por obra, querría hallar alguno que me estovase començar cosa que no lleva términos hazerse. ¿Qué te diré, Pinardo, sino que ya tu Viraldo va de tan mal en peor, que el mejor medio que hallo será perder el seso para no sentir lo uno ni lo otro? Y con esto pararán mis congoxas y Leandra çesará de más maltratarme. ¡O bienaventurados aquellos que biven sin esperar otro tiempo mejor ni peor del que presente tienen y dichosos aquellos que en alguna manera saben lo que an de ser! Y desdichado yo<sup>67</sup>, que sienpre bivo debaxo de una perplexidad dudosa, puesta en la voluntad de los movimientos de naturaleza y subjeta a ajeno alvedrío, tan aparejado a negar como a conçeder lo que es bueno y malo para más mal mío<sup>68</sup>.

<sup>64</sup> *retóricas*: 'discursos excesivos'; como explica *Autoridades*, 'Usado en plural vale la abundancia de palabras y sophisterías' (III, 6, 618).

<sup>65</sup> Se trata del mismo voluntarismo que manifiesta Nemoroso: 'no me podrán quitar el dolorido | sentir, si ya del todo | primero no me quitan el sentido' (*Ég.* I, 349-351).

<sup>66</sup> El *servicio* es el acto amoroso por antonomasia en el marco del amor cortés, y así se mantiene a lo largo de toda la obra.

<sup>67</sup> La estructura sintáctica y, en parte, la idea del período recuerda el 'Llanto de su madre de Leriano' en la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro: 'bienaventurados los bajos de condición y rudos de ingenio, que no pueden sentir las cosas sino en el grado que las entienden; y malaventurados los que con sutil juicio las trascenden' (ed. Carmen Parrilla, Barcelona: Crítica, 1995, p. 78). El tópico de la singularidad del amante frente al común de los hombres alcanza todavía al mismo conde de Villamediana, cuando escribe: 'seguir el bien, a todos es forzoso, | yo sólo sigo el mal sin ser forzado' (*Poesía impresa completa*, ed. José F. Ruiz Casanova, Madrid: Cátedra, 1990, p. 193).

<sup>68</sup> La frase tiene una disposición sintáctica cruzada, pues lo que se niega es lo bueno y lo que se concede, lo malo. Con este orden se pretende reforzar la representación paradójica del sentimiento amoroso.

PINARDO. Espantado estoy, Viraldo, de las exclamaciones que hazes y de lo muncho que dizes, sin acabar de dezir qué tanto a que viste a Leandra y dónde y lo que habrastes, pues esto es lo que yo deseo oírte y por lo que te vengo a buscar. Desecha esas imaginaçiones<sup>69</sup> y ponlas todas en el remedio de tu pena, que esto es lo que te cunpre. Y quando ayas hecho esto, será para ti grand consuelo ver que no ay qué quexarte de ti, porque éste es sin duda grand consuelo en las pérdidas.

VIRALDO. Ora, pues así lo quieres, seguir avré tu consejo. Aunque, si bien miras, todos mis cuidados salen dese que tú quieres que tome. Travados vienen, el uno se engendra del otro, porque de los descuidos de Leandra y de mi deseo se haze una morterada<sup>70</sup> tan desabrada, que no creo basta ningund çufrimiento para poderla digirir, ni en mí puede caber esperanza que el tienpo ni la sinrazón de maltratamiento engendren algund alivio en mí. ¿Preguntásteme si vi a Leandra? Sí vi; y fue para más abivar en mis trabajos. Y vengo tan fuera de seso, que deseo irme donde no me viese ni la viese jamás, porque como yo la vi y me parezció, y como ella me habró y yo lo sentí<sup>71</sup>, mezclado lo uno con lo otro, yo no sé cómo bivo ni cómo me çufro ya de tan lastimado; que si tú la vieras con mis ojos, ¡o Pinardo!, y cuál estava, no es posibre sino que me culparas porque no hize en su presençia lo que en ausençia me devo<sup>72</sup>. Estava en el cortijo de su carella Florina de Gaz<sup>73</sup>, sentada debaxo de unos olmos que dentro del çercado se hazen y, alderredor della, diez o doze de sus pastoras<sup>74</sup>,

<sup>69</sup> *imaginación*: 'falsa aprehensión, juicio o discurso de cosa que no hai en la realidad o no tiene fundamento' (*Autoridades* II, 4, 213).

<sup>70</sup> *morterada*: 'mezcla', en concreto, la morterada era 'ajo o salsa que se hace de una vez en el mortero' (*Autoridades* II, 4, 611).

<sup>71</sup> *me parezció*: 'la reconocí'. *sentí*: 'oí'. Las acciones se presentan con una buscada separación entre la percepción sensitiva ('la vi', 'me hablé') y el subsiguiente proceso interior ('me pareció', 'lo sentí').

<sup>72</sup> La falta de atrevimiento en presencia de la dama es un tópico asentado en la literatura de amor cortés y corresponde al estado del amante como *fenbedor*, que se sigue desde la misma poesía provenzal, como en el 'Can l'erba fresch' de Bernart de Ventadorn ('Can eu vei midons mi l'esgar | li seu bel olh tan be l'estan: | per pauc me tenh car en vas leis no cor'. Martín de Riquer, *Los trovadores*, I, Barcelona: Ariel, 1992, p. 413) o, todavía, en Garcilaso (*Son.* XXXVIII, 2-4).

<sup>73</sup> *cortijo*: 'Alquería, casería o casa destinada en el campo para recoger los frutos de la tierra' (*Autoridades* I, 2, 631). *carella*: 'carilla, amiga, compañera'. En la época del manuscrito y en femenino, *carilla* tenía el valor de amiga e incluso de hermana (Cf. John Lihani, 'The Meaning of Spanish *Carillo*', *Modern Philology*, 54 [1956], pp. 73-79); así se usa en la égloga de la *Questión de amor*: 'Calla, carillo' (ed. cit., p. 113). Como explica Covarrubias es 'Vocablo aldeano, pero muy propio y usado en la lengua antigua castellana. Del nombre latino *charus*, amado y querido y carillejo' y lo ejemplifica con dos versos de pastores rústicos: 'Guárdame las vacas, | carillejo, por tu fe' (307 b 21). No resulta ocioso subrayar que Florina de Gaz es el único personaje de la obra que tiene apellido.

<sup>74</sup> Esas 'diez o doze de sus pastoras' son el indicio pastoril del alto nivel social del personaje femenino.

parezciendo entre todas un luzero... Mas, ¡ay, triste, yo!, ¿para qué me detengo en contarte esto?, pues todo es acrecentamiento de pesar, acordándome qual me veo con las palabras que me dixo. Porque as de saber que, después de averme hecho sentar, como yo començase a darle mis queixas, con aquella gracia y desenbultura que de su natural ella tiene, que parece fue toda la que ella quiso tomar, buelta hazia su carella<sup>75</sup>, dixo: «Si, como Viraldo publica que me quiere, no uviera mostrado en algunas cosas pasadas otra perseverancia y uviera tenido en sus palabras más consideración que a tenido, ¡qué contenta estuviera yo dél y cuán satisfecha! Pero, pues él así lo quiso, así lo quiero yo querer; porque palabras que lastiman nunca sanan en semejante pastora que yo». Y como a esto quisiese responder Florina de Gaz, no pudiendo yo çufrir el pesar que reçebí, adelantándome un poco, dixe: «¡Ay, mi señora Leandra, y cómo de los intentos que yo busco para servirte quieres tú hazer culpas para matarme! ¿No sabes, señora, que quien tan fatigado anda como yo, que no es posibre que dexé de tropear alguna vez sin poder hazer más? ¿Por qué, señora, te sirves de cargar a quenta de mis deserviçios los desatinos que mis pensamientos me hazen hazer, pensando que por aí podría mejor servirte?<sup>76</sup> Si de mi intinçión estás satisfecha, ¿para qué la dexas y hazes caudal de palabras apasionadas y çiegas deso?». Y queriendo pasar adelante, Florina de Gaz respondió algunas cosas en mi favor y mi señora Leandra en culpa mía, que, por no tornarme a lastimar aora de nuevo, no te las digo, sino, en concurción, sabrás que yo vine tal, que luego en el cuerpo por defuera uvo señales del fuego que dentro se alteró. Y, como esto vi, començé a alegrarme, creyendo que el alma quería desanparar cuerpo tan lastimado y no digno de tener en su aposento cosa tan calificada como a ella, porque sabe entender mis males y pasillos como se an de pasar.

PINARDO. Luego, segund eso, morirte quieres.

VIRALDO. ¿A la fe que pensavas que avía otro remate? ¿O que quien pensare lo que yo, que grangea otra grangería?<sup>77</sup> ¡No, no!, que ganancia es que jamás herró y de tal logro tal provecho se saca. Y no te parezca tan malo que no le tenga yo por el mejor que ya suçederme puede, pues entiendo el bien que se me ofreçe.

PINARDO. ¿De manera que sólo miras tu propio interese<sup>78</sup> y más quieres contentarte perdiendo de ver a Leandra que no contentarla con bivar para servilla?

<sup>75</sup> La desenvoltura de Laurina se muestra incluso en el hecho de, dirigiéndose a Florina, hablar de Viraldo presente como si estuviera ausente.

<sup>76</sup> La frase, con sus juegos de *sirves/deserviçios/servirte* o *hazen/hazer*, es buen ejemplo del gusto retórico por el poliptoton que atraviesa la obra de la primera a la última página.

<sup>77</sup> *que grangea otra grangería*: 'que gana otra cosa que ésta'.

<sup>78</sup> *interese*: 'interés'. Covarrubias recoge todavía esta voz como única forma (739 b 35).

VIRALDO. ¿Cómo creeré yo eso?

PINARDO. Por lo que con ella me dizes que pasas se conoçe.

VIRALDO. ¿No vees que no puedo creello, que de ocupado de desesperación no cabe en mí esa esperanza?

PINARDO. Bien dizes, si fuese sola esperanza en quanto a eso; pero no le llamo yo sino gozo y bien que ya se deve gustar como reçebido. ¿No dizes tú que es más parte en ti que no tú y que estás convertido en su voluntad?<sup>79</sup> ¿Cómo, pues, dizes que sientes esto y quieres obrar lo contrario? ¿No vees que segund eso sería falsa tu concurción? Así que, Viraldo, yo te digo que debes desear bivar y contentarte con qualquiera bien que de tal bien proçe, pues otros se contentan con bien que nasce de grand pesar<sup>80</sup>.

VIRALDO. ¡O Pinardo, Pinardo!, yo tengo por çierto que si los cordojos y aborrimiento<sup>81</sup> que por mí pasan no se veen, que es imposible que se crean. ¿Piensas tú que esos contrallos no los tengo visto?<sup>82</sup> Engañaste, porque no ay cacho<sup>83</sup> por pequeño que sea, en todo el día, que solo me halle, que no me traigan mis pensamientos a majada de mis memoriales<sup>84</sup> quantos remedios se pueden pensar. ¿Pero qué aprovecha?, que viene luego por la vereda de mi deseo un diablo de desconfianza que me quiere tragar bivo. Pero, por no acabarme, pasa por mí y áse a braços con aquel caudal<sup>85</sup> que para consuelo mío avemos juntado, donde, si la vieses con qué mañas

<sup>79</sup> Como a lo largo de todo el texto, las deudas con la filografía neoplatónica, como el intercambio de almas y la identificación de los amantes, conviven con los planteamientos del amor cortés, como, en este caso, la esclavitud amorosa y la voluntad libremente sometida.

<sup>80</sup> La *apatheia* o la resignación ante las adversidades, uno de los temas esenciales en la poesía garcilasiana, se presenta aquí unido a la aceptación del servicio amoroso. Cf. Garcilaso, pp. LXXXI-LXXXV.

<sup>81</sup> *aborrimiento*: 'descontento, despechamiento'. Es vocablo rústico, como explica Covarrubias sobre el vocablo *aborrecer*: «Por término más grosero, dizen aburrir y aburrido, por el que de sí mesmo está descontento, despechado y determinado a perderse, sin reparar en el daño que se le puede seguir» (30 a 21).

<sup>82</sup> *contrallos*: 'contrarios, paradojas y oposiciones'. La concordancia del sujeto con el participio ha de entenderse *ad sensum* y no en el número.

<sup>83</sup> *cacho*: 'momento', en habla rústica. Covarrubias precisa que «cacho se toma en el lenguaje grossero por pedaço de alguna cosa de donde se divide» (259 a 30).

<sup>84</sup> En el mundo de referencias pastoriles, *a majada de mis memoriales* sería 'al lugar donde recojo mis memoriales', entendiendo por éstos el recuerdo amoroso y la queja, el *memorial*, según explica Covarrubias: «La petición que se da al juez o al señor para recuerdo de algún negocio» (798 b 49). En la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva, impresa en 1534, el pastor Filinides se expresa de un modo semejante: «Par Dios, señora, no tiene tanta fuerza mi ganado para aballar mis memoriales de lo que digo... Ay mi señora, ¿qué quieres que os cuente? sino que tan desmarrado y cargado de cordojos me siento, quanto descorgojado de mí, y perdidos los memoriales, que ni voz de pastor oyo, ni ladrado de perro me pone cordojo» (*Segunda Celestina*, ed. cit., pp. 196-197).

<sup>85</sup> *pasa por mí*: 'me deja'. El caudal son los remedios a los que se refería el propio Viraldo.

de luchas me derriba y sojuzga, quedarte ías axbado<sup>86</sup> y avrías más lástima de mí que de ninguna otra cosa la as avido. Y es verdad que con quanto mal me haze no me da a entender la razón que tengo de no dexar de aconpañalla todo el tienpo que pensare bivar en esta vida; y, para esto, póneme luego delante la honrra de Leandra y que, con qualquier pensamiento que por mí pase que de su parte ay voluntad de hazerme merçed, la ofendo. No, ¡prega a Dios!, tal cosa tenga lugar en mí ni que mis pensamientos se estiendan a pensar lo que tú dizes que tomo por principal intento. Así que, después de avella visto pensar otra cosa de la que digo, no se atina en mí por lo que devo y me devo. Pues bivar contino<sup>87</sup> en desconfiança, en sólo començallo a pensar, me dan unos tenbrores que lo siento más que ningund género de muerte que darme puedo. ¡Ay, triste, yo, que, quando reparo en lo uno, me mata lo otro y, quando me detengo en lo postrero, no es sino para buscar como acabarme!

—Aora pues —dixo Pinardo<sup>88</sup>—hazme entender por qué la quieres y por qué la començaste a servir<sup>89</sup>, si no te fundaste en algund fin que tuvieses.

VIRALDO. Por las partes que Leandra tiene para hazerse querer. Y en mí no uvo más del material donde se efectuase lo que su perfección hizo. Y como halló tan buen aparejo, nunca hierro<sup>90</sup>, por caliente que fuese, así dexó señalada en mis reses mi señal como la de su figura quedó en lo más secreto de mis entrañas<sup>91</sup>.

PINARDO. Pues ¿no resulta de aí algund fruto?

<sup>86</sup> *quedarte ías*: 'te quedarías'; la construcción perifrástica de infinitivo más el imperfecto de *haber*, era todavía muy frecuente en la primera mitad de siglo xvi (Keniston, 62.69). *axbado*: 'en suspenso'; véase *Coloquios* I, n. 37.

<sup>87</sup> *contino*: 'continuamente', como en el soneto XXXVIII de Garcilaso: «Estoy contino en lágrimas bañado», o en la *Questión de amor*: «entonces contino estará en tu presencia» (ed. cit., p. 115).

<sup>88</sup> En dos lugares más de los coloquios, el estilo directo deja sitio al indirecto, con las preceptivas intervenciones del narrador para identificar la voz del personaje, que curiosamente es Pinardo en los tres casos.

<sup>89</sup> Pinardo distingue entre el acto involuntario de querer y la decisión voluntaria del servicio amoroso.

<sup>90</sup> Se refiere al *hierro* candente con que se marca el ganado.

<sup>91</sup> *figura*: 'rostro'. El tópico cortés, retomado y reinterpretado por el neoplatonismo, de la impresión del rostro de la amada en el corazón o el alma del amante atraviesa la literatura medieval hasta asentarse en la poesía renacentista, con un éxito que alcanzó desde el soneto V de Garcilaso, «Escrito 'stá en mi alma vuestro gesto», hasta el *Cántico* de san Juan de la Cruz: «¡Oh, cristalina fuente, ¡ si en esos tus semblantes plateados ¡ formases de repente ¡ el rostro deseado ¡ que tengo en mis entrañas dibujado» (*Poesía*, ed. Domingo Ynduráin, Madrid: Cátedra, 1990, p. 251). El mismo tema se recoge repetidamente en la *Questión de amor*, que con toda probabilidad leyó el autor de la obra: «quel día que vi tu gran hermosura ¡ quedó en mis entrañas tu jesto y figura ¡ assí como es perfeto estampado» (ed. cit., p. 114). Sobre el origen y la trayectoria literaria del motivo del retrato impreso en el alma, véase genéricamente el libro de Guillermo Serés *La transformación de los amantes* (Barcelona: Crítica, 1996) y las notas de Bienvenido Morros al soneto V de Garcilaso, en Garcilaso, pp. 369-371.

VIRALDO. Munchos y tan grandes, que, de no sabellos entender, quando quiero apaçentar mis pensamientos en sus pastos, hallo tan grandes marañas, que no ay xaral<sup>92</sup> en toda esta tierra que no sea menos dificultoso de andar que este prado en su comparança. Y son desta manera: que quando me pongo a considerar los cuidados que, más hanbrientos que hambrientos lobos, vienen a robarme el plazer, voyme para allí de uno en otro hasta que hallo a Leandra mi deudora y, dexado allí aquello, buelvo a descargalla con los bienes que de su parte en vella me an suçedido. Y, de que ya me voy cansado de juntallos, cotéjolos con el cargo y quedo tan cargado quanto ella descargada de no hazerme jamás bien; porque con los que sobran tengo pagadas diez mill vidas que gastase en su servijio. Y concruyendo en pensar, digo entre mí: ¡O bendita vida tan bien enpleada y gastada, y desventurado deseo que no se puede satisfacer sino con verme acabar!

PINARDO. ¿Y entre esos extremos no puedes dar algund medio con que pases?<sup>93</sup>

VIRALDO. No, porque en Leandra no ay medio, sino extremo<sup>94</sup>. Y si de allí la sacase, sería quitalle de donde proçede y luego faltaría en mí; y no es eso lo que yo busco ni aun lo que puedo, porque, si pudiese, no avría amor y así más presto se me acabaría la vida que de aí se sustenta, la qual yo me quiero quitar para que se pierda con tal título.

PINARDO. Pues, ya que eso sea así, no me pareçe a mí que te debes matar tú. Déxalo al mal, que lo a de hazer, y irás más glorificado por aver rescebido de su parte ese bien.

VIRALDO. Bien dizes, Pinardo; pero estoy tan hanbriento por verme ya en esa honrra, que no veo la ora de acabar estas partezillas que en el pecho tengo, donde está fraguada la pena, para gozar sin ella<sup>95</sup> la contención de la gloria que es Leandra.

—¿Y en el alma —dixo Pinardo— a de faltar? Si aí ay amor, creería yo que no, porque açesorio es lo uno a lo otro.

VIRALDO. Sí faltará; porque el sacrificio del cuerpo reserva al alma deso; y dexarla a para sólo el bien que con ser inmortal se asegura para sienpre.

PINARDO. Y aun por esa razón me pareçe que debes sufrir más en esta vida, porque te halles más digno en esa otra que a de durar tanto<sup>96</sup>. Y

<sup>92</sup> *xaral*: 'jaral'. Como señala Covarrubias respecto a las grafías de la época, «Quando jara significa una mata conocida, se escribe con x, xara» (712 a 58).

<sup>93</sup> Juego de palabras entre *extremos* y *medio*, que aquí tiene simultáneamente el valor de 'vía, diligencia o remedio'.

<sup>94</sup> *extremo*: 'perfección'. Viraldo continúa el juego de palabras de Pinardo.

<sup>95</sup> *sin ella*, esto es, 'sin pena'.

<sup>96</sup> El sufrimiento amoroso se convierte aquí en vía de purificación para alcanzar el premio de la vida eterna.

~~tanbién, porque ya sabes~~ que tus labranças y ganados quedarían muy solos ~~sin ti y tus pastores, sin ningund consuelo; y a mí y a otros que te deseamos gozar, harías aborreçer el bivar y tomar muy gran pesar, como yo ya comienço a sentir en sólo pensallo.~~ Por lo qual, Viraldo, si deseo tienes de hazerme bien, yo te conjuro por la voluntad de Leandra, que es lo que yo te pido, que des lugar a esos retortijones<sup>97</sup> que sientes. Quiçá el tiempo te hará ver otra cosa de la que piensas y entonces holgarás de aver seguido el consejo de tu Pinardo. Y procura escusar la soledad; y quando no pudieres, esfuerçate hasta que me hagas venir, para que yo sienpre sea testigo de lo que uvieres de hazer. Esto te pido, así yo te vea con todo el gozo que as menester y merezçes.

VIRALDO.

¡Muerte, seáis bienvenida,  
y el bien que avéis detenido  
tanbién sea bienvenido!<sup>98</sup>

PINARDO. ¡A propósito estoyle aconsejando al modorro<sup>99</sup> lo que le cunpre y sálame de través con versos de desacuerdos<sup>100</sup>! Viraldo, ¿estás en ti o qué piensas, que no me oyes?

VIRALDO. Estava tan en mí, que no me acordava de otra cosa<sup>101</sup>.

PINARDO. Luego, segund eso, no me as entendido.

VIRALDO. Sí e; porque, aunque a pensar me traspuse<sup>102</sup>, acá dexé el cuerpo que cunpriesse contigo.

PINARDO. ¡Luego, desa manera, habrado e con cuerpo muerto! ¡Buen cunprir es ése! Pero, pues tú lo quieres, sea; y dexémoslo, que ya me parezçe que es ora que vengan los ganaderos a majada<sup>103</sup> y a ti házese tarde para ir a tu majada, por que me parezçe que dexemos la plática.

<sup>97</sup> *des lugar*: 'des tiempo'. *retortijón*: 'dolor vehemente'.

<sup>98</sup> Ha de entenderse, de acuerdo con las ideas amorosas de la poesía de cancionero, que *el bien* que *detiene* la muerte de Viraldo sería su sufrimiento amoroso. Inmediatamente, Pinardo va a calificar éstos como «versos de desacuerdo», esto es, de sinsentido, como eco de la paradoja amorosa que se encierra en ellos. Los versos remiten, casi inevitablemente, a las famosas coplas del comendador Escrivá «Ven, muerte, tan escondida». También puede observarse cierta similitud temática y formal con una canción trovadoresca de la *Questión de amor*: «Pues que remedieys mis males, / bien seays venido, mal, / pero avéys de ser mortal, / que los míos son mortales» (ed. cit., p. 122).

<sup>99</sup> Más que necio, el término rústico *modorro* tiene aquí el valor de 'adormecido, aturdido'. Covarrubias define la *modorra* como «una enfermedad que saca al hombre de sentido, cargándole mucho la cabeça» y al *modorro* como «El que está con esta enfermedad soñolienta» (809 a 15 y 18).

<sup>100</sup> *de través*: «por un lado y de repente» (Covarrubias 976 a 38). *desacuerdos*: 'sinsentido'. Pinardo utiliza un procedimiento de origen dramático, el aparte.

<sup>101</sup> Juega Viraldo con un doble valor de *estar en sí*, como 'estar consciente' y, literalmente, 'estar dentro de sí'.

<sup>102</sup> *traspuse*: 'ausenté'. Según Covarrubias, «Trasponerse, vale algunas veces desmayarse y otras ausentarse» (975 b 17).

<sup>103</sup> *a majada*: 'a recogerse en la majada'. Como parte del mundo de la pastoral literaria, el atardecer, la hora de recogida de los ganados, coincide con el fin del coloquio.

VIRALDO. Eso me da que sea tarde que tenprano, que haga sol que frío, que me tome la noche que la siesta; que a todo le hago un rostro<sup>104</sup>, todo lo siento de una manera. Sienpre estoy fuera del lugar en que me hallo: o que razonando con Leandra, o que quexándome de los males porque no me acaban<sup>105</sup>. Allá estoy, aunque acá ando. Tal me hallo, que mill vezes temo despeñarme por estas sierras<sup>106</sup>. Tú ve en ora buena, pues te cunpre. Yo quedaré a usar mi oficio<sup>107</sup>. Ruégote que no me olvides, sino que sienpre me visites para que pueda sufrir mi trabajo con tu consuelo. Si no, podrá ser que de aquí a pocos días me aya parado tal<sup>108</sup> la pena, que después, aunque quieras aprovecharme, no puedas.

FIN DEL PRIMER COLOQUIO

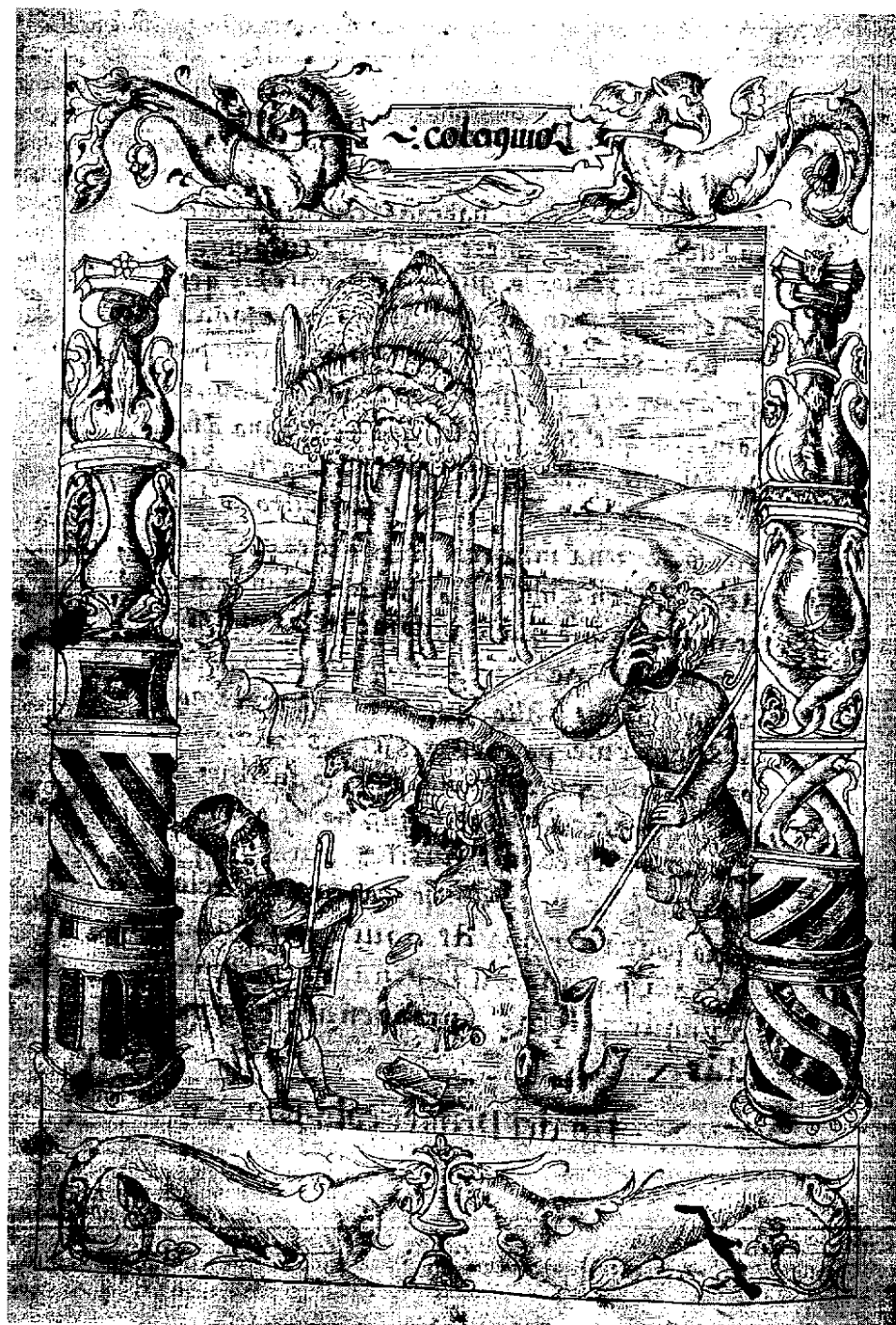
<sup>104</sup> *hago un rostro*: 'soporto del mismo modo'.

<sup>105</sup> La idea de la inalterabilidad del sufrimiento del amante frente a los ciclos de la naturaleza aparece en la *Égloga I* de Garcilaso, vv. 71-83: «siempre está en llanto esta ánima mezquina, / cuando la sombra el mundo va cubriendo / o la luz se avecina».

<sup>106</sup> Estos encarecimientos numéricos, que se repiten a lo largo de la obra, son un tópico retórico del género, que también aparece en la *Arcadia*: «Ben mille notti ho già passate in pianto» (IV, 31).

<sup>107</sup> *oficio*: 'obligación'; con el mismo sentido latino y etimológico que Garcilaso utiliza: «cuál con el sol presente / va de nuevo al oficio» (*Ég. I*, vv. 77-78).

<sup>108</sup> *parado tal*: 'tratado tan mal'. En *Autoridades*, *parar*, «tratar mal de palabra o de obra» (III, 5, 122).



Lám. 3. Coloquio II

## COLOQUIO SEGUNDO

VINALDO<sup>109</sup>. ... que esté aparejado para rezebir cosa tan grande como sería ver ya a Leandra de voluntad de hazerme bien, no es cosa que en ningund entendimiento puede quadrar; que en tan desventurado aposento como es mi cuerpo quiera tomar posada quien tanto mereze, no se puede poner en términos que lo lleve<sup>110</sup>. Leandra es el sumo bien que se puede pensar<sup>111</sup>; yo el mayor mal que puede ser. Verás qué donoso conzierto. Yo te digo, Pinardo, que estoy tal, que a vezes yo querría huir de mí mismo, si pudiese, porque me pareze que no soy conveniente aposento para mis pensamientos. ¡O si la Fortuna me hiziese tanto bien que esto que falta de mi cuerpo consumiese en pensar, para que todo quedase glorificado en aquella sonbra de prazeres que de su imaginación veo!<sup>112</sup>.

PINARDO. ¡O Viraldo, cómo entras y sales en estas cosas de tus amores! ¡Cómo ya te desesperas, ya te jatas<sup>113</sup>, ya te aborreçes, ya te consuelas! Que tal deve ser la confusión de dentro, pues tan bien lo muestras por defuera. Pero sólo una cosa me haze maravillar de ti, y es que nunca pides sino remedios imposibres: que Leandra mude su condición o que te tras-

<sup>109</sup> El comienzo del *Coloquio segundo* está incompleto por la pérdida de un folio en el manuscrito original.

<sup>110</sup> *en términos que lo lleve*: 'en circunstancias que lo soporte'. Como explica Covarrubias, *llevar* 'vale sufrir' (774 b 45).

<sup>111</sup> El *summum bonum*, como concepto teológico, procede de san Agustín (Cf. *De lib. Arb.* II, XIX, 53) y se integra en el pensamiento amoroso cortés por medio de la *religio amoris* (Cf. Guillermo Serés, *ob. cit.*, p. 93). En este caso, Viraldo lo identifica con Leandra.

<sup>112</sup> La *imaginación* como acto que hace presente la imagen de la amada es una deuda con la teoría estoica del conocimiento, que también está presente en Garcilaso (*Ég.* II, 776-780). Por su parte, tras la metáfora de la «sonbra de prazeres» pudiera entenderse un atisbo de la simbología platónica en torno al conocimiento del mundo perfecto e ideal frente a lo material.

<sup>113</sup> *jatas*: 'jactas'. Explica Covarrubias que «en castellano dezimos jatarse uno de tal cosa, gloriarse y loarse della» (714 a 30).



mudases en pensar. ¡Mira qué cosa tan fuera de poderse hazer y qué donoso medio para sus trabajos!<sup>114</sup>.

VIRALDO. Aí veras lo que se pasa. Y, pues mis medios son imposibres, no se podrá negar que mi mal no sea imposible de creer. Y, pues su remedio es imposible, luego, sin ningund medio i sin mal sin medio, ¿qué quieres que piense dél o qué juzgue, o con qué me consuele, sino con cosas que me trayan a más mal y desesperación, para que, de convertido en él, lo pueda çufrir como cosa natural y llegada a estado que, consumiéndome, ose dezir, antes que muera, que yo soy solo quien del mal tomó más parte que otro?<sup>115</sup>.

PINARDO. Mas, antes, me pareçe que lo as dicho arriba, segund yo entiendo en tus palabras, que hasta en esto no careçen de sobervia manera de dezir.

VIRALDO. Mas de sentir dixeras mejor, pues es otro de lo que oyes. Porque muy mayores son las riquezas de los pesares que encubro, que no el caudalejo que con la lengua muestro.

PINARDO. ¿Mas qué harías si no pudieses ver a Leandra, quando en vella tal te hallas? Paréçeme que, luego que desto tuvieses çertinidad<sup>116</sup>, nos la darías de tu muerte.

VIRALDO. No daría; antes creo que ése es mayor género de tristeza; porque, del gran gozo que siento quando la veo, me vienen unos ahíncos<sup>117</sup> de amor tan grandes, que muchas vezes tendría por mejor escusarme de pasar por toda la redonda<sup>118</sup> de su cabaña que sentir lo que siento el día que la dexo de ver. Pero, dado caso que sea lo que tú dizes, quiérote desengañar; porque as de saber, Pinardo, que Leandra, la que yo adoro, no es la que tú as visto; porque te hago saber que mi Leandra pasó su vida en una funda de mi alma y allí está<sup>119</sup>. Porque no es posibre que,

<sup>114</sup> *medio para sus trabajos*: 'alivio o remedio para sus sufrimientos'. *Autoridades* recoge *medio* como 'la diligencia o acción conveniente para conseguir alguna cosa' (II, 4, 527).

<sup>115</sup> Entiéndase 'convertido yo en él, esto es, en mi mal, pueda soportarlo como cosa que me es natural, propia y que ha llegado a una situación en que, mientras se consume y destruye (a causa de la desesperación), se atreva a decir públicamente (de ahí el *ose*) que yo soy el amante que tomó para sí más parte del mal que otro ninguno'.

<sup>116</sup> *çertinidad*: 'Certeça. Certidumbre' (Covarrubias 416 a 34).

<sup>117</sup> *ahíncos*: 'ansias, deseos'. Escribe Covarrubias: 'Ahínco, el ansia y afecto grande en procurar alguna cosa' (690 b 39).

<sup>118</sup> *redonda*: 'alrededores'. A la *redonda*, según *Autoridades*, 'alrededor o en rueda' (III, 5, 532).

<sup>119</sup> El alma del amante actúa aquí como receptáculo y envoltura de la imagen y el alma de la amada, al modo del hábito al que se refieren otros textos platónicos. Hugo de San Víctor, tratando de la impresión de la imagen, escribe: 'Si vero etiam delectatione illi adhaeserit, quasi pellis ei fit ipsa imaginatio' (*De unione corporis et spiritus*, *Patrologia Latina*, CLXXVII, col. 288B). Sobre este pasaje comenta Guillermo Serès que 'el alma del amante, que recuerda la imagen, calca los contornos de la *species* permanentemente impresa, troquelada por los espíritus animales en el ventrículo cerebral y, por tanto, en el alma' (*ob. cit.*, p. 75).

si fuera estuviera, no tuviera alguna piedad de mí. Y para más desconuelo mío, llevóse consigo la voluntad que de hazerme merçed tuvo, y dexó acá, en su traslado, las razones que para hazerme mal tiene. Y así es que el bien reçibelo el alma, y, como es tal, no dexa nada para el cuerpo; y el mal pásolo yo como cosa conviniente a mis deméritos.

PINARDO. Pues, si tan bien enfundado estás<sup>120</sup>, ¿qué cuidado tienes de lo que acá te pueden hazer? Antes te devrías gozar de ver que tanto mal podría ser causa que gozases más presto a solas dese tu solo bien con dexar el cuerpo y recojerte todo en alma. Pero no me pareçe que esta que yo e visto te trata tan mal que tú la llames sola executora de tu pena<sup>121</sup>, pues te haze tan grand bien como es mostrarte a los ojos corporales lo que allá dentro gozas con los del entedimiento<sup>122</sup>.

VIRALDO. Bien está; pero, como a mí me baste verla en contemplançión, doyme maña a pasar con las consideraciones que de allí me vienen y suçeden. Porque, en su presençia, hállome tan enbaraçado, que, puestos todos los defensivos en olvido, no sé medio que me dar; porque, verdaderamente, yo me consumo y, quando socorro por una parte, conbátome<sup>123</sup> por otras diez mill y éntranme tan de veras desesperaciones, que luego haría fin de todo con dármele, si no me apartase de verla. De manera que, como me basta gozar del bivo que está enfundido en mi alma<sup>124</sup>, querría dexar de ver el retrato que acá dexó y quedó de mi Leandra para sólo hazerme mal<sup>125</sup>.

<sup>120</sup> *enfundado*: 'lleno, relleno', pero también 'fundado, afirmado'. *Autoridades* recoge *enfundar* como 'henchir, llenar y rellenar' (II, 3, 466). Pinardo hace un juego de palabras entre la *funda* del alma a la que Viraldo se refiere; su relleno, en este caso, Leandra; y la firmeza de su amor.

<sup>121</sup> *executora*: 'ejecutora, esto es, que hace cumplir', como en el soneto XXV de Garcilaso: '¡Oh hado ejecutivo en mis dolores'. Entiéndase 'como para que tú la llames sola executora'.

<sup>122</sup> La diferencia platónica entre los ojos corporales y los espirituales se recoge en el mismo soneto XXV de Garcilaso: 'hasta que aquella eterna noche oscura / me cierre aquestos que te vieron, / dejándome con otros que te vean' (vv. 12-14).

<sup>123</sup> Ha de entenderse que quien lo combate y ataca es la imagen real de Leandra.

<sup>124</sup> *bivo*: 'imagen viva, original de un retrato'. *enfundido*: 'infundido'; explica Covarrubias *infundir* como 'henchir el entendimiento y la voluntad' (737 a 49), y, con más precisión, señala *Autoridades* que 'se dice de las cosas no materiales o physicas que se introducen en el ánimo' (II, 4, 269).

<sup>125</sup> Entiende Viraldo que la verdadera Leandra —el alma de Leandra— está en el interior de su alma (*enfundida*), mientras que la Leandra visible a los ojos comunes es sólo un simulacro (*retrato*). Como explicaba Luis Escrivá en su *Veneris tribunal*: 'el amante en su encendido ánimo forma, entalla, imprime la verdadera ymagen, la ymaginada figura de la amada' (ed. Regula Rohland de Langbehn, Exeter: University of Exeter Press, 1983, p. 54). También Feliciano de Silva se había detenido a precisar el asunto: 'Tan perfeto como allí / en mi alma al natural / retrato y original / de mi pastora está en mí' (*Segundo libro de la quarta parte de la chorónica de don Florisel de Niquea*, Zaragoza: Pierres de la Floresta, 1568, fol. 71); y Montemayor no dejó de hacerlo: 'Aquí tengo un retrato que me engaña, / pues veo a mi pastor cuando le veo, / aunque en mi alma está mejor sacado' (*La Diana*, ed. cit., p. 28).

PINARDO. ¿Pues, qué? ¿Todavía quieres dezir que la que acá vemos no es Leandra? ¿Cómo es posibre que te quexas della como de Leandra y que no la tengas por tal?

VIRALDO. ¿No te digo que en ese su retrato que acá dexó sólo quedó la voluntad de hazerme mal y así lo haze? Y si esto te parezçe inposibre, más inposibre me parezçe a mí que sea ella la que era, pues no tiene conmigo aquellos sabores<sup>126</sup> en su conversación que solía. Antes, por lo que entonçes sentí de su pena, veo que sola aquélla a quedado para que en mí no falte, y los otros bienes siento allá como de oídas que se platican en medio de mi alma<sup>127</sup>, donde ella está. Y allí sólo pudo ser que pudiese merezçerse por parte de avella escogido por aposento.

PINARDO. Luego, segund eso, Leandra no bive acá para lo que tú la querías.

VIRALDO. ¿Pues quién duda en eso, ni quien podrá creer otra cosa, sino que mi Leandra está sienpre donde yo, y yo contino donde ella? Y así es, que yo, en quanto soy Viraldo, paso trabajos y tristezas; pero en quanto soy Leandra, gozo de sus glorias. Entiéndeme bien que Leandra, la de mi alma, en sola ella bive; y la de mi cuerpo, que es la que vees, no bive para más de hazerme capaz de toda pena. Y así digo yo munchas veces en mis consideraciones: ¡Ay, Leandra de mi alma, amiga de toda piedad y alegría!, ¿por qué tras lo principal no llevaste este mi cuerpo acesorio? ¿Para qué lo dexaste acá?<sup>128</sup> Y pues cunples con lo muncho, no dexaras acá lo poco en manos de Leandra cruel y sin amor. ¡Ay, Leandra, nonbre tan dulce y glorificado, qué efectos tienes y hazes en mí de tanto bien! ¡Y, ay, Leandra, esecutora de mis tristezas!, ¿quándo te hartarás de robarme los placeres? ¿Es posibre que Leandra sea todo mi bien y quien lo causa, y quien me haze todo mal? ¡Ay, que no, que mi Leandra no puede hazer mal! No es ella la que lo haze, bien que de Leandra viene; pero Leandra no lo quiere. ¡Ay, Leandra, mi gozo! ¡Ay, Leandra, mi tristeza! ¡Ay, Leandra, mi alegría! ¡Ay, Leandra, toda la causa de mis trabajos! ¡Vete con Dios, Leandra! ¡No te partas de mí, mi Leandra! Leandra, ¿para qué me persigues?<sup>129</sup> ¡Ay, mi Leandra!, ¿cómo podría yo bivar un solo momento sin ti? ¡Ay, Pinardo!, ¿qué remedio terné? ¿No vees que Leandra me da todo el

<sup>126</sup> sabores: 'gustos'. Según *Autoridades, sabor*. Por translación se toma por lo mismo que gusto o deseo del ánimo. (III, 6, 5).

<sup>127</sup> platican: 'ejercitan y hablan'. El autor parece jugar con el doble sentido que en la época tenía *plática* (recogido todavía como 'práctica' en *Autoridades* III, 5, 294), a lo que alude el «siento allá como de oídas».

<sup>128</sup> Un reproche similar hacia la amada se encuentra en Garcilaso: «Pues en una hora junto me llevastes / todo el bien que por términos me distes, / lleváme junto el mal que me dejaste» (*Son.* X, 9-11). Todavía san Juan de la Cruz, tan inserto en la tradición literaria, escribirá en su *Cántico*: «y pues me le has robado, / por qué así lo dejaste» (ed. cit., p. 251).

<sup>129</sup> La frase, en el marco de la *religio amoris*, remite directamente al episodio de la conversión de san Pablo: «Saule, Saule, quid me persequeris?» (*Act.* 9, 4).

tormento que padezco y Leandra me glorifica en todo plazer y descanso? No sé lo que me diga ni sé qué me haga; lo que quiero es aborreçer a Leandra en quanto me haze mal y adoralla en quanto me haze bien. Pero, ¿cómo se podrá dar caso que aborrezca Viraldo a Leandra ni que la dexe de querer en qualquier suerte que me trate, si no es con acabarme?<sup>130</sup> Y pues Leandra ya no bive ni reside en esta vida de suerte que yo no la vea, ¿para qué quiero bivar en ella? ¿No es más sano sacar al cuerpo de pena y convertir su deseo en gloria? ¿Para qué quiere bivar Viraldo donde no vea a Leandra, sino para más dolor suyo? ¡O, Pinardo, si con todos los prazeres que me as hecho quisieses hazerme uno postrero, yo te digo que tu sólo serías el medio para que yo fuese bienaventurado!

PINARDO. Tan grand lástima me dexas, Viraldo, cada día que contigo habro, que, si mi vida en eso es parte, haré poco en dártela segund deseo tu salud. Di lo que quisieres y dispone, que Pinardo porná todo quanto los Hados le dieron a tu voluntad. ¡Y así, pruguiese a Dios, tuvieses la de Leandra, esa que dizes que te haze mal, que yo fiador sería que mudases la desesperación por deseo de bivar! ¡O, Leandra!, ¿cómo es posibre que estas cosas no hagan medio<sup>131</sup> en ti? ¿Cómo en una pastora de tanta calidad mora tanta crueza? ¿Será posibre que, entendiendo como entiendes esto, dexes a quien te quiere más que a todas las otras cosas juntas? ¿Será posibre que el amor de Viraldo no pesa más que no los inconvenientes que puedes poner que te estorvan para hazerle bien? Cata, Leandra, que cosa tan grande no se puede pagar sino con poner de tu parte muncho, ni tú, siendo la que eres, podrás satisfazer sino con cosa conforme a tu persona. Si en hazer favor a Viraldo hizieras poco, ni a ti dexaras satisfecha ni a Viraldo dexaras contento. Muncho es menester para tanto como te quiere. Aquello que en otros te parezçe inposibre, eso te avía de parezçer deuda que le debes por lo que te debes a ti. No te escuses con lo que sueles, que ¡quántas ay que, para mí, más son excusas que salen de crueldad que no de razón!

VIRALDO. ¡Calla, por amor de Dios, Pinardo, y no digas quexas de mi sola señora Leandra! Si della las das, no te quexas tú en mi nonbre de mi Leandra, sino quéxate de Leandra la que acá parezçe; que aunque a Leandra llamo yo cruel, también a Leandra tengo yo por mi sola vida. Y pues sola ella la es, y sola está esculpida en mis entrañas<sup>132</sup>, y sola bive

<sup>130</sup> La idea coincide con el voluntarismo amoroso que Garcilaso muestra en diversos lugares de su obra, como el soneto I: «Yo acabaré, que me entregué sin arte / a quien sabrá perderme y acabarme / si quisiere, y aun sabrá hacello» (vv. 9-11).

<sup>131</sup> *no hagan medio*: 'no generen remedio'; entiéndase que los tales son para el sufrimiento de Viraldo.

<sup>132</sup> La imagen aparece en Garcilaso («Escrito 'stá en mi alma vuestro gesto» (*Son.* V, 1), aunque el referente italiano sea Pietro Bembo («O volto, che mi stai ne l'alma impresso» (*Rime* VIII, 7). Cf. Garcilaso, p. 17. Compárese con la formulación de san Pablo en *Gal.* 2, 19-20: «...con Cristo estoy crucificado: y no vivo yo, sino que es Cristo quien vive en mí».



en medio de mi alma, por aquel amor que me tienes te ruego y por la salud de los ganados te conjuro<sup>133</sup> que con este mi navajón me quites la vida, para que sin ella goze la que Leandra tiene aparejada al alma. Y tú, después de muerto, ábreme y verás la figura que yo digo, tan natural como ella es, debuxada en el más secreto lugar de mi corazón<sup>134</sup>.

PINARDO. ¡O Viraldo!, ¿tan mal me quieres y con tan mala paga te querías despedir de mí que, deseándote yo la vida sobre todas las cosas, me quieras hazer omiçida? ¡Buelve, buelve sobre ti, y no seas tan pusilánimo, que esas son imaginaçiones que te trae la desesperaçión y desconfiança en que andas! Cata que te engañas, que Leandra biva es y acá está, y ésta es la que sienpre serviste. ¿Qué diabros de antojos te toman?<sup>135</sup>

VIRALDO. ¿Antojos llamas a lo que tan craras señales lo muestran? ¿Cómo puede ser que Leandra, si le pido que me habre, no quiera, si es Leandra? ¿Cómo se dará caso que, aviéndome convertido en cosa suya, me niegue lo que es poco de hazer? Sí, que yo no soy tan çiego que Leandra, siendo todo el bien para mí, no a de hazer el mal tan grande que siento. Que<sup>136</sup> no lo creas, Leandra ya no päreçe; Leandra ya se fue. Ya te e dicho dos veces que esta Leandra no es sino voluntad de hazerme mal en figura de Leandra; y si supieses que tanto mal me haze, ¡no digo yo una vida, mas diez mill me quitarías por quitármele!

PINARDO. ¡De mejor voluntad te quitaría yo diez mill males porque bivieses, que no una vida para que sanases de diez mill males!, pues con ser así, perdía de más verte. Pero, dexado esto, querría, si pudiese, darte a entender quån poco ganas en desear morirte y qué mucho aventuras en procurallo; porque, dado caso que Leandra con sus favores te hizo tanto bien y en aquello que era a tu sabor seguías su voluntad, y aora la quieres seguir, ¿por que no te conformas así con la voluntad que tiene de hazerte

<sup>133</sup> El conjuro como tema pastoril aparece ya en la égloga VIII de Virgilio o en Garcilaso (Ég. II, 459), pero probablemente la fórmula procede del *Cantar de los cantares* 2, 7.

<sup>134</sup> La presentación del corazón como testimonio amoroso se repite, al menos, desde el romancero y la historia de Durandarte y Belerma («En Francia estaba Belerma», *Romancero general*, II [BAE 10], ed. Agustín Durán, Madrid: Atlas, 1945, p. 260). En la *Questión de amor*, aunque en referencia a los huesos, también se encarece esa pervivencia física del amor tras la muerte: «aunque el corazón y ell alma con las principales sacasen, ...aún en todos mis huessos se hallaría vuestro nombre escrito» (ed. cit., pp. 79-80). Todavía sor Juana Inés de la Cruz recoge el tópico en su soneto «En que satisface un recelo con la retórica del llanto», donde el amante recibe entre lágrimas la prueba y prenda amorosa del corazón: «Pues ya en líquido humor viste y tocaste / mi corazón deshecho entre tus manos» (*Poesía lírica*, ed. José C. González Boixo, Madrid: Cátedra, 1992, p. 112).

<sup>135</sup> *antojos*: 'imaginaciones'; en el sentido que recoge *Autoridades*: «juicio que se hace de alguna cosa sin fundamento» (I, 1, 312); aunque debe añadirse el valor complementario y, en cierta medida, cómico de «desseo que alguna preñada tiene» (Covarrubias 126 a 44), porque Viraldo está preñado, esto es, lleno de Leandra.

<sup>136</sup> *que*: 'aunque'. Véase Keniston 42.72.

mal? Päreçe que en eso muestras que sólo interese te haze querella. Y, pues fuiste capaz de gustar de sus favores, sufre lo que aora de nuevo te manda<sup>137</sup>; y si no lo hazes, ¡pardíós, que creería yo que, matándote, no mereçerías nada por tal martirio!

VIRALDO. Así sería si no uviese en ello más deso; pero, si el bien que Leandra fue servida darme con resçebirme por suyo y favoreçerme fue de manera que yo quedé glorificado y dexé en ello la vida que entonces bivía, ¿cómo quieres tú que, sacándome de la propia vida, biva? Y, pues sacalla basta para acabarme, craro es que, añadiéndole el extremo de mal que me haze, que es imposible bivar; quanto más que no te fundas<sup>138</sup> bien que mi Leandra no me quiere hazer mal, sino bien, sino que sólo lo guarda para el alma que lo mereçe. Éste es el remate de todas las concusiones, y éste es el fin de mis trabajos, y éste es el cabo que, con acabarme, puede aver de todos mis males. Pero, aunque esto es así, yo te prometo, Pinardo, que por mí no quede de poner todo lo que pudiese para resistir la desconfiança que me mata sólo por contentarte. Y, si otra cosa suçediere, no será mía la culpa. Y, con esto çesen por agora estas cosas, con que<sup>139</sup> te prometo que tú eres el descanso de mis fatigas. Y porque veas que no estoy sin cuidado de sustentar la vida que tú me deseas, quíerote dezir un medio que e hallado en mis soledades para con ellas<sup>140</sup>; y es que mira por los troncos de todos estos pinos y hayas, y verás que con un cabo de un cuchillo<sup>141</sup> no hago sino dalles quienta de lo que padezco. Y, entre otros muchos que por aí podrás ver, toma aquella corteza de laurel y hallarás unos versos que, sobre esta imaginaçión que e dicho que tengo, agora acabé de hazer<sup>142</sup>.

<sup>137</sup> La aceptación de la voluntad de la dama es uno de los ejes del amor cortés; así Andreas Capellanus afirmaba en la regla XXV de sus *Regulae amoris*: «Verus amans nil bonum credit nisi quod cogitat coamanti placere», en romance, «El verdadero amante considera bueno sólo aquello que cree que complace a su amada» (*De amore*, ed. Inés Creixel Vidal-Quadras, Barcelona: Sirmio, 1990, p. 362). Diego de San Pedro lo resume así en su *Sermón*: «¿Qué más beneficio quieres que lo que ella quiere?» (*Obras completas*, I, Madrid: Castalia, 1985, p. 178); y lo mismo se repite en la *Questión de amor*: «Pues si más que a ti la quieres, razón es que quieras más lo que ella quiere que lo que tú quieres» (ed. cit., p. 133).

<sup>138</sup> *fundas*: 'das cuenta, argumentas', como en Covarrubias «fundar uno su opinión» (615 b 1).

<sup>139</sup> *con que*: 'aunque'. Véase Keniston 28.44.

<sup>140</sup> *medio*: 'modo de alivio', en este caso, para con *ellas*, «mis fatigas».

<sup>141</sup> *cabo de cuchillo*: 'punta de cuchillo'.

<sup>142</sup> Desde que Virgilio lo hiciera en verso (*Buc.* V, 13-14 ó 10, 55-56), grabar poemas y nombres en las cortezas de los árboles se convirtió en un tópico amoroso. Así llega a la *Arcadia* de Sannazaro, donde se consagró para la literatura pastoril renacentista: «Quest'alberi di lei sempre ragionano / e ne le scorze scritta la dimostrano, / ch'a pianger spesso et a cantar mi spronanno» (I, 103-105); «per questo io scrivo e vergo / i faggi in ogni bosco, / tal che omai non è pianta / che non chiami 'Amaranta'» (III, 59-62); «Chi vuole dire i miei sospiri in rime, / donne mie care, e l'angoscioso pianto, / e quanti passi tra la notte e'l giorno / spargendo indarno vo per tanti campi, / legga per queste querce e per li sassi, / ché n'è già piena omai ciascuna valle» (IV, 1). En el caso de Viraldo, los versos se escriben sobre la corteza de un laurel con la intención simbólica de que duren eternamente.

PINARDO. No puedo, Viraldo mío, con esas nuevas, sino abraçarte; porque tengo por averiguado que, si con algund tienpo disimulas y pasas tus congoxas, te as de ver después en muncho contentamiento. Y pues se viene la noche, quiero leer estos versos que dizes, a ver cómo te sabes dar a entender por ellos a los ganaderos y gañanes<sup>143</sup> que andan por estas dehesas. Y así, en nonbre de Dios<sup>144</sup>, comienço.

¡O qué bien señaladas están las letras! ¡De gana las ponías!

Viraldo a Leandra quiere,  
y es el galardón quejarse  
de sí, porque no se muere,  
para que el mal que tuviere  
en prazer pueda trocarse.

Y con tan grand presunción  
de lo que espera en su muerte  
deshereda al corazón,  
para dexallo por suerte<sup>145</sup>  
al alma, como es razón.

Leandra, que es propia vida,  
en Viraldo no la dexa,  
y, aunque dél es omicida,  
es sin ser ella servida  
y sin que en él quede quexa.

Vean de aquí los pastores  
que tal que deve de estar,  
pues que con tales favores  
se dexa matar de amores  
para mejor los gozar.

Müere desconfiado<sup>146</sup>  
sin que Leandra lo quiera,  
porque es ley que sea acordado  
que, quien entra descuidado,  
descuidadamente muera.

<sup>143</sup> *gañán*: «El pastor rústico y grosero, que guarda ganado y es mandado por los pastores y mayores» (Covarrubias 627 a 21). El texto recoge la misma diferencia entre ganaderos y gañanes a la que se refiere Covarrubias.

<sup>144</sup> *en nombre de Dios* era una fórmula incoativa de uso común, como recuerda *Autoridades* de la expresión «Hacer nombre de Dios. Phrase que significa dar principio a alguna cosa» (II, 4, 677).

<sup>145</sup> *suerte*: «partida de una herencia».

<sup>146</sup> Para que el verso no sea hipométrico, hay que considerar hiato en *muere*.

Lloralde, que desmereçe  
el bien que del mal le sobra,  
y gozaos, porque padezçe  
la muerte que se le ofreçe,  
por do todo el bien se cobra.

Sentiréis también que siente  
extremos en que se extrema,  
pues muere por ser presente  
y tienpla, con ser ausente,  
el fuego que más le quema.

Y, con esto, haze medio<sup>147</sup>  
donde no le puede aver,  
medio que haze poder  
esperar otro remedio  
que la muerte a de poner.

¡Pardiós, Viraldo, si estos versos están bien dichos, tú los entiendes mejor que yo lo sabré dezir! Pero si mi boto<sup>148</sup> les puede poner algo, yo digo que no ay cosa en ellos que no me sea más dulce que la más dulce leche de cabras que nunca comí<sup>149</sup>. ¡Y bendito tú que así lo gozas y así lo sabes sentir, y bienaventurados pensamientos que en tan alto lugar te suben!<sup>150</sup> ¡O qué gran ventura fue de Leandra nasçer en tienpo que hallase quien la supiese querer como merezçe! ¡O Viraldo, Viraldo, cómo te as sabido enplear<sup>151</sup> y con cuánta razón te hazes mirar por sin igual en amores! ¡Cuán contentos tienes a todos los pastores destas comarcas y cuán invidiosos a todos los señores de ganados! Verás qué grandeza es la de Leandra y la que de su parte te viene; que los prados, en tienpo que suelen estar marchitos, an reverdeçido en ver que los paseas; las fuentes no parezçe sino que se ríen en tu presençia; las hermosas hayas y altos pinos se huelgan con el vetezico que a regozijalles viene; los ruiñeños, las calandrias, los xergueritos —quales con cantilenas<sup>152</sup>, quales con rebuelo

<sup>147</sup> La aspiración de la *b*- inicial, necesaria para mantener la métrica octosilábica, se sigue a lo largo de toda la obra como un rasgo fonético permanente.

<sup>148</sup> *boto*: «voto, parecer, opinión». En *Autoridades*, *voto* «se toma por qualquier dictamen u parecer» (III, 6, 523).

<sup>149</sup> Esta suerte de encarecimientos rústicos proceden de las mismas églogas virgilianas (V, 45; VII, 37), y también aparecen en Garcilaso (Ég. III, vv. 305-308).

<sup>150</sup> La repetida aparición de los términos *bendito* y *bienaventurado*, comunes a la literatura sentimental del xv, se enmarcan en la tradición cortés de la *religio amoris*.

<sup>151</sup> *enplear*: «ocupar», como en san Juan de la Cruz: «Mi alma se ha empleado l y todo mi caudal en su servicio» (ed. cit., p. 523).

<sup>152</sup> *cantilenas*: «cantilena, canción que se repite», como explica *Autoridades*: «Cantar o copla que se hace para cantarse repetidamente» (I, 2, 124). La voz también aparece en la pastoral rústica,

de prazer— muestran el que tienen en oírte nonbrar a Leandra. Los pastores destas comarcas vienen a verte, y van espantados de la grandeza que en ti veen así de pena como de calidades que Leandra en ti a puesto. En ti hallan extremos de lo que antes tenían por extremo<sup>153</sup>; en ti veen congoxas delicadas, prazeres exçelentes, descansos, fatigas y todo lo que el amor con su mal puede hazer, y todo lo que con su bien nos puede mostrar en su gloria, a la qual yo tengo por çierto te llevará<sup>154</sup>.

#### FIN DEL SEGUNDO COLOQUIO

como en Lucas Fernández: «Mis cantilenas y apitos | y mis gritos | del todo son ya olvidados» (*Farsas y églogas*, ed. cit., p. 135).

<sup>153</sup> 'En ti encuentran las mayores muestras (*extremos*) de lo que ante tenían por perfección y sufrimiento excesivo (*extremo*)'.

<sup>154</sup> Se refiere tanto a la gloria del amor obtenido en vida, como al premio de la gloria en el más allá, esto es, el cielo de los amantes que, en la concepción platónica del universo, era el tercer círculo celeste, consagrado a Venus, el que aparece en la Égloga I de Garcilaso: «y en la tercera rueda | contigo mano a mano» (vv. 400-401).

#### COMIENZA EL TERÇERO COLOQUIO ENTRE VIRALDO Y PINARDO

Tornando Pinardo a visitar a Viraldo, dende a algunos días<sup>155</sup> después de lo pasado, como nunca faltasen a Viraldo cosas nuevas que comunicar con él, así le dize:

VIRALDO. ¡O mi Pinardo, y a qué tienpo vienes para que, salteada mi soledad<sup>156</sup>, gastemos el tienpo que nos durare la siesta en sus efectos, que hasta que se partiçipan contigo y con mis oídos, jamás me siento satisfecho! Siéntate y no digas que traes ahínco de irte, que, por aora, ni ay ganado que te lo estorve, ni majada que te ponga cuidado, para que te descuide del<sup>157</sup> que te ponen mis desconfianças.

PINARDO. A buena fe, Viraldo, que aunque eres tú quien eso dize, que no me dexa de pesar deso; pues parezçe que pones alguna falta en el deseo que tengo de andar a tu voluntad sienpre. Pero, pues yo estoy satisfecho, no quiero que me respondas a esto, sino bolvamos a lo de Leandra y a lo que por su causa pasas, porque en estos pocos días que e estado allá en esas traspuestas<sup>158</sup>, sienpre que en ti y en tus cosas pensava, te e hallado tan bien pagado en tus queexas, que alguna vez me indignava contra tu deseo, porque tan desmandado anda de lo que es toda razón.

VIRALDO. Bien sé yo, hermano Pinardo, que como tú entiendes en estos casos de amor algunos repelones<sup>159</sup>, que tomando las partes de mi Leandra

<sup>155</sup> *dende a algunos días*: 'de ende a, de allí a algunos días'. En *Autoridades*, *dende* es «desde» y se explica compuesto «de la preposición De y el adverbio Ende» (II, 3, 69).

<sup>156</sup> *salteada*: 'sorprendida, alterada'. *Autoridades* recoge la acepción «sorprender los sentidos, potencias o afectos con poderoso y eficaz impulso» (III, 6, 31).

<sup>157</sup> Esto es, para que 'para que te descuide del cuidado en que te ponen'.

<sup>158</sup> *traspuestas*: 'parajes montañosos', de modo genérico. En *Autoridades*, *traspuesta* es «rincón o recodo que hace algún monte, u otro parage, en que poderse esconder» (III, 6, 339). Sobre su uso, véase Corominas-Pascual, IV, 665.

<sup>159</sup> Entiéndase *algunos repelones* no en su literalidad, sino como encarecimiento rústico, al modo de los pastores de Encina, de quien proviene el término, y con el valor de 'no pocos sufrimientos (en casos amorosos)'.

y cotejándolas, con lo poco que yo merezco, con la mía, que te irás de boca por el andada<sup>160</sup> sin dar en ella, como haze el perro que pierde el viento<sup>161</sup> del lobo que lleva alguna res por el que le da de otra carniça<sup>162</sup>. Dirásme tú que vienes tan bien inpuesto en las razones que as pensado, que te parezce que no ay torbellino que así arrebate y destroçe las pajas que delante topa como tú as hecho a la concurción que yo saqué el otro día de mis pesares. Pues mira, no te engañes, que quizá, después que oyeres mis respuestas, te parecerá otra cosa de lo que aora y quedarás tan confuso de lo que oyeres y de saber otros secretos que yo acá me callo, que tendrás a poquedad grande no averme muerto mill quientos de días a<sup>163</sup>.

PINARDO. Más maravillado estoy, Viraldo, de tu desatino que de cosa que en ningund otro pastor aya visto en todas las montañas donde e andado, porque as tomado por imaginación no se qué diabros de antojo, que no ay razón que te pueda sacar dél. Y pues no le quieres dexar ni alegrarte en lo que debes, parézçeme que será bien tomar estas tus cosas de los prinçipios y, poco a poco, írtelas descargando hasta que la misma razón te muestre el camino que debes seguir. Y pues para hazer esto es menester estar de reposo, vámonos hazia aquella alameda y, allí, guardados del sol que ya comiença a entrar con gran furia, habraremos en eso y en esotras cosas.

VIRALDO. Mas, si te parezce, lleguémonos hazia aquel peñasco donde parezçen los fresnos y mostrarte e la estança donde abito, y holgarte as de otealla, porque la tengo muy al propósito del estado de mi vida.

PINARDO. Pardiós, vamos, que de cosa no holgara más que deso que me as dicho, porque tan encubierta morada y donde tales misterios de amor se pasan, no deve ser poco de ver. Y, con tanto<sup>164</sup>, tomemos el camino por en baxo dese pinar, pues por el prado ya va el sol y el calor del marchitando las yervas que con el roçio desta mañana estavan relunbrando con diversos colores que de los rayos del sol se causavan.

VIRALDO. Muchas vezes, mirando eso que dizes, estoy espantado de mí cómo no estoy convertido en çeniza segund los fuegos que de todas partes

<sup>160</sup> *te irás de boca por el andada*: 'hablarás mal y equivocadamente siguiendo un falso indicio', como se deduce de la comparación con el perro. *Irse de boca*, según *Autoridades*, 'se dice del sugeto que no se detiene ni repara en decir quanto sabe contra otro' (I, 1, 628). También en *Autoridades*, *Andada*. Llamán los cazadores a las huellas o señales que dexan estampadas en el suelo las perdices, conejos, libre y otras reses' (I, 1, 284).

<sup>161</sup> *viento*: 'rastreo olfativo'.

<sup>162</sup> *carniça*: 'pedazo de carne sangrante'. Covarrubias lo explica como 'el estrago que se haze en la carne' (309 b 56).

<sup>163</sup> *mil quientos de días a*: 'hace muchísimo tiempo'; aunque, en su literalidad, sea 'mil millones de días', teniendo en cuenta que, según *Autoridades*, *cuento* 'es lo mismo que millón' (I, 2, 682).

<sup>164</sup> *con tanto*: 'mientras tanto'. Véase Keniston 29.781.

me abrasan de dentro. Y no sería posibre otra cosa, si no fuese que lo agro<sup>165</sup> de verme en desgracia de Leandro sin razón tienpra el alquitrán de sus congoxas<sup>166</sup>. Pero, con todo esto, estoy tan desecado y marchito, que no ay yesca de cardillo<sup>167</sup> tan seca que así se ençienda a la primera çentella que del pedernal sale, como mis entrañas todas se ençienden con el primer movimiento que de verme así se causa. Y, con estas señales, a muchos días que acordé escojer para sepultura esta cueva que tan metida en estos breñales veas y tomalla para tal dende agora, pues ya a tantos días que me dexó el bivar.

PINARDO. ¡O hidediós<sup>168</sup>, y qué hermosa solonbrera<sup>169</sup> está aquí! ¡Y qué aconpañada de madroños y camuesos canpesinos<sup>170</sup>! ¡Y qué adereçada que la tienes! ¡Y qué alegre esta todo! ¡Pues la puerta de la cueva no está bien almagrada<sup>171</sup>, quanto que esto todo es alegre majada! Y veamos qué es aquello que tienes en aquella corteza que está colgada a la puerta de la cueva.

VIRALDO. Llegate, llégate y veelo, y no me preguntes lo que por ti puedes saber.

PINARDO. Parézçeme que es letrado y que dize:

Plazeres, andá con Dios,  
que el pesar  
tiene ya vuestro lugar.

Segund lo que entiendo, por lo que aquí dizes, parézçeme que no deve conformar lo de dentro con esto que por defuera se muestra.

<sup>165</sup> *agro*: 'agrio'. Así aparece en Juan Rodríguez del Padrón: 'la verde oliua, planta en la muy agra y angosta senda' (*Siervo libre de amor*, ed. Antonio Prieto, Madrid: Castalia, 1986, p. 66).

<sup>166</sup> *tiempra el alquitrán de sus congoxas*: 'tiempra el fuego encendido en el betún que forma las congojas que me provoca'. En Covarrubias *Alquitrán*. Es una especie de betún de que se han fuegos inextinguibles para arrojar a los enemigos' (105 a 23).

<sup>167</sup> La *yesca de cardillo* era hierba seca y espinosa que prendía fácilmente. El *cardillo* es un cardo silvestre, que nace en los barbechos.

<sup>168</sup> *hidediós*: 'hijo de Dios', eufemismo por *bideputa*.

<sup>169</sup> *solonbrera*: 'sombrajo'; como en el *Segundo libro de la quarta parte de la chorónica de don Florisel de Niquea* de Feliciano de Silva: 'Gozando las solombreras' (Zaragoza: Pierres de la Floresta, 1568, fol. 69v). Sobre este término, véase Corominas-Pascual V, 300.

<sup>170</sup> *camueso*: 'Árbol que lleva las camuesas, que es parecido al manzano, más delicado y de menos hojas' (*Autoridades* I, 2, 103).

<sup>171</sup> *almagrada*: 'pintada de almagre, de rojo'. Aunque Pinardo interprete el almagre como signo de alegría y así lo recuerda, por ejemplo, Cervantes ('Mejor será —respondió Sancho— que vuesa merced la señale con almagre, como rétulos de cátedra'. *Don Quijote de la Mancha* II, 10, 704, ed. Francisco Rico, Barcelona: Instituto Cervantes/Crítica, 1998), cabe la posibilidad de que Viraldo lo use como signo ambivalente de desgracia, pues Covarrubias recuerda que 'Enalmagrados llamaban los señalados por mal, como los encartados, los notados de infamia; y por tal se tenía en algún tiempo tirar redomazo de almagre o tinta a la puerta de alguno' (94 a 5).

VIRALDO. ¡No sé, pardiós! ¡Entra y vello así!

PINARDO. ¡O cuerpo de mí, pecador<sup>172</sup>, y de qué colores tan tristes tienes repartidas las quatro partes de tu cueva! Pero querría saber qué fue la causa por que pusiste a la entrada esta color negra más que otra desas otras<sup>173</sup>.

VIRALDO. Ya te e dicho que leas los letreros que por aí están y que no me preguntes nada a mí, porque, si te lo uviese de dezir, sería menester muy largo tienpo.

PINARDO. Ahora, pues así quieres, en nonbre de Dios, començemos por éste que está a la entrada.

Ela<sup>174</sup> puesto por portera,  
pues la grave pasión mía  
requiere ver desde afuera  
el alegría.

Y aun creo deve ser así, porque, para creçer en el apetito, conviene ver desde afuera los manjares que más en voluntad se tienen. Y pues tú entiendes que de la grandeza de tu pena te a de venir el medio para ella, bien es que busques los remedios para ella más convinientes y más aparejados para acreçentalla. Y, así, vengo a ver estas otras colores que, ¡pardiósl!, cosa de ver están; y con quán buen orden las tienes puestas, para que, así como de dentro lo sientes, lo veas figurado defuera<sup>175</sup>. Y no sin misterio

<sup>172</sup> *cuerpo de mí*: interjección de admiración. Como explica *Autoridades* respecto a *cuerpo non de Dios*, «Especie de interjección o juramento, que explica a veces la admiración» (I, 2, 689); en lo que también incide el vocablo *pecador*, que *Autoridades* explica como «Expresión a modo de interjección con que se explica la extrañeza o sentimiento en lo que se executa, se ve o se oye» (III, 5, 175).

<sup>173</sup> La mansión *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda* también está «de negro cubierta» y aderezada con «letras negras», como símbolo de sufrimiento (Diego de San Pedro, *Obras completas*, I, ed. Keith Whinnom, Madrid: Castalia, 1973, pp. 90-92). Dentro de la simbología amorosa de los colores, tan extendida en la vida y la literatura de la época, el negro representaba el sufrimiento. Gutierre de Cetina también distinguía entre diversas tonalidades del negro: «negro obscuro es dolor, claro tristeza» (*Sonetos y madrigales completos*, ed. Begoña López Bueno, Madrid: Cátedra, 1990, pp. 206-207). Todavía Tirso de Molina recogió este significado amoroso en *El vergonzoso en palacio*: «Pues ¿no quierés que sea negro? ¡Daré luto a mi esperanza!» (ed. Everett Hesse, Madrid: Cátedra, 1990, p. 107).

<sup>174</sup> *Ela*: 'la he', se refiere al color negro, en femenino, como se usa en la obra y era común en la época, y según todavía recogen Covarrubias y *Autoridades*. También en la *Questión de amor* se anuncia «una muerte pintada» con estos versos: «Está en la puerta primera / do se vea, / que mi vida la desea» (ed. cit., p. 54).

<sup>175</sup> La misma idea aparece en el famoso soneto de Gutierre de Cetina sobre los colores: «Y desta suerte, aquel que niega el cielo / licencia en su dolor para decillo, / lo muestra sin hablar por semejanza» (ob. cit., p. 207).

está colgada esta corteza en medio de la cueva con estas letras hechas de çumo de violetas, que hasta en esto tienen secreto<sup>176</sup>. Y, si bien las açierto a leer, creo que dizen así:

Mis males calificados,  
—pesar, congojas, enojos—  
como son fantaseados,  
así los muestro a los ojos,  
ayuntados.

¡O Viraldo, y cómo huelgo de ver estas cosas y sentillas de ti como las sientes; porque deso parezçen aquí estas reliquias tan bien repartidas! Y, aunque con lo visto me tienes espantado, no dexaré de ver este apartadillo en el qual debes recojerte a reposar en tus pensamientos; y ¡pardiósl!, que creo que es lugar donde hazes lo que digo segund está escondido. ¡O cuerpo de mi madre<sup>177</sup>, y qué figura tan bien labrada está en aquel tablón, y qué parezçida a Leandra, y con cuántas frores y rosas la tienes adornada! ¡Por cuántas destas deve su memoria criar en tu alma cada ora y quanto más exçelentes, si ella consintiese que por defuera se gozasen! Y, por gozar yo de lo que le dizes, quiero leer este letrero, ¡pues es verdad que está mal puesto!

Sonbra de mi propia vida,  
retrato del natural,  
aunque aquí estáis mal fingida,  
en el alma está esculpida  
la verdadera señal.

Vos resçibireis el grado,  
aunque tosca de natura,  
de do tomáis el traslado.  
Yo, con ver vuestra figura,  
contenplo lo figurado.

<sup>176</sup> El color morado y sus tonalidades, como el violeta, significaban amor. Así Cetina afirma que «amores significa lo morado», ob. cit., p. 206; Cristóbal Suárez de Figueroa escribía en su *Plaza Universal* que el morado «significa desprecio de muerte por amor» (Madrid: Luis Sánchez, 1615, fol. 315v). Como señala Hans Biederman, en la Edad Media, significaron «la fidelidad y la constancia» (*Diccionario de símbolos*, Barcelona: Paidós, 1993, p. 481). A esa simbología debe referirse el «secreto» de la tintura de violetas, las flores púrpuras que, según Dioscórides, «nacén en lugares sombríos y ásperos» (IV, 121) y que tradicionalmente se vinculaban a la muerte.

<sup>177</sup> *cuerpo de mi madre* significa, de nuevo, admiración

Y, con esto, estoy contento<sup>178</sup>  
 en lo que lo puedo ser;  
 no contento de prazer,  
 mas del propio descontento  
 que se abiva con os ver.

Y, si es tosca mi razón,  
 en mí se queda la mengua,  
 pues, con sobrada pasión,  
 el dolor trava la lengua  
 y el pesar, el corazón.

Esto postrero es tal, Viraldo, que, si mi lengua pudiera dezir dello lo que siente, yo quedara satisfecho de mí por sabello decrarar y tú bien contento de comunicar conmigo todas tus delicadezas y las que destas palabras se pueden colegir, que son sin quiento. Pero, dexándolo para otro día que estemos más despacio, aora que en esta tu majada me tienes y que tan a prazer estamos recostados debaxo destas parras, comiencame con tus palabras a satisfazer los oídos así como as hecho con tu cabaña a los ojos<sup>179</sup>.

VIRALDO. ¿Y cómo osaré yo hazer eso que dizes sin hazerme a mí mayor mal que a ti podré hazer injuria en no dezírtelo?

PINARDO. ¿Cómo? Como lo as hecho otras vezes. Porque quiero afirmar en esas razones que quieres tú dar por sola tu voluntad y sueles dezir, y rreprovártelas si supiere.

VIRALDO. ¿Y tendrás tú por bien que habré yo en lo que Leandra no se sirve<sup>180</sup>.

PINARDO. ¿Y por qué no se sirve que engrandesças lo que por su causa sientes? ¡Nunca tal oí!

VIRALDO. Porque se injuria que me quexe con quejas en que pareçe que perdí cosas grandes que ya pude mereçer ver. Y en esto haze lo que ella es servida sin hazer caso de lo que yo puedo sentir. Y desto pésame estrañamente<sup>181</sup>; y más de que, así como Leandra lo dize, Florina de Gaz

<sup>178</sup> El mismo poliptoton aparece en Gracilaso: «En esto 'stoy y estaré siempre puesto» (*Son.* V, 5).

<sup>179</sup> El recurso de la éfrasis, característico de la literatura pastoril y presente en todo el episodio de la cueva, alcanza su cenit en la descripción y el poema inscrito junto al retrato de Leandra, que, en forma de pequeño altar, se convierte en centro del habitáculo de Viraldo. El poema y los comentarios de Pinardo como espectador juegan con el concepto amoroso de la imagen de la amada grabada en el alma, de la que es tosco reflejo («Sombra de mi propia vida») la figura labrada en madera. Las palabras con las que Pinardo cierra su parlamento sobre la satisfacción de ojos y oídos dan la cierta medida de la voluntad estética de entrecruzar imagen y palabra.

<sup>180</sup> *no se sirve*: 'no le agrada'.

<sup>181</sup> *estrañamente*: 'extraordinariamente'.

lo afirma mostrando algún enojo contra ti, porque tan atrevido osas habrar en esto. Y parézçeme a mí que tú ni yo no nos estendemos a satisfazer en esto las sobras que por acá parezçen, quanto más a lo que acá siento en el alma.

—Aora, pues, querría yo saber de ti —dixo Pinardo<sup>182</sup>— por qué no le dizes tú si cree de ti que la quieres como dizes; y quando te responda que sí, porque no puede ni se çufre dezir otra cosa por quien es, avíasle de responder que, con tal presupuesto, si es cosa justa o sufridera que la menor desgracia que te muestre o sinsabor que tome contigo, no baste y sobre para acabarte diez mill vidas y para ponerte en términos de desesperación, y que ésta te dé materia donde estiendas la mano a quexarte del mal y a dolerte del bien que pierdes. Yo te digo, Viraldo, que la mayor sinrazón que te an hecho en todo el tienpo de tus serviçios es ponerme a mí culpa en eso; y a ti, principalmente, porque te muestran craro no estar bien confiadas de tu intinçión, que está como es la que a de ser y yo la entiendo; ni tu desees más de lo que tienes, ni piensas que ay más que dar parte de quien no puede hazer otra cosa que sea fuera de toda bondad. Pues, si esto es así, bien craro se muestra que tu suma felicidad está en la merçed que Leandra te hazía en habrarte con voluntad de tenerte por suyo y aquel rostro alegre y regozijo que mostrava de que la vieses. Y ésta era toda el alegría que de su parte esperavas y esperas. Y, por el contrario, un desdén, una palabra no sabrosa, un estrañarse más de lo que solía, son todas las tristezas que tú podías sufrir sin morirte luego y las causas de que te podrías quejar. Porque, si de aí pasasen, no avría neçesidad de quexarte, pues es çierto que sería pasarte por la vida y acabártela del primer recuento<sup>183</sup>. ¡No sé yo cómo puede ser que Leandra quiera que la quieras como la quieres, y que diga que no te sientas de sus desabrimientos! Casos son imposibres y intinçiones que, a lo menos para mí, no se pueden entender y aun, en la verdad, sentimientos de que yo quedo fuera de mí y temeroso de habrar en cosa que no sé por donde podré atinar a lo que Leandra y Florina quieren. Y por esto no me pareçe buen seso que habremos más en ello. Quédese y sea aquí en baxo destas frescuras, porque podrá ser que pasándolo más adelante y metiéndolo en esos breñales no hallásemos salida en muy grand tienpo, ni aun yo te sabría desenbaraçar en lo muy pensado<sup>184</sup> desas frorestas donde con tanta razón padeçes, y donde con tanta justiçia te

<sup>182</sup> Por tercera vez acude el autor al estilo indirecto en el marco de los coloquios.

<sup>183</sup> *recuento*: 'encuentro, choque'; véase Corominas-Pascual II, 183.

<sup>184</sup> El adjetivo *pensado* con que se califica a las florestas da la clave alegórica para la interpretación del paisaje que aparece en el texto y que, en último término, no es sino una geografía amorosa.

quexas, y donde por tan delicado lo sienten<sup>185</sup>; que todo lo que yo podría dezir de tu parte, aunque me ayuda tu sentimiento, sería poco y tosco como yo lo soy en estas razones que, por conprazerte, más que por otra cosa, quise que parezçiesen en este papel<sup>186</sup>.

FIN DEL TERÇERO COLOQUIO

COMIENÇA EL QUARTO COLOQUIO  
ENTRE VIRALDO Y PINARDO

Pinardo, dende a más de a quinze días, como faltase harina, pan y otras cosas neçesarias a la cabaña, tomando dos o tres bestias de munchas que con las ovejas andavan, fue al aldea por ható<sup>187</sup>. Y ya que desde la cumbre de un montezillo la pudo ver, çerca de un peñasco que allí se hazía, vio estar una pastora sentada a la sombra de una enzina, junto a un arroyo de agua, lavándose las manos y, mirando bien en ella, conoççiôla por Leandra<sup>188</sup>; y llegado, saltando de la bestia, después de avella saludado, así le començó a dezir:

—¡O Leandra, qué de pensamientos an pasado por mí después que dende aquella asomada<sup>189</sup> començé a conoççer que devías ser tú la que parezçías en esta fuente, y qué de extremos<sup>190</sup> te pudiera mostrar que tu

<sup>187</sup> *bato*: «la provisión de comida que los pastores o gañanes llevan para algunos días al lugar o cabaña que tienen destinado» (*Autoridades* II, 4, 131). En el texto y en la época, *aldea* vacila en el género. Las *bestias* que menciona el texto eran acémilas de carga que, en cierto número, acompañaban a los rebaños para llevar los avíos de la ganadería y los utensilios y alimentos para la subsistencia de los pastores. Cf. Julius Klein, *La Mesta. Estudio de la historia econòmica española 1273-1836*, Madrid: Alianza Editorial, 1979, p. 41.

<sup>188</sup> El encuentro con la pastora junto a una fuente es motivo de larguísima vida literaria, que llega incluso al *Quijote* y a la visión de Dorotea en el bosque. No es imposible que un referente inmediato del texto sea la *Arcadia* de Sannazaro, donde Ergasto narra el encuentro con su amada en un río y la consecuente impresión de su imagen en el corazón: «Menando un giorno gli agni presso un fiume, l vidi un bel lume, in mezzo di quell'onde, l che con due bionde trecce allor mi strinse, l e mi dipense un volto in mezzo al core l che di colore avanza latte e rose; l poi si nascose in modo dentro all'alma, l che d'altra salma non mi agrava il peso. l Così fui preso» (I, 61-67), o, como recuerda más tarde: «in mezzo al rio si stava al caldo cielo; l lavava un velo, in voce alta cantando» (I, 73). Tampoco hay que olvidar que el Florisel de Feliciano de Silva también ve a la pastora Silvia lavarse las manos en una fuente.

<sup>189</sup> *asomada*: «loma que permite la vista». De ahí el refrán que comenta Covarrubias «Más vale una traspuesta que dos assomadas» (160 b 18). Alonso Martín recoge el término como «Otero desde donde los caminantes dominan la aldea o el lugar adonde se dirigen» (*Enciclopedia del idioma*, I, Madrid: Aguilar, 1958, p. 534).

<sup>190</sup> *extremos*: «muestras, demostraciones». *Autoridades* incluye *hacer extremos* como «hacer demostraciones o expresiones excesivas con algún sugeto» (II, 3, 701).

<sup>185</sup> Entiéndase que quienes 'lo sienten por demasiado delicado' son Leandra y Florina.

<sup>186</sup> Ésta es la primera referencia, de las varias que se siguen en la obra, al propio texto literario y a la versión escrita que Pinardo hace del caso amoroso de Viraldo y luego, bajo el nombre de Florindo, del suyo propio.

hermosura y los efectos que en Viraldo causa obran en mí! ¡O, si los desasosiegos que en mi alma cada día pasan y los desabrimientos —que disimulo— de las sobras de Viraldo vieses, imposible sería que no me uvieses lástima y te olvidases un poco de lo que presumes, para dar medio a tan grandes males como se representan en mi imaginación, quando la hago de Viraldo! ¡O, desventurado yo si así uviese de bivar martirizado en el purgatorio que sale del infierno del triste de Viraldo!<sup>191</sup>. ¿Qué te diré, Leandra, de mi desdicha, que tú causas, sino que no ay labor tan caudalosa ni pasto tan peligroso, que todo no lo olvido por acordarme de lo que sufro metido en los cuidados de mi amigo Viraldo? ¡Ay, triste yo! ¡Y qué deve ser lo que él pasa quando, de sólo pensarlo, yo tienbro y me desacuerdo<sup>192</sup> de tal manera, que muchas vezes mis ganados se entran por esos vedados y hazen daño a mis vezinos por la falta que en su pastor ay!<sup>193</sup>. Y no sé para que te encarezco lo que sufro, pues tan craras señales da dello mi rostro. Mirame y verás la sonbra de la tristeza de Viraldo. Tórname a ver y recátame bien, y quando de verme tal te espantes, iguala mi pesar al mayor que acá se puede dar y júzgale por una pintura o traslado que traigo de la verdadera pena de tu Viraldo. ¡Y tan tuyo, que pruguiera a Dios que no lo fuera tanto para que, con alguna tenplança, se pudiera sufrir y bivar con sus desconfianças! No pienses que esto es manera de poner falta en ti —que yo no lo pienso—, pues en ti no la ay. Mas querría ver a Viraldo en hábito que sin morirse te sirviese<sup>194</sup>; y para esto ay tan imposibles medios, que, de muy desconfiado, ando casi perdido el seso de pesar; porque o Leandra a de dexar de ser quien es o Viraldo a de morir. Que Leandra lo dexe no me pasa por imaginación, ni aun a Viraldo jamás, porque sólo ese pensamiento le avría ya acabado mill años a. Pues que Viraldo biva en el estado que yo le veo, fuera va de todos términos. No lo entiendo, ni sé qué me piense. Por lo qual, Leandra, pues Dios te dio así en saber como en todo lo demás extremo, hazme tan gran bien que me digas qué es lo que sientes desto y cuál camino podré yo tomar para poner alguna medicina en llaga tan afistolada y tan llena de cáncer<sup>195</sup>.

<sup>191</sup> En el desarrollo conceptual de la *religio amoris*, los sufrimientos que Pinardo imagina en Viraldo son el purgatorio, reflejo y antesala del verdadero infierno en que vive su amigo.

<sup>192</sup> *me desacuerdo*: 'olvido de mí y de mis obligaciones'.

<sup>193</sup> Lo mismo le sucede al Ergasto de la *Arcadia*, que «solo senza alcuna cosa dire o fare, appiè di un albergo, dimenticato di sé e de'suoi greggi giaceva» (I, 8); o al Filinides de Silva: «...mi soldada es buen testigo, que toda se ha ido en las prendas que por estar prendado de Acays me ha prendado en los panes y vedados donde con tanto cuidado mis ovejas se apacientan, en tanto yo con semejante descuido me puedo apacientan en los prados y flores de la hermosura de mi Acays» (*Segunda Celestina*, ed. cit., p. 196).

<sup>194</sup> *hábito*: 'costumbre, disposición', pero también subyace la alusión a la *religio amoris* (el «por hábito del alma misma os quiero» de Garcilaso, *Son.* V, 11) e incluso una posible y aún más velada referencia a la costumbre de enterrarse con hábitos religiosos.

<sup>195</sup> *afistolada*: 'convertida en fistola'. *Autoridades* define *fistola* como «llaga angosta, honda y callosa, que no se llega a cerrar y va siempre purgando» (II, 3, 759). Sobre el proceso del *cáncer*,

LEANDRA. Por cierto, Pinardo, que me as alterado tanto con tus palabras, que no sé si te diga que holgara más no averte encontrado a tal sazón que averte oído cosas tan peligrosas y en que tanta calidad se ençierra. Pero, pues ya la Fortuna lo quiso así, querría poder bien darte a entender mis quejas para que, sin replicarme, tuvieses por algund descomedimiento el que Viraldo haze en sus desesperaciones. Y así a ti como a su secreto, y a él como a solo mío, digo que lo que colijo de tus palabras es falta de consejo en ti para dársele y sobrado desatino el suyo en no entendello. Porque o esto es falso o Viraldo no es tan claro como yo pienso. ¿Cómo quieres tú y Viraldo, y Viraldo y tú, poneros en lugar do nadie subió en saber querer y tras eso tropeçais tan de veras en un hierro tan craro? Quiérote preguntar, Pinardo, si Leandra es en Viraldo todo lo que en él se puede desear, y dirásme tú que sí; y si Leandra es más parte en sus cosas propias, y también me lo concederás. Pues, si esto es así, yo doy caso que a Viraldo le hago todos los sinsabores del mundo y, con hazerlos, quiero que biva, ¿parézcete que sería obligado a bivar? Sí, por cierto, y aun sin quejarse; antes, con rostro alegre avía de mostrar el prazer que toma en que yo me sirviese, aunque fuese a su costa —lo que no sería, si él me quisiese como dize—. Esto, en lo que yo entiendo, así es. Pero, ¡por tu vida!, que me digas qué maltratamiento vee Viraldo en mí que yo le hago, para que diga que muere dél. Si él quiere dar caso que todas las oras y días an de ser a un son, es imposible, pues en mí puede aver desabrimientos que, sin podellos disimular como querría, se dé muestra dellos, y aun por ventura esas pocas vezes que en su presencia no tengo tanto regozijo es ella la causa. Parézceme que Viraldo no cura sino de su voluntad, y quando ésta se satisface, es todo bien, y quando algo falta, es extremo de mal, sin pasar adelante a lo que a mí se me deve<sup>196</sup>; y, ya que sea esto, que no pare en estos inconvenientes. ¿Él no dize que su Leandra está en su alma y que él tan Leandra es en el ser o más que Viraldo? Pues, si es así, ¿por qué no çufre Viraldo, en quanto es Leandra, la voluntad de Leandra, y por qué no me obedeçe a mí Viraldo en quanto le tengo convertido en mí? No pienses, Pinardo, tú que me tengo yo en tan poco que hiziera el caudal que hize de Viraldo, sino para estimalle en cosa tal como yo; porque, para no hazerme injuria, no avía como se hiziese de otra manera. Yo, Leandra, soy la que sienpre fui, y Viraldo en mí es aquel Viraldo que yo hize otra yo. No sé yo cómo él lo entiende, pero, a lo menos, creería yo que ninguna cosa pediré a Viraldo que no la haga,

explica Covarrubias que «cancéranse las llagas, y sólo suele curarles la navaja, cortando por la parte viva y sana, porque no passe adelante» (284 a 6).

<sup>196</sup> Era ésta, la de buscar la satisfacción de la propia voluntad, la más grave acusación que una dama podía hacer a un amante cortés. Andreas Capellanus, en la quinta regla de sus *regulae amoris*, afirma: «Non est sapidum quod amans ab immito sumit coamante» (*De amore*, ed. cit., p. 362).



porque, aunque como Viraldo no lo consienta, no puede dexarse de confirmar con mi voluntad en quanto es Leandra. Y, así, te digo yo, Pinardo, que le digas que Leandra ruega a Leandra que tienpre sus desatinos; y aquella voluntad mía que yo convertí en Viraldo ruega a Viraldo que no se desconfie. Cosa justa es que Leandra haga lo que Leandra quiere; y no va fuera de razón Viraldo conformarse con la voluntad de Viraldo. Cata que estoy espantada de lo que me dices, porque no me puedo persuadir a creer que Viraldo está en esos términos. ¿Cómo me quieres hazer entender que Viraldo se dexa morir? Cata, modorro<sup>197</sup>, que Viraldo, ese que vees, no es sino Leandra, y esta que vees aquí es Viraldo<sup>198</sup>. Pues ¿será posibre que Leandra y Viraldo que están en ese que tú dices quieran matar a Leandra y a Viraldo que en mí residen? Cata que te debes engañar, porque con tal renombre no querrá que se le acabe la vida. ¿No miras que el inconveniente que de aí se sigue no sufre que se haga tan grand desatino? No lo creas, ni creas a Viraldo, que, sin duda, yo te digo que son palabras que de las glorias de verse convertido en Leandra resultan, para que Viraldo que está acá en mí no piense que ay alguna diferençia de sus estados.

PINARDO. Mira, Leandra, no soy yo tan delicado que entienda como Viraldo se entiende; pero tanpoco soy tan desatinado que dexe de entender lo que siente. No me preguntes tú a mí cómo lo entiende, sino preguntame qué tal le tienen sus pesares. Porque, aunque sea verdad eso que tu dices —como deve ser—, si en Viraldo las congoxas y desabrimientos son más parte que no esas consideraciones que dices tú que deve hazer, ¿qué culpa tiene en lo que haze? Quando se diese caso que Viraldo tiene poder para tomar lo uno o lo otro, luego, la culpa estava crara. Pero véole yo

<sup>197</sup> modorro: 'bobo, necio'. Con ese sentido aparece, por ejemplo, en Juan del Encina: «Aparta allá, modorrón, l grande y malo baharón» (*ob. cit.*, p. 233).

<sup>198</sup> Viraldo, siguiendo el camino de la *religio amoris*, lleva al extremo su transformación en Leandra, por vía del intercambio de almas e imágenes del amado. El motivo y su explicación se encuentran ya en el comentario de Marsilio Ficino a *El Banquete*, en el capítulo «Cómo el amante se hace semejante al amado» (VII, 8): «¿Quién se asombrará entonces de que los rasgos del rostro del amado, fijos y grabados en el corazón del amante, sean pintados por el propio pensamiento en el espíritu y al instante reproducidos por el espíritu en la sangre? Especialmente cuando en las venas de Lisias ya se ha generado la delicadísima sangre de Fedro, de modo que fácilmente puede reflejarse el rostro de Fedro en su propia sangre. Pero, porque todos los miembros del cuerpo cada día se secan y reverdecen, después de tomar absorbiendo el jugo del alimento, resulta que de día en día el cuerpo de cada hombre que poco a poco se ha desecado, de la misma manera paulatinamente se restablece. Se restablecen, entonces, los miembros por la sangre que corre por los arroyuelos de las venas. Por tanto, ¿te asombrarás si la sangre pintada con cierta similitud la reproduce en los miembros de modo que Lisias finalmente parece que llega a ser semejante a Fedro en algo, en el color, o los rasgos, los deseos o los gestos?» (*De amore*, Madrid: Tecnos, 1994, pp. 211-212). También Dante había apuntado esa transformación en la *Vita nuova* («ond'io mi cangio in figura d'altrui». XIV, 12, v. 12), aunque, en el texto, Viraldo lo convierta en una transformación completa.

puesto en tales términos ya, y tan en los cabos y tan sin saber ni poder defenderse de sus males, que ¡maldita la cosita que en él ay que no sea desesperación! No pienses tú que dexa él de mirar esos inconvenientes; y, después de visto, por el mejor medio toma matarse, no para matarte a ti, sino para matar a Viraldo, porque no te puede servir como él quiere, y querría quedarse sólo en Leandra, la que en él reside. Así que no tomes tú su muerte por cosa que te quiere deservir<sup>199</sup>, antes la juzga por martirio que se da para mereçer con Leandra lo que Viraldo no puede con ser Viraldo. Dízeme también que no se puede dar caso que a todas oras tengas tú el sabor que él desea, porque también en ti pasan desabrimientos y, por ventura, es él la causa. Por çierto, Leandra, así se siente allá y se platica conmigo; y no quiere Viraldo poner culpa en ti, como e dicho, sino que, como tus sinsabores se sienten en Leandra que está en Viraldo, son tan graves penas para Viraldo, que le pareçe inposibre sufrir como Viraldo tristeza de Leandra. Y, así, el menor pensamiento que en Leandra pasa de entristecerse, consume todo lo que en Viraldo quedó de Viraldo.

LEANDRA. Pues ¿cómo yo, Viraldo<sup>200</sup>, no siento ni considero lo que allá pasa Viraldo? ¿Por ventura los pensamientos de Viraldo pueden andar fuera de Viraldo? No, dél salen. Y si del salen, ¿cómo yo, que soy Viraldo, no los pienso?

PINARDO. ¿Sabes por qué? Porque Viraldo no se quiere matar en quanto se convirtió en Leandra, ni Leandra en quanto que está enfundada en Viraldo<sup>201</sup>. Sólo Viraldo, en quanto es Viraldo, se desespera porque en aquel ser te desmerezçe; y sólo él piensa estos pensamientos y quiere dar cabo a tantos martirios con matarse, para que, con el remate de aquel metal baxo, quede convertido en el oro de Leandra<sup>202</sup>. Porque, dado caso que tú ayas convertido a Viraldo en ti, diferente cosa es reçeibir uno lo que puede, o menos de lo que puede, que no tratar en cosa que no se puede sufrir por parte de no mereçerla. Leandra bien puede hazer de Viraldo cosa suya, pero Viraldo no puede convertir, de Viraldo en Leandra, sino sola su alma. Y, con esto, puedes ver craro que es diferente Viraldo, el que yo trato, del que tú hiziste otra tú quanto a eso.

<sup>199</sup> deservir: 'faltar en el servicio amoroso'. El mismo término aparece ya en el *Libro de Buen Amor*: «si servir non las pude, nunca las deservi» (ed. Alberto Blecha, Madrid: Cátedra, 1992, v. 107c).

<sup>200</sup> En el juego de la transformación de los amantes, Leandra se refiere al Viraldo que vive en ella como otro «yo».

<sup>201</sup> Sobre el motivo de la amada enfundada en el amante, véase *Coloquios II*, n. 119.

<sup>202</sup> Se utiliza aquí la alquimia como elemento de comparación, de manera que el final (*remate*) del metal bajo y de poca calidad (esto es, el propio Viraldo) daría lugar a la conversión en el oro, que representa a la Leandra interior de Viraldo, en la que éste pretende transformarse absolutamente.

LEANDRA. ¡Ay, como querría dexar estas cosas, Pinardo, por no hablallas con quien, no se guía por lo que yo quiero que sea razón, siéndolo! ¿Qué neçesidad tengo que me des a entender esas faltas y sobras que en mí y en Viraldo dizes que ay? Pues, si las uviere, como quien tan de veras las trata, las avría bien entendido. Mira que me parece que vas errado en la opinión que tienes, porque, en lo que yo entiendo, ninguno otro pastor se podría hallar que fuese lo que es Viraldo, a lo menos en mis ojos. Pues ponle tú en toda la perfección que quisieres como yo le tengo en mí y, quando le ayas puesto y imaginado el más acabado de los nascidos, no podrá nada conmigo ni será más parte que el más triste gañán de nuestra aldea. Pues, siendo esto así, ¿qué inporta desesperarse? ¿Por qué? ¿Porque no es capaz de merecerme? ¿O qué llama mereçer que se pueda alcançar sin mi voluntad? No acabo de entender esas salidas que le das, porque, dado caso que Viraldo sea el de más ser y estimación para conmigo de quantos pastores ay, y el que para mí se podría hallar sin falta, y poniéndole en este estado para contigo, ¿qué pide que no tenga ni qué desea de mí que no le sobre en lo que yo puedo? Si él quiere otra cosa, no es lo que siente tan verdadero como dizes, ni aun sabrá lo que pide, si tan atrás se buelve de sus delicadezas, porque será demandar lo que en mí no ay. ¡Donosa cosa sería pedirte a ti que, de hombre, te hizieses animal sin razón! Y no podrías dexar de reírte de quien te lo pidiese, si no fuese de persona que te pesase oírsele por la falta que en él se mostrava de razón. Pues yo te digo de verdad que me parece a mí que es más imposible o tanto hazer yo más de lo que hago, porque ni tengo qué hazer, ni puedo, ni lo quiero, ni quisiera aunque pudiera. Así que, mira, Pinardo, yo te digo que veo a Viraldo puesto en todo el extremo que se puede dar en el ser, y a mí en todo el cabo de lo que puedo y devo hazer. Y estos extremos juntos avían de andar y sin reçibir ninguna carcoma; y así sería si no los pusiesen en partes donde con el orín de voluntades extrañas se dañan<sup>203</sup>.

PINARDO. A la mía fe<sup>204</sup>, Leandro, tan escusadas me parecen en ti mis palabras como en Viraldo. ¡Yo no sé por dónde diablos os guiáis, pues nunca puedo dobrar a ninguno del intento que tiene por su parte! No en balde dizes tú que son extremos, pues por maravilla dexan de ser contrarios<sup>205</sup>. Lo que yo entiendo es ver a Viraldo que se me muere en las manos y a ti sin culpa desto por tus razones craras. Aunque todavía me parece

<sup>203</sup> Compárese con Mt. 6, 19: «No queráis allegar tesoros en la tierra adonde el orín y la carcoma los gasta».

<sup>204</sup> *A la mía fe* es juramento rústico.

<sup>205</sup> El juego conceptual entre *extremos* y *contrarios* sigue al final del parlamento de Leandro, que se ponía a sí misma «en el cabo» y a Viraldo «en el extremo». Pero frente a los conceptos y las entelequias amorosas, Pinardo presenta otra realidad empírica: «Viraldo se me muere en las manos».

una cosa de que nunca me satisfago, y es entender de Viraldo que ese ver que no ay ser que te merezca, y ese ver que no ay qué pedirte, y ese verse con sobrada paga, le causan un descontento tan grande, que desespera ver tiempo que por sí se pueda llamar mereçedor de ser tu criado, pues en esta vida no se puede dar ser que baste ni en ti voluntad de baxarte de donde estás y mereces estar. Éstos son sus desatinos y tras esto anda colgada su vida, que, ¡pardíós!, ya yo la juzgo por acabada tan sin culpa tuya quanto con gran causa de su parte. Lo mejor que me parece es dexalle. Muérase una vez y él descansará en su alma contigo, y los que acá le queremos bien, no le veremos acá morir tantas<sup>206</sup>. Y con tanto, a Dios te quedes; y Él, que tal te hizo y de tan delicado material, te ponga en corazón que con algund favor, sin tocar en tu honrra, pues puedes, restaures la vida a Viraldo, para que tú quedes sin escrúpulos de avelle muerto y yo con alegría de velle bivo, como deseo que sea por largos años en tu serviçio. Amén<sup>207</sup>.

#### FIN DEL CUARTO COLOQUIO

<sup>206</sup> Entiéndase, 'tantas veces', frente al «una vez», que, con función adverbial, aparece al comienzo de la frase.

<sup>207</sup> *Amén*, esto es, 'así sea', como forma de colofón.



Lám. 4. COLOQUIO V

## COMIENÇA EL QUINTO, EL QUAL ES SOLILOQUIO DE VIRALDO

Buelto Pinardo al valle de las Musas, luego dio parte a Viraldo del enqüentro de Leandra y de todo lo que con ella avía pasado. Pero, como Viraldo ya tuviese determinado de no bivar en aquella vida, todas las cosas que, para estorvarle su intento, le ponían delante eran mayores espuelas<sup>208</sup> y crecían la voluntad de efectualle, porque aquella estimación de Leandra y el ponerse en términos que no avía más que mereçer, todo era tan desabrido a su deseo, que no lo podía sufrir. De suerte que, como se viese tan sin esperança de satisfacerse y con tanta sobra de paga como en razón tenía, acordó desviarse de todos y a sus solas hazer una vida que le acabase presto. Y con esta determinación, sin dar parte dello a Pinardo, una noche tomó el camino para aquellas montañas más espesas, y por ellas anduvo muchos días hasta que vino a parar en parte donde apenas el sol podía dar claridad, según la espesura de los árboles y breñas<sup>209</sup>. Y aí, ya cansado y desmayado de andar, se dexó caer tras un lantisco<sup>210</sup> y començó a dezir desta manera:

<sup>208</sup> espuelas, en el sentido metafórico de 'estímulo y acicate'.

<sup>209</sup> De nuevo, nos encontramos ante un paisaje estrictamente literario y alegórico, el que corresponde a la *penitencia de amor*. Como ha explicado Juan Montero, «el confinamiento más o menos voluntario del enamorado en un territorio apartado de las gentes y la civilización donde pueda vivir en soledad su desdicha amorosa es motivo que llega a la novela pastoril desde las narraciones sentimentales y caballerescas» (en Jorge de Montemayor, *La Diana*, ed. cit., p. 373). Esa *penitencia de amor*, cuyo antecedente es el retiro de Amadís como Beltenebros en la isla de Peña Pobre, se continúa también en la pastoral rústica de Juan del Encina, en cuya *Égloga de Plácida y Vitoriano*, Plácida «como desesperada, se va por los montes con determinación de dar fin a su vida penosa» (*Teatro completo*, ed. cit., pp. 287-288), o en la *Farsa nuevamente compuesta por Juan de París*, impresa como égloga en 1536: «Pues que esto es así, yo quiero morar l por montes y sierras, por bosques, jarales; l y andando en compañía con los animales l mi vida muy triste me place acabar» (*Apud López Estrada, Ob. cit.*, p. 242), y todavía alcanza a la *Menina e moça* de Ribeiro, la *Ausencia y soledad de amor*, *La Diana* y hasta el mismo *Quijote*.

<sup>210</sup> lantisco: 'lentisco', el árbol que *Autoridades* describe como «Árbol que crece de la altura del avellano y produce hojas semejantes a las del alhócido, de color verde obscuro, las cuales no

—¡O, qué agradable me es la soledad, y qué aborrecible cosa los enñentros de los pastores que a veces me visitan! Si, como de sus voluntades conozco que desean verme alegre, supiesen cuánto más me consolarían con dexarme, quedaría yo en el estado que para mis pensamientos e menester, y ellos cunprirían con lo que deven a mi amistad. Ya que todo me desanparó, querría que la soledad me aconpañase por no estar desacompañado de los bienes que en mis contenplaçiones veo. Porque, aunque en la verdad todo sea, y es, acreçentamiento de pesares, al menos este ver a Leandra no se escusa. Y, tras eso, aquel quexármele en imaginaçiones no se pierde jamás, fuera de las respuestas que quando la habro tiene para más lastimarme. Pero, ¿qué digo? ¿Estoy en mí? ¿Cómo puedo habrar en Leandra tan descalçamente<sup>211</sup> y sin recatarme ya de otra suerte que hasta aquí? Pues tantos desabrimientos muestra de que la sirva, cierto, no es cordura tratar con quien en tantos inconvenientes mira y con quien qualquiera cosa, de qualquier suerte que sea, toma por tal para no se servir de mí. ¡Triste yo, que, si le habro, se injuria; si callo, me culpa; si la visito, se enfada; si no la veo, se enoja; si desto nuestro tristeza, le pesa; si me alegro, dize que no tengo pena! No imagino cosa que no sea hierro, ni hago serviçio que se atine. ¿Cuál será el medio que en tantos contrallos se puede dar, que no sea la muerte? ¿Qué vida ya podrá venir, que no sea mill veces de más pena?

¡O, Viraldo, Viraldo, cuán sujeto te hizo la Fortuna a tristezas y cuán avasallado de pesares! ¡O pensamientos míos, de do suelen resultar tan abundosos frutos de pesares, juntaos, juntaos y no consintáis que mi mala Fortuna pueda tanto que me alargue la vida! ¡Mirá<sup>212</sup> que es vergonçosa cosa bivar en tan miserable estado! ¡Catá que vuestra grandeza pierde mucho de su autoridad si consentís que mi vida se sostenga de aquí adelante! ¡Esforçá, esforçá a los males para que me consuman! ¡No hagáis tan grand injuria al sufrimiento, que le pongáis otro nonbre que el que tiene ya! Todo lo que, en nonbre de sufrimiento a sido posibre, a sufrido; lo que viene no se puede pasar con sufrir. ¡Ay, malafortunado yo, y qué secreto tan grande es éste que en mí reside, que basta con tan poco caudal como en mí pareçe a resistir pesares tan infinitos! ¿Dónde cabe? ¿Por dónde se va, pues no me a deshecho tantos años a? ¿Es posibre que sola

pierde jamás; antes todo el año está verde. Su fruto, antes de madurar, es de color bermejo y, como va madurando, se vuelve rojo» (II, 4, 384). Un elogio de la soledad, similar al que sigue, se encuentra en la égloga representada en la *Questión de amor*: «Venid, soledad, leal compañía, ¡ que sólo con vos me hallo contento... » (ed. cit., p. 103).

<sup>211</sup> *hablar en Leandra descalçadamente*: 'hablar sobre Leandra descuidada y descompuestamente'. Explica Covarrubias la expresión *descalçar de risa* la manera en que 'se descomponen alguno riendo' (455 b 34).

<sup>212</sup> *Mirá*: 'Mirad'. La misma omisión de la -d final se sigue en los imperativos de la obra.

la fe de mi querer dé lunbre suficienete en tan gran tenebregura<sup>213</sup> y es caso razonable que una voluntad de ver los extremos me aya sustentado hasta agora contra tantos trabajos? ¡O Hados, cualesquiera que de los atribulados tenéis cuidados!, dezime, ¿quál es la claridad destas marañas? ¿Qué salida tiene este labirinto?<sup>214</sup> ¿Por dónde se començarán a deshazer estas lazadas de mis tristezas para que, con deshazellas, me deshaga yo? ¡Tené ya lástima de mí y, si no, de mi aflegido coraçón! ¡Sacalde<sup>215</sup> el dardo con que Amor hizo en él el primer tiro para que, juntamente, se me acabe la vida y la pena! ¿No basta ya? ¿No es harto tienpo muchos años? ¡Ay, triste de mí, que todo lo veo alegre! ¡Todo tiene lo que a Natura<sup>216</sup> pide! ¡Ninguno ay tan neçesitado que no halle algund rincón donde reposar! ¡Yo soy<sup>217</sup> solo el desanparado, y el que a todo da hastío, y a quien todo da pesar, y de quien todos los prazeres huyen de temor de los pesares que tan sujeto me tienen!

¡O Leandra!, ¿por qué as querido así acabarme? ¿Por qué no te an dolido tus palabras? ¿Por qué no as avido lástima que se gastasen en causar la muerte a quien tanto te a querido? ¡Si me hizieras<sup>218</sup> matar quando te començé a servir! Pareçe que la razón de mi atrevimiento te dava causa a hazello y diérasme una muerte que, aunque fuera de penado, al menos no me acabara como desesperado con la que agora quieres que pase.

¡Ay, chirunbela mía<sup>219</sup>, despertadora de mis tristezas, ya no las abivarás con los açentos de tus tonos! ¡Cata aquí el remate de mis cantares! ¡Llegado es ya el fin de tus sonos! ¡Ya no enojarás a Leandra con el son que yo tocare ni tú le imaginarás que sea conforme a los pesares que me deshazen

<sup>213</sup> *tenebregura*: 'oscuridad, tenebrosidad'. Sobre el uso de este término, véase Corominas-Pascual V, 487.

<sup>214</sup> *labirinto*: 'laberinto'. La forma *labirinto* se mantenía en uso, por la alternancia de átonas, desde el siglo xv; Cf. Alonso Martín, *Enciclopedia del idioma*, II, ed. cit., p. 2483.

<sup>215</sup> *Sacalde*: 'Sacadle'. Véase *Coloquios* I, n. 55.

<sup>216</sup> *a Natura*: 'a la Naturaleza', aunque personificada como *natura naturans*.

<sup>217</sup> La oposición entre el común de los hombres y la singularidad del amante («yo solo») como tópico petrarquista se sigue en toda la obra. Formulado en una forma más compleja aparece ya en Garcilaso (*Ég.* I, 71-83). Sobre sus fuentes latinas e italianas, véase Garcilaso, p. 460.

<sup>218</sup> *Si me hizieras*: 'Ojalá me hubieras hecho'.

<sup>219</sup> *chirunbela*: 'churumbela', como en el *Florisel de Niquea*. Tercera parte de Feliciano de Silva: «al son que con su chirumbela Darinel les hazía» (ed. Javier Martín Lalanda, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999, p. 140). Covarrubias define la *churumbela* como «Género de instrumento músico que se tañe por la boca, en forma de chirimía» y añade que «En toscano se llama *ciarambela*» (438 b 63). Es el instrumento característico de los pastores rústicos de Lucas Fernández y Juan del Encina. La *Arcadia* de Sannazaro se cierra con una despedida de la zampoña, (*A la sampogna*, 1-20). También el pastor Torino en la *Questión de amor* se despide, aunque muy brevemente, de su rabel: «Y vos mi çurrón, y vos mi rabel, ¡ que soys el descanso que traygo conmigo, ¡ pues véis que me veo quedar sin abrigo, ¡ razón es que quede sin vos y sin él» (ed. cit., p. 103).

los hígados!<sup>220</sup>. Así que, chirunbela mía, pues tu compañía ya no es para con tan atribulado pastor como yo, a Dios te quedas. Quédate a Dios, chirunbela, que no faltará algún vaquero, que se tenga por bienafortunado, encontrarte, ni aun avrá ninguno tan descomedido, que no te trate con veneración, viéndote rodeada por tantas partes del nonbre de Leandra, especial quando te toque y sienta las dulçuras de tus sonos y guste lo que de los casos de mis amores le mostrarás. ¡Qué dolor me es dexarte y qué desconsuelo llevara mi ánima, si no esperase que, todo el tienpo que durares, publicaras mi triste vida y el remate que le quiso dar Fortuna con voluntad de Leandra! No puedo despedirme de ti en breve, como quisiera, porque, cierto, me as sido fiel compañera en mis trabajos. Si alguna dicha buena en algund tienpo te pusiere en presençia de Leandra y en manos de pastora que te supiere tocar, si ella no quisiere, representale su crueldad y mi fe, dale qüenta de la vida larga que comigo as hecho. Mira que a ti sola dexo por descargadora de mi voluntad, de ti sola me queda confiança que la cunprirás. Deste desventurado cuerpo no cures ni hagas caso porque, si en los pastores faltare piedad para le enterrar, bien creo que en las fieras no faltara crueldad para consumille y despedaçalle<sup>221</sup>. Pero si los Hados, después de muerto, le quieren hazer algún bien y su desventura a de acabar con acaballe, ya podría ser que los pastores destas comarcas me hagan entre estos altos pinos un sepulcro que quede en memoria de mis fatigas, y aí ençierren los uestos para que reposen del trabajo que este atribulado corazón les a causado, y pornán alderredor dél unas letras que digan:

Aquí yaze aquel pastor  
Viraldo, que, entre pastores,  
tanto se extremó en amores,  
que le mató desamor<sup>222</sup>.

<sup>220</sup> Sobre los hígados como asiento del sufrimiento amoroso y la melancolía, véase *Coloquios* I, n. 42.

<sup>221</sup> Antitética y paradójicamente, se opone la falta de piedad de los pastores, convertida en crueldad por no enterrar el cuerpo de Viraldo, a la crueldad de las fieras, que deviene en piedad al darle sepultura devorándolo. Una invocación similar se encuentra también en el libro IV del *Filocolo* de Boccaccio: «O rapaci lupi e fercissimi orsi, se alcuni nel dolente bosco bramosi di preda dimorati, venite a me, facciasi il mio corpo vostro pasto» (ed. Ettore de Ferri, Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1927, I, pp. 279-280).

<sup>222</sup> Los epitafios funerarios llegaron a formar parte de la tónica pastoril, hasta el punto de que su presencia alcanza a las variantes rústicas de Encina, que cierra su *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio* —eso sí, bajo el influjo italiano de la *Ecloga de Tirsi e Damone* de Antonio Tebaldeo— con un epitafio amoroso (*Teatro completo*, ed. cit., pp. 284-285). La difusión del subgénero poético y su enorme éxito debió dar lugar al hastío del que Lope dejó constancia en *La Dorotea* (ed. José M. Blecua, Madrid: Cátedra, 1990, pp. 548-551) o a las variantes burlescas de las que también gustó Quevedo (*Poesía original completa*, ed. José M. Blecua, Barcelona: Planeta, 1981, p. 652). Sobre la función ecrástica de las inscripciones, véase Emile L. Bergmann, *Art Inscribed. Essays on Ekphrasis in Spanish Golden Age Poetry*, Cambridge: Harvard University Press, 1979, pp. 140-146.

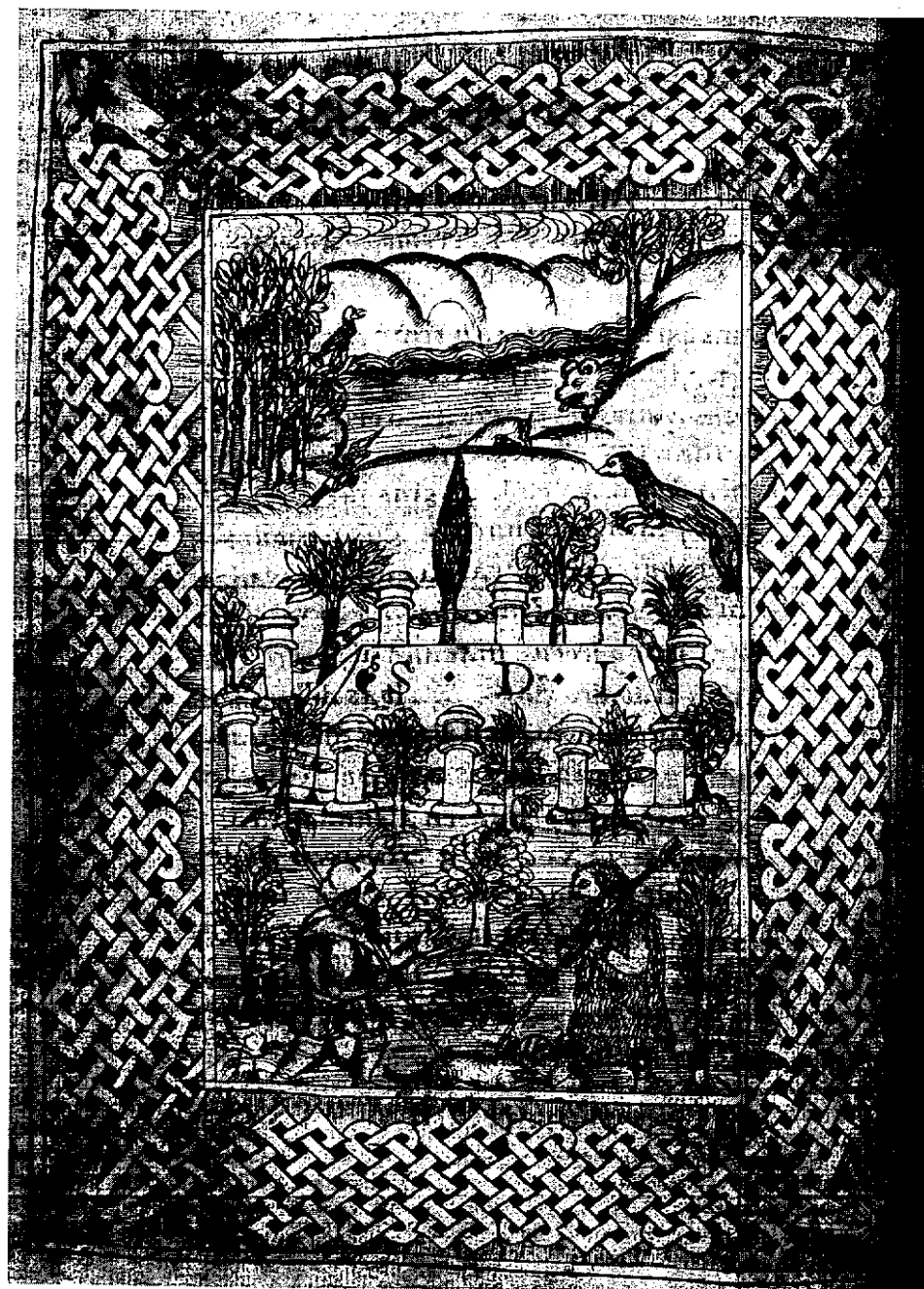
Y no quiero que se hagan otras osequias<sup>223</sup>, fuera de las que me harán las avezicas con sus cantos los meses de abril y mayo, ni pido otras honrras a los vaqueros que aquí vinieren a repastar<sup>224</sup>, sino que al son de sus flautas renueven sus pasiones presentes con cantar las mías pasadas. ¡Ay, Dios!, ¿y para qué me alargo tanto? ¡Ay, Leandra!, ¿y por qué no me mataste al principio de mis trabajos? ¿Para qué lo as dilatado tanto? ¿Para qué aora te detienes? Ven a atajar mis palabras; no des ocasión que con el desatino te ofenda en alguna dellas; no consientas que biva estos pocos días que mi sufrimiento podrá çufrirse pasando diez mill muertes en esta vida, si tal se puede llamar la que bivo aora en tan gran desventura en este valle de lágrimas<sup>225</sup>.

FIN DEL SOLILOQUIO

<sup>223</sup> *osequias*: 'exequias', como explican Covarrubias y *Autoridades*, era voz de uso, aunque vulgar. Alonso Fernández de Avellaneda también la utiliza para caracterizar el habla rústica de su Sancho: «en contar la vida y muerte, osequias y cabo de año de toda la familia flamenca» (*ob. cit.*, p. 445).

<sup>224</sup> *repastar*: 'volver a dar pasto al ganado'.

<sup>225</sup> La fórmula «en este valle de lágrimas», procedente del *in hoc lacrimarum valle* de la *Salve*, tiene una función pareja al *Amén* con que se cierra el parlamento final de Pinardo en el cuarto coloquio, dentro del uso del lenguaje religioso como cauce para la expresión de encarecimientos amorosos. Nótese también cómo el *locus amoenus*, alterado por el sufrimiento amoroso, deviene en *lacrimarum valle*. No hay que descartar la posibilidad de un antecedente literario en el final de las *Coplas de Mingo Revulgo* o en el cierre del parlamento de Pleberio: «¿Por qué me dejaste triste y solo *in hac lacrimarum valle*» (*La Celestina*, dir. Francisco Rico, Barcelona: Crítica, 2000, p. 347).



Lám. 5. Coloquio VI

## COMIENZA EL SEXTO COLOQUIO ENTRE VIRALDO Y PINARDO

Después que Viraldo estuvo algunos días en aquellos bosques que avía elegido para dexarse morir, Leandra, que supo que era desaparecido, temiendo lo que podía ser, mandó a algunos de sus ganaderos que lo buscasen y dixesen de su parte que viniese al aldea, porque tenía munchas cosas que comunicar con él en que iba mucho. De manera que, como algunos de aquellos pastores conoçiesen que Leandra mandava aquello con sobrada voluntad, tomaron el negocio muy de veras y dieron tantas bueltas a las montañas, que a cabo de mucho tiempo le hallaron, pero tan flaco y desemejado<sup>226</sup>, que apenas le pudieron hallar para conoçelle, segund estava demudado<sup>227</sup> de lo que solía. Y con muchos ruegos y palabras amorosas que le dixeron de parte de Leandra, pudieron acabar<sup>228</sup> con él que bolviese al aldea, donde, contra su voluntad, por servir a Leandra, tornó a residir sienpre en sus tristezas y pensamientos por no tener vaso donde cupiese el mereçer de Leandra y sin entender que lo pudiese aver<sup>229</sup>. Y érale causa de nueva tristeza no hallar con quien poder descansar

<sup>226</sup> *desemejado*: 'distinto a sí mismo'. Se trata del mismo estado en que el amor pone al Ergasto de la *Arcadia*: «solo con viso pallido e magro, con gli rabuffati capelli e gli occhi lividi per lo soverchio piangere» (II, 1), o al Fileno de la *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio*: «flaco, amarillo, cuydoso y oscuro» (Juan del Encina, *Teatro completo*, ed. cit., p. 252). Esa desemejanza corresponde a la condición de salvaje que adopta muchos enamorados cortesos o caballerescos y que se refleja en la ilustración que abre el coloquio en el manuscrito original.

<sup>227</sup> *demudado*: 'alterado, cambiado'. Covarrubias especifica: «Demudado, el que ha perdido su color» (451 a 38).

<sup>228</sup> *acabar con él*: 'acordar, convencerle'.

<sup>229</sup> La metáfora de la persona como vaso receptor de un bien inmenso procede de san Pablo: «Llevamos este tesoro en vasos de barro para que aparezca que una fuerza tan extraordinaria es de Dios, y no de nosotros» (2 Cor. 4, 7). La fórmula aparece repetidamente en san Agustín, como, por ejemplo, en el sermón CXXVIII, donde identifica ese tesoro con el amor de Dios: «Apostolum audi: Charitas Dei, inquit, diffusa est in cordibus nostris. Unde tibi, mendice, charitas Dei diffusa est in corde tuo? Quid, aut in quo charitas Dei diffusa est in corde humano? Habemus, inquit, thesaurum istum in vasis fictilibus. Quare in vasis fictilibus? Ut eminentia virtutis sit Dei. Denique



dándole quenta desto, después que Pinardo avía pasado los montes a tener invernada con sus ovejas en tierra más caliente<sup>230</sup>. Y como las desdichas vienen sienpre travadas unas de otras<sup>231</sup>, Fortuna, si así se puede llamar, no harta de perseguir a Viraldo, dio orden como Naturaleza le hiziese nuevos pesares, llevando a Leandra desta vida y dexándole a él acá qual se puede juzgar, lamentando sobre su sepultura, hasta que vino Pinardo, como Vuestra Merced verá por lo que se sigue<sup>232</sup>.

PINARDO. Pues ya la nieve de la montaña va aflojando de la furia que con los fríos desta tan larga invernada a tenido, y ya que el sol del mes de março hace parecer frores por estos setos, y ya que los ruiñesores comiençan a regozijar sus amores con cantilenas suaves, justo es tomar el camino y pasar desotra parte de los montes con mis ovejas a tener el verano en el valle de las Fuentes<sup>233</sup>, donde el año pasado tanto me regozijé no sólo con la frescura de la tierra, sino con gozar de la conversaçión de Viraldo, pastor vaquero, y de sus amores, tan pareçidos en desgracia a los míos. ¡Prega a Dios le halle de otro tenpre y con otras esperanças! Aunque, según me da el corazón, no deve estar muy alegre, porque, de pocos días a esta parte, no puedo desechar de mí una pesadumbre que me apesa cada vez que pienso en él. Pero quizá es temor que nasce de lo que quiero y deseo, y por ventura es aperçibimiento que mi ánimo toma para mejor tomar el alegría quando le vea. Mas no; no sé qué se es; todo me pareçe que sería poca parte para así sentillo. Quédese, que peor es pensar en esto, pues basta pensar, en tanto que no le veo, en Vitora, si en ella es lícito pensar —que creo que no—, porque de ninguna suerte puedo hazer esto que nunca dexo de hazer sin ofendella. Y está así bien, pues ella así lo quiere, que desta voluntad no podré jamás apartarme, pues la abitud<sup>234</sup> mía y su grandeza della no consienten otra cosa; pero consiéntelo la sinrazón que me hizo y lo poco que se dio por sus palabras. Así que, en fin de razones, ya yo no la quiero porque me queda qué esperar

cum dixisset, Charitas Dei diffusa est in cordibus nostris; ne putaret quisque a se sibi esse quod diligit Deum, continuo addidit, per Spiritum sanctum qui datus est nobis. Ut ergo ames Deum, habiter in te Deus, et amet se de te; id est, ad amorem suum moveat te, accendat te, illuminet te, excitet te. (*Sermones, Patrologia Latina*, vol. 38, col. 715).

<sup>230</sup> tener invernada: 'pasar el invierno', como era propio de la trashumancia.

<sup>231</sup> El texto parafrasea un aforismo medieval: «Damnum post aliud veloci pervenit ala; dedignatur enim sola venire mala» (Hans Walter, *Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters*, Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht, 1963, I, n.º 4927).

<sup>232</sup> Como en el *Lazarillo*, el autor apela a Vuestra Merced como lector —lectora, en este caso— específico al que se dirige la obra.

<sup>233</sup> Ha de entenderse que se trata de un valle vecino al de las Musas.

<sup>234</sup> abitud: 'capacidad', que se opone a 'grandeza'. Explica *Autoridades* que *habitud* es «Relación o respecto que tiene una cosa a otra» y lo ejemplifica con una cita del *Compendio Matemático* del padre Tomás Vicente Tosca: «Razón es la habitud, relación o respecto de una cantidad a otra del mismo género» (II, 4, 106).

ni la deseo servir porque aya para qué<sup>235</sup>, sino quiérola querer por lo que me devo a mí y por aprovarme más en mis tristezas. ¡Qué buen remate de pesares y qué triste fin de mi esperança! ¡Como fue poca, acabóse! Pues ¡adiós, esperança!, que ya no os e menester, no ay razón por que pensar en vos, pues no os conozco sino de oídas; que de vista, jamás. Después que començe a perder, vi vuestros efectos. Allá quedaréis, que yo acá en este valle quiero hazer mi vida. Y pues ya llevo cerca del prado donde Viraldo suele tener su cabaña, quiero ir sobre el aviso<sup>236</sup>. Quiçá le verá estar aí recostado, como suele, en sus lamentaçiones. ¡Válame san Pabro!<sup>237</sup>, ¿qué altoçano es aquel que entre aquellos cipreses pareçe?<sup>238</sup>. O yo me acuerdo mal o aquello no estava allí el verano pasado. ¡Pardiós, que creo deve ser monumento o tunba de algún vaquero principal destos valles! Quiérome llegar más cerca, y verá quién es el que allí está recostado sobre aquel sepulcro, y preguntalle e por Viraldo, que dél querría saber qué novedad es ésta. ¡Mas si es él! ¡Es él! ¡Pardiós, a él pareçe! ¡Sí, sí, es él!, que, aunque tiene mudada la çamarra<sup>239</sup>, en el talle del cuerpo le conozco. Juro a san Bras<sup>240</sup> que me e de açercar a él por en baxo destas matas y escuchar lo que dize; que, segund está, los ojos en el suelo y torçiendo las manos, no es posibre que no dize algo. Aquí estoy bien, que ya le oyo muy a mi prazer.

VIRALDO. ¡Sálvete Dios, sepulcro de mi alma! Querría que me respondieses cómo te va con la nueva compañera. ¿En qué te estimas? ¿Cómo lo sientes, después que pudiste ser aposento del estremo del bien que acá se pudo dar? ¿No me respondes? ¡Mira, sepulcro, lo que tienes! ¡Engrandéçete! ¡Cata que, sin pedillo, tú encubres aquello que nunca yo merezcí ver en

<sup>235</sup> El tema del amor gratuito, con amplio asiento en la literatura cortés del xv, tiene su continuación religiosa en el soneto «No me mueve, mi Dios, para quererte»; y todavía en el siglo xvii el conde de Villamediana compuso una cifra perfecta del motivo: «No he menester ventura por amaros, I amo de vos lo que de vos entiendo, I no lo que espero, por que nada espero. I Llevóme el conoceros a adoraros; I servir, más por servir sólo pretendo, I de vos no quiero más que lo que os quiero» (*Poesía impresa completa*, ed. cit., p. 193).

<sup>236</sup> Ir sobre el aviso: 'ir con cuidado' y, como especifica *Autoridades*, «prevenido para lo que se pueda ofrecer» (I, 1, 504).

<sup>237</sup> Pabro: 'Pablo'. Se trata, sin más, de las mismas invocaciones artificiosamente rústicas de los pastores de Encina o, como aquí, Lucas Fernández: «y ¡por cuerpo de sant Pabro!» (*Farsas y églogas*, ed. cit., p. 89).

<sup>238</sup> Los cipreses son, por su carácter funesto, anuncio de mal agüero, pues no en vano estaban consagrados a Plutón. Covarrubias explica que el ciprés «significa la muerte, por quanto tienen que este árbol, cortado así como el pino, no hecha renuevos» (422 b 15). Ya en la *Questión de amor*, junto a la tumba de Violina, Vasquirán ha levantado «un gentil paseador cubierto de ciprés» (ed. cit., p. 56).

<sup>239</sup> Sobre la çamarra, véase *Coloquios* I, n. 33.

<sup>240</sup> Bras: 'Blas'. Se trata de uno de los juramentos comunes en la égloga rústica, como la de Juan del Encina, en varias de cuyas obras, como la *Representación sobre el poder del Amor*, aparecen pastores llamados Bras.

voluntad de aver lástima de mí, aunque lo procuré conprar con todos los trabajos y pasiones a mí posibres y a otro, creo, no creherederas! ¡Ay de mí, pues puedo tener esfuerço para dezillo, y ay de mi sufrimiento que sufre tan grand pesar! ¿Cómo es posibre, Viraldo, que bives<sup>241</sup>? Acuêrdome, munchas vezes en el tienpo pasado, que te dexavas morir con una desgraçia que de Leandra te venía; con sólo un desabrimiento aborreçias la vida, y agora, ¿aviéndola visto morir, te detienes? ¿Cómo buscavas antes medios para acabar esto mortal por ser baxo material para Leandra con saber que avía acá una Leandra que quería que no lo hizieses y, en tienpo tan aparejado, lo dexas así olvidar? ¿Qué es esto? ¿Por dónde va guiado? ¿A quién lo preguntaré en esta mi soledad? Pues mi Leandra me falta, y mi amigo Pinardo tantos días a me tiene olvidado, y yo no tengo ya juizio para poderlo discernir, inposibre me pareçe bivar, y véolo cosa de espantar, y fuera de razón hallo tener esfuerço para habrar, y agora lo hago mejor que antes. Si tu voluntad, Leandra mía, así lo ordena, siéntalo yo. Si quieres que biva para sacrificarte en estos altares mis lágrimas y para ofrecerte sobre tu sepultura mis quexas, dame muestra dello. Cata que este tu Viraldo desespera de poderse morir, pues ya no es muerto. Y pues murió su vida, ¿sin vida, cómo bive? O Viraldo no es el que solía ser o la vida que bivía ya se acabó. Y si se acabó, ¿en qué se sostiene? ¿Por ventura ay otra cosa aí que pueda darle ser? ¿Quedó con qué sustentarte? Dilo, lengua mía, ¿en qué te tardas? ¡Ay, que si aí dentro lo siento, allá lo comunico! ¡Mi alma me rige enfundada en Leandra lo que faltó de Viraldo con morir Leandra! ¡Ay, mi Leandra, mi Leandra, cómo se acabó mi prazer y cómo començó el pesar de no esperar ya verte! Y con esto acabaron mis quexas y començaron nuevas lágrimas de tu muerte derramadas todos los días y noches sobre esta tu sepultura, donde, pues ya Fortuna quiere que biva y donde la Muerte consiente que resida sin ver el fin della, tan presto aquí gastare mis palabras, en esto se consumirán mis bienes, dando muestras del fin de Leandra con las osequias de mis sospiros y con la solennidad de las avezicas que aquí sienpre con sus cantos me aconpañan doliéndose de mi tristeza y de la falta de tal pastora, como faltó en faltar Leandra. ¡Ea, pues, lágrimas mías! ¡Ea, pues, mi sentimiento! ¡Ea, mis gemidos! ¡Vení, vení juntos, solenizá la fiesta de mis pesares nonbrándome el tienpo de la vida que Leandra bivía!

PINARDO. No en balde suelen dezir que el corazón es adevino munchas vezes de lo que a de suçeder<sup>242</sup>; y no sin causa dezía yo esta mañana que

<sup>241</sup> El mismo deseo de morir y la autoinculpación por no hacerlo aparecen ya en Garcilaso («Más convenible fuera aquesta suerte | a los cansados años de mi vida, | que's más que el hierro fuerte, | pues no la ha quebrantado tu partida». *Eg.* I, 263-266), sobre la base de Bembo.

<sup>242</sup> Como refrán lo recoge el maestro Correas: «El corazón es adivino» (*Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Victor Infantes, Madrid: Visor Libros, 1992, p. 128).

me dava un sobresalto el corazón cada vez que pensava en Viraldo. ¡O, Dios, Dios, y qué pesar tan grande! ¡Qué desdicha tan desdichada! ¡Qué extremo de todos los extremos que en los males se pudiera dar! ¡Ay, triste de ti, Viraldo, y cuitado de mí, que tan grand carga tengo de tomar en buscar con qué consolarte! Aunque creo sería mejor bolverme dende aquí sin llegar a verme en tanta tenebregura y en cosa tan alta para mi juizio. Mas si esto hago, ¿con qué me podré disculpar de Viraldo ni con qué me satisfaré a mí en lo que le devo? Pues, si voy, ¿cómo le habraré? ¿Quál medio avrá para que se pueda dar en el resçibimiento que me a de hazer? ¿Qué haré? ¿Será cordura ir? Y si no voy, ¿será crueldad dexalle? ¡Pardiós! Yo no lo entiendo; yo no sé quál extremo destos será mejor. Quiérole bien pensar y quiérole escuchar otra vez. Quiçá el tienpo y sus palabras me darán ocasión que haga lo que mejor fuere; y aun creo que será así bien açertado, porque me pareçe que está haziendo versos en el propósito<sup>243</sup> de sus lágrimas.

VIRALDO.

Lágrimas de sangre biva,  
muestras de lo que e sentido,  
dad lugar  
que el alma, que esta cativa,  
dexa a mi cuerpo afligido  
descansar.

Acabá de derramar  
esto mortal que sostiene  
tal tormento,  
para que pueda gozar  
la gloria que me detiene  
el sufrimiento.

Y pues así es y así se siente, ¡qué crueldad tan grande es la de mis males y qué perseverancia la mía en sufrillos sin morirme! ¡Ea, pues, Muerte, que aora es tienpo de pagarme lo que me debes! ¡Aora podrás satisfazerme<sup>244</sup>, aora me harás contento y escusarás las quexas que de tan largos días e dado de ti que no pasen adelante! ¡Cata, Muerte, que con sólo este bien me satisfazes mill males que me as hecho! No seas ingrata, no te hagas sorda a quien con tanta voluntad te llama, ni deseches de ti a

<sup>243</sup> *propósito*: 'materia, asunto'. En la *Questión de amor* también hay lugar para tratar sobre las propias lágrimas en el poema «Mis tristes lágrimas bivas» (ed. cit., p. 150).

<sup>244</sup> Se utiliza *satisfacer* en su doble sentido, aquí complementario, de 'saldar una deuda' y 'dar placer'.



quien tanto como yo te desea<sup>245</sup>. Míralo bien, y después no me culpes si, tardándote tú de hazerme contento, tomare yo con mis manos lo que no se escusa. No dilates más destos días que me quedan de los que elegí para acabar el sepulcro y osequias de mi señora Leandra, a la qual suplico que tome este mi pequeño servicio en desquenta de la culpa que podría tener en detenerme tanto sin irla a buscar. ¡Ay Viraldo, Viraldo!, ¿qué harás de oy más? ¿Qué verás que para ti no sea grand pesar, pues Leandra te a dexado enbuelto en tantas lágrimas? Ya, Viraldo, no esperes visitalla en estos valles ni aguardes que en ningund tienpo te a de saludar como solía hazello; ya no veré sino tristezas de su pesar; ya no quiero oír sino dolores de su dolor. Y, por esta causa, a todos los pastores y vaqueros desta comarca que desean hazerme bien, ruego yo que vengan aquí a consagrar versos de dolor y cantos de tristeza llenos. Y, quien esto no supiere hazer, llore conmigo su pena, inçitándome con sus lágrimas a que nunca yo lo dexe de hazer. Todos vengan a comunicar conmigo su dolor; ninguno me desanpare en sus tristezas, para que yo vea que el mío es sin igual, y mi tristeza, sin que aya otra que le llegue. Dondequiera que estuviere en estos valles, en qualquier peña o árbol que hallare, sienpre escribiré: «Leandra es muerta». ¡Bestias fieras, tené dolor de mi dolor! ¡Y vosotros, lugares donde algunas vezes yo vi el bien que para mí pudo aver, sabé que ya Leandra murió! ¡Sabé que faltó quien en esta comarca dava causa que todo pareciese alegre! ¡O montes, bosques, prados y claras fuentes deste nuestro valle!<sup>246</sup> ¿en qué parte estaré yo que os oya nonbrar que no sea para que se me despedaçaen las entrañas? ¿Cómo podré yo ver el aldea donde bivia Leandra sin rebentar de dolor? ¡A, desventurado de mí, que soy venido a tienpo que, en los lugares donde llorava de amores de Leandra biva, lloro aora los dolores de Leandra muerta!<sup>247</sup> ¡Ay, tristes días míos, tanto tienpo gastados en pesares de disfavores enamorados, cómo os avéis trocado en tristezas mortales de muerte!

PINARDO. ¡O piedad grande, y quáles Hados permitieron venir a Viraldo un caso tan duro! ¿Por qué Fortuna no le acabó primero la vida? Sea como fuere, suçeda como suçediere, que no puedo dexar de habrarle y tomar

<sup>245</sup> Esta imprecación ansiosa a la Muerte, remite a los versos «Muerte, seáis bienvenida» que Viraldo entona en el *Coloquio primero*. Véase *Coloquios* I, n. 98.

<sup>246</sup> Las mismas invocaciones se siguen en toda la literatura pastoril, desde Lucas Fernández («¡O montes, valles y cerros! ¡O prados, ríos y fuentes! ¡perdidas tengo las mientes». *Farsas y églogas*, ed. cit., p. 135) y Juan del Encina («¡O montes, o valles, o sierras, o llanos, ¡o bosques, o prados, o fuentes, o ríos, ¡o yervas, o flores, o fescos rocíos, ¡o casas, o cuevas, o ninfas, o faunos, ¡o fieras ravioras, o cuerpos humanos, ¡o moradores del cielo supremo, ¡o ánima tristes que estáis nel infierno, ¡oid mis dolores si son soberanos! Estad ahora atentos si en vosotros mora ¡alguna piedad del misero amante», *Teatro completo*, ed. cit., pp. 261-262) hasta las inevitables églogas de Garcilaso.

<sup>247</sup> El contraste entre el mismo paisaje antes y después de la muerte de la amada se encuentra en Garcilaso: «Y en este mismo valle, donde agora ¡me entristezco y me canso en el reposo, ¡estuve ya contento y descansado» (Ég. I, 253-255).

en su presencia parte de sus trabajos para que vea que, así en los pesares de amores como en los de tan atribulado remate dellos, le deseo acompañar. Y pues ya parece que es tienpo de apartalle de sus lamentaciones, quiero llegarme a él y metelle en prácticas<sup>248</sup>. Quiçás será parte para que se consuele contándole yo el desposorio de Vitoria y el mal remedio que me queda para mis deseos, que en parte creo que son tan atribulados como los suyos. Y aunque esto no quiera creer Viraldo, al menos, comunicándole yo esto y oyéndole su desastre, pasará mejor su vida que a solas. Y, con esto, voy a habrarle o, por mejor dezir, a recordalle, que, segund esta trasportado<sup>249</sup>, bien creo que será menester.

—¡Salud, gasajo y buenos tenporales<sup>250</sup> traiga Dios por ti y por tus ganados, mi Viraldo, y tanta alegría vea yo en tu majada como aora veo que la tienes triste!

VIRALDO. Mejor dixeras pesar, trabajos y tristeza crezcan en ti de tal manera, Viraldo, que presto te acaben eso que de la vida te queda, para que, de triste y sin consuelo, puedas ver algo que te lo dé. ¿Señales vees tú, Pinardo, para que aya quedado alegría que me la dé ni señal della?

PINARDO. Mas antes de ver que estás en todo extremo triste, me pareció que no avía con qué saludarte mejor que con el extremo contrario que es prazer; que, aunque tú no quieras, el que yo te deseo pídolo yo a Dios porque no cunpro con otra cosa con mi voluntad.

VIRALDO. Sea como tú lo quieres, Pinardo, y seas bienvenido. Siéntate aquí a par de mí, que segund a tanto tienpo que desta tierra te fuiste y según ay que contarte de las cosas della, despacio es menester que vengas por acá. Holgado me e con verte, porque no puedo ver cosa que en el tienpo pasado me dio prazer que en este triste en que estoy no me de grand pesar; y aunque el que yo me tengo es extremo de lo que puedo tener, pero sienpre se abiva, con estas cosas que digo, hasta hazerme derramar estas lágrimas en más abundancia que antes. Así que, Pinardo, cata aquí a tu Viraldo qual está; cátao aquí, çercado de sepolturas; cátao aquí, sin Leandra, digo, sin podella ver biva, que con ella nunca yo merezçí estar, aunque nunca sin ella un punto me e visto después que la supe querer y nunca la açerté a servir<sup>251</sup>. Prega a Dios que lo que se herró sin querello, siendo biva, aora se açierte en esto que le ando ordenando después que se acabaron sus días, lo que creo que será así, pues tú, mi Pinardo, vienes a tienpo que podrás enmendar lo que no estuviere bien; y así, enmendado, espero yo en los Hados que será tal, que de oy en

<sup>248</sup> prácticas: 'pláticas, conversación'.

<sup>249</sup> recordalle: 'despertarle, volverle en sí'. trasportado: 'enajenado, fuera de sí'.

<sup>250</sup> gasajo: 'placer, alegría'. Sobre este significado del término, véase Lucas Fernández, *Farsas y églogas*, ed. cit., p. 286.

<sup>251</sup> Se distingue, según el código cortés, entre *querer*, el sentimiento del amante, y *servir*, las acciones que se presentan a la dama para su agrado y solaz.

adelante, por largos tiempos, vendrán los pastores de munchas partes a onrrar este sepulcro tan honrrado, metido entre estos montes, labrado por manos rústicas y sin mereçimiento como son estas mías. Y porque, antes que començemos a entender en otra cosa, quiero echar esto aparte, anda acá, rodeemos esta sepultura de mi bien y verla as como está, y dezirte e como va ordenado lo que vieres. Y para prinçipio as de saber que, como ya la voluntad de quien así lo ordena fuese llevar aquella que no mereçia estar sino allá donde aora reside, luego que el sol de aquel día començó a pareçer por este valle, començaron los árboles dél a marchitarse y bullirse<sup>252</sup> unas hojas con otras, con un ruido tan triste y espantoso, que todos los aldeanos destas aldeas resçibieron grand temor. Vieras tras eso, de quatro en quatro, de seis en seis, juntarse en manadas todos los géneros de animales que pasean estas montañas, y así, juntos, hizieron de sí una muela<sup>253</sup> y, con las cabeças baxas, estuvieron por muy gran espaçio tan tristes, que casi era cosa imposible creerlo a quien lo veía —cosa, por çierto, digna de tener en munchos y de que sienpre a los bivros que lo vimos quedará admiración—. Y ya que por muy grand rato lo estuvimos mirando, començaron por çima del peñazco de Florina de Gaz a pareçer unas nuves denegridas que en un punto<sup>254</sup> escureçieron este valle tanto, que apenas, con los remolinos y ventisca, nos podíamos ver unos pastores a otros; antes, temerosos de tales novedades, se acogieron dentro desas cuevas huyendo de la tenpestad y bramidos que los animales que te dixe davan, que no pareçia sino que todas estas montañas se venían abaxo. Y es çierto que si durara tal tribulación, que murieran muchos pastores de espanto, sino que ya que sería dos oras antes que se pusiese el sol, tornó a pareçer el çielo craro y sereno, que fue causa que los que se avían escondido por en baxo desos peñascos saliesen, perdido el espanto de lo pasado, aunque no sin temor de avello visto y de ver que de ençima de la tierra no se apartava una niebla que entristecía esta redonda y que los árboles aún se estaban mustios y marchitos en este tiempo. Yo, que, como tuve sienpre poca voluntad de bivar, no me avía mudado de un lugar, levánteme y començé a mover mis vacas, que sienpre avían estado debaxo de aquellos rrobres, las cabeças baxas, y, ¡lleve el diablo!, ninguna dellas que moverse quiso ni levantar los ojos de la tierra más de para dar

<sup>252</sup> *bullirse*: 'menearse, moverse agitadamente'. *Bullir*, explica, *Autoridades*, «vale moverse con inquietud. Dícese del aire quando empieza a moverse y sentirse» (I, 1, 714). Signos similares se produjeron en la muerte de Ergasto: «e 'l sol piú giorni non mostrò suoi raggi; l né gli animali selvaggi l uscìro in alcun prato, l né greggi andâr per monti / né gustaro erbe o fonti» (V, 45-49).

<sup>253</sup> *muela*: 'grupo, corro'. *Autoridades* ejemplifica con un lugar de la *Introducción al símbolo de la fe* de fray Luis de Granada: «Las vacas, quando sienten peligro de alguna fiera, hácense todas una muela, y encierran dentro a los becerrillos» (II, 4, 624).

<sup>254</sup> *en un punto*: 'en un momento, rápidamente'. La misma oscuridad produce en la *Arcadia* de Sannazaro la muerte de la amada: «Ovunque miro par che 'l ciel si obtenebre, l ché quel mio sol che l'altro mondo allumina l é or cagion ch'io mai non mi distenebre» (XII, 211-213).

mugidos tan tristes como quando alguna dellas a perdido alguno de sus novillejos. Y aunque esto fue alguna parte para me hazer maravillar, pero, creyendo que, de asonbradas de la tenpestad pasada, lo hazían, las dexé hasta otro día que, bien de mañana, torné a vellas de la misma suerte, sin que ninguna dellas se moviese a paçer más que si estuvieran muertas. Con esto, çierto, mi ánimo se començó a sobresaltar y a tomar unos nuevos desasosiegos, fuera de los otros que hasta allí yo avía tenido<sup>255</sup>. Y así, triste y baçilando, estuve hasta casi la noche, que entonçes, alçando los ojos, vi venir una grand conpañia de pastores y aldeanos ricos que de hazia<sup>256</sup> nuestra aldea venían en orden con sendas teas en las manos ardiendo. Y así, paso a paso, llegaron aquí, a este lugar, donde, puestos en una gran rueda, doze dellos que traían unas andas de palo de çiprés, las pusieron en el suelo y, levantando las cabeças, començaron a grandes bozes a dezir: «¡Ay, Leandra, Leandra, nuestra consejera, cómo se acabaron tus días y començó nuestro pesar! ¿Quién nos socorrerá en todas nuestras afrentas y trabajos? ¿A quién acudiremos, pues tú, Leandra, así nos as dexado?»<sup>257</sup>. Yo, que por sus palabras entendí lo que avía suçedido de mi Leandra, quedé tal, que, sin saber de mí ni sentir más de lo que pasó, no bolví en mí acuerdo por espaçio de tres días naturales. Pero, después que la vida quiso, para más mal mío, continuarme en tan triste estado como estoy, de otros pastores supe como era Leandra ya muerta o, por mejor dezir, partida desta vida a la otra, que la mereçe tener. Y, con esta çertinidad, vine aquí para, sobre su sepultura, hazerle conpañia con acabarme; y es çierto que yo lo uviera hecho, sino que me pareçió ser cosa disconviniente al mereçimiento de Leandra dexalla en tan baxa sepultura. Y por esto, con más esfuerço del que podía, lo primero que hize fue hazer sacar mármoles desta nuestra montaña y ponellos así en quadrángulo, como lo vees, y hazer entallar ençima su figura con aquel letrero a la redonda<sup>258</sup> que dize:

<sup>255</sup> Los signos naturales nefastos y las premoniciones de mal agüero aparecen también en Garcilaso (*Ég.* I, 109-125).

<sup>256</sup> Sobre la combinación de las preposiciones *de hacia* y su uso, véase Keniston, 41.42.

<sup>257</sup> Los lamentos de los pastores por la pérdida de la ayuda y consejo de Leandra proceden directamente de la misma *Arcadia* y, en concreto, del planto por Androgeo: «O nobile padre e maestro di tutto il nostro stuolo, ove parì a te il troveremo? Sotto quale disciplina vivremo ormai securi? Certo io non so chi ne fia per lo inanzi fidata guida neì dubosi casi... Chi ne darà piú ne le nostre avversità fidel consiglio?» (V, 25-27). Desde la *Arcadia*, las comitivas funerarias y el entierro de pastores dejaron su impronta tópica en textos pastoriles, como *La Galatea* cervantina, la *Arcadia* de Lope o el episodio de Grisóstomo en el *Quijote* de 1605. Las andas fabricadas con palo de ciprés continúan la funesta simbología del árbol.

<sup>258</sup> *a la redonda*: 'alrededor'. En la *Arcadia*, también se hace una detallada descripción de la tumba piramidal de Massilia, que, como ésta, está rodeada de plantas y flores (X, 50-56).

Aquí yaze sepultada  
 Leandra, pastora altiva,  
 que a Viraldo, muerta y biva,  
 dio pena de amor penada.<sup>259</sup>

Y, acabado de hazer esto, de todas estas comarcas traxe laureles y naranjos con sus raíces y plantélos a la redonda del sepulcro; y junto a él hinqué aquel ciprés, donde puse aquella corteza con aquellas letras que dizen:

Leandra, que despreció  
 a Viraldo y sus serviçios,  
 biva bive, aunque dexó  
 solo el cuerpo que, sin viçios,  
 tan solamente murió.<sup>260</sup>

Y, tras esto, poco a poco, aunque con diligencia, e puesto por esta parte de la montaña y por esta otra del valle muchos harrayanes<sup>261</sup>, de los cuales pienso, andando el tiempo, hazer que se cubra toda esta redonda ocho pasadas en torno del sepulcro para que, así de invierno como de verano, esté cubierto de verdura; y de las ramas dellos haré hazer en las quatro esquinas, quatro altares, en la parte de dentro, donde se puedan ofrecer las ofrendas<sup>262</sup>. E determinado asimesmo vender todas las más de

<sup>259</sup> La figura entallada de la tumba remite, de nuevo por medio de la fórmula ecrástica, al retrato grabado en madera que Viraldo tenía en su cueva y, en último término, al tópicos amoroso de la imagen impresa en el alma o el corazón.

<sup>260</sup> Los tres árboles tienen una función marcadamente simbólica. El laurel representa la eternidad, tanto la de Leandra muerta, como la del amor de Viraldo; el ciprés, lo funesto, y por ello se graba el epitafio en su corteza; por último, el naranjo, de acuerdo con la simbología humanística italiana, simboliza el amor. Al respecto escribe Francesco Erspamer: «A proposito dell'arancio, recentemente è stato dimostrato che la pianta (e il frutto) era, nella cultura umanistica e rinascimentale, un riconoscibile emblema dell'amore» («Introduzione», en *Arcadia*, p. 16). Sobre esta simbología, véase A. Ballarín, *Giorgione e la Compagnia degli Amici: il «Doppio ritratto» Ludovisi*, in *Storia dell'arte italiana*, Torino: Einaudi, 1979, vol. I, pp. 498-499 y 512-513). Por otro lado, no es improbable que la aparición del naranjo junto al ciprés tenga su antecedente literario en la misma *Arcadia*, donde Sincero ve un naranjo truncado de raíz junto a un «negro y fúnebre ciprés»: «Ultimamente un albero bellissimo di arancio, e da me molto coltivato, mi pareva trovare tronco da le radici, con le fronde e i fiori e i frutti sparsi per terra». Cuando el poeta pregunta: «Sotto qual ombra omai canterò i miei versi?», mi era da l'un de' canti mostrato un nero e funebre cipresso, senza altra risposta avere a le mie parole» (XII, 7-8). Se ha señalado, a su vez, como fuente de Sannazaro, la décima égloga del *Bucolicum carmen* de Petrarca (Cf. Francesco Erspamer, *ob. cit.*, p. 17).

<sup>261</sup> *harrayanes*: «mirtos». El mirto está consagrado a Venus, y esa es probablemente la causa de la elección de Viraldo. Juan Rodríguez del Padrón hace memoria de este significado en otro jardín simbólico: «el tiempo que bien amó y fue amado, figurado por el verde arrayán» y «El lindo arrayán, consagrado a la deesa Venus, que era en la espaciosa vía de bien amar» (*ob. cit.*, pp. 65 y 76). En último término, para la pastoral todo procede del mismo Virgilio: «Populus Alcidae gratissima, vitis Iaccho, formosae myrtus Veneri» (*Buc.* VII, 61-62).

<sup>262</sup> También en la *Arcadia* se encuentran altares conmemorativos: «De'quale un più che gli altri degno stava in mezzo del ballo, presso a l'alto sepolcro in uno altare novamente fatto di verdi erbe» (V, 21).

mis vacas y, del dinero dellas, hazer donde posen los vaqueros enamorados que quisieren ver las reliquias de los males que por mí an pasado<sup>263</sup>. También porné, en estos ocho mármoles que çercan el sepulcro<sup>264</sup>, cadenas que traven de uno a otro algo espesas para que no puedan entrar debaxo de lo cubierto los animales a destruíllo<sup>265</sup>. Y, acabada esta obra, tengo acordado dexar mis bienes para reparo della; y allí, en aquella bóveda que debaxo del sepulcro se haze, ençerrarme y pasar mi vida, esa que fuere, en sacrificios de mi Leandra y en obsequias de la vida que ya avré dexado. Esto es, mi Pinardo, lo que hasta en este punto e pensado hazer. Verdad es que estotro día, en una junta que hizimos los mayores del ganado desta comarca, conçertamos que la mesta, que se suele hazer en la Fuente del Pino<sup>266</sup>, que tú sabes, se haga cada año aquí, en ésta destos fresnos, para que aya mayor ocasión de solenizar las obsequias de Leandra en aquel tiempo. Y parezióse bien en esto, que en honrra de su cuerpo ya difunto se hizo la estimación que con todos tuvo biviendo, porque, con ser una cosa ésta tan grave de hazer como vees, ninguno, ni de los mayores ni de los pastores, lo contradixo; antes todos mostraron ser poco aquello para según lo que se debía a la memoria de tal pastora. Y para los gastos, así de ofrendas como de comida que aquí se dará a todos los que vinieren, dexo señaladas un pedaço desta dehesa, que heredé de mi padre, y quatro pares de casas

<sup>263</sup> El tema de la tumba honrada con el recuerdo proviene de diversas fuentes, como la *Égloga* X de Virgilio, aunque es probable que la referencia esencial sea la *Arcadia* de Sannazaro, donde en diversos lugares, como la tumba de Androgeo o los juegos funerarios en honor de Massilia, se da cabida a este motivo.

<sup>264</sup> El monumento funerario se construye de acuerdo con una cierta simbología aritmética y geométrica, muy del gusto del neoplatonismo y neopitagorismo renacentistas italianos. La tumba tiene forma cuadrangular y está rodeada de un círculo de árboles; a su vez, un grupo de ocho mármoles unidos por cadenas conforman un octógono; por último, ocho círculos de mirto cercan el conjunto, en cuyas esquinas cuadrangulares se sitúan cuatro altares, que marcan el espacio funerario en medio de la campiña. Para la filosofía pitagórica, el número cuatro «encierra la raíz y fuente de la naturaleza eterna» (Cf. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl, *Saturno y la melancolía*, ed. cit., p. 30); a él se vinculan los cuatro elementos constitutivos de la naturaleza humana, las cuatro estaciones o los cuatro puntos cardinales. Por su parte, el octógono simboliza, como explica Juan Eduardo Cirlot, «la regeneración espiritual por ir el ocho unido a esta idea como intermediario entre el cuadrado y el círculo. Así no es de extrañar que la mayoría de los baptisterios tengan precisamente forma octogonal» (*Diccionario de símbolos*, Barcelona: Labor, 1991, p. 338). Recuérdese que este monumento funerario tiene en su centro un rectángulo, rodeado de un octógono y completado finalmente por los ocho círculos de mirto.

<sup>265</sup> La protección del monumento funerario de los animales recuerda el «hortus conclusus» del *Cantar de los cantares* (4, 12), que, pocos años después de 1541, Arias Montano parafraseó de un modo similar: «un huerto | que no lo halla abierto | ninguna bestia cuando va a dañarlo, | ni puede desbardarlo, | y siempre en su belleza está constante» (*ob. cit.*, vv. 458-462).

<sup>266</sup> Se trata sin duda de una *mesta* local, una reunión menor de pastores y ganaderos. Covarrubias explica el vocablo como «Cierta jurisdicción que compete a los ganaderos», y añade: «Tienen entre sí los dichos ganaderos grande conformidad y unión, siendo observantísimos de sus leyes» (802 b 11).

que tengo en lo mejor de nuestra aldea; y con lo que desto se podrá sacar, avrá abondo<sup>267</sup> para todo. Y a nuestro cura y a todos los que después dél vinieren dexo la fruta que se cojiere en estos camuesos y castaños que yo aquí tengo junto a mi cueva, porque tenga cuidado de hallarse aquel día de la Mesta y dezir una misa en el altar principal que se hará a la cabeçera del sepulcro<sup>268</sup>. Y para que acuerde a los pastores que estuvieren aquel día en la fiesta, que digan alderredor del sepulcro estos versos que yo desde agora dexo hechos, ofreçiendo las ofrendas que aquí les darán o las que ellos quisieren ofreçer<sup>269</sup>. Y los versos son estos que aquí vees, y dicen:

Alma de buena ventura,  
que nos dexaste por prenda  
el cuerpo en la sepultura,<sup>270</sup>  
tu grandeza nos entienda  
lo que en rústica escritura  
se te ofreçe por ofrenda.

<sup>267</sup> *abondo*: 'abundancia'. Comenta Covarrubias que «es vocablo bárbaro y rústico» (30 a 7).

<sup>268</sup> A pesar de haber invocado repetidamente a los Hados y la Fortuna paganos, Viraldo, como pastor literario, no encuentra inconveniente en disponer una manda testamentaria sobre los frutos de sus tierras para que los sucesivos curas del pueblo digan una misa anual en la reunión de la mesta de pastores. Aunque el sapientísimo don Juan Bautista Avale-Arce encarece la inserción de curas que Cervantes hace en *La Galatea* y subraya su novedad sobre la base de que «el hermetismo paganizante de la bucólica rechaza al Dios cristiano» («Los pastores y su mundo», en Jorge de Montemayor, *La Diana*, ed. cit., p. XIX), no hay que olvidar que, en la *Egloga* de Pietro Corsi, representada en 1509 ante Julio II, el pastor Coridón, luego de haber intentado suicidarse por un desecho amoroso, reconsidera su decisión y, durante la festividad de la Asunción, decide hacerse teólogo (Cf. Alesandro d'Ancona, *Origini del teatro italiano*, II, Torino: Tip. Di S. Laudi, 1891, p. 78). En el ámbito hispánico, la *Égloga de Cristino y Febea* de Juan del Encina —probable lectura del autor de estos *Coloquios*— presenta a un pastor que quiere retirarse a «una hermita benedita, / do penitencia hazer / y en ella permanecer / per saecula infinita» y que invoca a san Pedro ante la tentación de una ninfa que había acudido por la llamada de Cupido (*Teatro completo*, ed. cit., pp. 239-240).

<sup>269</sup> El anuncio de renovación de las ofrendas pastoriles sobre la tumba sigue el modelo de la *Arcadia* de Sannazaro: «Dunque fresche corone / a la tua sacra tomba / e voti di bifolci ognor vedrai, / tal che in ogni stagione, / quasi nova colomba, / per boche de' pastor volando andrai; / né verrà tempo mai / che'l tuo bel nome estingua, / mentre serpenti in dumi / saranno, e pesci in fiume. / Né sol vivrai ne la mia stanca lingua, / ma per pastor diversi / in mille altre sampogne e mille versi» (V, 53-65) o «Onde con questo mio dir non incelebre, / s'io vivo, ancor farò fra questi rustici / la sepoltura tua famosa e celebre. / Et da' monti toscani et da' ligustici / verranno pastori ad venerar questo angulo / sol per cagion che alcuna volta fustici. / Et leggerán nel bel sasso quadrangulo / el titol che ad tutt'ore il cor m'infrigida, / per cui tanto dolor nel peto stranguolo: / 'Quella che ad Meliseo sí altera et rigida / si mostrò sempre, hor mansueta et humile / si sta sepolta in questa pietra frigida'» (XII, 256-267).

<sup>270</sup> El poema es una adaptación de los versos que Ergasto recita ante la sepultura de Androgeo: «Alma beata e bella, / che da' legami sciolta / nuda salisti nei superni chiostrì» (V, 1-68). Forzada acaso por la traducción, la primera estrofa de estas coplas reales tiene un verso de más que altera el orden estrófico del poema. Sobre esta versión de Sannazaro, véase el apartado «Los poemas intercalados» de la introducción.

Unos, versos te ofreçemos;  
otros, ramos de laurel;  
otros, paneles de miel;  
otros, de lo que traemos  
en çurriones o fardel.<sup>271</sup>

¡Gózate, gózate!, pues,  
de ver nuestro sacrificio,  
que cada año en este mes,  
a la par deste ciprés,  
se hará por tu serviçio.

Y será en quanto nasciere  
la yerva que aora nasce,<sup>272</sup>  
para que quien suçediere<sup>273</sup>  
diga, si el sepulcro viere,  
que requiescas in paçe.<sup>274</sup>

Y, con que<sup>275</sup> yo lo tengo así por çierto, me quiero llegar a meter en mi cueva para allí esperar el día que yo la podré tener, que será el de mi muerte. Ruega tú a Dios, mi Pinardo, que sea presto, pues éste es el postrero bien que de ti puedo resçebir.

PINARDO. Holgado me e, Viraldo mío, de ver la labor que as comenzado y de oír las palabras que, así en prosa como en verso<sup>276</sup>, dizes sobre esta sepultura de Leandra, aunque, çierto, prazer fuera de otra manera: que fueran dichas en sus loores y tus queexas, como solías. Pero, pues esto va

<sup>271</sup> Del *fardel* precisa *Autoridades* que es «alega que llevan regularmente los pobres, pastores y caminantes de a pie» (II, 3, 721). Similares ofrendas rústicas, con la misma estructura retórica, presentan los pastores de la *Arcadia* en la tumba de Massilia: «Intorno a la quale i pastori ancora collocarono i grandi rami che in mano teneano, e chiamando tutti ad alta voce la divina anima, ferono similmente i loro doni: chi uno agnello, chi uno favo di mele, chi latte, chi vino, e molti vi offresono incenso con mirra e altre erbe odorifere» (XI, 17); o en la de Androgeo: «E i fauni similmente con le inghirlandate corna, e carichi di silvestri duoni, quel che ciascun può portano: de'campi le spiche, degli arbosti i racemi con tutti i pampini, e di ogni albero maturi frutti» (V, 31).

<sup>272</sup> Como explica Covarrubias, los años se medían por hierbas: «Los años de las mulas, cavallos y jumentos suelen contarlos por yervas, diciendo: Este potro haze a estas yervas tantos años» (728 b 8). Así se lee en Lope: «Dixo el dueño / que cumplen a estas yerbas los tres años» (*Peribáñez y el comendador de Ocaña*, ed. Juan M<sup>a</sup> Marín, Madrid: Cátedra, 1990, p. 93).

<sup>273</sup> Ha de entenderse tanto 'el que sigue y sucede en el tiempo', como, en el sentido etimológico, 'el que se acerque', esto es, el tópico caminante de la poesía epigráfica funeraria.

<sup>274</sup> Para que el verso sea octosílabo es necesario hacer dialefa en *quí/es*. De cualquier modo, el cierre del poema con la oración latina del caminante, a más de tópico, resulta poéticamente débil y rayano en lo risible.

<sup>275</sup> *con que*: 'aunque'.

<sup>276</sup> Pinardo, más que un elogio de la facundia de su compañero, pretende subrayar la literaria de la mezcla de prosa y verso, que, en el ámbito pastoril, se había iniciado con el *Ninfale d'Ameto* de Boccaccio y la *Arcadia* de Sannazaro.

guiado por otra mano que más sabe que tú ni otro ninguno, tómallo como de tal y persuádate a hazerte entender que deve ser mejor lo que está hecho que no lo que tú deseavas. Y, pues, siendo Leandra biva, deseavas morirte dexándola acá, siendo parte tan disconforme a sus méritos, menos mal me parece que será deseallo agora con esperar vella en la otra vida o sustentarte acá sin vella, sabiendo que está donde se mereçe y donde ella descansa. Acuérdate, para esto, que al cabo todos avemos de aver fin y que, pues nascimos, avemos de acabar muriendo. Y desta regla de Naturaleza ninguno puede huir. Y aun puede ser, como yo creo, que a tu Leandra, que tan acabada pastora fue, sus Hados dichosos no consintieron que aquella perfección de saber y gracia se imperfectionase dexándola llegar a muy crecida edad, que, como sabes, no ay ningund don, así de los de Naturaleza como de los adquiridos por nuestra industria, que no resçiban grand diminución y imperfición con la larga y cansada edad<sup>277</sup>. Pues, si así es, ¿qué mejor atajo de trabajos quieres que éste, ni qué mejor remediador de todas desesperaçiones que saber que la sirves aquí en cuerpo y que la as de ver presto para sienpre en alma donde, con la voluntad de Dios, gozarás de verla en aquellos prazeres eternos y en aquellos deleites incomprensibles<sup>278</sup>, donde prega a Dios que todos nos veamos libres de los trabajos que se padeçen con el sayal desta mortalidad que nos cubre<sup>279</sup>? Y, con esto, vámonos a reposar un poco hazia tu cueva que escogiste por majada, y aí daremos orden en lo que te queda por hazer en este tu sepulcro que, a mi ver, es el mejor que se puede pensar, quando se le aya dado el remate que mereçe, el qual podrá hazer quien con más valor de palabras supiere dárselo para que se enmiende lo que yo no sé enmendar y tan mal e sabido escrevir<sup>280</sup>.

FIN DE LOS AMORES DE VIRALDO

## COMIENÇA EL LIBRO EN QUE SE QUÈNTAN LOS AMORES DE LAURINA CON FLORINDO

<sup>277</sup> El texto glosa un aforismo medieval: «Omnes res letas tu, pessima, conteris, aetas; ingenium tollis, tu corpora robore solvis» (Hans Walther, *Proverbia sententiaque latinitatis medii aevi*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1965, III, n.º 19920).

<sup>278</sup> La esperanza del reencuentro con la amada en una vida futura aparece, sobre el modelo de Sannazaro y Petrarca, en Garcilaso (*Ég.* I, 397-407 y *Son.* XXV, 12-14).

<sup>279</sup> El sayal, con todas las connotaciones de trabajo y penitencia que guarda el término, forma parte del grupo de metáforas, recurrentes para el petrarquismo y la literatura religiosa, que identifican el cuerpo, en tanto que materia mortal y corruptible, como vestidura o velo del alma. Así aparece, bajo el influjo de Petrarca, en Garcilaso: «el tiempo en que este velo | rompa del cuerpo y verme libre pueda» (*Ég.* I, 398-399).

<sup>280</sup> *remate*: 'fin'. Ha de entenderse que el *remate* de la historia es su plasmación escrita, esto es, los mismos coloquios pastoriles que tiene el lector en sus manos. De ahí el sentido de la frase final: «el cual remate lo podrá llevar a cabo quien con más dominio de la lengua pueda corregir (*enmendar*) lo que yo no supe y tan mal he sabido transcribir (*escribir*)».

guiado por otra mano que más sabe que tú ni otro ninguno, tómallo como de tal y persuádate a hazerte entender que deve ser mejor lo que está hecho que no lo que tú deseavas. Y, pues, siendo Leandra biva, deseavas morirte dexándola acá, siendo parte tan disconforme a sus méritos, menos mal me parece que será deseallo agora con esperar vella en la otra vida o sustentarte acá sin vella, sabiendo que está donde se mereçe y donde ella descansa. Acuérdate, para esto, que al cabo todos avemos de aver fin y que, pues nascimos, avemos de acabar muriendo. Y desta regla de Naturaleza ninguno puede huir. Y aun puede ser, como yo creo, que a tu Leandra, que tan acabada pastora fue, sus Hados dichosos no consintieron que aquella perfección de saber y gracia se inperfiçionase dexándola llegar a muy creçida edad, que, como sabes, no ay ningund don, así de los de Naturaleza como de los adquiridos por nuestra industria, que no resçiban grand diminuición y inperfiçión con la larga y cansada edad<sup>277</sup>. Pues, si así es, ¿qué mejor atajo de trabajos quieres que éste, ni qué mejor remediador de todas desesperaçiones que saber que la sirves aquí en cuerpo y que la as de ver presto para sienpre en alma donde, con la voluntad de Dios, gozarás de verla en aquellos prazeres eternos y en aquellos deleites incomprensibles<sup>278</sup>, donde prega a Dios que todos nos veamos libres de los trabajos que se padeçen con el sayal desta mortalidad que nos cubre<sup>279</sup>? Y, con esto, vámonos a reposar un poco hazia tu cueva que escogiste por majada, y aí daremos orden en lo que te queda por hazer en este tu sepulcro que, a mi ver, es el mejor que se puede pensar, quando se le aya dado el remate que mereçe, el qual podrá hazer quien con más valor de palabras supiere dárselo para que se enmiende lo que yo no sé enmendar y tan mal e sabido escrevir<sup>280</sup>.

FIN DE LOS AMORES DE VIRALDO

## COMIENÇA EL LIBRO EN QUE SE QUÈNTAN LOS AMORES DE LAURINA CON FLORINDO

<sup>277</sup> El texto glosa un aforismo medieval: «Omnes res letas tu, pessima, conteris, aetas; ingenium tollis, tu corpora robore solvis» (Hans Walther, *Proverbia sententiaque latinitatis mediæ ævi*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1965, III, nº 19920).

<sup>278</sup> La esperanza del reencuentro con la amada en una vida futura aparece, sobre el modelo de Sannazaro y Petrarca, en Garcilaso (*Ég.* I, 397-407 y *Son.* XXV, 12-14).

<sup>279</sup> El sayal, con todas las connotaciones de trabajo y penitencia que guarda el término, forma parte del grupo de metáforas, recurrentes para el petrarquismo y la literatura religiosa, que identifican el cuerpo, en tanto que materia mortal y corruptible, como vestidura o velo del alma. Así aparece, bajo el influjo de Petrarca, en Garcilaso: «el tiempo en que este velo | rompa del cuerpo y verme libre pueda» (*Ég.* I, 398-399).

<sup>280</sup> *remate*: 'fin'. Ha de entenderse que el *remate* de la historia es su plasmación escrita, esto es, los mismos coloquios pastoriles que tiene el lector en sus manos. De ahí el sentido de la frase final: «el cual remate lo podrá llevar a cabo quien con más dominio de la lengua pueda corregir (*enmendar*) lo que yo no supe y tan mal he sabido transcribir (*escribir*)».

## MAGNÍFICA SEÑORA

Después que el camino pasado<sup>1</sup> enbié a Vuestra Merced aquel volumen de coloquios pastoriles, un cavallero amigo mío, que es el que me los dio, como a conozcido de mí que huelgo de ver cosas semejantes quando son verdaderas, parezcióle que era justo comunicarle los amores del pastor Pinardo y de Vitora, aunque por otro estilo y por otros nonbres, como parecerá por lo escrito. Ay en ellos cosas de notar, porque son al pie de la letra como pasan. Véalos Vuestra Merced, y las faltas que en ellos uviere, póngalas al istoriador si, con su mal romance<sup>2</sup>, no les diere el aire que merezçen; ya que me parezçe que éstos y los pasados todos van de una mano<sup>3</sup>, sino que las colores diversas del romance los diferençian<sup>4</sup>.

Creo que parecerán buenos a Vuestra Merced, pues los unos y los otros se escriven sobre lo que cada día se pasa, que no es poco de ver a quien como yo lo haze, de que extrañamente me gozo, por hallar personas

<sup>1</sup> *camino pasado*: 'último viaje'. *Autoridades* recoge *camino* tanto por 'el viage que uno hace de una parte a otra', como por 'qualquiera navegación' (I, 2, 92).

<sup>2</sup> El *romance* es aquí la 'lengua y su uso'.

<sup>3</sup> En este prólogo a la segunda parte de la obra se continúan los encarecimientos no ya de la verosimilitud, sino de la veracidad histórica de lo narrado, hecho que, como hemos visto, se convirtió en una convención para la prosa de ficción de finales de la Edad Media. El procedimiento alegórico de ocultación de una realidad detrás de la ficción y el cambio de registro narrativo se anuncia con el descubrimiento de la correspondencia entre los personajes de los *Coloquios pastoriles* y los que dan título a la obra: 'los amores del pastor Pinardo y de Vitora, aunque por otro estilo y por otros nonbres'. El estatuto que se otorga al narrador es el de 'istoriador', y a lo narrado el de 'cosas de notar, porque son al pie de la letra como pasan'. De hecho, el nexo que les une no sería otro que el estilístico, el del traslado de lo ocurrido a palabras; y por eso se responsabiliza al 'istoriador' de 'su mal romance' y de no haber dado a los hechos 'el aire que merezçen'. Por último y con la intención de aumentar los visos de verdad, se plantea una conjetura sobre la autoría de ambos textos: 'me parezçe que éstos y los pasados todos van de una mano, sino que las colores diversas del romance los diferençian'.

<sup>4</sup> *sino que*: 'aparte de que, a no ser porque'; véase Keniston 40.91. *colores*: 'cualidades'; véase Alonso Martín, *Enciclopedia del idioma*, I, ed. cit., p. 1130. La mención del 'otro estilo' y de 'las colores diversas del romance' inciden no sólo en los dos distintos géneros utilizados en cada parte de la obra, sino en el contraste paradigmático de los dos casos amorosos que en ella se plantean.

que en mis tristezas me aconpañen. Si a Vuestra Merced le parezçieren como pienso, yo terné cuidado de pasar adelante en lo que suçediere, que creo, según prinçipios y medios an sido grandes en su calidad, que se an de ver extraños remates<sup>5</sup>; como yo espero ver de mí, si la voluntad de la que así lo quiere no se muda, lo que Vuestra Merced tenga por dificultoso, cuya magnífica persona Nuestro Señor ponga en el estado que merezçe<sup>6</sup>, que, a ser así, será más de lo que yo sabré desear.

## CAPÍTULO I

### EN QUE SE QÜENTA QUIÉN ERAN LAURINA Y FLORINDO, Y SU NATURALEZA Y EL PRINÇPIO DE SUS AMORES

En la isla de Europa, en la provincia de España, no lexos de los montes que la dividen, está fundada la pequeña çibdad de Morena<sup>7</sup>, que, aunque de vezindad y sitio no sea grande, de diversas arboledas y fuentes la hizo la naturaleza cunplida y, sobre todo, de damas hermosas tan señalada, que otra ninguna no avía en toda la isla que con muncha parte le igualase. Esto creçió en tanta manera, que, en el tienpo que esta çibdad estuvo debaxo del poder y governación de Carolo Enperador<sup>8</sup> la hermosura de las damas de allí estremadamente se señalava entre todas las otras provincias comarcanas. Y así todas en esto le davan ventaja, espeçialmente, que, en aquella sazón, acaeçió que, para más calificarse este bienaventurado pueblo, nasció en él una en quien se dio el remate del bien que pudo ser, llamada Laurina. Y no fue tanta su hermosura, aunque pasava a todas las de su tienpo, que hiziese ventaja a las virtudes de que una persona para ser perfeta deve ser adornada. Començó luego en su niñez a dar grandes muestras de lo que en ella se esperaba adelante. Tuvo, entre otras cosas grandes, extremo de onestidad, y tanta cordura y gravedad en el rostro y persona, que no uvo quien la viese que, sin conozçella, no le tuviese por sólo eso gran respeto. Descendía de noble sangre y afinávala con el extremo que sobre sus deudos, así como sobre todas y todos, pudo tener. Criose en los primeros años de su niñez en muncho regalo de sus padres y grand contentamiento de sus deudos de ver en su linaje una persona tal qual convenía para la estimación de sus pensamientos. En esta

<sup>5</sup> *extraños remates*: 'sorprendentes y admirables finales'.

<sup>6</sup> La *magnífica persona* es doña Beatriz de la Cuerda, la dama a quien se dirige la obra.

<sup>7</sup> Sobre la geografía de la obra y sus posibles referentes reales, véase en el estudio preliminar «Autoría y composición».

<sup>8</sup> Se trata del Carlos I (1500-1558), que reinó en España desde 1517 y fue elegido emperador en 1519, y que, entre otros títulos, detentaba la corona de Aragón.



edad, como su hermosura no fuese rezelada<sup>9</sup> de nadie, sucedió que un niño de la propia çibdad, vençido de la estrañeza que en ella avía, la començó a amar de un amor tan entrañable y bien fundado, que bastó a poner razón en quien por defeto de la edad no la tenía en otras cosas<sup>10</sup>. Pero, como quien lo ordenava fuese quien haze y deshaze cosas grandes, pasava sus congoxas con otra disimulaçión y cordura<sup>11</sup> que de tan poca edad se esperaba. Mas, como algunas vezes le fatigavan más de lo que podía çufrir, dava puerta a las lágrimas que en alguna manera aliviaban su pena<sup>12</sup>, que, como fuesen munchas y con mucha tristeza, no se pudo dexar de mirar en ello. Y entre los que esto miravan, avía diversos pensamientos, aunque la mayor parte afirmava que fuese tristeza de coraçón, como en la verdad lo era. Pero qué fuese la causa della, nunca supieron atinar, porque de un niño no llevaba términos de creerse cosa tan de veras ni de tal calidad como en Florindo del Monte pasava, que así avía nonbre éste de quien digo.

Pues, como Florindo se viese tan sujeto del amor de Laurina y tan pequeño en edad, aunque munchas vezes la viese y conversase, no tenía atrevimiento para descubrirle aquel secreto que consigo solo comunicava. Solamente tomava por remedio satisfacer el coraçón en ver a Laurina y contenplalla, la cual, muy descuidada destos pensamientos, cada día creçia en la persona y hermosura de tal manera, que fue causa que sus deudos la ençerrasen antes de tiempo y rezelasen de ser vista, como es costumbre entre las damas de aquella tierra; lo cual fue causa de acreçentar en Florindo la pena y, así, començó a sentir otras nuevas congoxas y desabrimientos que hasta allí, y unos desasosiegos de ánimo que la soledad de

<sup>9</sup> rezelada: 'cuidada, vigilada, oculta'.

<sup>10</sup> El amor nacido en la infancia como destino tiene un referente inevitable en la *Vida nueva* de Dante, aunque está también presente en el *Amadís*, donde el protagonista, «que en esta sazón era de XII años», condicionará su vida a la primera visión de Oriana (Cf. Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, I, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid: Espasa-Calpe, 1991, pp. 166-167). Probablemente, la fuente literaria más próxima sea la *Arcadia*, en la cual Sincero se enamora a los ocho años de edad: «...apena avea otto anni forniti che le forze di amore a sentire incominciai, e de la vaghezza di una picciola fanciulla, ma bella e leggiadria più che altra che vedere mi paresse giamai, e da alto sangue discesa, innamorato, con più diligenza che ai puerili anni non si conviene questo mio desiderio teneva ocolto» (VII, 9).

<sup>11</sup> La *disimulaçión* y la *cordura* son términos complementarios para el amor cortés y para la necesidad que el amante tiene de no hacer público el secreto de su amor, el *secretum amoris*. Es acaso ésta la cualidad principal que, desde la misma infancia, se resalta en Florindo.

<sup>12</sup> También el protagonista de la *Arcadia* mantiene arduamente el secreto de sus sentimientos: «...in sí fiera malinconia e dolore intrai che, 'l consueto cibo e 'l sonno perdendone, più a ombra di morte che a uom vivo assomigliava. De la qual cosa molte volte da lei domandato qual fusse la cagione, altro che un sospiro ardentissimo in risposta non gli rendea» (VII, 11-12). El tópico petrarquista de las lágrimas como alivio aparece en la *Égloga I* de Garcilaso: «nunca mis ojos de llorar se hartan... | Tras esto el importuno | dolor me deja descansar un rato» (vv. 355-365).

Laurina le causavan tan trabajosos, que ninguna fuerça que procurava poner bastava a<sup>13</sup> encubrir la tristeza en que bivía.

Destá manera pasó grand tiempo hasta que en la çibdad de Morena se çelebraron unas bodas de una hermana de Laurina, en las quales Florindo sólo la pudo ver; porque, como el ençerramiento desta señora fuese grande y el atrevimiento de osarla mirar en aquella parte cabía en pocos, solo él, que lo sentía y padecía, tuvo cuidado de buscarse para más trabajo suyo, porque Laurina estava en aquel tiempo tal, que bastava a rendir así el más rebelde coraçón de amor que en el mundo uviera. De manera que, con lo que antes Florindo pasava y de lo que se juntó con vella, tal quedó como fuera de sentido. Y así andava de aí adelante sin hablar ni dezir cosa alguna por no ocupar el entendimiento fuera de lo que avía visto. Y es çierto que él pasava tal vida, que fuera imposible bivar si la Fortuna no diera en su extremo un medio para más desventura, como agora oiréis<sup>14</sup>. Y fue que un criado de los padres de Laurina llamado Rogelo, como entrase en el aposento de Laurina y fuese hombre bien entendido y graçioso, a cuya causa Laurina se holgava de hablar con él, entre otras munchas vezes, una que allí entró uvo ocasión de detenerse con él más que solía. La causa fue porque, de plática en plática, vinieron a hablar en un cavallero mançebo, hermano de Laurina, que avía muchos días que andava ausente en serviçio del Enperador de Alemaña<sup>15</sup>, a quien Laurina quería más que a ninguno otro de muchos que tenía. Avía sido este cavallero en el tiempo pasado de su niñez muy amigo de Florindo y avíanse comunicado tanto, que uvo ocasión entonces de hablar en él<sup>16</sup>, de donde resultó que la noche siguiente Laurina —como suele acontecer— vio a Florindo en sueños y, mirándole, pareçióle de otra suerte que antes le avía pareçido<sup>17</sup>; y holgóse tanto dello, que otro día que Rogelo la vino a visitar le dixo:

—Rogelo, hágote saber que de las razones largas que contigo pasé anoche sucedieron unos sueños de que yo e holgado muncho, porque, segund yo deseo la venida de mi hermano, de qualquier manera me alegre de velle y, dígotte de verdad que del alegría desto no pude dexar de dar parte a Florindo, que con él venía, y quedé tan contenta de verle

<sup>13</sup> bastava a: 'era suficiente para'.

<sup>14</sup> A lo largo de esta segunda parte de la obra, el autor se dirige en dos ocasiones a su lectora como oyente, lo que, además de un recurso estilístico, pudiera ser indicio de una posible recepción oral, ya en privado, ya en círculos cortesanos, muy asentada en las costumbres de la época.

<sup>15</sup> Si no a Carlos I, acaso se refiera el texto a su hermano Fernando, elegido Rey de Romanos el 5 de enero de 1551.

<sup>16</sup> en él: 'sobre él'. Véase *Coloquios I*, n. 46.

<sup>17</sup> Este sueño, con el que se inicia la peripecia amorosa, tendrá su correspondiente en el extenso sueño de Florindo del capítulo X, cuando ya sus amores dan fin. No hay que obviar la observación psicológica —luego defendida por Freud— de la influencia de lo recientemente vivido sobre los sueños.

y de lo que me respondió, que, si en veras él tiene las partes que yo allí vi en burlas<sup>18</sup>, no tiene de qué quejarse de Naturaleza en la persona, antes se deve tener por bien entregado en sus bienes. ¡Por tu vida, que me digas qué tal es! Porque aunque le vi quando niño muchas vezes, no fue de manera que le notase ni mirase tanto en él como esta noche en sueños e hecho.

Rogelo, que conozió que Laurina holgaría de oír qualquiera cosa de bien que se dixese de Florindo, respondió:

—Señora, a Florindo yo le conozco días a, así de vista como de conversación, y no sé yo cómo lo entienden otros, pero de mí sé te dezir que estoy tan satisfecho dél, que en toda esta tierra no ay de quien así lo esté.

Y, tras esto, como fuese muy sagaz, supolo tan bien dezir y tan cautelosamente, que coligió de Laurina que tenía más voluntad a Florindo que mostrava en lo público. Y con esta çertinidad, todas las vezes que avía tienpo le hablava en él, hasta que quedó bien çertificado en sus sospechas; y holgóse mucho, porque le parezió que, para la voluntad que él tenía de hazer plazer a Florindo, era éste un aparejo grande. Pero como la cosa fuese de muncha calidad, acordó darle parte de lo que pasava de suerte que Florindo no resçibiese alteración ni perdiese el crédito que de Laurina se tenía. Y así muy determinadamente, con toda la disimulación que pudo, aguardó a encontrarse con él en tienpo que no uviese cosa que le estorvase. Y, hecho así, después de aver pasado algunas burlas y donaires, le dixo:

—Señor Florindo, no creo debes dexar de saber, después que me conozçes, la voluntad que sienpre e tenido de servirte, ni yo dexo de entender que lo entiendes así, porque hasta oy ninguna cosa se a ofreçido en tu ausençia en que yo no mostrase muy de veras lo que soy tuyo. Y pues en las cosas que an inportado poco e tenido cuidado de hazer lo que te devo, parezióme que en una que al presente me a venido a las manos, que es grande, te hazía agravio si te la dexava de comunicar. Y porque para una persona como tú ay neçesidad de pocas palabras, el caso es que mi señora Laurina, a quien tú conozçes, todas las vezes que se ofreçe en qué, huelga de hablar en ti con tanta voluntad, que, por la parte que a mí me cabe de ser tu servidor, e estado por le besar las manos por la merçed que te haze. Y dígo te de verdad que así lo uviera hecho, si entendiera de ti que lo resçibieras en serviçio.

Florindo, de oír esto, resçibió tanta alteración, que no fue posible que el rostro no diese algunas muestras de lo que dentro se avía sentido. Pero como hombre muy recatado en el secreto que de aquello se devía tener, pensó que, por ventura, Rogelo le hablava cautelosamente para saber dél

alguna cosa de sus secretos; aunque le parezió dificultoso, por ser cosa que con sólo su pensamiento avía comunicado. Y con este temor, después de avelle dado las graçias de su voluntad, le respondió de tal manera, que Rogelo no pudo coligir dél más de que se avía alegrado en oírle lo que se le avía dicho. Pero, como tantas vezes y con tantas señales le hablase de aí adelante en ello, dándole parte del sueño que Laurina avía soñado dél y del regozijo que mostrava contándoselo a él, no pudo, sin caer en falta, dexarle de descubrir su coraçón con palabras y lágrimas de tanto amor, que bien dio a entender estar apasionado de aquel mal de mucho tienpo atrás, de que Rogelo quedó maravillado; y, después de aver pensado en ello un rato, dixo:

—Yo creo sin duda que esto va guiado por algund secreto grande, porque, çierto, lo de hasta agora son extraños prinçipios los que por ti, señor Florindo, an pasado. Pero, pues la cosa está tan aparejada a lo que deseas, déxame el cargo y no te fatigues, que ya podrá ser que en esto te pueda yo ser tan buen servidor que sea parte para te dar mucho descanso en tus trabajos. Y está çierto que no avrá ninguno que yo no tome por dártele a ti<sup>19</sup>.

Y, tras esto, le dixo tantas cosas y le dio tales esperanças, que Florindo quedó muy contento y algo satisfecho de su intençión. Y así fue que Rogelo se supo dar tan buena maña, que dio parte a Laurina de la voluntad de Florindo de tal manera, que holgó de tomalle por servidor y, tras eso, velle, aviendo aparejo<sup>20</sup>. Pero como la cosa fuese tan dificultosa y no se pudiese hazer sin gran trabajo, Laurina acordó de dar parte deste secreto a una donzella suya muy su familiar, llamada Germana, de cuya voluntad confiava a causa de la criança que con ella avía tenido. Por industria desta, vio algunas vezes Laurina a Florindo, aunque muy arrebatadamente y con tan poco lugar, que apenas uvo tienpo para darse a entender el amor que se tenían. Y con esto pasavan hasta que, pasado algún tienpo, se ofreçió mejor oportunidad; y, con ésa, la señora Laurina mandó a Rogelo que avisase a Florindo que aquella noche viniese tarde a una ventana baxa que estava en un lugar muy secreto de su aposento, porque por allí le podría ver más despacio que otras vezes.

<sup>19</sup> Es decir, 'no habrá ningún trabajo que yo no tome para darte a ti descanso'.

<sup>20</sup> De acuerdo con las disposiciones del amor cortés, es la dama la que primero acepta al amante como *servidor* y, luego («tras eso»), la que consiente en verle, esto es, recibirle, «aviendo aparejo» ('artificio o circunstancia favorable'). Por un lado, se subraya con ello la clandestinidad característica de los amores cortes; por otro, se respetan las fases de aproximación a la dama contempladas por la cortesanía y el servicio amoroso. Como explica Andreas Capellanus: «Una vez ha llegado a acaparar totalmente su pensamiento, el amor ya no sabe contener sus riendas. Así, enseguida intenta conseguir ayuda y buscar un intermediario. Empieza a pensar de qué manera podrá hallar su favor, a buscar el lugar y el momento adecuados para hablarle» (*ob. cit.*, p. 57).

<sup>18</sup> *en burlas*: 'de manera engañosa', por causa del sueño, y opuesto al anterior *en veras*.

CAPÍTULO II  
CÓMO FLORINDO HABLÓ A LAURINA  
Y DE LO QUE MÁS SUÇEDIÓ

Rogelo, como no olvidase ni perdiese cuidado de las cosas que tocavan a Florindo, luego fue a su posada a darle aviso de lo que Laurina le avía mandado, de que Florindo resçibió estraño gozo y tan gran descanso, que no se contentó con oírsele una ni dos vezes, sino munchas, abraçándole de alegría de tales nuevas. Y con esto le detuvo consigo muy grand parte del día preguntándole munchas particularidades, hasta que Rogelo se despidió dél y se fue a su posada<sup>21</sup> a llevar algunas preseas que en albricias del recaudo<sup>22</sup> avía resçebido de Florindo, el qual, disfraçándose lo mejor que pudo, salió esa noche de su posada muy tarde y fue al lugar que Rogelo le avía dicho, donde halló a Germana a una ventana; y sacando por ella un poco el cuerpo, dixo:

—Señor Florindo, llégate muy paso a la puerta que está debaxo dese pasadizo, porque por aí te podré hablar sin más pesadunbre.

Y, sin esperar respuesta, se entró dentro; y Florindo, con muncha soltura y pasos muy secretos, llegó a juntarse con la puerta que dende a muy poco sintió abrir a Germana, la qual le dixo:

—Entra, señor, que bien puedes en esta casa que tanto te desean.

Florindo, sin más tardar, entró y díxole:

—Señora Germana, para siguridad de los peligros que acá dentro me pueden acaeçer, quiero tomar de ti esta prenda de abraçarte para que, asegurado en ella, quedes en obligación de avérmela dado y yo satisfecho

<sup>21</sup> *posada*: 'casa'. Como explica Covarrubias, «llamamos posada la casa propia de cada uno» (878 b 18); así se utiliza, por ejemplo, en la *Questión de amor*: «Flamiano se detuvo en su posada con otros quatro cavalleros» (ed. cit., p. 100).

<sup>22</sup> *preseas*: «Joyas y cosas preciadas» (Covarrubias, 881 a 14). *en albricias*: 'como regalo y pago'. *recaudo*: 'recado, mensaje'.

en alguna manera de llegar con mis brazos a persona que tanto mi señora quiere<sup>23</sup>.

Y así la abrazó mostrándole mucho amor; la qual, como se enbarcáse en alguna manera desto, no le respondió palabra, sino, pasando adelante y tomándole de la mano, lo llevó hasta un corredor grande y aí, alçando un repostero que cubría la otra parte del corredor, dixo a Florindo:

—Mira, señor, por aquí y verás aquella tu señora y mía.

Florindo, con estas palabras, miró y vio a Laurina sentada a la puerta de una cámara entendiendo en una labor de red<sup>24</sup>. Y como con la luz que tenía cerca del rostro se descubriese bien su hermosura, no pudo Florindo casi tenerse sobre los pies de gozo y alteración de verla tal. Antes, para poder sufrir tan grand bien, tuvo neçesidad de abrazarse con Germana y, casi fuera de sentido, sin partir los ojos de Laurina, començó a dezir:

—¡O dechado del debuxo que está en mi alma<sup>25</sup>, criado para sola satisfacción della! ¡Cómo muestra bien tu grandeza que es poco todo lo que pareçe en esta vida para mereçerte, pues este tu Florindo, con ser tuyo, aún no a podido çufrir los rayos que del sol dese tu rostro salen! ¡Ya que, señora mía, por siervo me tienes, o consume estas partes que de mortal tengo o ponles ser con que te pueda servir, si se puede dar!

Y queriendo pasar adelante, Germana, con algund enojo, le tiro hazia sí y le dixo:

—Señor, déxame ir y avisaré a mi señora de tu venida, porque segund me tardo con tus abrazos, ya creo estará sospechosa de mi tardança.

Y, desasiéndose dél, fue donde estava Laurina y díxole como Florindo le quedava aguardando a la otra parte del corredor. La qual, levantándose, salió al lugar do Florindo estava, tal, que Florindo, casi fuera de sí, hincó las rodillas pidiéndole las manos para besárselas. Pero la señora Laurina, echándole los brazos sobre los onbros, le hizo levantar, sin que en este tienpo el uno al otro se hablasen palabra, hasta que Florindo, después de llegado a un estrado en que Laurina se sentó<sup>26</sup>, como todo estuviese inflamado en amor, dixo:

—Mi señora, la grandeza de la merçed que en mandarme venir aquí me hazes tengo por tanto bien, que si, así como por el entendimiento me pasa, pudiera llamarme mereçedor della, de glorificado en este gozo, me tuviera por sumo bienaventurado<sup>27</sup>. Pero como primero me tocó el mal que me hizo el pensar servirte y éste bastase a hazerme pagado de lo que por hazello merezco, llena la medida de mi mereçimiento deste bien; de tu mal, no soy digno. Demás sé que a sido remedio, porque, a no tenplarse este tan grand bien con la pena del mal, fuera posible que el mucho gozo me acabara. Así que lo agro<sup>28</sup> de lo uno con lo açucarado de lo otro an hecho letuario<sup>29</sup> saludable a mis males.

—Por çierto, señor Florindo —dixo Laurina—, tus palabras son tan bien dichas, que huelgo averte pedido vinieses aquí, porque, si así sientes lo que dizes como lo muestras, tu harás lo que debes a quien eres, y a mí ternás contenta. Yo mandé a Rogelo que de mi parte te avisase vinieses aquí; y a sido para pedirte dos cosas que a ti no estarán mal y a mí serán grand bien. Y, para que sea en pocas palabras, digo que me harás merçed que, pues este hierro que yo hago tan contrario de lo que me devo es por servirte, pases tú por él con el secreto que lo que tú dizes que me quieres te obliga. Y, después de hazer esto, como la vida querría que te dexases destas liviandades, pues al cabo no puedo yo dexar de ganar odio con mis deudos, y con ellos y con todos perder de mi honrra, con que te çertifico que sienpre serás pagado de mí con amor, y grande, y tú solo serás el que en mí mereçerá esto, si lo que digo hizieres. Y, si me quieres bien, no me hagas mal, y conozçeré que es así si pospusierdes el hablarme, con estar çierto que te quiero por el bien que de aí se me sigue.

—Señora —respondió Florindo—, teniendo de mí el crédito que, a ser quien eres, te devo y a lo que soy obligado por lo que te quiero, todo lo que en mí se puede mandar, aunque fuese contra mí, podrías o puedes; pero mi deseo, que nasce de tu mereçer, ninguna cosa le puede hartar si no es él mismo<sup>30</sup>. Y digo así que, pues de mirarte nació el desearte, de neçesidad con mirarte se a de satisfacer, bien que sea justo lo que tú me

<sup>23</sup> Este gesto de afecto hacia Germana parece responder a los consejos ovidianos sobre cómo ganarse a las sirvientas de la amada; véase *Ars amatoria* I, 351-398 y, en especial, 375-380.

<sup>24</sup> *entendiendo en una labor de red*: 'cosiendo'. Como explica Covarrubias, «Entender en algo, es trabajar» (523 a 59), y él mismo explica que *red* es «una labor que hazen las mugeres, de hilo, para colgaduras y otras cosas».

<sup>25</sup> *dechado*: 'modelo, original', en este caso de la imagen impresa en el alma. Explica Covarrubias que lo que se «traslada se llama copia, y el libro o escritura de donde se saca exemplar; y exemplar y dechado vienen a significar una cosa» (445 a 30).

<sup>26</sup> Las damas nobles solían recibir en un estrado, una tarima ligeramente elevada sobre el suelo; así explica Covarrubias que el estrado era el «lugar donde las señoras se asientan sobre cojines y reciben las visitas» (568 b 21), y Alonso Fernández de Avellaneda todavía hace relación de «sillas, tapices, bufetes, camas y estrado con almohadas para su dama, con el demás ajuar necesario para moblar una honrada casa» (*ob. cit.*, pp. 46-463).

<sup>27</sup> El gozo corresponde al *joí* de la terminología cortés; y la condición de «glorificado» y «sumo bienaventurado», que en el ámbito religioso caracteriza a los que están en presencia de Dios, señala aquí al amante que ha recibido —aún sin merecerlo— gracia de su dama.

<sup>28</sup> *agro*: 'agrio'. Véase *Coloquios* III, n. 165.

<sup>29</sup> *letuario*: 'remedio curativo en que se mezclan lo amargo y lo dulce'. *Autoridades* detalla aún más: «Género de confección medicinal que se hace con diferentes simples o ingredientes con miel o azúcar, formando una a modo de conserva en consistencia de miel, de que hai varias especies purgantes, adstringentes o cordiales» (II, 3, 374).

<sup>30</sup> No hay que olvidar que entre los principios del amor cortés estaba el de incentivar el deseo, aunque con el objeto de no satisfacerlo plenamente y mantenerlo siempre vivo. El razonamiento de Florindo viene a coincidir en ello, pues al deseo sólo le puede satisfacer (*hartar*) el mismo deseo, que, por su propia naturaleza, permanece insatisfecho.

mandas, por mandármelo tú —i yo así lo obedezco y lo quiero—, pero no es en mi mano poder no quererte. Lo que no puedo no se cómo lo haga. Siento de aquí una cosa grande: dezirme que me pagarás con amor, y, por principio de paga, házesme todo el mal que puedo resçebir. Bien sé que estoy pagado y que sin razón me quexaría, si me quexase, pues nunca pude hurtar tanto de los males que padezco para ponértelos por cargo que en esa misma quenta no hallase el descargo. Así que yo satisfecho estoy para lo que merezco, pero, no contento por lo que deseo; suplicote, pues a lo uno bastó el bien del mismo mal que por tu parte siento, que satisfagas lo otro con la grandeza de quien eres.

A esto Laurina replico diziendo:

—Señor Florindo, no pienses tú que te quiero tan poco, que no te querría agradar en lo que pudiese, porque, de hazello, me quedaría a mí no poca satisfacción, y yo lo tengo en cargo. Y créeme que, aunque en ello se aventure como vees, aviendo oportunidad, lo haré. Si fuere de tarde en tarde, conténtate, pues será para que no se pierda del todo. Y en tanto, con toda disimulación, pasa por ello; y, para esta siguridad, no te pido salvas de palabras<sup>31</sup>, sino obras. Ternás por seña, para venir aquí, verme en la ventana de aquel mi aposento, para que a la hora que veniste agora vengas. Y si se pudiere hazer sin que Rogelo lo sepa, suplicote que no le des parte; no porque en él no cabe todo, pero, no aviendo neçesidad, no ay para que lo sepa. Si esta noche siguiente uviere la oportunidad que agora, no la pierdas. Y para esto, ten aviso de venir por aquí a ora que comience anocheçer, porque entonçes suele venir quien lo podría estorvar. Y no te descuides, porque no lo hierres.

Y con estas palabras se levantó a ora que ya era casi de día, a la qual Florindo respondió en pocas palabras y, al despedirse, tomóle las manos y besóselas munchas vezes con infinito gozo. Y con él fue a su posada, donde durmió hasta otro día bien tarde, el qual pasó como quien debaxo de dudas espera algund bien, hasta que vino la ora que Laurina le avía señalado que podría çertificarse de lo uno o de lo otro. Y, llegado al puesto que para esperar le parezció que sería mejor, no tardó muncho que vio venir a quien era la causa de inpedir el alegría de aquella noche. Y cómo lo sintiese, claro se puede ver de lo que se a dicho de su deseo. Así que, bien desconfiado y congoxado, se bolvió a su posada, donde, a poco más tienpo que una ora, llegó Rogelo y díxole:

—Señor Florindo, dize mi señora Laurina que le hagas merçed que esta noche hables a Germana, aunque no la abraçes. Esto tú lo entenderás

mejor; aunque, segund mi señora dixo, es que a sabido que estás algo desabrido con tu hermana Germana y querría que, por su interçesión, le hablastes, aunque no la abraçes, como hiziste otra vez que te lo rogó.

Esto era así que Florindo tenía una hermana que se llamava de aquel nonbre y, como Laurina, después de la venida de aquel que estorvó la conversaçión de aquella noche, halló aparejo para le poder hablar por una ventana, enbiólo a dezir a Florindo por aquellas palabras, dándole a entender que no podría entrar como la noche pasada, pero que podría venir a verla como solía. Y fingió aquello de la hermana de Florindo para con Rogelo, porque, como se a dicho, esta señora deseava que no lo supiese las vezes que se pudiese escusar. Así que, con estas palabras disimuladas, vino Florindo donde habló por el lugar que se a dicho con Laurina. Y desta manera se hizo algunas vezes, en las quales pasaron cosas que por la prolixidad se dexan de poner aquí.

<sup>31</sup> *salvas de palabras*: 'precaución y seguridad de palabras'. En *Autoridades*, *salva* es 'La prueba que se hace de la comida o bebida quando se administra a los reyes, para assegurar que no hai peligro alguno en ellas' (III, 6, 32).

### CAPÍTULO III

#### DE LO QUE ACONTECIÓ A FLORINDO CON UN CAVALLERO LLAMADO TURCARINO

Después desto que avéis oído, se pasaron algunos días sin que Florindo viese a Laurina. Solamente por parte de Rogelo sabía lo que pasava, llevándole recaudos y traéndole respuestas con que bivía muy alegre, esperando que cada día avría tienpo para tornar a ver a Laurina, porque, de otra manera, era casi imposible, segund el ençerramiento desta señora era grande. Y tanto, que por maravilla hombre la veía en gran tienpo, aunque las nuevas de su hermosura andavan bien públicas por toda la çibdad; las quales fueron causa que un cavallero mançebo llamado Turcarino, pariente muy çercano de un cuñado desta señora, la procuró ver. Y púdolo hazer por los aparejos que tenía; y quedó de la vista tan afixionado, que tomava por descanso contenplarla, porque, aunque Laurina fuese en casa deste cavallero algunas vezes por causa muy legítima que para ello tenía y él se viese con ella solo y en lugar do bien le pudiera dezir su pena, considerada la gravedad y onestidad que sienpre de su natural Laurina mostrava, nunca se atrevió a dezille lo que deseava. Sólo tomava por remedio de su deseo acechalla por entre una puerta al tienpo que se desnudava para se acostar, contentándose que vieses los ojos lo que el corazón deseava<sup>32</sup>.

Siendo así esto, acaeçió que, entre las noches que Laurina estuvo en aquella casa, una dellas uvo manera cómo Florindo allí la pudiese ver, que, como Germana lo supiese, tuvo medio como avisarle dello y dezille la orden que avía de tener para ponerse en el lugar que la pudiese hablar. Sabido por Florindo, después que vio que era ora, lo más encubierto que pudo, fue; y, saltadas çiertas paredes de una huerta que en aquella casa

<sup>32</sup> *acechalla*: 'mirarla ocultamente'. Esta visión de la desnudez de la amada y la contención del deseo, que pudieran responder a los *assai*, las pruebas amorosas y de autodomínio que el amante cortés debía superar hasta ser aceptado, tienen una dimensión negativa de *amor ferinus*, puesto que esta contemplación se produce sin el consentimiento de la dama.

avía, llegó debaxo de una ventana que por seña traía, donde Laurina se puso dende a un rato. Y reñiéndose el uno al otro con grande amor que entonces se tenían, Florindo le besó las manos muchas vezes por la merced que le hacía en avelle mandado venir allí y por las que sienpre de su parte rescibía; y ella respondió palabras en que mostrava bien la voluntad que le tenía.

En este tienpo que digo, Turcarino, que estava, como solía, mirando a Laurina cómo se desnudava, viéndole abrir la ventana y detenerse mucho en ella, con sospecha de lo que podía ser, se asomó desde su aposento a una saetera<sup>33</sup> que salía a la huerta y vio a Florindo que estava abaxo y también oyó cómo hablava. Y de ver esto rescibió tan grandes celos y pesar, que quisiera luego salir a conozer quién era y aun matalle si pudiera, pero un criado suyo, que con él estava, le dixo que lo dexase por entonces, porque, ya que aquello se avía de hazer, fuese con más acuerdo y orden, y tan a salvo, que no se herrase, pues las cosas que se hazían con açeleramiento pocas vezes se açertavan<sup>34</sup>. Y con éstas y otras palabras semejantes, le hizo sosegar algo de su enojo, con pensamiento que no sería sola aquella vez la que vernía el que allí estava y, también, porque primero quería oír algo de lo que entre él y Laurina se hablava.

En tanto que entre ellos pasavan estas cosas, Florindo, rescibida liçençia de Laurina, se fue a su posada a reposar, dexando conçertado de bolver dende a seis días, muy descuidado que ninguno le viese visto, como aquel que no sabía la intinçión de Turcarino; el qual, luego, otro día, aperçibió tres criados de armas y otras cosas neçesarias y, de aí adelante, ninguna noche dexó de estar en vela por no herrar lo que tenía acordado; hasta que, a cabo de seis noches, Florindo vino bien tarde al jardín, donde, tras una puerta falsa, estaban Turcarino y sus criados aguardándole para oír lo que pasava. Y así fue que, después de oír algunas palabras que Florindo y Laurina hablaron, salieron todos a él con determinaçión de matalle, diziendo: «¡Muera el traidor!». Con los quales, aunque con asaz peligro, se dio tan buena maña, que les escapó libre la persona y sin que le conoçiesen.

No se puede dezir la pena que Florindo sintió por la que le parezçia que avría rescibido Laurina de tal caso; pero, como sabia, Germana socorrió a esta neçesidad con hablalle luego otro día, consolándole y avisándole que Laurina, sabido que él avía escapado sin peligro, no tenía ninguna pena, y que él estuviese sin ella, porque ninguno de sus deudos hasta

<sup>33</sup> *saetera*: «ventanilla angosta por la parte de afuera y más ancha por disminución por la de adentro» (*Autoridades* III, 6, 16).

<sup>34</sup> Las invitaciones a la moderación son permanentes en la paremiología clásica y medieval; sirva como ejemplo el aforismo «Ne quid agas nimium vehemens» (Hans Walther, *ob. cit.*, III, n.º 16.077).

entonces le avía hablado en ello ni creía le osarían dezir tal cosa. Y así fue, que en ningund tienpo uvo nadie dellos que se lo dixese. Pero, aunque esto fue así, todavía con reñelo de lo que podría ser, pasaron muchos días que no uvo medio para que se tornasen a ver, contentándose con los recaudos que Germana y Rogelo llevaban de una parte a otra, hasta que ya el tienpo hizo olvidar un poco los temores de lo pasado. Y así, descuidados los deudos de Laurina que esto supieron, un día que ella vio que avría lugar aquella noche, mandó a Germana que dixese a Florindo que en todo caso viniese aquella noche a la ver; lo que Germana hizo de muy buena voluntad. Florindo, sabido el lugar que Germana le dixo que avía, con el mayor gozo que se puede dezir, salió de su posada muy a recaudo, a ora que ya Laurina le estava aguardando a una ventana grande, por donde Florindo, con liçençia de su señora, subió tan sueltamente, que ella quedó espantada de su soltura y rescibióle con mucho plazer y palabras que en tal caso de una persona tan avisada se esperavan. Y así, con muy grand regozijo, se entró con él en una recámara, donde, sentándose sobre un estrado, le rescibió en sus faldas con tanta gloria de Florindo<sup>35</sup>, que, no pudiendo detener en los pechos la que le sobraba, començó con la lengua a dezir:

—Si, quando en el tienpo pasado, algunas vezes, las congoxas de tu deseo me estrechavan tanto, que no sabía qué medio me dar para con ellas, hallava aí toda la satisfaçión que merezçia en sólo pensar que avía osado poner mi pensamiento en ti, y, con esto, no sólo dexava de quexarme del mal que me lastimava, pero, aun entre mí no osava pensar otra cosa que juzgarme por más que pagado en sólo aquello, cuánto más será aora que con las grandezas de tus mercedes estoy en toda la felicidad que se puede dar tan subido, que, a lo que voy entendiendo de mí, es neçesario otro consejo, que no el mío, para saberlo gozar sin perder el seso en cosa tan grande, que, de no acaballa de entender, estoy como los que creen lo que cree la Iglesia, sin entender más de tener por fe qué es lo mejor que pueden creer<sup>36</sup>. Así yo, con semejante fe, tan firmemente te tengo por mi señora, que todas las oras y puntos<sup>37</sup> que bivo no gasto sino en loar tus grandezas. ¡O cuán más bienaventurado me pudiera llamar si

<sup>35</sup> Este gesto de afecto e intimidad con que Laurina recibe a Florindo a sus pies y junto a ella (*en sus faldas*) se convierte aquí en signo externo de aceptación del servicio amoroso y causa de la «gloria» que recibe Florindo, el *joí* provenzal. De la intimidad del encuentro da razón Covarrubias, que explica que la *recámara* es «El aposento que está más adentro de la quadra donde duerme el señor, y dízese recámara o este aposento o otro donde el camarero le tiene sus vestidos y joyas» (897 b55).

<sup>36</sup> La comparación, y hasta sobrepujamiento, entre el amor individual y la fe religiosa alcanza aquí los extremos de la *religio amoris*, con una nota de cierto descreimiento y distanciamiento frente a «los que creen lo que cree la Iglesia».

<sup>37</sup> *puntos*: «instantes».

de mí parte uviera vaso do cupieran<sup>38</sup>, y cuánto a tu serviço más obligado, así como soy, pues basta el bien que de ti sobra para calificarme a mí hasta hazerme digno de tan gran bienaventurança! Y porque ni con el alegría puedo dezir lo que siento ni con el sentido siento lo que querría, supla sola fe mis faltas, que es por lo que podré mereçer esta gloria en que estoy .

Y, tras esto, tomando las manos a Laurina, se las besó infinitas vezes diziendo tales cosas qual el gozo de verse allí le davan causa. Y en esto se pasara la noche, si Laurina no le metiera en otras pláticas que de cosas pasadas avía que dezir y en dar orden en lo de adelante, buscando todos los medios que se podían dar para verse, que, porque no vinieron en efeto, no se ponen aquí. Y estando en esto, ya que era pasada grand parte de la noche, Florindo tuvo neçesidad de salir a gran priesa de la cámara de Laurina, porque más adentro començaron a sonar bozes y ruido de algunas personas; y, con el sobresalto de la vez pasada, turbóse tanto la señora Laurina, que Florindo, sin poderse despedir, saltó en la calle por la ventana que avía entrado, y de aí se fue a su posada con mucho cuidado hasta otro día, que supo que el ruido avía sido entre unas mujeres, criadas de una hermana de Laurina, que tuvieron enojo entre sí. De manera que con esto quedó Florindo sosegado algunos días, en los cuales los padres de Germana la casaron aí en Morena con un su natural<sup>39</sup>, de lo que Florindo resçibió grand pesar por el mal aparejo que sin esta donzella se podía dar para ver a Laurina. Así que, como ésta faltase y conoçiese de Rogelo que no andava de tan buena tinta como solía después de lo de Turcarino, acordó descubrirse a otro criado de Laurina llamado Fidelo. Este Fidelo tenía grand conoçimiento con Florindo y era hombre bien avisado y de quien se podía fiar el secreto de aquel negoçio; el qual tuvo manera como Laurina lo supiese y confiase dél todos sus secretos. Y así, hecho éste parte prinçipal, quedó Rogelo por açesorio<sup>40</sup>, sin saber que Fidelo sabía este negoçio.

<sup>38</sup> Sobre el uso de la metáfora del *vaso* para la mente, véase *Coloquios* VI, n. 229.

<sup>39</sup> *su natural*: 'su igual'; aunque no ha de descartarse la lectura complementaria de 'natural de Morena'.

<sup>40</sup> *açesorio*: 'accesorio, secundario', frente al papel principal que ahora lleva Fidelo.

## CAPÍTULO IV

### CÓMO LA SEÑORA LAURINA DIO PARTE A FRANÇINA DE LOS AMORES DE FLORINDO

Pues, como uviese muchos días que, por el casamiento de Germana, Laurina no uviese visto a Florindo, considerando lo que la quería y la inportunidad de Fidelo que nunca çesava, jamás dexava de pensar qué medio ternía para le poder hablar sin sobresalto de ser sentida. Esto hallava dificultoso. Dexallo de hazer le parezçía crueldad contra quien tanto la quería; así que, como los efectos de amor no consienten ningund contrario<sup>41</sup>, acordó para su remedio descubrirse a una amiga suya llamada Françina, parienta muy çercana de los deudos de Laurina. A ésta quería Laurina en extremo así por su cordura como porque conoçía della tener voluntad a Florindo. Y con esta determinación, un día que las dos se hallaron solas, Laurina dixo a Françina:

—Señora Françina, días a ya muchos que sabes cuánta es la voluntad que te tengo y que sólo descanso quando contigo me hallo sola, porque, para mi contentamiento, así te querría sienpre; y pues el amigo, segund razón, es la misma persona del amigo<sup>42</sup>, injusto sería, pues yo te tengo por tal, que ninguna cosa de las que siento te encubra, porque, si lo hiziese, siendo tú otra yo, a mí hazía el agravio. Bien sé que te maravillarás de verme dezir esto, pero, como aya sido cosa de que se a reçebido afrenta dentro en mí de pensalla, no te maravilles si, esperándola dezir, resçiba alteración; no porque en dezilla a ti la sienta, sino que de dezilla yo la resçibo.

Antes que Laurina pasase adelante, Françina, con rostro alegre, como sienpre lo mostrava, dixo:

<sup>41</sup> Una máxima similar se encuentra en Séneca: «Odit verus amor, nec patitur, moras» (*Hercules furens*, 588).

<sup>42</sup> La idea procede directamente de Cicerón: «Est [amicus] enim is qui est tamquam alter idem» (*De amicitia* 21, 80).



—Mi señora, ninguna cosa de que tú seas servida tenía yo la razón de maravillarme. Suplicote que tu voluntad me digas, que no podrá ser tan extraño el efeto de lo que quieres dezir que me estrañe de mi firmeza. La alteración que dizes escusa. Aunque te digo que a sido ya causa para hazerme tan aperçibida, que fuerte a de ser lo que me dixeris, si me a de hazer maravillar.

—¡Ay, Françaña mía! —respondió Laurina—, no dexo de sentir yo que eso que dizes es así, pero, por tu vida, que en mí a sido tan rezia la causa que me movió a hablarte, que a ronpido mis pensamientos onestos, la razón se a rendido, el seso e visto desmayar, no a podido el sufrimiento, con las faltas destos defensivos, resistir a sus contrarios. Y dígotte que el conbate del omenaje<sup>43</sup> de mi onestidad a sido tan grande, que no a sido muncho que causase alteración, pero poco no aver rebentado. ¿Qué te diré?, mi Françaña, sino que a podido tanto Florindo con la gentileza que en mis ojos tiene, junto con otras cosas que sé yo que conozçes tú dél, que, en batalla, a ronpido mis menospreçios, y la altiveza de mi coraçón se le humilla como a quien quiere rescibir en sí. No pienses que a poco que este grand çerco sufro ni que tan poco me e defendido, que quedase nadie de los ayudadores en disposición de pelear. Todos me an faltado, en todos hallo voluntad de darse; tan sola me hallo y tan arrinconada, que sólo confío en tu consejo para lo que devo al cuerpo, que, en lo del alma, testigo hago a Dios la fuerça que se me haze. Mira, señora, lo que Florindo me quiere y lo que yo le quiero y que aborrezco a mí por querelle. Querría me diceses tu parezçer, porque, como quien está sin pasión, mejor verás lo que me cunple; no que yo lo dexo de sentir y conozçer, pero<sup>44</sup> también siento lo que deseo. Habla, mi Françaña, di que es lo que piensas, que no menos espero en tu respuesta que en la de mi salvación.

—Señora —dixo Françaña—, mill vezes te beso las manos por la merçed que me hazes en hazerme de tanto crédito, que de mí confies cosa tan grande. Y lo que e pensado después que entendí el fin donde ivas es que, pues tu fortuna quiso hazerte igual en esto con las otras, lo que por tu merezçer se te devía reservar, que le doy graçias aya querido fuese en quien tanto de tu semejança tiene. Y así digo que, siendo Florindo quien es, a mí me parezçe bien la voluntad que le tienes, con que no sea la que hizieres para perder el alma con lo que a ti debes, sino que lo moderes hasta dexalla en serviçio de Dios, cuya ella es, porque, de otra manera, ni yo te lo aconsejaría ni te lo consentiría. Y en esto déxame a mí entender;

<sup>43</sup> omenaje: 'torre del homenaje'. *Autoridades* explica que, en el castillo, «era una torre en la qual el castellano o gobernador hacia juramento solemne... de guardar fidelidad y defenderla con valor. Después se extendió a llamar homenajes a todas las torres que guarnecían la muralla», y remite a un romance de Góngora: «Sino ver de tus murallas / los soberbios homenajes» (II, 4, 170).

<sup>44</sup> pero: 'sino que'. Véase Keniston 40.877.

y, así, te suplico que no hagas nada sin darme parte, porque, hablando yo a Florindo, sabré su voluntad. Y si no fuere lo que la tuya, por mejor tengo que sacrifiques tu voluntad por la razón, que no la razón por el deseo. Ya podría ser que, puesta yo en lo que tú, mi señora, estás, me hallase más torpe de lo que soy; pero por esto te quiero yo más que a mí, para que mires más por tu serviçio. Y pues el parezçer sienpre es bueno, aunque sea de quien poco sabe, suplicote en esto te rijas por el mío, pues a de ser todo en tu provecho.

—No en balde, señora Françaña —dixo Laurina—, e deseado yo darte parte deste negoçio; porque, sintiendo yo lo que sabes, sienpre esperé que me avía de venir de ti grand consuelo. Todo lo entiendes, todo cabe en ti. Ordena lo que te parezçiere, que más quiero errar por ti de lo que estoy segura, que açertar por otro nadie. Fidelo sabe desto los prinçipios, y por su parte e visto a Florindo algunas vezes con él. Le podremos avisar nos vea esta noche, porque pienso que avrá lugar.

Françaña respondió que era bien que así fuese y dixo:

—Huelgo que Fidelo lo sepa, porque conozco dél que antes ternemos neçesidad de rogalle que hable que no de reprehendelle de parlero. Y çese nuestra plática, que me parezçe que viene no sé quien. ¡Señora, por tu vida, que es Fidelo, que es Fidelo que viene acá! A tienpo te halla para que le digas lo que a de hazer.

—Bien dizes, señora Françaña —dixo Laurina—. Y tú entráte allá, que no quiero que agora sepa que lo sabes.

Entrada Françaña, Fidelo, que vio a Laurina, se fue hazia donde estava, la qual, disimuladamente, le dixo:

—Fidelo, ¿as oy visto a Florindo?

—Señora —respondió Fidelo—, y aun me rogó que de su parte te suplicase te pusieses esta tarde en parte que te pudiese ver, porque se muere deste deseo.

—¿Eso —dixo Laurina riendo— dixótelo de gana o por tener qué hablar?

Fidelo, como quien bien sabía la voluntad de Florindo, respondió:

—Çertificote, señora, que no le siento yo quererte tan poco que hable en ti por burla, ni aun tú lo debes pensar. Que no te hizo Dios a ti tal para que ninguno de los nascidos que te vea quede sin alaballe la grandeza que en criarte mostró.

—Aora, Fidelo, dexado eso, que a ti, porque me quieres bien, parezçe así, dirás a Florindo que yo haré lo que contigo me enbía a rogar y que bien supo lo que hizo en ponerte a ti en ello, que, de otra manera, no lo hiziera; pero, por amor de ti, yo me porné a la ventana donde la otra noche le hablé y, desde allí, le veré si pasare. Cata que lo digas así.

—Señora, no me tengas por tan mal mensajero, que olvide lo que me mandas. Yo voy luego, porque pienso hallalle en su posada.

—Ve con Dios, que no dizes mal.

Salido Fidelo, Laurina entró muy regozijada diciendo:

—Francina, no sabes cómo se a hecho mejor de lo que yo pensava, porque creo veremos a Florindo sin que Fidelo lo sepa. Porque as de saber que tengo señas con él que me vea en aquella ventanica dese mi aposento. Y pues él a de venir esta tarde por aquí, tomemos nuestras labores y vámonos desde agora a allá.

—Vamos, señora —dixo Françina—, que yo las llevo; y pídate que me hagas merçed que yo sea la primera así en hazelle la seña para que venga como después en hablalle.

Laurina vino de buena voluntad en esto. Fidelo fue luego a la posada de Florindo y díxole lo que pasava, de que él, no poco contento, dio las graçias a Fidelo. Y, hecho, un poco más tarde pasó y vio a Laurina en compañía de Françina, que, por señas, le dixo que aquella noche las viesse por allí. Florindo holgó mucho de ver a Françina y entender que sabía el secreto de sus amores, porque avía conozçido de muchos días que le tenía voluntad. Ya que el tienpo señalado vino, Florindo acudió a su puesto donde ya halló a Françina que le estava aguardando; la qual, como muy desenbuelta, que tal lo era ella, antes que Florindo la viesse, le dixo:

—Señor Florindo, llégate, llégate que te quiere hablar una grande enemiga tuya y, en satisfacción de la mala voluntad que te tiene, te prometo que lo a deseado harto.

Florindo, reconozçida en la habla la que era, con grand plazer respondió:

—Señora, conozçiendo el daño que de aí me podría venir, reçelava el açercarme. Pero, pues ya por mi nonbre me llamas como a hombre conozçido, quiérome llegar a ver con qué suerte de pena te quieres satisfazer deste servidor tuyo que no desea sino servirte. Y para prinçipio de merçed, dexadas las burlas, suplicote me des las manos que te las quiero besar por la merçed que me as hecho en mandarme que te viesse por parte donde veo todo lo que deseo ver.

—De manera, señor, que dizes —respondió Françina— que con verme estás contento. Pues no te deseo yo ver sino tal. Y por eso te dexaré de dar las manos, que, para la primera vista, basta que lo vayas en esto. Y si quieres que yo lo quede, no hables conmigo esas cosas, que me corro<sup>45</sup> en oírtelas. Así que, pasando por esto que no haze a nuestro propósito, digo que yo soy tu servidora muy de veras, y por tal, de oy, más me conozçe. Y aunque hazer yo lo que hago era causa para que tú así me tuvieses, yo tomo por más satisfacción que de mí lo oyas. Entre la señora Laurina y mí no ay cosa secreta, porque sería injusto que conmigo, que tan su servidora

<sup>45</sup> *me corro*: 'me avergüenzo'.

soy, así no lo hiziese. De tu persona, señor, yo estoy tan contenta, que sólo te e deseado para esta señora, que es cabo de perfección. De su parte sé yo que eres en lo prinçipal de sus pensamientos el más<sup>46</sup>. De ti, señor, quiero saber qué es lo que sientes y cómo, para que, si engaño uviere donde no conviene, se escuse.

—Por çierto, señora Françina, tan de tu mano tienes mi voluntad, que en cosa de las que tú seas servida sé yo que sola la muerte podría ser estorvo. En prueba desto pongo por testigo las obras. Ésta no nasce de la merçed presente, pues a días que tengo la obligación que agora con más cargo me pones. Del amor que mi señora Laurina te tiene, y tú le tienes, reçoibo yo tanto gozo como de quien espero mi redención. Y créeme, señora mi Françina, que aver consentido Dios que tú supieses de mi señora la merçed que me haze, que no es sin misterio, porque, como juez de coraçones, sabe con quån buen zelo se dio a quien todo lo posee, creo tiene por bien que por tu parte venga en efecto esto que para su serviçio yo tanto e deseado<sup>47</sup>. Siguridad que esto es así, mi señora Laurina, con lo que en su merçed cabe, la pone; y pues tú, mi señora, mejor que yo sabes esto, suplicote que en ello te confíes, pues es imposible poderse dar otra mayor.

—Señor Florindo —respondió Françina—, si yo no supiese que muchas vezes debaxo de buenas palabras vienen las yervas de la honrra<sup>48</sup>, no me atreviera a dezirte que querría escusar el daño, donde no es razón que le aya, porque pareçe que es poner falta en tu persona. Pero como yo reçoelo tanto que en la que es tan acabada, como es la señora Laurina, no aya falta, represéntaseme lo que podría ser; aunque, por mi vida, las buenas costumbres tuyas me hazen asegurar tanto, que quiero que sepas que confío más en ellas que no en todo lo perfeto de Laurina. Porque en lo uno pareçe que forçado as de seguir tu natural; y en lo otro, así como en los gustos ay diferençias, como cada día vemos, así, en las opiniones, por maravilla conformamos; porque puede ser que tengas tú por bueno lo que yo por malo, y al contrario. Y en este diferir, salir tú de la razón sería posible, de suerte que Laurina, siendo la que es en mis ojos, podría ser otra en los tuyos. Pero, en conclusión, digo que no deve ser así, porque ni de su parte ay tan poco amor para que se lo deseas, ni con lo que a ti eres obligado cunplirás diziendo uno y haziendo otro. La obligación que a

<sup>46</sup> Entiéndase 'el más principal'.

<sup>47</sup> Entiéndase 'porque Dios, como juez de los coraçones, que sabe con qué buen empeño e intención (*celo*) se dio a Laurina (*quien todo lo posee*), creo tiene por bien que, gracias a tu intervención (*parte*), venga a efecto lo que para el servicio de Laurina yo he deseado tanto'.

<sup>48</sup> *yerva*: 'veneno u otra cosa que se da para matar a uno' (*Autoridades* II, 4, 152); de tal manera que, metafóricamente, las *yervas de la honrra* son 'los peligros de la honra'. La idea aparece en Ovidio: 'Impia sub dulci melle venena latent' (*Amores* I, 8, 104), y en la Edad Media se reformuló como aforismo: 'Dulcia verba serit, qui falsum dicere querit' (Hans Walther, *ob. cit.*, I, n.º 6.368).

esto tienes te quiero guardar para exsecutártela<sup>49</sup>, si faltares de pagar lo que debes, y tan devido, que a mí me pone en cuidado.

—Sábeslo, señora mi Françina, tan bien dezir y sentir —respondió Florindo—, que no sé responderte, porque con la claridad de tu juicio a todo das tal luz, que doy mill gracias a Dios que tal persona me a dexado conozcer. Y ya que otro bien de aquí no se ganara, me parece que soy dichoso para sienpre, pues, a quien tan grand bien me haze, ser ingrato mal quadraría. De mi deseo el tiempo será prueba y a él solo dexo que lo muestre. Y a ti suplico me digas aora mi señora Laurina donde está, que no vino contigo para acabarme de glorificar.

Françina dixo:

—Es con tanto trabajo esto que por servirte se haze, que sería muy dificultoso poderse ver las dos juntas; y aun cada una por sí no es poco, pues se a de representar con la una la falta de la otra. Y como sea con quien todo lo entiende, como sabes, házese con todo temor. Yo quise hazer esto, y principio<sup>50</sup>, para que me conozçieses. Si te e sido prolixo<sup>51</sup>, resçibe mi voluntad, y no culpes averme descuidado en mis boverías, que no te avrán sido sino hastío. Y por esto, como porque en la verdad es ya tiempo, yo voy a dar orden que venga con quien más holgarás. Suplícote creas sienpre de mí que soy tu servidora y no te descuides en el secreto desto. Y con tanto me voy.

Y así, sin esperar, diziendo esto se fue; y hecha çierta diligencia que convenía para que Laurina saliese, se acostó; la qual salió de su cámara a la ventana por do ya otras vezes avía visto a Florindo y, viéndole estar con mucha atención esperando su venida, le dixo:

—No te avrá dado poca pena el trueque que hazes, señor Florindo, de Françina en mí, porque de su mucha gracia quedaras tan contento quanto de la poca mía irás desgustado.

—Señora mía —respondió Florindo—, por grand bien tengo yo el que Françina me haze en verme, porque sé que de tu parte viene; pero la diferencia de lo de agora a lo de quando a Françina veo es grande, porque es como de lo pintado a lo bivo. Y así, con lo que Françina me dize, gozo como el que oye de su bien; y, viéndote a ti, como quien lo posee y gusta. Yo, para mí, esto tengo por gloria terrenal y en ello e puesto mi felicidad; y así, creo que ésta es sola, si alguna en el mundo se puede llamar tal.

En tanto que Florindo estas cosas dezía, Laurina no pensava, a lo que mostrava, en ellas, sino, con senblante triste, dio señal estar en otro muy fuera de lo que se hablava, de que Florindo resçibió alteración. Y dete-

<sup>49</sup> *exsecutártela*: 'cobrártela, hacértela cumplir', en el mismo sentido de *ejecutar* una deuda.

<sup>50</sup> *y principio*: 'y al comienzo', como adverbio; es decir, 'y hacerlo al principio'.

<sup>51</sup> Es decir, 'si te he sido algo prolijo'.

niéndose en lo que dezía, le preguntó la causa de la tristeza que mostrava, suplicándole se la dixese. Y, después de avelle inportunado, aunque con dificultad, Laurina, con un suspiro, le dixo:

—Señor Florindo, yo estava pensando en esto que contigo hago y la intinçión que a ello me dispuso; y como, por ventura, la tuya podría ser otra y, ya que no lo fuese antes, aora, con lo que hago, podríasmelo atribuir a mal y liviandad, como ella es, no mirando mi voluntad. Mirava también quien soy y lo que a esto devo. Y como sepa que tú lo entiendes, tengo por imposible que pases por ello sin culparme; y como el remedio viene ya tarde para tu satisfacción, he resçebido pena de pensar estas cosas.

Florindo, como estuviese muy saneado<sup>52</sup> en aquellas cosas que Laurina le ponía delante, quisiera tener todas las salvas<sup>53</sup> del mundo para dexalla satisfecha, y no sabía qué forma tuviese para le mostrar la linpieza de su voluntad. Y como fuese tal y sin dobladura, dixo:

—Señora, si tu merçed entiende quién eres, y lo que mereçes y yo te quiero y te deseo, no es razón juzgues en mala parte lo que por sumo bien se toma. Claro es que si yo tengo por bienaventurança verte, siendo tú el todo para esto, ¿en que te podré tener o juzgarte, sino por tal? Suplícote que hagas una cosa que, aunque yo gane en ella, será satisfacción tuya, y cunplirse a lo que yo deseo y será siguridad desas sospechas. La mayor merçed que tú, mi señora, me podrías hazer es ser servida de resçebirme por tu esposo, y con lo que yo te puedo más mostrar lo que te quiero, porque, llegada la cosa en este estado, éste es el fin más onesto para quedar tú sin culpa. Pídote que sea esta merçed sin dilación, porque e resçebido estraña pena de ver que me la muestras.

Y así, con mucha inportunidad de Florindo<sup>54</sup>, Laurina dio la mano por la ventana, pasando entre ellos palabras que casi fueron, en efeto, lo que Florindo pedía<sup>55</sup>; el qual tuvo esto en tanto, que después, todo el tiempo

<sup>52</sup> *saneado*: 'asegurado, protegido'. *Sanear*, según *Autoridades*, es 'Afianzar o asegurar el reparo o satisfacción del daño que puede sobrevenir' (III, 6, 37).

<sup>53</sup> *salvas*: 'precauciones y seguridades'. Véase *Florindo* II, n. 31.

<sup>54</sup> *inportunidad*: 'insistencia'. Covarrubias explica *importunar* como 'Pedir alguna cosa porfiada y ahincadamente' (733 b 8).

<sup>55</sup> La petición de Florindo y la promesa de Laurina se convierten en piedra de toque narrativa, ya que la dificultad del matrimonio era uno de los ejes en torno al que giraban tanto la poesía como la prosa de ficción cortesas. Por otro lado, el matrimonio secreto por medio de promesa fue un motivo recurrente en la literatura de la época, en especial en las narraciones caballerescas; y su estela llega, al menos, hasta la historia de Dorotea en el *Quijote*. En el mismo *Amadís*, Oriana consiente en casar secretamente con el héroe: 'Yo haré lo que queréis, y vos haced como, aunque aquí yerro y pecado parezca, no lo sea ante Dios' (ed. cit., p. 425). Lo peculiar en este caso es que es Laurina la que luego faltará a la palabra dada. Los decretos del papa Alejandro III aceptaban la validez del matrimonio secreto, siempre que hubiera consentimiento voluntario y sin necesidad de consumación. Por su parte, las *Siete Partidas* insistían en el mismo valor, pues a la hora de tratar 'en qué manera se debe facer el casamiento' se limitan a apuntar:

que allí estuvo, nunca cesó con gran alegría de besar las manos a Laurina por la merced que le avía hecho, hasta que Laurina, viendo que quería amanecer, dixo:

—Señor Florindo, el día parece que es estorvo para más detenerme. Y también es razón que te vayas a reposar del trabajo que tomas en hazer esto.

Florindo, sin responder ninguna cosa, tornándole a besar las manos, se despidió por entonces con grande amor y con tanto gozo como se puede pensar, el qual le duró poco tiempo sin turbárselo la Fortuna, como aora oiréis<sup>56</sup>.

## CAPÍTULO V

### CÓMO FLORINDO SE AUSENTÓ DE MORENA

La Fortuna, que por maravilla dexa ninguna cosa en un ser mucho tiempo<sup>57</sup>, como viese el contentamiento de Florindo, invidiosa de tanto bien, hordenó de tal manera las cosas, que a Florindo le fue forçado partirse de Morena a resedir en una armada que el Enperador traía en la costa de España contra los infieles<sup>58</sup>, bien que, para escusar esto, buscó todos los medios que en su posibilidad se pudieron dar. Pero como estuviese ya ordenado por mano de otro que podía más que no él, sin poderse escusar sin grand falta, uvo de tomar por mejor medio partirse. Esta partida sintió en todo extremo Florindo; y viéndose dos días antes della con Laurina, representándosele como se iba y dexava allí todo el bien que para él avía, dixo con la lengua algo de lo que padezçía el coraçón, espeçialmente quando vio a Françina, con la qual derramó infinitas lágrimas. Pero, despe-

<sup>57</sup> La Fortuna aparece, tanto aquí como en los *Coloquios pastoriles*, como una personificación de la fuerza irracional del destino; su condición inestable afectaba indistintamente a lo bueno y a lo malo, y por ello se señala aquí *por maravilla* su inmutabilidad. Sobre la Fortuna, véase Juan Bautista Avallé-Arce, *La novela pastoril española*, Madrid: Istmo, 1974, pp. 83-84 y Francisco Garrote, *Naturaleza y pensamiento en la España de los siglos XVI y XVII*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1981, pp. 103-107. Su formulación aforística, similar a la del texto, se encuentra en Silio Itálico, «Brevis est magni fortuna favoris» (*Punica* IV, 732), o Plauto, «Auctum fortunae solent mutarier» (*Truculentus*, 219).

<sup>58</sup> Como hombre noble y obligado con el rey, Florindo se ve forzado a embarcar y asentarse (*resedir*) en esta armada que parece formada por nobles de la región y con la intención de defender la costa mediterránea de los frecuentes ataques berberiscos. Se trata sin duda de una pequeña armada que costea la zona, pues atraca en una ciudad próxima y Florindo puede volver rápidamente y sin problemas a Morena. No hay que olvidar que la defensa del litoral de Levante se convirtió en un objetivo básico frente al peligro turco. Así el cronista fray Prudencio de Sandoval recuerda estas medidas defensivas en el año 1534: «Por el mes de septiembre de este año hubo en España gran estruendo de las armas que el Turco hacía contra cristianos, y el Emperador escribió a las ciudades del reino avisando de lo que se había hecho contra el Turco, y cómo se envió socorro a Corón, y que el Turco ponía en el agua una gruesa armada. Que para resistir a un enemigo tan poderoso había mandado prevenir los puertos y costas de sus reinos» (*Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, II, ed. Carlos Seco Serrano, Madrid: 1955-1956, p. 476).

«Consentimiento solo con voluntad de casar face matrimonio entre el varón et la muger» (Partida IV, II, 5). Sobre el matrimonio como tema literario en la época, véase Justina Ruiz de Conde, *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid: Aguilar, 1948, en especial pp. 3-21, y Françoise Vigier, «Aspiration au mariage et amours illégitimes dans la *novela sentimental*», en Augustin Redondo ed., *Amours légitimes, amours illégitimes en Espagne (XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles)*, París: La Sorbonne, 1985, pp. 269-284.

<sup>56</sup> El autor sigue dirigiéndose a su lectora como oyente. Véase *Florindo* I, n. 14.

dido y buuelto en su posada, fue de veras el sentimiento de la soledad que esperaba tener; y, porque poner en esto las particularidades que pasaron sería nunca acabar, baste. Que por esto pase quien lo siente y a pasado por caso semejante<sup>59</sup>. Laurina no mostró desta ida pesar, antes dixo que se holgava que Florindo fuese a hazer lo que devía, y así lo platicó a Francina y Fidelo, porque, con su saber, posponía la sensualidad a la razón<sup>60</sup>.

Partido Florindo y llegado al armada, no pudo en ninguna manera alegrarse de cosa que viese ni tenía mayor descanso que la soledad. Ésta creció tanto, que, con su pena, vino a enfermar el cuerpo de una rezia enfermedad; y con ella, aunque con trabajo, anduvo algunos días en la mar hasta que el armada vino a Villaviçiosa, que es un lugar de la costa de España, treinta leguas de Morena<sup>61</sup>. Aí era ya tanta la flaqueza del cuerpo y del corazón, que casi no tenía figura de hombre. Y, como se viese tan al cabo<sup>62</sup>, acordó consigo solo bolver a Morena a remediar la vida antes que se le acabase con la tristeza. Y, estando pensando en esto, vínole a la memoria un villancico que dize:

En las tierras donde vengo  
vi más bien que puede ser.  
Allá me quiero bolver.<sup>63</sup>

Y con la soledad que le acrecentó dezillo, tomó tinta y papel y hizo estos versos:

Dende que de allá partí,  
e gastado la venida  
en saber a la partida  
que fue, señora, de mí.  
Busco acá si me perdí  
y no me hallo do me ver.  
Allá me quiero bolver.

<sup>59</sup> Estos encarecimientos se dirigen a la lectora con la intención de convertirla en cómplice y partícipe de la sentimentalidad del libro e incluso de la del propio autor, al que se supone curtido en sufrimientos amorosos.

<sup>60</sup> El conflicto entre sensualidad y razón como paradoja amorosa es uno de los temas esenciales de la poesía de cancionero y de la narrativa sentimental del siglo xv, a la que tanto debe la obra.

<sup>61</sup> Villaviçiosa, esto es, 'villa viciosa, vigorosa, fuerte, rica', puede ser identificada como Barcelona.

<sup>62</sup> *al cabo*: 'al extremo', entiéndase 'de flaqueza y debilidad'.

<sup>63</sup> Este villancico se registra, con variantes y glosado, en *El cancionero del siglo XV: c. 1360-1520*, ed. Brian Dutton, Salamanca: Universidad, 1990, v. II, pp. 583-585 y en el *Cancioneiro de corte* (Biblioteca Pública, Évora, ms. CXIV/2-2, fol. 55). Cabe subrayar el hecho de que Florindo recuerde el villancico y que su memoria le lleve a glosarlo. En la *Questión de amor*, también acuden los villancicos a la memoria de Vasquirán cuando recuerda la felicidad perdida: «y assi acordándose dello començó a cantar este villancico» (ed. cit., p. 127).

De verme que estoy perdido  
e procurado manera  
como mostrase defuera  
que holgava en ser venido.  
Mas, en veras, lo fingido  
poco bien podrá hazer.  
Allá me quiero bolver.

Allá donde dexé junto  
cuerpo y alma, que no veo  
por acá sino el trasunto,  
sustentado con deseo;  
que, para más mal, poseo  
éste ser casi no ser.  
Allá me quiero bolver.

Bien sé que con ir allá  
no podría más que puedo,  
pero, al menos, pierdo un miedo  
que me mata por acá:  
que allá quiçá que será  
lo que acá no puede ser.  
Allá me quiero bolver.

Sabe Dios lo que me cuesta  
la tardança de la ida;  
pues bivo sólo por ésta,  
con nonbre sólo de vida,  
sin bivar; que, a la partida,  
le dexé<sup>64</sup> con el plazer.  
Allá me quiero bolver.

Hallo para descansar  
sólo un remedio que siento:  
toparos en pensamiento  
cada vez que os vo a buscar;  
aí descanso en pensar,  
como a sonbra del plazer.  
Allá me quiero bolver.

Acabado que los uvo, quedó tal, que no se pudo levantar del lecho por muchos días. Estas nuevas no se pudo escusar que no fuesen a Morena; y aí, como llegasen a notiçia de Laurina, al parezçer de los que

<sup>64</sup> Esto es, 'dejé el nombre de vida'.

lo sabían, recibió pena tan grande, que tuvo necesidad de comunicalla con Françina. Y como la enfermedad de Florindo creciese el deseo de velle y a Laurina, aunque disimulava, no dexava de parezçersele en el rostro lo que en las entrañas sentía, Françina, que muy cuerda era, conoziendo esto y lo que Florindo holgaría en ver carta suya, acordó escriville así para alegralle como para enbiallye a pedir que se viniese. Y viendo que, aunque su carta hiziese mucho al caso, en respeto de la de Laurina era poco, acordó suplicárselo; y así, con grand voluntad le pidió lo hiziese; y púdolo acabar con grand dificultad. En la carta de Françina fue muy cumplidamente todo lo que avía sucedido después que Florindo partió, que avría quatro meses, y muchos donaires y cosas que, como sabía, vio que eran neçesarias. La carta de Laurina fue breve, remitiéndose a la de Françina y dezía así:

*Carta de la señora Laurina para Florindo*

*Señor, más por la inportunidad desta tu amiga y servidora bize esto que tan mal sé hazer que por voluntad mía, porque, como yo te querría tanto tener presente, bastava para mi desconsolación la memoria que de ti sienpre tengo en pensalla, sin que la comunicase defuera en este papel con palabras, para que con los ojos mostrase lo que dentro siento. Así que, como yo no te querría dar pena, quisiera que sola Françina te escriviera donaires y yo dexara de dezir lástimas con que lastimarte, pues sé que tienes más neçesidad de lo primero, segund acá nos dizen que tienes falta de salud. Nuestro Señor te la dé. Suplícote que, en tanto que no vienes, me avises cómo te va. De mí, es que soy tan tu servidora como quando lo fui más. En fiança desto, te doy el tiempo que se gastará todo en tu serviçio, como aora quedo.*

Acabadas de escrevir y çerradas las cartas, con mucho recaudo las dieron a Fidelo, rogándole que con toda diligencia las enbiase. Para esto se le dio todo lo neçesario. Fidelo, haziendo un mensajero con otra suya para Florindo, lo despachó; al qual toparon las cartas en el camino, porque la enfermedad y tristeza no le dieron lugar de más sufrirse. El mensajero, como le conozió, se las dio de parte de Fidelo; y pudieron tanto las palabras dellas, que, súpitamente, recibió mejoría en su enfermedad; y en leellas y en besallas<sup>65</sup> se le pasó lo que del camino le quedava, hasta que llegó a Morena, donde fue de sus deudos bien recebido y puesto en cura de buenos médicos. Estas mediçinas aprovechavan

<sup>65</sup> Estos encarecimientos con las cartas —y otros aún mayores— eran comunes en la literatura cortés. Así, en el ámbito árabe, Ibn Hazm escribió un delicioso capítulo «Sobre la correspondencia» en *El collar de la paloma* (Madrid: Alianza, 1979, pp. 142-143), y todavía don Quijote le pregunta a Sancho sobre los gestos de Dulcinea al recibir la no recibida misiva: «...cuando le diste mi carta, ¿besóla? ¿Púsosele sobre la cabeza? ¿Hizo alguna ceremonia digna de tal carta, o qué hizo?» (*Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., I, XXXI, 358).

poco, porque la cura del cuerpo hacía poco efecto en la enfermedad del deseo. Esto dixo Florindo muchas vezes a Fidelo, el qual escusava dezillo a Laurina temiendo la flaqueza de Florindo y como podría peligrar si se pusiese en trabajo corporal. Pero como Florindo enpeorase cada día y desto echase la culpa a Fidelo, un día que a visitalle vino, viéndose ya muy al cabo le dixo:

—Hermano Fidelo, yo te e dicho algunas vezes que esta enfermedad de que tan fatigado me vees es de sólo deseo de ver a mi señora Laurina, porque créeme que, si otra enfermedad corporal fuera, con algund acidente se uviera mostrado. Yo e sido curado, como as visto, y con mucha diligencia, y sienpre voy enpeorando. ¡Por tu vida!, que este medio que yo pido y e menester, de mi parte supliques a mi señora le dé. No tengas por inconveniente mi flaqueza, porque yo me siento tal, que, si liçencia tuviese de lo que te digo, me verías con tanto esfuerço como quando más lo tuve.

Fidelo, visto que lo que Florindo dezía no era fuera de razón, por lo que dél conozió y de su enfermedad cada día iba más entendiendo, le prometió de suplicallo a la señora Laurina, y que esto sería con tanta inportunidad hasta que se le conçediese la merçed; y que le çertificava que, si hasta allí no avía entendido en ello, era esperando que mejorase en su salud, pero que, pues tanta esperanza en esta visitaçión tenía, que no querría ya dilatar más tanto bien.

Florindo se alegró mucho con esto y luego parezció tener otra habla y esfuerço que hasta allí, porque esperaba que Fidelo sería parte con Françina para que Laurina le viese, que era toda su salud. Y no pensava mal, porque Fidelo y Françina lo supieron tan bien hazer, que Laurina dixo que viniese otra noche luego a la ora que otras vezes lo avía hecho. Estas nuevas dieron tanta alegría a Florindo, que se levantó de la cama como libre de todo mal. Y a la ora que por Fidelo le fue señalada, muy disfrazado, al lugar do solía fue, donde de Françina fue recebido con mucho gozo y palabras de gran consuelo, con las quales Florindo cada punto se sentía mejorar. Y, después de aver hablado algund espaçio y muchas cosas, Françina se fue para que Laurina viniese, que era el remate de la enfermedad de Florindo. En esta visitaçión, aunque breve, pasaron grandes cosas hasta que, por çierta causa, Florindo se desvió del lugar donde estava y, sin poder tornar a despedirse de Laurina, se bolvió a su posada muy congoxado de le aver sucedido así.

## CAPÍTULO VI

### EN QUE SE QUENTA CÓMO LA SEÑORA LAURINA SE AUSENTÓ DE MORENA Y DE UN CASO EXTRAÑO QUE EN LA ÇIBDAD ACONTEÇIÓ

No dende a muchos días después de lo pasado, los deudos de Laurina la enbiaron a una aldea donde una parienta de Laurina era señora<sup>66</sup>. Por lo que esto fue, no se sabe ni se pudo saber. Françina hizo avisar desto a Florindo, çertificándole el amor de Laurina ser çierto, y que así sería sienpre, y que de su parte le rogava se alegrase porque la buelta no se escusava. Esto no fue parte para escusar la pena que Florindo avía reçebido con la ausençia de Laurina, espeçial, después que lo començó a sentir por obra<sup>67</sup>. Y quedóle por sola consolación Fidelo, que, ida Laurina, no se pudo dar medio para ver a Françina, que en mucho grado le fatigava y descontentava de tal manera, que no se podía valer. Y no contenta desto la Fortuna, suçedió a pocos días una desventura tan grande en la çibdad de Morena, que a los moradores della puso en terrible espanto, así porque en ella murieron muchas personas, como porque acaeçieron otras cosas de temor espantosas<sup>68</sup>. Entre los muchos que murieron, hizo fin Rogelo, aquel criado

<sup>66</sup> Ha de entenderse *señora* no sólo en el sentido genérico de 'dueña', sino como 'dignidad nobiliaria con dominio y jurisdicción sobre un lugar'. Sirva como ejemplo de los señoríos ostentados por damas el de Catarroja, del que fue señora doña María Zanoguera, y de ello hace memoria Jorge de Montemayor en el elogio de las damas valencianas incluido en el «Canto de Orfeo»: «la cual de Catarroja es hoy señora» (*La Diana*, ed. cit., p. 203).

<sup>67</sup> *por obra*: 'materialmente', esto es, cuando Laurina ya había abandonado la ciudad.

<sup>68</sup> La «desventura» en que «murieron muchas personas» y que duró «treze meses» debía de ser la peste, o, al menos, su proximidad. Aunque Florindo, también noble, se quede «por algunas causas», la salida de los nobles de la ciudad es un razonable indicio de la peste, pues, como explica Manuel Fernández Álvarez, «una de las primeras consecuencias de la aparición de la peste era el pánico, que hacía huir a la vecindad afectada» (*La sociedad española del Renacimiento*, Madrid: Cátedra, 1974, p. 104). Pero a pesar de las declaraciones del autor respecto a la verdad histórica de lo narrado, no hay que olvidar que la peste es un motivo literario con una prestigiosa

de Laurina, que no poco lo sintió Florindo. Y a Fidelo sucedió caso con que se fue a bivar munchas leguas de aí por un gran tienpo. Françina y los deudos de Laurina y suyos tuvieron por mejor irse a morar al aldea donde Laurina estava, que no residir en lo más insigne de la çibdad. Así que Florindo, que quedó por algunas causas, se halló tan solo, que no sabía darse medio ninguno. Esto duró por espaçio de treze meses, y destos pasaron más de nueve sin que Florindo supiese de Laurina, con vida de tanta tristeza, que los que de antes le conoçían y avían tratado, maravillados de tal novedad, no sabían qué dezirse. Apartávase de conversaçión, tomava por remedio la soledad del canpo para mejor gozar en sus pensamientos y, entre otras, una vez que a monte fue en conpañía de un cavallero amigo suyo, estando a la sombra de un roble, orilla de un arroyo, una siesta, aquel cavallero así le començó a hablar:

—Señor Florindo, la amistad tan antigua nuestra y el amor que conozco de mí tenerte me dan causa a que ose pedirte una cosa que, aunque grave te parezca, en ella quiero ver si me pagas. Munchos días a que siento en ti grand mudança de lo que antes solías ser, y tan grande, que no solamente a mí as dado que mirar, pero todos los que te conoçen no hablan en otra cosa. Tienes tan aborreçidos los plazerres, que tus amigos no osan delante holgarse; y yo, como uno dellos, y aun creo el más çercano, e reçevido pena. Aguardava que, la que a ti haze bivar triste<sup>69</sup>, me diceses. Por qué lo as dexado no sé, pero dexártelo de preguntar me parezçia ya yerro. Suplícote que, si muncha pesadunbre no resçibes, me lo digas y me satisfagas, para que yo biva sin quexa de ti y tu cunplas comigo. Y así acabo, esperando lo que me respondes.

Al qual, Florindo, después de aver dado un grand sospiro, dixo:

—Señor don Crispán —que así avía nonbre aquel cavallero— si yo pensase que con satisfazerte a ti no hazía muy grand daño a lo que devo, pequeña causa era neçesaria para cunplir contigo por la muy grande que me obliga a tu serviçio. Pero, pues a ti es claro ser de tanta fuerça ésta mi pena, que te parezçe, como es, que a mudado mi condiçión y manera de bivar, no te maravilles que me fuerçe a que la tenga en secreto, pues lo tengo agora para solo remedio. Sé te dezir que aun de mí no estoy satisfecho y me pesa a vezes, porque mi lengua lo sabe, por ser instrumento que lo puede dezir —no que ésta sea desconfiança de ti, sino satisfaçión mía—; y porque, hablando esto, podría ser que dixese algo que después me fuese causa de mayor pesar, suplícote me perdones, que, aun en lo dicho, me parezçe que tengo culpa.

tradición, que se remonta al *Decamerón* de Boccaccio, que aparece también en el *Arnalte* de Diego de San Pedro, y que aquí actúa como elemento desencadenante de la acción.

<sup>69</sup> Entiéndase 'la pena que te hace vivir triste'.

Y así çesó con senblante tan triste, que don Crispán, por no acreçentárselo, no le habló por entonces más en ello. Pero después pudo tanto con él, que, por figuras<sup>70</sup>, le comunicó su pena ser de amor.

Pasados los nueve meses que se an dicho en vida que fue grand lástima, no pudiendo Florindo sufrir tan larga ausençia, acordó, en un ábito<sup>71</sup> muy disfraçado, ir al aldea donde estava Laurina y intentar si la podría ver, porque, aunque no le hablase, pareçiale que con verla se daría algund descanso. Y así, determinado en esto, hizo hazer un vestido de la manera que los labradores le suelen traer en aquella tierra, y con él salió de Morena a poco más de las onze de la noche; y dióse tanta priesa en andar, que otro día domingo llegó a ora de misa al aldea<sup>72</sup>. Y como ya traxese pensado lo que avía de hazer, lo más encubierto que pudo, se fue a una posada donde acogían los caminantes; y, con ábito y habla mudado, aí dixo que venía a conprar algunos bueyes por aquella tierra para sus labores, porque avía sido informado que los avía muy buenos. Y, tras esto, entró con el huésped en otras pláticas, hasta que vinieron a hablar en la vezindad de aquella aldea y en las señoras que aí estavan, de las quales el huésped dixo muy grandes virtudes, loándolas de tan recogidas, que, aun allí, apenas las veía nadie, ni avían salido, fuera de ir a misa, a ninguna otra parte después que aí estavan, hasta aquel día que todas, muy de mañana, avían ido a holgarse a otra aldea, que estava una milla de aí, muy fresca<sup>73</sup>.

—Y porque me parezçe, señor —dixo el huésped—, que eres honbre honrrado, holgaría que vieses estas señoras antes que te partieses desta tierra, para que allá en tu lugar dieses nuevas de lo que aquí está ençerrado.

Florindo, con rostro alegre, respondió:

—Por çierto, huésped, yo soy muy contento de lo hazer y en ello yo aventuro poco, pues tenía pensamiento de ir oy a esa aldea donde me dizen que ay muy buen recaudo<sup>74</sup> de lo que yo vengo a buscar.

Y con esto se dio fin a su plática; y como se hiziese hora de comer, el huésped le conbidó a comer con muncha voluntad, no pudiendo partir los ojos dél, parezçiéndole no era persona tan conforme al ábito como se requería. Pero como Florindo lo sabía tan bien disimular, todavía se afirmava más en que fuese algund labrador rico de los que por aquellas tierras suele aver. Y, con estas dudas, acabaron de comer. Y Florindo, luego, sin

<sup>70</sup> *por figuras*: 'figuradamente, por semejanzas e indicios'.

<sup>71</sup> *ábito*: 'vestido o traje', sin ningún matiz religioso.

<sup>72</sup> Entiéndase 'llegó al día siguiente, que era domingo, a la hora de misa'.

<sup>73</sup> *fresca*: 'arbolada y umbría'. En Covarrubias: 'Lugar fresco, el que tiene agua, arbolada, sombra, pradería etc.' (609 a 25).

<sup>74</sup> *recaudo*: 'abundancia', como explica *Autoridades*: 'Se toma también por abundancia de alguna cosa; y así se dice: Hai recado de esto u aquello' (III, 5, 510).



más dilación, se partió de ahí a pie para la aldea donde estaban aquellas señoras, que estava a la otra parte de un grand recuesto<sup>75</sup>, metida en un valle por donde corría un río muy hermoso y tan çercado de arboledas, que no se podía ver sino de muy çerca.

Pues como Florindo allí se viese, considerando el peligro que podía aver en la honrra de Laurina si acaso le encontrava algund deudo o criado suyo, por los lugares que le parezció más encubiertos para poder ir a buscarse donde estuviese, baxó hasta dar en el río, ribera del qual<sup>76</sup>, algo lexos, vio que andavan paseando y burlando unas criadas de un cavallero hermano de Laurina. Y como por esto entendiese que aquellas señoras estavan çerca, por poderlas ver sin ser visto, buscando pasó paso<sup>77</sup> de la otra parte del río, por donde encubiertamente fue hasta ponerse en parte que las vio a todas sentadas a la ribera holgándose. Y, desde allí, començó a çevar los ojos en la persona de Laurina<sup>78</sup>, diciendo entre sí unas palabras salidas de en medio de las entrañas; y con ellas derramava unas lágrimas con que se bañava los pechos de lástima de sí. Y es çierto que a qualquiera que entonçes le viera se la pusieran sus lástimas. Pues como aquellas señoras estuviesen tan regozijadas aquel día, a petición de las demás, la señora Laurina y otra dama, prima de Florindo, que con ellas estava, juntas, sin ningund instrumento, començaron a cantar con tan buena graçia, que hazían parezçer que aquella ribera fuese un paraíso<sup>79</sup>, espeçial a quien así lo sentía como Florindo, que, tendido en la yerva, estava transportado en ia melodía de las bozes, donde se puede creer que estuviera toda la vida si en aquel contentamiento la pasara. Pero como ya a esta ora fuese tan tarde que no avía ningund sol, todas aquellas señoras, de común consentimiento, se levantaron para irse; y al mismo tienpo, Florindo, desde la otra parte del río, se descubrió algo más para que tuviesen ocasión de

<sup>75</sup> *recuesto*: «Tierra algo levantada en cuesta» (Covarrubias 898 b 50).

<sup>76</sup> *ribera del qual*: «en cuya orilla».

<sup>77</sup> *pasó paso*: «cruzó con cuidado y silenciosamente».

<sup>78</sup> *çevar los ojos*: «dar alimento a los ojos con la visión de su amada». No hay que olvidar que el alimento del amante neoplatónico es la belleza de la amada y, más allá, su propia alma. Muestra perfecta de este valor alimenticio de la belleza y el alma lo encontramos en la *Paráfrasis del Cantar de los cantares* de Arias Montano: «está también herido l de una otra flecha tanto más pujante, l por no poder apacentar sus ojos» (ed. cit., vv. 24-26); o en el soneto de Antonio López de Vega, «Ojos, bocas del alma»: «Dos luminosas bocas son los ojos, l que la hermosura en interior sustento l al alma dan» (*Lírica poética*, Madrid: 1620, fol. 24v).

<sup>79</sup> El episodio coincide, en lo de fingida celebración pastoril de nobles e hidalgos en una aldea, con el de la fingida Arcadia del *Quijote*: «En una aldea que está hasta dos leguas de aquí, donde hay mucha gente principal y muchos hidalgos y ricos, entre muchos amigos y parientes se concertó que con sus hijos, mujeres y hijas, vecinos, amigos y parientes nos viniésemos a holgar en este sitio, que es uno de los más agradables de todos estos contornos, formando entre todos una nueva y pastoril Arcadia, vistiéndonos las doncellas de zagalas y los mancebos de pastores» (*Don Quijote*, ed. cit., II, LVIII, 1101).

mirar en él, porque tenía propósito de darse a conozçer a Françina, si uviese tienpo para ello. Pero como todas estuviesen descuidadas de su venida, no pudo en ninguna manera salir con lo que deseava, aunque lo procuró poniéndose en lugares descubiertos y aparejados para que le mirasen. Y, así, sin hazer más de lo que se ha dicho, bolvió ya muy noche al aldea donde avía venido, casi enbuelto con ellas, oyéndolas hablar en los regozijos de aquel día y en otras cosas en que ivan pasando el tienpo, hasta que llegaron a sus posadas, donde Florindo, desesperado de no averse dado a conozçer, pasó por medio de todas y, al tienpo que llegó çerca de Laurina, muy paso, dixo:

—¿Cómo, señora mía, mi alma que está contigo no te a dado muestras o nuevas del cuerpo que la viene a buscar?

Y aunque estas palabras fueron dichas tan paso que Laurina casi no las podía entender, pero luego, en el aire del cuerpo y en el tono de la habla, le conozció; y turbóse tanto, que no pudo dexar de dezir a Françina, que junto a ella iba:

—¡Ay Françina mía, y cómo me a asonbrado aquel hombre que por aquí pasó con no sé que palabras que iba diziendo entre sí!

Françina, algo sospechosa de lo que podía ser, respondió:

—Tal deviera ir el cuitado, que no es muncho que asonbre a quien así le viere. Pero, dexado esto, por mi vida, que creo que como vienes congoxada del calor, qualquiera cosa que çerca de ti pase te deve de dar pena, como hizo aquel hombre. Éntrate en tu aposento y desnudarte as y acostarte as, que vienes cansada, hasta mañana, que, siendo de día, te levantes a tomar el frescor de la mañana por este jardín.

Esto dixo Françina para que, si fuese Florindo aquel que ellas pensavan que era, estuviese avisado de venir muy de mañana a un huerto que avía en aquella casa donde Laurina posava. Y así fue que aquellas palabras sólo él las entendió al fin que eran dichas; y, por no errar en lo que le mandavan, no curó de bolver a su posada, sino anduvo toda la noche paseándose junto a unos olivos, hasta la mañana que, en siendo de día, vio que abrían una puerta que salía al jardín, por la qual salió Françina sola y miro a una parte y a otra, y bolviendo la cabeça hazia donde avía salido, salió Laurina en sola una cofia de red, cubierta con una ropa larga de cámara<sup>80</sup>. Y así vino hasta donde Florindo estava, el qual, como la vio venir, quiso llegar a besalle las manos, sino que la señora Laurina le hizo señas que se detuviese donde estava y no curase de subir porque no fuese

<sup>80</sup> La *cofia de red*, como explica Covarrubias, «Es cierta cobertura de la cabeça hecha de red, dentro de la qual las mugeres recogen el cabello» (333 a 3). *ropa de cámara*: «La vestidura suelta y larga que se usa para levantarse de la cama y estar dentro de casa» (*Autoridades* III, 5, 641). Se pondera con ello la confianza e intimidad del trato.

visto. Y, con esto, Florindo paró al pie de una pequeña questa donde estaba más encubierto, y, dende allí, pasaron cosas y particularidades que serían muy largas de contar, de las quales Florindo conozió que Laurina estaba algo tibia en el amor que le avía mostrado, y quisiera preguntar a Françina la causa, sino que el arrebatamiento con que fue no dio lugar a ello. Y, así, se despidió, dexando día señalado para bolver, ni bien confiado ni del todo desesperado.

Venidos los días que avía de bolver, como aquel que toda su alegría estaba en buscarse, bolvió al aldea en ábito que la otra vez; y, hecha çierta seña, salió Françina a hablalle con mucho trabajo, y díxole que la cosa estaba en dispusiçión de no podelle hablar y que desto se informase de su prima, que entonçes estaba presente, que avía muchos días que residía aí en conpañía de Laurina; y también le rogava de parte de Laurina que no bolviese más allí, porque no cunplía a su serviçio. La prima le dixo que se consolase, que presto iría ella a la çibdad, donde le daría qüenta de todo lo que deseava saber. Pero, con todo esto, dio Florindo muchas quejas, aunque obedeció lo que le mandaron, esperando la venida de su prima a la çibdad; y, venida, no uvo medio para le hablar, aunque Florindo lo procuro con toda su posibilidad.

## CAPÍTULO VII

### CÓMO LA SEÑORA LAURINA BOLVIÓ A LA ÇIBDAD Y CÓMO, VENIDA, LE HABLÓ FIDelo

Después desto, pasado algund tienpo y bueltas las cosas ya en alegría, y olvidado el temor de lo pasado en la çibdad de Morena, bolvieron todos a sus moradas; y, en los postreros, fueron los deudos de Laurina, y ella con ellos. No pudo el triste de Florindo vella en grand tienpo; en el qual, Fidelo bolvió a Morena y, con él, después de aver hablado largo, escrivió a Laurina. Y como ya en todas las cosas le suçedía mal, no solamente la que solía alegrarse en oírle nonbrar quiso tomar la carta, pero muy enojada respondió de tal arte a Fidelo, que, espantado de la respuesta, bolvió a Florindo con el recaudo que su enfermedad no avía menester. Florindo, que entendió la voluntad de Laurina no ser la que solía, considerando la pérdida desto y lo que avía gozado, tuvo mill desesperaçiones en la vida que esperaba tener, y fue de allí adelante tal, que bastara a ser santificado si en serviçio de Dios fuera hecho lo que sufrió el primer año de su perdiçión<sup>81</sup>, en el qual ninguna cosa le suçedía como antes. Mudósele con la pena la condiçión y figura; y así estuvo grand tienpo hasta que, de muy penado, tomó por vida la propia pena. Algunas vezes hablava con Fidelo y, como lo presente fuese triste y la memoria con acordallo creçiese, venía a tales términos, que, de su lástima, Fidelo propuso hablar a Laurina; y un día que sola la halló, pospuesto el temor que le tenía, así le dixo:

—Señora, considerada la causa que me haze atrever después de bien vistos los inconvenientes, me pareçe grand crueldad mía no dezirte la pena de que eres causa. Florindo pasa tal vida desde que tu voluntad fue dársela, que la lástima suya es ocasión a que te ose dezir la sinrazón que

<sup>81</sup> Exactamente el mismo encarecimiento religioso aparece en la *Égloga de Cristino y Febea* de Juan del Encina, una de sus producciones más idealizadas y más próximas a los modelos pastorales italianos: «Si quanto mal y cuidado | he passado | por amores y señores | sufriera por Dios dolores | ya fuera canonizado» (*Teatro completo*, ed. cit., p. 240).

le hazes, no en dexalle de ver, de que al parezçer no sales della, pero en así extrañarte en todo extremo<sup>82</sup>. Desea, como la vida, saber si a sido culpado, para castigarse él por su parte, aunque el que le das sobra<sup>83</sup>. Suplícote que, en las merçedes que de ti algund tienpo espero, desquētes ésta como prinçipal. Y, después de averme castigado, si te e enojado, me digas lo que sientes.

—Fidelo —respondió Laurina—, si la culpa no uviera sido mía, bien sé que no te atrevieras tú a hablarme en caso tan contra mi onestidad; pero, pues yo fui causa dello, vaya esto en desquēta del yerro pasado y baste saber a sido yerro para que yo me aparte dél. Y si ésta es razón, júzgala tú. Y de oy más no me lo preguntes, que me harás grand enojo.

Y, así, en pocas palabras, le respondió, no queriendo escuchar ninguna cosa que le dixese; de lo qual Fidelo, maravillado, se fue a Françina para saber qué novedad era ésta; y ella o no lo quiso dezir o, porque no lo sabía, se escusó, haziéndose de nuevas y mostrando pesalle dello. Con esto, se bolvió Fidelo para Florindo y, por consolalle, no se lo dixo tan desabrido como Laurina a él; pero, en conclusión, le aconsejó se apartase dello, porque no le pagavan la voluntad que le devían; y, sobre esto, le dixo muchas cosas y exenplos a propósito. Pero aprovechó poco, que el triste de Florindo, derramando muchas lágrimas, con tanta pena que parezçia querer rebentar, dixo:

—Hermano Fidelo, ¿tú no conozçes a Laurina y sabes bien lo que merezçe? Pues si esto es así que lo entiendes, ¿para qué me quieres a mí hazer entender que sería mejor partido apartarme de querella, pues, en hazello, me aparto de todo bien? O ya que esto no fuese así, ¿dasme caso que está en mí hazello? Poco lo devría sentir si eso pudiese. Sí, que yo no quiero a Laurina porque ella me quiera, que grand sobervia sería, ni me quexo porque me aborreçe, sino que me duele lo que pierdo y a mí echo culpa, que no lo merezco. Sé te dezir que, si me vees triste, es sólo por el pesar que Laurina resçibe de saber que no la puedo dexar de querer. Deseo tanto servilla, que, de ver que la desirvo en esto<sup>84</sup>, me muero. ¡O Fidelo, grand desconsuelo es el mío, pues tú, que me lo avías de dar, me lo quitas! ¡Ya todos mis males creçen! ¡Ninguna esperança de desechallos me queda! ¡O Laurina!, ¿en qué te deserví que así me quisiste çevan con el çebo de tanto bien para hazerme mayor mal<sup>85</sup>? ¡Dexárasme con el deseo de saber lo que tu figura me representava, y ni a ti hizieras penada de avello hecho ni a mí pusieras en el estado en que estoy!

<sup>82</sup> *extrañarte*: 'hacerte ajena y desconocida'.

<sup>83</sup> Entiéndase 'el castigo que le das'.

<sup>84</sup> *desirvo*: 'desagrado y falta a mis obligaciones de amante'. Sobre el término *deservir* en el contexto cortés, véase *Coloquios* IV, n. 199.

<sup>85</sup> Una idea similar se encuentra en Garcilaso: «si no, sospecharé que me pusistes | en tantos bienes porque deseastes | verme morir entre memorias tristes» (*Son.* X, 12-14).

Y con estas palabras, mezcladas con lágrimas, hizo a Fidelo que hiziese lo mismo y, sin hablarse más en ello, cada uno se retruxo a su posada. Y así se estuvieron algunos<sup>86</sup> sin hablar más en este negoçio hasta que un día Laurina, después de aver estado Fidelo a su comida, le dixo que un poco más hazia la tarde entrase en su aposento, porque tenía que comunicar con él çiertas cosas. Fidelo, venida la ora que le parezçió que Laurina estaría desocupada, vino y, preguntado qué hazía por una su donzella, le fue dicho que entrase, que así le avía sido mandado. Fidelo entró; al qual Laurina, con rostro alegre, resçibió y, después de avelle hecho sentar, dixo:

—Antes que nada de lo que te quiero diga<sup>87</sup> querría, Fidelo, me hizieses tanto plazer que no me respondieses sino a lo que yo te preguntase. Y óyeme con atención, que desto holgaré mucho.

Fidelo respondió:

—Haga tu merçed lo que fuere servida, que esto es lo que yo sienpre deseo que se haga.

—De las cosas pasadas sabrás —dixo Laurina— que resulta una pena que me tiene tan penada que, entre otras cosas, ésta no haze pequeña señal. Conozco de ti que todo lo entiendes y tengo por imposible que me dexes de culpar. Por tu vida, que, quando lo uvieres pensado, no dexes también de mirar que la niñez no tiene esos avisos<sup>88</sup>. Sé te dezir que pasó por mí no sé que, y maravillome de mí en qué pensava quando de los términos que devía salí tanto. Grand falta e hecho a mi linaje y no menos sinrazón a mis deudos. Con el arrepentimiento, sólo a mí hago satisfaciōn y ninguna queda para ellos. ¿Parézçete, Fidelo, que estas consideraciones no harán sinsabor? De verdad te digo que yo no las siento tan poco, que todo el tienpo no se gaste en su pena.

Y, parando en esto, como que de dezirlo la resçebía, Fidelo le dixo:

—Señora, todas las cosas están debaxo de opiniones y éstas, a las vezes, son falsas<sup>89</sup>. Dígolo porque, ese que tú tienes por yerro, llora Florindo por bien. Estáis en esto diferentes. Y pues tú tan bien sabes defender tu parte, en favor dél digo que en lo pasado yo e sido testigo y sienpre deseé tu serviçio, como aora, y nunca e visto cosa de que te culpes, mas de tenerte tú por culpada<sup>90</sup>. Pésame en extremo que lo sientas así y que tomes por malo hazer a Florindo bien. Sé yo que las merçedes que le hiziste tuvo por sola felicidad, con ser para ti de hazer poco, pues, a quien tanto te quiere, con poco de tu casa, no hazelle bien, no lo entiendo.

<sup>86</sup> De no faltar algo en el original, ha de entenderse 'algunos días', en referencia al término *día*, que aparece inmediatamente.

<sup>87</sup> Es decir, 'antes de decirte nada de lo que quiero de ti'.

<sup>88</sup> *avisos*: 'cuidados, prevenciones, miramientos'.

<sup>89</sup> Como aforismo, se encuentra en Ovidio, «Hominum sententia fallax» (*Fasti* V, 191), o en Terencio, «Quot homines, tot sententiae» (*Phormio*, 454).

<sup>90</sup> Esto es, 'sino de sentirte tenida por culpable'.

Y, queriendo pasar adelante, Laurina le atajó diciendo:

—Ya al principio te dije que no me estorvases lo que te quería dezir hasta que te lo preguntase. Pero, dexando esto, digo que pluguiera a Dios que, con todo lo que yo tengo, uviere pagado a Florindo eso que dizes que me quiere, y no con poner en su alvedrío la delgadeza de mi onestidad y que quede a su voluntad jatarse dello; y aun por ventura lo avrá hecho, pues aver dado causa a que esto se pueda hazer, más es que poco, pues, ya que no se haga, el temor en mí no se escusa. Y eso que tú dizes ser poco, quiebra en mí con grand golpe. ¿Parézçete a ti que soy obligada a hazerme a mí mal por conplazer a Florindo? De verdad te digo que no ay de nadie de que yo tal quisiese, ni aun tú lo avías de pensar. Y no solamente lo piensas, pero dizeslo.

—Señora —respondió Fidelo— no te quiero consentir eso, porque es contrario de lo que te devo, y de verdad que nunca yo pensé sino en servirte, y así lo pienso. No te suplico yo que hagas nada ni te culpo porque lo dexaste de hazer, pero parézçeme que es sin razón el aborrecimiento que, sin causa, a Florindo tienes. Ya que por malo juzgas lo que hiziste, tu culpa ala de pagar quien no te la merezçe. Yo sé dél que ni quiere que le hables, ni le oyas, ni le veas, pero que no le aborrezcas. Parezçe que pones grand torpedad en tu entendimiento, pues no alcançaste antes el mal que hiziste en querer bien a Florindo, porque ello es así que fue malo y en mala parte, o fue bueno y en buena. Que fuese mala no te lo querría oír dezir; si buena, ya que le pusiste aí do pudiste ponelle, ¿as de andar a págome, no me pago?<sup>91</sup> Quitalle de aí, yo sé que no te lo merezçe. Pues derriballe para poner a otro en su lugar, aunque sea quien tú quisieres, no te lo merezçe ni es justo. Ya le tocaste en el toque de tu valor<sup>92</sup>; hizístele tu igual; en razón de lo que debes a quien eres, no está bien trocalle. Verdad es que no dexo de conozçer que, siendo tu voluntad tomar otra orden de bivar, por no ir contra ella, sería lícito olvidalle con todos los demás. Y esto no digo que es razón, sino en la razón de tu voluntad. Esto es lo que siento que es tu serviçio. Si no alcanço la perfección, no me culpes, pues mi voluntad nunca yerra; pero saber querría cómo es.

—¡Ay, Fidelo, cómo huelgo que me hables delicadezas para por ellas darte a entender quán mal que lo e hecho en lo hecho! ¿Dizes que Florindo no quiere que le vea ni le hable? Bien sé yo que lo desea, si me quiere como dizes. Mira qué tan malo es para mí, que aun a él le parezçe que no se haga, deseándolo; pues, si hazello es malo, también será malo avello

<sup>91</sup> *andar a págome, no me pago*: 'estar indeciso y vacilando entre dos opciones'.

<sup>92</sup> Entiéndase 'Ya le has probado con la prueba y demostración de la calidad de tu persona', ya que el *toque* era la piedra con la que se probaba la calidad del oro y los metales preciosos.

hecho. Mi yerro claro está, teniéndole yo por tal. Pero, dexando esto, de que yo estoy bien al cabo<sup>93</sup>, por tu vida, que me digas: Florindo, siendo quien es, y en la edad que está, y no falto en la persona, ¿por qué no la emplea en parte do sea conozçida<sup>94</sup>? Este cuidado tengo de lástima de velle que se pierde, y porque me querría ver libre de tus inportunidades. No lo digo para que se lo digas, que no quiero que de aquí tome sospechas de lo que yo no pienso. Y, con esto, te ve con Dios, que no ay lugar para más hablarte. Y dígotte de verdad que e descansado en hablar contigo.

—Señora, dixo Fidelo, yo haré lo que mandas, y quisiera responder a eso postrero, pero, pues falta tienpo, quédese para quando le uviere.

Y así se salió, porque entró una parienta de Laurina, que a visitalla venía, que estorvó la plática.

<sup>93</sup> *estoy bien al cabo*: 'soy muy consciente'. Autoridades da *estar al cabo de un negocio* como 'Estar uno enterado de la materia que se trata y tener bien comprendido y entendido el estado y circunstancias della' (I, 2, 30).

<sup>94</sup> *conozçida*: 'reconocida, valorada'. Una argumentación similar hace la pastora Benita en la *Questión de amor* para rechazar el servicio de Torino: 'Torino, Torino, tú no te enamores l en parte do nunca se sientan tus males' (ed. cit., p. 113).

## CAPÍTULO VIII

### CÓMO FIDELO DIO QÜENTA A FLORINDO DE LO QUE CON LA SEÑORA LAURINA AVÍA PASADO Y DE LO QUE SOBRE ELLO DETERMINÓ FLORINDO

Fidelo, como desease servir a Florindo y en esto pensase sienpre, luego que se despidió de Laurina, se fue a dalle qüenta de todo lo que con ella avía pasado. Florindo holgó dello y, como conoziçiese la voluntad de Laurina, acordó partirse de Morena, así por hazer lo que Laurina tenía por bien, como porque pensava que los negoçios de por allá le harían olvidar algo su pena. Y después de muchos acuerdos, con consejo de sus deudos y amigos, se fue a la corte del Enperador, que entonçes residía en la villa Pedernina, que es en medio de las Españas<sup>95</sup>; y aí residió algund tienpo en sus tristezas, donde escribió algunas cosas en el caso de sus amores, que, por la prolixidad, se dexan de dezir.

En este tienpo el Enperador hizo una armada grande contra los infieles de África<sup>96</sup>, en la qual Florindo determinó pasar; y porque el camino para

<sup>95</sup> *Pedernina* es Madrid, según se deduce de la intervención de un lector anónimo del manuscrito, que subrayó el nombre y anotó en el margen su trasunto real: «Madrid» (fol. 42v). El topónimo literario tiene, más que probablemente, su origen en la divisa de la ciudad que Juan López de Hoyos describía en su *Embajada a Tamorlán* en los siguientes términos: «...muchos esclavones hiriendo en pedreñales como lo declara maravillosamente esta emblema y figura: Fui sobre agua edificada / mis muros de fuego son / ésta es mi insignia y blasón» (ed. Francisco López Estrada, Madrid: CSIC, 1943, p. LXX). Por otro lado, la corte del Emperador estaba asentada en Madrid, como se afirma en la obra, antes de la expedición a Túnez (Cf. Alonso de Santa Cruz, *Crónica del Emperador Carlos V*, II, Madrid: Real Academia de la Historia, 1920-1922, p. 452).

<sup>96</sup> Se trata de la expedición de Carlos V contra Barbarroja, que había tomado Túnez, entre marzo y agosto del año 1535. El contingente español salió del puerto de Barcelona y se reunió en Palermo con un ejército hispano-italiano. La Goleta se tomó el 14 de julio, y el 22 del mismo mes Túnez. No hay que olvidar, aunque fuera fruto de la mera casualidad, que Garcilaso también participó en la campaña de Túnez.

la mar se hazía por cerca de la cibdad de Morena, pasó por aí a despedirse de sus deudos y a saber en qué estado estaban sus negocios. Y, con este cuidado, por la primera cosa por que preguntó fue por Fidelo, el qual no tardó en venille a ver. Florindo se alegró mucho con él y, tomándole por la mano, se entró en una sala y, paseándose, le preguntó de la salud de Laurina, y no se olvidó saber de Françina, porque desta sabía estar sienpre de su parte. Fidelo le dixo:

—Señor Florindo, después que de aquí partiste, aunque a hartos días, solas dos vezes me hallé a tienpo con Laurina para poder hablar en ti, y yo procurava por todas las vías a mí posibles metella en juego. Déstas, la una, hablamos largo; y sienpre se está en sus desabrimientos. Y aunque yo, con mi poco saber, le dixe lo que supe, nunca le pude sacar de su opinión. La verdad es que se alegró quando supo que ivas esta jornada y holgó saber en el ábito que vas<sup>97</sup>, lo que yo tengo por señal que no te quiere mal; y aun Françina, por figuras<sup>98</sup>, me lo dize. Déveste alegrar, pues se sirve que vayas a hazer lo que debes a tu persona en servir a tu rey y a satisfacer a ella. Plega a Dios vengas de allá tal, que te contentes y nos contentes a tus servidores, que por mí te digo que soy tan adelante en esto como tú.

Florindo, echándole los brazos por cima, le dixo:

—¡Plega a Dios, Fidelo, yo buelva como querría para pagarte algo de lo mucho que te devo! Aunque temo que la soledad me a de acabar, porque, sin duda, yo me siento muy vengido della. Querría mucho me hizieses tanto plazer, que a mi señora dieses una carta mía; y, si yo supiese que su merçed la lee, esta alegría bastaría a darme vida por allá.

Fidelo le dixo:

—Señor, tan desabrida la hallo sienpre quando de burlando o de veras le hablo en esto, que no me atreveré a llevarle tal cosa; y aun sé que, ya que yo la lleve, no a de ser resçebida. Pero yo te diré como podrá ser que la vea. Yo tengo manera para poder ver a Françina presto; suplicalle e de tu parte la tome; y tú, por otra tuya, puedes hazer lo mismo, que creo será muncha parte<sup>99</sup>.

Esto parezçió bien a Florindo, y, tomando papel y tinta, entrándose en su cámara, así començó a escrevir:

<sup>97</sup> Dado el contexto militar del episodio y la estancia de Florindo en la corte, es bastante probable que el término *hábito* haga referencia al ordenamiento del protagonista como caballero de una orden militar. Sobre su posible identificación, véase el epígrafe del estudio preliminar «Autoría y composición».

<sup>98</sup> *por figuras*: 'por semejanzas e indicios'.

<sup>99</sup> *parte*: 'ayuda'.

#### *Carta de Florindo a la señora Laurina*

Señora, mis cosas están ya puestas tan en extremo de mal, que, de muy desconfiado, tomé atreverme a bazer esto por medio entre tu crueldad y mi voluntad. Désta sé yo que es tan firme, que será sienpre que tuviere ser; y aunque tú, mi señora, bagas della poco caso, bástame a mí saber que es tuya y, como tuya, siento que en esto nadie me puede ir a la mano. Sola una merçed te oso pedir, porque te la merezco; y es saber yo que sabes tú que te quiero como siempre<sup>100</sup>. Te digo no para que por ello me restituyas lo que me quitaste, sino para que sepas lo que padezco. Yo voy aora donde no sé si bolveré, pero, aunque el cuerpo quede por allá, a ti te dexo lo principal dél. Y así, si alguna cosa de bien se dixere, suplicote creas se acabó en tu nonbre<sup>101</sup>. Y, porque yo no podría en mucho tienpo dezir lo que siento, çeso, besándote las manos mill vezes.

Escrita la carta y çerrada, diola a Fidelo con otra para Françina en que le suplicava que, en memoria del deseo que sienpre avía tenido de servilla, diese aquella carta a Laurina. Fidelo, buscado lugar, diolas a Françina, aunque con tan poco, que no pudo más por entonçes de dallas; y por esto Florindo se partió para el armada sin saber más de que las cartas quedavan en poder de Françina, de que no fue poco confiado.

Hecha el armada y las cosas puestas muy en orden, el Enperador se embarcó y, juntándose con el armada de Italia, pasó en África, donde la guerra fue muy trabajosa y no sin mucho peligro y muertes<sup>102</sup>. En todo este tienpo, Florindo y aquel cavallero su amigo, llamado don Crispán, tuvieron el aposento juntos; y, como don Crispán viese que sienpre Florindo se estava en sus tristezas y pensamientos y que todo lo más del tienpo que desocupado se hallava gastava en sus contenplaçiones, no dexava por todas las vías que podía apartarle de aquel cuidado diziéndole que ningund fruto podría sacar del pensamiento, sino acabar la vida. Y como sienpre estu-

<sup>100</sup> La misma voluntad demostrativa se encuentra en *Il Filocolo* de Boccaccio: «solo un stimolo avea, che non le potea far credere quanto io perfettamente l'amava» (ed. cit., II, pp. 60-61).

<sup>101</sup> Esa dicotomía del cuerpo que lucha y el alma que queda con la amada, junto al combate militar hecho en su nombre, pasa desde la materia caballeresca hasta la poesía, y así aparece todavía en los versos finales del famoso romance de Góngora, que Chacón atribuyó a otra mano, «Servía en Orán al rey»: «porque con honra y honor / yo me quede, cumpla y vaya, / vaya a los moros el cuerpo / y quede con vos el alma (...) / Concedme, dueño mío, / licencia para que salga / al combate en vuestro nombre / y en vuestro nombre combata» (*Romances*, ed. A. Carreño, Madrid: Cátedra, 1988, p. 183).

<sup>102</sup> Sobre los trabajos y muertes de la campaña de Túnez, escribe fray Prudencio de Sandoval: «Fueron más de doscientos los muertos, y los más tudescos; los otros, españoles, soldados escogidos, que quedaron entre los arenales de La Goleta y bestiones sin sepultura, en compañía de los otros cuerpos de los turcos (...)». El sol terrible que en aquellos países se hace, corronpió luego los cuerpos, y así era intolerable el mal olor que los vivos sufrían (...). El calor de este día dicen que fue como un fuego, y que si los enemigos hicieran un poco de resistencia en los pozos, los imperiales se vieran en trabajo» (*ob. cit.*, p. 551).

viesen juntos, entre otras vezes que en esto hablaron, una noche que a Florindo le cupo la guarda con çierta gente que a su cargo tenía, después de puestas çentinelas<sup>103</sup>, don Crispán y él se apartaron a una parte solos; y después de averse sentado, Florindo dio un muy grand suspiro y con él començó a pensar, la cabeça baxa, como aquel que estava fuera de sí. Don Crispán, aunque ya otras vezes lo avía visto de aquella manera, aquella vez, tomándole del brazo, le dixo con mucho amor:

—Señor Florindo, por grand crueldad tengo la que contigo mismo usas y a poquedad de ánimo juzgo que no bastes a vençer estos pensamientos que contino te persiguen. De verdad te digo que yo vine a residir aquí contigo por alegrarme y tú no quieres sino con tus tristezas entristecerme. Suplícote, pues para otros te sobra consejo, que para ti le tomes. Cata que no es posible que ninguna persona sea tan ingrata, que, si esta tu vida sabe, no se duela della; pues, si esto puede ser y tú te quieres antes matar, sinrazón grande te hazes.

—¡O señor, y cómo no entiendes bien lo que en mí pasa! —respondió Florindo— Bien parece que hablas de talanquera<sup>104</sup>. ¿Cómo quieres tú que, aviendo yo gozado de todo el bien que pude gozar y hallándome agora no solamente sin él, pero sin esperança de jamás vello y con su memoria tan presente, que de mí nunca se aparta, que no lo sienta, y llore, y me juzgue por muy sin ventura? Mayormente viendo quán lexos me hallo de donde tengo el corazón y sin pensar que por acá puede aver cosa que me dé alivio a tanto pesar que, aunque allá tanpoco le tuviese, con pensar que la causa estava çerca, me esforçava a creer que alguna vez sería lo que acá es escusado<sup>105</sup>; de que no siento tan poco, que mi pobre sufrimiento, con no hallar un rinçonillo donde poderse ayudar, ya lo pueda sufrir. Yo me hallo tan rendido desto, que el mejor consuelo que yo siento es dexarme matar poco a poco deste mal. Y yo te prometo, señor don

<sup>103</sup> El vocablo *çentlnela* aparece en femenino, como era común en la época y como todavía lo usan Covarrubias y *Autoridades*.

<sup>104</sup> *hablas de talanquera*: 'hablas de boquilla y a salvo'. Covarrubias explica por extenso que se dice *hablar de talanquera* 'quando los que están fuera de peligro y a su salvo, juzgan de los que andan con sus enemigos a las puñadas, haziendo ellos de los valientes, como los que mandan jarretar el toro desde el tablado de su ayuntamiento, notando de covardes a los que no se les ponen en los cuernos' (672 b 10).

<sup>105</sup> *escusado*: 'inútil' por imposible. También el Sincero narrador de la *Arcadia* abandona la ciudad para evitar el sufrimiento amoroso, aunque luego sienta mayor pena por la ausencia que por la falta de esperanza en presencia de la amada: 'Tal ch'e, rivolto il fiero proponimento in piú regulato consiglio, presi per partito di abandonare Napoli e le paterne case, credendo forse di lasciare amore e i pensieri in seme con quelle. Ma, lasso, che molto altrimente ch'io advisava mi advene; però che se allora, veggendo e parlando sovente a colei che io tanto amo, mi riputava infelice sol pensando che la cagione del mio penare a lei non era nota, ora mi posso giustamente sovra ogni altro chiamare infelicissimo, trovandomi per tanta distanza di paese absente da lei, e forse senza speranza di rivederla giamai, né di urdirne novella che per me salutifera sia' (VII, 16-17).

Crispán, que no aguardase a esto, si no fuese porque espero que, de la solennidad de muerte tan honrrrosa como de mi pena se apareja, irán las nuevas a quien la causa. Y creo que esto no bastará a ponelle piedad, por parte de ser todo poco para lo que mereçe.

Estas palabras no pudo Florindo dezir sin que derramase munchas lágrimas; al qual, don Crispán, de muncha lástima, por su consolaçión, dixo:

—Por çierto, señor Florindo, yo no e sido tan poco lastimado dese mal que a nadie pensase dar ventaja; y porque lo siento como se a de sentir, querría que procurases algund consuelo, porque temo que, sin él, se te va acabando la vida, sin la qual, si aora tienes perdida el esperança, mal la puedes cobrar. Parézçeme que por dos razones avías de procurar la vida, y aun con no poco cuidado: la una porque con ella podría ser que te tornases a ver en lo que te viste, que esta esperança no querría yo que te faltase, pues los méritos de lo que padezçes te hazen digno; la otra es para ver el fin que a esto se seguirá, que, si fuere otro del que se deve, entonçes con más razón harás lo que dizes. Y pues con la muerte no remedia nada en lo que desees, antes pierdes, no seas tan pusilánimo que te dexes así morir antes de tienpo.

Estas palabras pudieron tanto con Florindo, que, de aí adelante, así por conplazer a don Crispán como porque en lo que le dixo hallava algund consuelo, mostrava alegría. En este tienpo la guerra fue tan próspera al Enperador, que, vençido aquel tan gran capitán de los turcos y tomada toda el armada que traía, lo hizo ir huyendo con pocos navíos, dexándole desenbaraçado el mejor reino de toda África, el qual, el Enperador, restituyó a cuyo era; y, dexándole por su vasallo, se tornó a embarcar para Italia<sup>106</sup>. Y porque al armada de España fue mandado bolver a desembarcar la gente que de allá traía a su misma tierra, Florindo no pasó con el Enperador, porque no cunplía con lo que devía. Don Crispán, hallándose desenbaraçado, acordó pasar adelante y, con este acuerdo, tomando a Florindo por la mano, paseándose a la lengua del agua<sup>107</sup>, le dixo como su voluntad era pasar con el Enperador porque en los negoçios que traía en la corte le era provechosa esta jornada<sup>108</sup> que su majestad hazía en Italia. Pidióle

<sup>106</sup> Vencido Barbarroja, el Emperador restituyó al rey Hacem en el trono de Túnez, con quien se firmaron los capítulos y condiciones a principios de agosto. El encomio tácito de la política de pacificación y generosidad de Carlos V recuerda, aunque muy atenuados, los panegíricos de Alfonso de Valdés en su *Diálogo de Mercurio y Carón*.

<sup>107</sup> *lengua del agua*: 'La orilla y parte de la tierra que toca y lame el agua del mar' (*Autoridades* II, 4, 382).

<sup>108</sup> *jornada*: 'viaje, expedición militar'. La armada llegó al puerto de Trapani, en Sicilia, el 22 de agosto de 1535; y el Emperador desembarcó en Nápoles el 25 de noviembre, para continuar viaje a Roma.

muy ahincadamente que sienpre tuviese en la memoria la poca firmeza de las cosas, y como en un punto podrían dar buelta en el ser que estaban, y que tomase por exenplo que, así como de la muncha alegría que avía pasado nasció la gran tristeza en que se veía, así ella sería para que lo por venir fuese de mayor gozo. Tanbién le puso delante pérdidas grandes en semejantes casos y diferentes; y que, quando con mayor desesperación estaban los que las hizieron, venilles el remedio sin saber como; quanto más que, hasta que todos los remedios uviese provado, no tenía razón entera de quejarse. Díxole tanbién que mirase la causa, que, siendo tal, de neçesidad convenía pasar grandes trabajos hasta podella gozar; y que, pues su remedio, sin duda, sólo estava en bivar, que él así se lo asegurava, que esto procurase y desease, que él le dava por pronóstico que se avía de ver alegre.

Éstas y otras munchas cosas le dixo don Crispán a Florindo por consollalle y ponelle alguna esperança de bivar, el qual se lo tuvo en merçed, dándole graçias del buen consejo. Y, despedidos el uno del otro con el sentimiento que su amistad les obligava, don Crispán se embarcó y pasó en Italia.

## CAPÍTULO IX

### CÓMO FLORINDO BOLVIÓ A MORENA

#### Y DE LAS COSAS QUE ESTANDO EN ELLA LE SUÇEDIERON

Dende a dos o tres días después de partido don Crispán, Florindo se embarcó para España con la gente que a su cargo tenía; y a vezes con buen tienpo y otras no tal, vino a tomar puerto en la çibdad de Çiana, que está sesenta leguas de Morena<sup>109</sup>. Las cosas que antes que allí llegase dexo de dezir porque no hazen al caso de sus amores. De aquí partió, y un miércoles primero día de octubre<sup>110</sup> llegó a Morena, donde de sus deudos, con mucha alegría, fue resçebido. Sabida en Morena su venida, luego de Fidelo fue visitado; el qual, con su visitaçión, no resçibió poca alegría; y tomándole aparte, dándole mill abraços, le dixo:

—Fidelo, sé te dezir que a poco menos tienpo de quatro años que no a venido a mí tanta alegría como la que aora en verte me as dado, porque las cosas de por allá an sido tan trabajosas, que nunca te pensé ver. Y pues la Fortuna, entre todo el mal que me haze, este bien de verte no me puede quitar, ¡por tu vida!, que me digas que a sido de mí con mi señora después que de aquí partí.

<sup>109</sup> Sobre la geografía de la obra y la posible identificación de la ciudad, véase el capítulo «Autoría y composición».

<sup>110</sup> Si el año en el que la acción se desarrolla es 1535, el que corresponde a la campaña de Túnez, el dato —fruto, sin duda, de la buscada verosimilitud— resulta erróneo, ya que el 1 de octubre de 1535 fue viernes. Para los cálculos, téngase en cuenta que el 14 de julio de dicho año era miércoles («hoy miércoles, fecha de esta». Carta de Carlos V a Lope de Soria, 14.7.1535, Manuel Fernández Álvarez, *Carlos V, el César y el hombre*, Madrid: Espasa Calpe, 1999, pp. 506-507); que el 22 de septiembre era miércoles («ayer, miércoles, que se contaron 22 días de este mes de septiembre». *Documentos inéditos para la historia de Colombia*, Bogotá: Academia Colombiana de Historia, 1955, p. 752); y que el 17 de abril de 1536, año bisiesto, era lunes (Cf. Manuel Fernández Álvarez, *ob. cit.*, pág. 527). En realidad, podría tratarse de un recurso literario que vendría a incidir sobre el declarado afán de verosimilitud histórica, tal como ya aparecía en el *Amadís de Gaula*: «...no quiso aï más detenerse y partióse un domingo de mañana, y Gandalín con él, que nunca dél se partió. Esto era en el mes de abril» (ed. cit., pág. 196).



—Señor —respondió Fidelo—, dexadas lisonjas aparte, pues ya tú sabes lo que en mí tienes, digo que yo e hablado, después que vine, con Laurina muchas vezes y, como tú ya conozçes, si no es de lo que ella es servida, yo no le toco en nada de ti. Algunas destas me a preguntado de tus nuevas y a holgado, a lo que muestra, de tu bien y onrra. Sé que la carta que acá dexaste a Françina vio, pero no sé como tomó las palabras della. Françina es tu muy afiçionada sienpre; si medio se pudiese dar que la vieses, della se podría saber la claridad desto. Yo estoy aora de camino; venido que sea, lo trabajaré con todas mis fuerças; y, si lo que acá se dize llega a efecto, creo yo que será muncha parte. No lo dexes de procurar.

Florindo no resçibió desto ninguna alteraçión, como ya acostunbrado a oír estas razones<sup>111</sup>; solamente le dixo que, lo más presto que pudiese, le rogava se bolviese a Morena. Y Fidelo, prometiendo de lo hazer así, se despidió por entonçes; y, desde a pocos días, se partió, y Florindo se quedó aí. Y aunque algunas vezes en una ventana pudo ver a Laurina, ninguna señal sintió en ella de amor, sino un descuido como si nunca le uviera visto, de que Florindo resçebía grand desabrimiento y desesperaçión, como de la calidad de su mal se puede juzgar. Pero como fuese vida que se avía de pasar, pasávala, aunque con grandes tristezas; en las quales le vino un remedio con que a vezes descansava para en ellas tomar aliento; y fue que en aquel tienpo avía una donzella muy hermosa en aquel pueblo que se llamava Espinela y, entre las mejores partes que dello tenía, parezcía un poco en el aire del rostro a Laurina; y, por esta causa, Florindo tenía grand cuidado de visitalla para mirar en ella aquella figura que le representava la de su alma<sup>112</sup>. Y como en esto Florindo mostrase a Espinela muncho amor, ella entendió que la mirava con otro intento y fin del que Florindo tenía, y holgava de tenelle por servidor, y metíale en juego respondiéndole muy al propósito de las palabras que Florindo le dezía en nonbre de lo que representava. Y así fue que, un día entre otros, Espinela, estando hablando con Florindo dende una ventana, le dixo:

—Dime, señor Florindo, qué es la causa que, pues tan afiçionado mío te muestras, que no me entregas el corazón como todos los que esto sienten lo suelen hazer a las tales como yo. Munchas vezes e estado dudosa desto, pero como aguardava que algund día me lo pornías en mi voluntad, e disimulado hasta agora, que, deseosa de saber lo que sientes, acordé preguntarlo.

<sup>111</sup> El ejercicio en el sufrimiento amoroso, que procedía de la poesía de cancionero, encontró en el Renacimiento una prolongación en la recuperación del estoicismo, que también está presente en la poesía garcilasiana. Aquí Florindo parece haber alcanzado la *apatheia* amorosa, es decir, el dominio de la pasión, pues «no resçibió ninguna alteraçión».

<sup>112</sup> De acuerdo con las creencias cortes y neoplatónicas, Florindo ve en Espinela un reflejo ficticio de la verdadera imagen interior de Laurina.

Florindo, alterado en alguna manera destas palabras, estuvo un poco de tienpo sin hablar, pero, ya que entre sí acordó la respuesta, dixo:

—Señora Espinela, cosa es la que me preguntas que para començalla a dezir sería neçesario muy largo tienpo; y no ay aora nadie en la vida, fuera de quien lo causa, a quien yo lo osase dezir. Pero, porque no te agravies de mí algund tienpo, yo terné cuidado de enbiarte la respuesta en unos versos donde podrás saber lo que deseas.

Y con esto se despidió della y, llegado a su posada, començó con la pluma a dezir desta manera:

De mi nueva fantasía  
y del viejo padezçer  
se mezcla nueva armonía,  
tocando el mal que solía,  
que nuevo no puede ser;

quel dolor de lo pasado,  
entrañas y corazón,  
todo lo tiene gastado,  
dexando por refaçión<sup>113</sup>  
los males de mi cuidado.

Así que tené por çierto,  
si en mi mano fuera dar,  
que os lo diera al descubierto.  
Mas, a un hombre que es ya muerto,  
¿qué le queréis demandar?

Quel libre y franco alvedrío,<sup>114</sup>  
tan sujeto como muestro,  
en quenta del daño mío  
hizo muestras de ser vuestro  
sin hazer ningund desvío.

Mas, pues, quiso que así fuese  
mi dicha y vuestra ventura,  
que ninguna no tuviese  
merezçer que mereçiese  
lo que vos de su figura.

<sup>113</sup> *refaçión*: «Alimento moderado que se toma para reparar las fuerzas» (*Autoridades* III, 5, 535). Es decir, «dejando los males como sustento (*refaçión*) de mi sufrimiento amoroso (*cuidado*)».

<sup>114</sup> El problema del libre albedrío y la elección voluntaria del sometimiento amoroso se presenta como eje central del *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón, que en sus coplas finales dice: «Avnque me vedes asy, l catyvo, libre naçy. l Catyvo, lybre naçy, l y después, como sandío, l perdí mi libre alvedrío, l que no so señor de mí» (ed. cit., p. 107). Véase al respecto Dinco Cvitanovic, *La novela sentimental española*, Madrid: Prensa Española, 1973, p. 72.

En esto, pues es así,  
como claro me mostráis  
en todo lo que mandáis,  
tenéis el poder en mí  
de lo que representáis.

Hecho esto, dende a pocos días, como la tornase a visitar y hablasen en las cosas pasadas, Florindo sacó de los pechos el papel donde venían los versos hechos y diolo a Espinela para que los leyese. La qual, después de averlos leído, con muy grand risa, dixo:

—¡Qué donoso debes estar, señor Florindo, sin corazón y qué engañada e bivido yo en servirme de quien no puede nada de lo que le piden! Por cierto, que, si como tan sin fuerza me dixiste la verdad de mi pregunta, yo lo viniera a saber con alguna dificultad, que me quexara de ti; pero, pues tan a las verdades andas, dende aquí te digo que no quiero que digas que me quieres, pues no tienes aposento donde me pongas.

Y aunque estas palabras se dixeran riendo y en manera de palacio<sup>115</sup>, de otra suerte se devieron sentir, porque de ahí adelante, todas las vezes que Espinela podía, escusava las vistas de Florindo<sup>116</sup> y se guardava de hablar con él; de que Florindo recibió alguna pena por el descanso que sentía en miralle aquello en que se parezía a Laurina. Así que, con estas tristezas y otras muy mayores, gastó ahí algund tienpo sin acabar de entender qué podría ser la intincción de Laurina, porque, aunque el efecto de lo que con él se hacía fuese muy aparejado a que se juzgase en daño de lo que él deseava, conosciendo quién Laurina era, de ninguna suerte podía creer cosa que en su deservicio fuese. También pensava que, por ventura, este descuido que con él se tenía era para más dalle a entender la estimación de la persona de Laurina, que no porque uviese causa para aborreçelle, que a esto no le dava entero crédito, así porque nunca sus pensamientos le hizieron que lo merezçiese, como porque en Laurina le parezía falta si así lo pensava. Pero estas cosas tantas vezes con la memoria las altercava, y tan desvelado y fuera de sí le traían, que, para saberlas, intentó algunos medios, así en hablar con Germana como en escrevir a Françina; y para hazello tuvo grand diligencia y astucia; y aunque con ella pudo dar las cartas, no se pudo dar manera como averse respuesta.

En este tienpo que Florindo andava en estos cuidados, acaeció que un cavallero español de la corte romana llamado Patriçio, saliendo disfrazado

a gozar del frescor de la noche, como tuviese muy grand familiaridad con Florindo, fuese por su posada, y juntos anduvieron paseando muy gran parte de la çibdad de Morena hasta que, llegando çerca de la casa de Laurina, y, acaso<sup>117</sup>, en una ventana estavan Laurina y una hermana mayor suya, persona de muncha autoridad y grand respeto y por extremo bien entendida, y, como estas nuevas uviese algunos días que truxesen aquel cavallero con deseo de oír hablar a esta señora, que se llamava Casandra, luego que en la ventana sintió que avía personas, mudada la habla<sup>118</sup>, començó a dezir algunas cosas con que inridó a Casandra que le respondiese. Y como él fuese bien avisado y parlase desenbuelamente, duró la plática por grand pieça, estando a todo presente Laurina sin hablar ninguna cosa. Ya que fue tarde y que con donaires se despidieron, fue con conçierto de bolver otro día ahí. Y así se hizo otra vez y otra, hasta que, por gozar más de los donaires del cavallero, la señora Casandra, y Laurina, y Françina y la prima de Florindo holgaron de baxar a una puerta falsa por donde más encubiertamente Casandra habló munchas vezes con Patriçio, que sienpre por guarda y compañía suya llevaba a Florindo; entre las quales, la primera noche que por entre la puerta falsa le hablaron, todas quatro, a pedimiento de aquel cavallero, cantaron un cantar en arávigo<sup>119</sup> con tan buena gracia y bozes tan bien entonadas, que al triste de Florindo hizieron derramar allí donde estava secretamente algunas lágrimas, acordándose del tienpo de sus favores y de la diferencia que aquel presente le hacía. Pero, como aquellas señoras dexasen de cantar y Patriçio se despidiese, fuele forçado a Florindo disimular como mejor pudo su tristeza, consolándose mucho con ver que Laurina por ninguna manera avía querido hablar, aunque fue por todas inportunada que lo hiziese; de donde conosció la grand onestidad y recogimiento de aquella señora, teniendo por cierto que la venida de allí más era por hazer plazer a su hermana que por contentamiento suyo.

Pero como en este negoçio sienpre le fuese de mal en peor, dende a pocos días que bolvieron él y Patriçio al lugar por donde las solía hablar, por çiertas causas, Casandra no pudo salir a ver a Patriçio y en su lugar vino Laurina a dar el descargo de su hermana, mostrando que, por obede-

<sup>115</sup> *en manera de palacio*: 'palaciega, cortesantemente'. En la *Questión de amor*, Ysiana también solicita a Vasquirán sus servicios amorosos y éste los rechaza, respondiéndole posteriormente con versos: «Y por no podelle más responder al presente, le enbié después estas coplas sobre el caso mismo» (ed. cit., p. 137).

<sup>116</sup> *vista*: «encuentro o concurrencia en que alguno se ve con otro» (*Autoridades* III, 6, 503).

<sup>117</sup> *acaso*: 'casualmente'.

<sup>118</sup> *mudada la habla*: 'fingiendo otra voz', para no ser conocido.

<sup>119</sup> Más que de la maurofilia, tan extendida en la literatura de la época, se trata de un rasgo regional que contribuye a identificar la zona geográfica donde se desarrolla la acción con el Levante español. El importantísimo asentamiento de moriscos en la región y sus vínculos con las clases nobles en relación a las explotaciones agrícolas justificaría el conocimiento de canciones en lengua árabe por parte de Laurina y sus amigas. No hay, sin embargo, que olvidar el componente literario de la escena y la carga erótico-amatoria del cantar, que hace derramar a Florindo «secretamente algunas lágrimas».

çella como a mayor, venía más que por su voluntad. Pero, con todo esto, estuvo en muy largas razones con Patriçio esa noche y otra siguiente, con tan gran pesar de Florindo, como el que juizio tuviere podrá entender; sintiendo esto sobre todas las tristezas que hasta aí avía tenido, sin saber qué remedio se poner, porque pensar cosa desonesta contra Laurina no se çufría de su parte; pasar con lo que avía visto, pareçiale que era neçesario más que sufrimiento. Así que, ni bien en lo uno ni bien determinado en lo otro, andava como hombre elevado<sup>120</sup>. Y, sobre todo esto, Patriçio le traía fatigado preguntándole las causas de sus tristezas, apuntándole algunas sospechas de lo que podía ser. Y la causa era que Casandra, sienpre que con Patriçio hablava, no le encomendava cosa más que el secreto de aquello que se hazía, espeçial para con Florindo, de quien publicava munchas faltas y malas costunbres, procurando, por todas vías que podía, poner mal a Patriçio con él. De manera que, como esto pareçiese fuera de propósito y Françina algunas vezes con preguntas le dava ocasión de sospechar, secretamente apartava a Florindo y le dezía que, pues tanta amistad avía entre ellos, que le pedía, en cargo de lo que por ésa se devían, le dixese si con alguna de aquellas señoras avía tenido amistad, porque él le prometía, demás de guardallo en secreto como era razón, procurar favoreçelle en todo lo posible. Pero Florindo, que en tienpo de tanta neçesidad como tenía quiso mostrar quán grande y linpio fuese el amor que sienpre tuvo a Laurina, no solamente le negó lo que tan de veras sentía, pero con razones muy aparentes hizo a Patriçio quedar satisfecho de lo que avía pensado, juzgándolo a otros fines.

Y desta suerte tornó a continuar en su conversación —i duró mucho tienpo—, en la qual Germana entendió hablando a Patriçio y llevándole cartas y resçibiendo respuestas que, a petiçión de Patriçio, Florindo hazía. El qual, como viese esta cosa tan fundada y tan fuera de poderla bolver a lo que él quería y deseava, desesperado de todo bien, acordó por alguna manera enbiar a dezir a Laurina algunas cosas que, para más satisfazerse en sus desventuras, eran neçesarias; y, entre muchos pensamientos, acordó descubrir aquel secreto de sus amores a un perlado<sup>121</sup> prinçipal que en Morena avía, con quien supo que Laurina se confesava. Y para más crédito de lo que le quería dezir y para que con más obligaçión aquel perlado guardase el secreto deste negoçio, aguardó que viniese el tienpo de la Semana Santa; y venido, apartándose con él en una capilla, en confesión le dixo como, siendo moço, avía pasado con Laurina por una ventana

<sup>120</sup> *elevado*: 'ajeno de sí, transportado en contemplación'.

<sup>121</sup> *perlado*: 'prelado', forma común en la época, que, como explica Covarrubias, se había «corrompido de prelado» (864 a 43). Así se utiliza, por ejemplo, en la pastoral rústica de Juan del Encina: «perlados y no perlados, I tengo de todos estados», *ob. cit.*, p. 205 o en la *Questión de amor*: «perlados y señores que en ella se nombran» (ed. cit., p. 42).

palabras de que tenía escrúpulo de conçiencia, por tanto que le suplicava supiese de Laurina la voluntad en que estava, porque él pudiese de sí hazer libremente lo que fuese la suya. El perlado, que era persona muy reverenda, pareçiéndole que en aquello hazía serviçio a Dios, no se olvidó ponello por obra, antes, con las mejores palabras que pudo, dixo a Laurina todo lo que de Florindo avía sabido en confisión, encargándolo y estimándolo en todo lo que era razón tenerse. Pero, como Laurina ya no tuviese memoria de las cosas pasadas, brevemente respondió al perlado diziéndole que nunca su propósito fue querer bien a Florindo y que lo que en tienpo pasado hizo fue con poco saber de la niñez, sin que dello tuviese ya acuerdo más de para culparse ya de avello hecho. Y con esto se apartó dél mostrando averse injuriado de lo que se le dixo, lo qual en respuesta supo Florindo del perlado, creyendo que con ello le descansava y descar-gava de sus pensamientos y escrúpulos. Pero como ello se sintió es imposible dezirse.

## CAPÍTULO X

### CÓMO FLORINDO, DESESPERADO, SE TORNÓ A SALIR DE MORENA, Y DE UN SUEÑO QUE SOÑÓ

Florindo, de ahí adelante, comenzó tan de veras a aborrezcer a Morena y de tal manera, que de ninguna suerte podía consigo acabar de sufrir el aborrecimiento que le tenía; y por esto acordó ausentarse de ahí en alguna parte donde, fuera de ver tantas desventuras, mas dentro en ellas, gastase la vida que aborrecía vivir. Y como las cosas de la guerra entonces estuviesen en calma, que era la cosa que Florindo tenía en voluntad de seguir, acordó, para descargarse de sus cuidados, ponerlos en el ejercicio de las letras en un valle donde se leen en aquella provincia las Artes Liberales<sup>122</sup>, esperando gastar ahí su vida en contemplaciones y lecturas sabrosas para sus males. Y con esta determinación, brevemente, se desembarazó de negocios y partió de Morena para aquel valle, donde por sus jornadas llegó; y ahí, con mucha diligencia, comenzó a ocupar el tiempo en el ejercicio de las letras, procurando no estar jamás ocioso<sup>123</sup>, porque los pensamientos de aquella voluntad no le sacasen, tenplando la pena que dellos venía con el cuidado de la ciencia.

Pero como todo esto no fuese parte a desarraigalle aquel tan bien fundado amor que tenía ni a deshazelle la impresión antigua que en las entrañas tenía figurada<sup>124</sup>, acaeció que estando una noche en el lecho,

<sup>122</sup> El valle es el de las Musas, que se menciona en el capítulo siguiente y que ya había aparecido en los *Coloquios pastoriles*. El término *leer* vinculado a las Artes Liberales hay que entenderlo en el sentido de 'enseñar, explicar', lo que contribuye a la posibilidad de identificar dicho valle con Alcalá de Henares, asiento de la Universidad Complutense fundada por el cardenal Cisneros. También en la *Arcadia* de Sannazaro se hace relación del viaje que Selvaggio emprende por despecho amoroso («Amor, che mai dal cor mio non disgiungesi l' mi fe' cercare un tempo strane fiamora», X, 19-20) y de su aprendizaje de las ciencias y las letras en la Academia napolitana.

<sup>123</sup> Sigue con ello Florindo las mismas recomendaciones ovidianas en los *Remedia amoris*, que tanto éxito tuvieron en la Edad Media europea. Cf. *Rem.* 135-150.

<sup>124</sup> Sobre la impresión de la imagen de la amada en el amante, véase *Coloquios* I, n. 91.

puesto en contemplanção, ni bien despierto ni del todo dormido<sup>125</sup> le pareció verse encima lo alto de un grand monte de donde, mirando a muchas partes, vio, después de una muy grand descendida, un circuito de muy altas peñas y ásperas montañas, dentro del qual le pareció ver una estraña huerta y por extremo hermosa, llena de arboledas y fuentes naturales y artificiales, que aquel lugar hazían tan fresco y apazible qual nunca otro Florindo uviere visto<sup>126</sup>. Y como de la parte donde él estava no se pudiese gozar así como él deseava, comenzó a baxar por un recuesto<sup>127</sup> tan peligroso y áspero, que muchas vezes estuvo determinado en bolverse si el deseo de ver tan excelente jardín no se lo estorvara, junto con ver que, desde donde avía dado el primer paso hasta allí donde avía llegado, quedava no menos peligrosa la buelta que lo de adelante<sup>128</sup>. Así que, viendo que en todo no faltava trabajo, esforçándose en las fuerças que para ello le venían del deseo, pasó con mucho ánimo su camino y descendió hasta llegar al jardín con gran dificultad. Y así vio cosas de grande exçelencia, así como deleitosos çenadores<sup>129</sup> grandes naranjos, frescas fuentes, muchos y bien adereçados parrales, muchos y todo género de árboles, así frutíferos como de los otros que a un jardín pueden hermosear.

Pues ya que Florindo aquí se vio, apenas comenzó a verse para particularmente ver aquella huerta, quando, de entre un grande y hermoso rosál, salió una donzella de gentil disposición, vestida de unas ropas negras y tocada a la española con tocas de mujer biuda<sup>130</sup>, y en los pechos un escrito de hermosas letras que dezía *Onestidad*<sup>131</sup>. Y, sin hablar palabra, se

<sup>125</sup> El sueño «en contemplanção», como mecanismo alegórico, se convirtió en un motivo recurrente de la literatura medieval; pero no hay que olvidar que también en la *Arcadia*, al comienzo de la prosa XI, Sincero tiene un sueño premonitorio, como luego lo tendrá el Salicio de Garcilaso.

<sup>126</sup> La geografía del sueño vuelve a tener los mismos rasgos alegóricos del viaje por recorridos peligrosos y escarpados, que representan las dificultades amorosas, al final del cual se llega a un *locus amoenus*, que viene a ser símbolo tanto de la amada como del premio amoroso. La misma geografía había aparecido en la «Carta del autor para un cavallero hermano de la señora a quien se dirige la obra» de los preliminares.

<sup>127</sup> *recuesto*: «cuesta, ladera de un monte».

<sup>128</sup> La misma indecisión en el recorrido de una peligrosa geografía alegórica se encuentra en el soneto XXXVIII de Garcilaso, sobre el modelo de Ausias March: «Estoy contino en lágrimas bañado».

<sup>129</sup> De los *çenadores* escribe Covarrubias: «En las huertas y jardines ay ciertas longetas, cubiertas unas de texado, otras de árboles, parras, jazmines y arrayanes» (402 a 40).

<sup>130</sup> Frente a las tocas de París o las tocas moriscas, y dada la condición de viuda, probablemente se refiera a las tocas que menciona Carmen Bernis, «heredadas de la Edad Media, que cubrían cabeza y cuello y que dejaban sólo al descubierto el rostro». Estas tocas «fueron el tocado predilecto de las mujeres que por edad o estado vestían con recato». Cf. *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid: CSIC, 1962, p. 19.

<sup>131</sup> La presencia alegórica de la *Honestidad* proviene de la novela sentimental y de su gusto por la representación figurada de potencias, virtudes o sentimientos. En este caso, la figura

llega a Florindo y por señas le dio a entender que pase adelante por cierta parte de la huerta, que sobre la mano izquierda se hazía, algo más falta de frescuras que todo lo demás. Florindo, viéndose en casa ajena, con temor de enojar a persona de tanta autoridad, dexándola pasar un poco adelante, comenzó con mucho aviso a seguilla por aquella parte, llevando siempre los ojos en lo que sobre la mano derecha quedava, que, a su parecer, era la cosa más exçelente que nunca avía visto ni oído que en la tierra uviere. Y, así, aquello por donde iba era sin igual, puesto en competencia de otro que no fuera lo que más adentro estava. La dama, siempre con rostro alegre, le guiava por entre aquellos árboles, dexándole coger algunas flores y fruta de la que así avía, sin que dexasen de caminar por una senda muy estrecha<sup>132</sup>. Así que, con lo que así se gozava tratando lo de cerca y con lo que se veía algo lexos, estava Florindo el más gozoso que nunca estuvo, olvidados todos sus cuidados, no teniendo otra cosa que le pareciese que le faltava para ser bienaventurado, sino poder entrar más adentro en aquel vergel.

Pues ya que por espacio de tienpo anduvieron por muchas partes viendo cosas maravillosas, que serían largas de contar, acaso fueron a dar a la una parte del jardín donde se hazía un muro alto, en el qual avía una pequeña puerta çerrada con fuertes candados, los cuales la dama abrió liberalmente; y, dándole de la mano, le hizo señas que entrase por allí a ver lo que avía de la otra parte del muro. Florindo, confiado en persona de tanta autoridad, llegó a la puerta y sacó un poco el cuerpo para mirar, y, apenas él hizo esto, quando en las espaldas le dieron tal golpe, que le hizieron caer de manos en tierra fuera de la puerta, que, luego, sin más tardar, se cerró con grand estruendo, dexándole en unas montañas espesas de breñales y montes espantosos, que, en sólo mirarlos, le ponían grand temor. Pero, como se acordase de la hermosa huerta y de las exçelencias que dentro avía, con alguna esperanza, dexados los temores y pospuesto el trabajo y aspereza del lugar, con la mayor diligencia que pudo, comenzó a buscar si hallaría alguna parte por donde pudiese tornar a entrar. Y es

responde a la defensa de la honra de la Laurina, que ella ha esgrimido como principal argumento contra las pretensiones de Florindo. La simbología del negro responde por un lado a la nobleza y dignidad de Laurina, pues era el color con que comúnmente vestía la nobleza española de la época, y, por otro, a la tristeza de Florindo, ya que, como interpreta Gutierre de Cetina: «negro obscuro es dolor, claro tristeza» (*Sonetos y madrigales completos*, ed. cit., p. 206).

<sup>132</sup> La «senda muy estrecha» es «el camino estrecho de seguiros», que aparece en el soneto XXXVIII de Garcilaso (v. 6), que Fernando de Herrera interpretó como alegoría de la virtud —de la Honestidad en este caso— en términos próximos a los del pasaje: «Alude a la aspereza i esterchura del camino de la virtud» (*Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, facsimil, ed. Juan Montero, Sevilla: U. de Córdoba | U. de Huelva | U. de Sevilla, 1998, p. 209). En último término, la imagen tiene una referencia religiosa en el evangelio de san Lucas: «Contendite intrare per angustam portam» (Lc. 13, 24).

cierto que él hizo y intentó tales cosas y tantas maneras quantas a su posibilidad fueron posibles, sin que en muy grand tienpo acabase nada de lo que començava, porque el altura y fortaleza del jardín era tan inexpunable, que no hallava medio para poderlo escalar<sup>133</sup>.

Pero en este tienpo que Florindo más en su trabajo andava y con más voluntad que nunca, estando haziendo una cierta manera de escala para intentar a subir, vio que se abrió la pared de aquel fuerte muro y que en ella se hazía una ventana pequeña, con una rexa espesa y gruesa, de rezias barras de yerro, en la qual le parezció que se ponía Laurina con el rostro muy agrave<sup>134</sup>, como sienpre lo acostunbrava tener, y con aquella gran hermosura de que la natura la avía dotado. Pues como esta vista a Florindo fuese de tan grand alteraçión y sobresalto que lo sacó fuera de sentido, no solamente con ella dexó la obra en que estava entendiendo, pero, olvidadas todas las otras cosas, llegándose debaxo de la ventana, que baxa estava, puesto de rodillas, así començó a dezir:

—Señora, si para començarte a hablar, la lengua no usare del comedi-miento que a ti, por ser quien eres, se te deve, y a mí, por lo que te devo, soy obligado, suplicote que en la razón que tú me hiziste digno que tuviese, quando por tu grandeza me glorificaste en tu serviçio, disimules mi rudeza que, con cosa tan inpensada, más torpe de lo que sienpre fue, no podrá dar muestras sino de la turbación que de verte en mí se a causado por el efecto que los extremos de tu bien y mal obran para más mal mío. Y primero que comience a dezir lo que no sé si serás servida, y para mi remedio tanto cunple, no sé si te pida las manos que como a vasallo me debes, ni si calle como enemigo de mí mismo, pues por tal tú me as tratado. Pero, negándome a mí en quanto tú me aborrezçes y cono-zciéndome en quanto yo me tengo por tu siervo, no te pido que me las des, pues no me conoçes, sino suplicote que me des liçençia para osar dezir que desde aquí las beso.

Y, callando con esto, puso los ojos en Laurina, que, sin hazer muestra en el rostro, le avía estado oyendo hasta entonçes, que, como viese que callava, sacando un poco más el cuerpo por la ventana, dixo:

—Florindo, de tu demasiada porfia y poca consideración a nasçido tanto sobresalto a mi onestidad, que, por el remedio desta, acordé en tantos extremos escojer el menos dañoso y para mí más desabrido; y éste es salir por aquí no a hablarte, sino a remediar lo que yo con poco seso hize y a

<sup>133</sup> Todo el sueño es la representación figurada y alegórica de la historia amorosa del propio Florindo, que recorrió el camino del merecimiento amoroso hasta ser aceptado por Laurina (la entrada en el jardín), para luego ser expulsado de él en nombre de la honestidad, intentado inútilmente volver a entrar en el jardín cercado, que representa el amor de Laurina.

<sup>134</sup> *agrove*: 'grave, serio'; con prótesis, como también aparece en Garcilaso: «que'l cielo nos amuestre su lucero» (*Ég.* III, 312).

hazerte entender la vanidad en que andas. Y es verdad que si, como por lo que e visto de ti con el tienpo largo, te conoçiera en aquel poco que te conversé, que dende el primero día que sentí mi descuido te uviera avisado de lo que agora quiero avisarte. Pero yo me engañé mucho contigo y hize más caudal de tu consideración del que deviera. La causa fue que el remedio del yerro tan grande era muy bueno de conoçer y, como tú te me vendías por muy afiçionado, pensé que miraras que hazer lo que yo hazía era lo que me cunplía y que bastara esto para hazerte entender las causas tan justas que tuve, y tú tienes, de no acordarnos de mis yerros y tus vanidades, pues no ay ningund fruto que se saque de pensallas ni ningund efecto que resulte de porfiar que no sea en defecto mío y en tienpo perdido tuyo. Así que, pues a ti no está bien persuadirme y a mí sabe tan mal saber que lo piensas, parézçeme que es injusto lo que hazes y que toda penitençia que en ello hagas hará poco al caso, porque no será después en tu mano restituirme lo que me podrás quitar con ponerme en juizio de todos los que por tu desatino no pueden dexar de sentillo. Mira quán mal te está; y pues presumes de adelantarte en otras cosas, no te desdore en ésta en la que quiero saber qué título<sup>135</sup> tienes o en qué te fundas para ser tan pertinaz.

Y, acabado con esto, tornó a sosegar el rostro que a estas postreras palabras se le avía demudado un poco. Florindo, aun no bien en sí del sobresalto de verse en tal lugar, esforçándose lo mejor que pudo, dixo:

—Señora, son tantas las cosas juntas que se me ofreçen para començarte a responder, que no sé por donde hazer prinçipio que no dexe mucho por dezir. Pero, pues eres servida que se ponga en razón el bien que en ésa se me deve como por prinçipal, pues es tuyo, digo que (tomando por presupuesto<sup>136</sup> que, a respeto de<sup>137</sup> lo que tú merezçes) mis pensamientos, quando fueron míos, quedaron tan baxos, que nunca supieron atinar a considerar tu grandeza, por el contrario, después que los tocaste con el toque<sup>138</sup> de tu merezçer, los hiziste tales y tan delicados, que no a sido posible baxarlos de donde con tu voluntad subieron, y aí, comunicando entre sí lo que veen, partiçiparlo en mí de manera que hazen un efeto en mí que me parezçe que es imposible tener sufrimiento que lo sufra ni, sin él, hazer vida que lo sea. Verdad es que, de las obras que con el tienpo me as mostrado, muchas vezes procurava ser contra mí por no darme ocasión de deservirte; pero como, en razón de mis pensamientos, no hallava quenta ninguna que no tuviese su descargo, no tenía medio

<sup>135</sup> *título*: «causa, razón, motivo o pretexto» (*Autoridades* III, 6, 284).

<sup>136</sup> *tomando por presupuesto*: 'presuponiendo', como en Garcilaso de la Vega: «tomando ya la fe por presupuesto» (*Son.* V, 8).

<sup>137</sup> *a respeto de*: 'con excepción de'.

<sup>138</sup> *toque*: 'piedra de toque, prueba'; véase *Florindo* VII, n. 92.

por donde tan gran sinjusticia me hiziese, especial sintiendo de mí que no te ofendía sino sólo en saberte quererte; y esto no por mí, sino que, ya que te pude ver, no pude hazer otra cosa. Así que, más por tu merecimiento que no por atrevimiento mío, me atreví a consentir lo que sin mi consentimiento avía de hazer. Parézcame que, si se diese caso en mí que te olvidase por mandarmelo tú, que no hazía yo lo que era obligado en darme ocasión que pudiese pensar de ti cosa no conviniente a tu mereçer, y, aunque yo sé muchas cosas que tú ni piensas ni sabes que sé para podértelas poner por justas quejas, no plega a Dios que de quien yo tan satisfecho e publicado estar me quexe, porque va fuera de los términos que sienpre e sentido y dicho. Y, dexado esto, vengo a lo que haze al propósito de lo que me preguntas, que será la conclusión de tres cosas: la primera, mostrarte quán linpiamente te e querido; la segunda, la sinrazón que me hazes en aborreçerme; la final, darte quenta de mis desdichas, que son el principal fundamento de lo que por mí pasa. Y también diré la razón que tengo de nunca olvidarte, si fueres servida oírme. Y comenzando por el bien tan grande que me hiziste quando por tuyo me recibiste, bien sabes el grand cuidado que en no deservirte tuve y el comedimiento<sup>139</sup> que en mí uvo en las ocasiones que algunas vezes para ser descomedido se me pusieron delante; también en el tienpo de mis fortunas, mi paciencia y sufrimiento, poniéndome tú muchas vezes en estado que, de desesperación de verme en él, yo de mí me maravillava cómo fuese posible que lo sufriese sin tropezar alguna vez de fatigado, pero tenía tan gran contrapeso para esto en un querer limpio y claro que, después que te vi, supe tener, que sin mucho trabajo pasava el que era el mayor del mundo. Que esto sea así, el tienpo tan largo lo muestra, mi perseverancia, la diligencia que e puesto en que lo supieses y otras infinitas cosas que creo Fidelo te avrá dicho que a visto y conozcido de mí, así en tienpo de sosiego como en el de trabajos corporales que fuera de aquí con las guerras e tenido. Pero todo esto tengo en poco y no lo quiero encareçer, porque, mucho más, en diez mill partes que se hiziera y hiziese, no es de traello a proporción con lo que yo ya te devía. Pero suplicote me digas qué causa podría aver tan bastante para apartarme de aquel título que tú me hiziste que mereçiese en tu servicio ni con qué me podría disculpar si lo dexase, hasta que dexe la vida. Si desto quieres, señora, dezir que te injurias porque yo no merezco pensar en tan alta cosa, no tienes razón, que los pensamientos no son míos principalmente; antes, después que en lo que mereçes se fraguaron, vienen a mí para comunicarse con el deseo que de su envidia me resulta, pues, siendo tuyos o con tu señal, ¿qué resistencia

<sup>139</sup> comedimiento: 'mesura'. La medida, como autodominio en situaciones extremas, es una de las virtudes que deben adornar al amador cortés, y así lo esgrime Florindo en defensa propia.

les podrá hazer quien tan pequeño es en poder como yo soy a respeto tuyo? Así que, aunque yo no quisiese, a mi despecho entrarían y, como cosa propia, harían lo que hazen con mi voluntad, que es fundar mi querer para sienpre como se a de querer. Pareçe en alguna manera que se me podría dezir que es falta en lo que digo lo que hago, pues es contra voluntad tuya, pero como yo no te pida nada ni me quexe de lo que me quitaste, aí muestro lo que te quiero; y, para esto, neçesarios son tan rezios contrarios y, en la mayor fuerça dellos, que parezca que tuve en más quererte que no al temor de tan grandes trabajos como por mí an pasado. Y este querer a sido tan bien disimulado, que en muy grand tienpo, aun desos pocos que con tu consentimiento lo supieron, sólo Fidelo es ya testigo, como lo es en lo demás, y a él hasta en esto me remito, que lo tiene visto con larga esperiencia. Y para en lo segundo, que a de ser dezir la sinrazón que me as hecho, es neçesario ponerme yo los cargos que tú me podrías poner o, a lo menos, lo que yo alcanço, dexando los demás a tu discreción. Y digo que no dexo de conozçer que, haziendo tú lo que eres servida, sea razón, y apartarte tú de verme muy justo, porque de aí naçia grand inconveniente para quien tú eres. Pero si se diera acaso<sup>140</sup> que lo que tú conmigo hazías no se juzgara a mal, sino que se tomara como ello era, ¿fuera yerro hazello? No por cierto, porque ni en pensamiento tuyo tal se deve juzgar ni en mis obras no se mostró, sino toda bondad. Pues, luego, quitado el inconveniente que otros con malos juizios an hecho que sea en estos casos, no ay para qué se piense que se herró, sino aver dado esa ocasión que todos, con pequeña causa, suelen posponer. Pero, pues tú tantos años a que diste otro medio, quédese esto, que yo lo juzgo por bien y por tal le tengo; y vengo al aborreçimiento que me tienes, que es la queja que yo de ti tengo, aunque principalmente de mí. Y para esto, lo primero que se me ofreçe, quando en ello pienso, es que, por premio de quererte mucho, hallo que me aborreçes y que, en lugar de juzgarme por hombre de sufrimiento, me publicas por parlero; y por verme muy penado, te quejas de mí sin dezir de qué, i culpaste a ti de lo que hiziste como de malo, no aviendo sido. Así que ¿quieres más que te juzguen los que de ti lo saben por persona, que por pasión quieres ser culpada de la culpa que nunca tuviste por disculparte en la que tienes en aborreçerme sin causa? ¿Yo ete deservido jamás? ¿No e dado sienpre muestra de quererte sobre todas las cosas? Pues, luego ¿qué culpa tengo yo, si, sabiéndote querer, no te puedo servir como querría<sup>141</sup>? ¿Quieres que pague la falta de la posibilidad quien no te lo deve? Clara cosa es que, dende un animal

<sup>140</sup> acaso: 'caso, contingencia'.

<sup>141</sup> Del mismo modo que Pinardo y Viraldo en los *Coloquios pastoriles*, Florindo distingue aquí entre el acto intelectual de *querer* y la adecuación y aceptación del *servicio* amoroso.



irracional hasta la Sabiduría Inefable, que es Dios, quieren ser amados<sup>142</sup>, y por ninguna cosa merezcamos delante de Él tanto como por amor; y sin éste no ay cosa que se haga que tenga valor<sup>143</sup>. Pues así, en mi propósito, yo no te quiero más de por quererte<sup>144</sup>, ni te pido paga, ni me quexo de lo que me quitaste. No deseo sino que no me aborrezcas, que es lo que merezco en razón de mi querer. Dirásme que no me aborrezcas porque te quiero como te quiero, sino porque fui causa de hazer lo que hiziste, que fue malo. Ya e dicho que a ti no está bien dezir que fue tal, porque no pudo ser malo si tú no lo tuviste entonces por malo, pues sabes que no uvo cosa por que fuese tal. Pero, digo que sea así<sup>145</sup>, que es malo y que como tal se devió de dexar, ¿que más culpa tengo yo en esto que tú? ¿Qué parte fuera yo para causallo, sino con muy gran razón que de mi parte combatía? Pero, ¿qué dirás agora, que ya que juzgas por malo lo que hiziste en tiempo de niñez con quien tan experimentado tenías en tu serviçio, de que sepas que sé yo todo lo que se a hecho con Patriçio, que era un hombre estrangero<sup>146</sup>, sin obligación ninguna que te tuviese, y tu persona ya adornada de perfección en la edad, no publicando que me aborrecías por otra cosa, sino porque hiziste conmigo lo que con él? Çierto es que no conformas las obras con las palabras. ¿Tienes por aborrecible avello hecho conmigo, que tan devido me lo devías en razón de amor, y pasas por esotro como por cosa bien hecha? ¿Dirás que fuese eso por conplazer a tu hermana y no por tu voluntad como a él dixiste? Ello no se dexó de hazer. Pues ¿quién te quita la culpa en aver sido mal hecho, no siendo obligada a obedecer a nadie en lo que no debes hazer? Querrás dezir que esto fue breve y no se pudo saber, aunque se hizo; pero como tengas hartos que dar a ti quenta de lo que hazes hasta avello hecho, ¡quánto más averse dicho a quien sin ningund cargo lo diría si le pareciese! Y no te hazía injuria, porque en esto él fue el requerido y el sacado a barrera<sup>147</sup>. Y aunque a mí no esté bien dezillo, yo te juro por la fe que te devo que, si yo no me hallara con él en aquellos trançes, que lo supieran personas que

<sup>142</sup> El texto parece glosar el famosísimo «Omnia vincit amor» de Virgilio (*Buc.* X, 69), que el propio poeta latino desarrolló en sus *Geórgicas*: «Omne adeo genus in terris hominumque ferarumque | et genus aequoreum, pecudes pictaeque volucres, | in furias ignemque ruunt: amor omnibus idem» (*G* III, 242-244).

<sup>143</sup> Se sigue aquí un lugar de san Pablo (*I Cor.* 13, 1-3), coincidente con otro similar de Plauto: «Nihil est qui nihil amat» (*Persa*, 179).

<sup>144</sup> Sobre el motivo del amor gratuito, véase *Coloquios* VI, n. 235.

<sup>145</sup> digo que sea así: 'acepto la premisa de que sea así'.

<sup>146</sup> estrangero: «extraño de aquella tierra» (Covarrubias 569 b 47). Hay que recordar que Patriçio, según se dice en la obra, era un caballero español asentado en Roma, aunque, por lo que parece, no era natural de Morena.

<sup>147</sup> sacado a barrera: 'puesto en ocasión de hablar, sonsacado'; véase Martín Alonso, *Enciclopedia del idioma*, I, ed. cit., p. 652.

a ti no estaban bien de ninguna manera. Y es çierto que en esto yo mostré ser otro que el que tu hermana publicava a Patriçio, que era no mirando lo que dezía, porque, si tu hermana considerara el amistad tan antigua de Patriçio y mía y nuestra conversaçión, avía de pensar que ésta pesava más que el hablar por una puerta, espeçial hallándome yo a todo presente; que bastava esto para hazerme a mí más parte que no a tu hermana. Huelgo yo que sintió Patriçio en mí entonces más bondad que en tu hermana malicia, pues la que yo tuve bastó a vençella y procurar el secreto del negoçio y a tener sienpre aviso de serle aguardador<sup>148</sup>, porque no entrase otro que a ti hiziese mal, que, como esto se me representase, nunca tan enojado ni cansado me hallé, que me estovase ser guarda donde yo devía ser aguardado. Nunca mala disposiçión la hizo en mí para que me enperezase por el interese<sup>149</sup> que en esto me iba por estar tú allí; y aconteçiome todo muy al revés de la linpieza de mis pensamientos, que, aí donde yo trabajava por servir, oía blasfemar a cada paso de mí, dábanme a mí por respuesta que no hablase en cosa de las pasadas, porque eran fuera de propósito en los pensamientos que tú tenías, y encontrava yo cada noche en las obras muy diferentes hechas conplazer a otro. ¡O, señora, cuándo acabaría yo de quexarme, ni cuándo avrían fin las razones que de mi parte tengo, si todo lo uviese de dezir! Pero baste; que yo soy tu siervo, tú mi enemiga; yo te quiero más que a otra cosa, tú me aborrezcas sobre todas las cosas del mundo; yo tengo razón de nunca olvidarte, tú de no acordarte de mí. Pues que tú lo quieres, y porque esta razón basta contra todas las que se pueden dar, quédese con quedar yo muy quexoso de mí y muy mal pagado de ti; y esto tomaré por prinçipio en mis desdichas, porque éste es el remate dellas. Pero, porque mejor funde<sup>150</sup> ser todo mi mal de su causa, quiérola poner en razón de tu parte y en justicia de la mía y, visto el efeto que no conforma con ello, quedarán para mis desdichas. Y, començando por tu parte, çierto es que, pues en ti moran todas las virtudes del mundo, como a todos en todo lo muestras, que no avía de ser por culpa tuya tropear en tal viçio como en el de la ingratitud, ni te hizo Dios extremo de saber, sino para que alcançes lo que a los demás es negado y con él sepas lo que cunple a ti y lo que conviene para mí conforme a razón; pues tú la<sup>151</sup> eres de manera que, si yo soy aborrecido, será porque se merezce de mi parte; no porque yo lo merezca, sino porque ay algo en mí que lo merezce. Y así, como sean secretos reservados, para

<sup>148</sup> aguardador: 'el que vigila para cubrir las espaldas de otro'.

<sup>149</sup> enperezase: 'tuviese pereza y poca disposiçión'; en Covarrubias, «Emperezar. Tener pereza de hazer alguna cosa» (508 a 62).

<sup>150</sup> funde: 'demuestre, tenga motivo y fundamento'. Cf. *Autoridades* II, 3, 813.

<sup>151</sup> la eres, es decir, 'eres razón'. No hay que olvidar lo que se dice de Laurina —te hizo Dios extremo de saber— y que, para la escolástica tomista, Dios es razón en grado sumo.



ti sola usas de la justiça sin mezcla de piedad, porque deve ser cosa que conviene para algund bien que no se entiende. Así que, sin cargo tuyo, pues eres el bien que bien se puede llamar, padezco yo el mal tan injusto conforme a razón de bienquerer. Y porque déste arriba tengo dicho harto, digo, concluyendo, que, pues de tu parte no ay culpa ni de la mía causa, que quede mi mal a cargo de mis desdichas con el descargo que le pone el sufrimiento que sufrirá<sup>152</sup> en tanto que este triste cuerpo sustentare el alma, que sólo fue criada para servirte dentro dél. Y porque me parece que voy siendo más largo de lo que para ti conviene, no diré más, sino que, con todo lo de arriba, sé de mí que lo que sé es quererte; y lo que entiendo alcançar es entender que eres todos los extremos de bien que pueden ser; y lo que pienso es pensar no poder ni querer olvidarte; y lo que juzgo es que veo que será mi vida, esa que fuere, vida bivida sin ningund bien.

Y, con esto, calló Florindo, que le pareció que avía dicho mucho y más largo de lo que quisiera; a lo que Laurina avía estado atenta, que no le perdió palabra de las que dixo sin que mostrase que avía resçebido alteración de cosa que dixese. Y como vio que callava, estuvo mirando un poco hacia Florindo callando y después, dando un suspiro, dixo:

—Por cierto, Florindo, cosas son las que me as dicho que me parece que en sólo avértelas oído te e pagado todo lo que me pones por cargo, si así puede dezirse; pero, con todo eso, huelgo averte dexado dezir lo que a sido tu voluntad, y fundalla y ponella en estado que tú desees que estuviere, para agora dezirte mi parecer y aun creo que la verdad de lo que se a de dezir y sentir. Y para que mejor me entiendas y para que yo mejor me sepa declarar, será mi respuesta por los términos que tú as llevado. Y viniendo a ese tu querer, que tanto encareces y por tan delicado dizes que sientes, querría saber qué efeto se podría dar dél que no sea en falta suya, ni qué tan alto podrá bolar que no le tenga ya yo tomados los pasos. Veamos si yo soy contigo la que tú dizes. ¿No te parece que, siendo cosa tan grande para ti, que basto a satisfazerte con qualquiera cosa, que, de lo que as dicho, sepas sentir? Pero, digo que no sea así<sup>153</sup>, sino que por obligación natural yo te esté obligada, ¿qué más justa paga te podré yo dar que en la misma moneda? ¿Tú dizes que me quieres? Desto no parecen más obras sino dezillo tú y sentillo, que así deve ser. Pues, si dezillo y sentillo me pones por cargo, ¿qué obras as visto hasta agora de mí que salgan fuera deso? Por cierto, nunca nadie te avrá dicho que te quiero mal, ni de mí se avrá oído sino palabras que con ellas<sup>154</sup> mostrava holgarne de tu bien y pesarme de lo que no suçedía como a ti convenía. Y aun podría

<sup>152</sup> Entiéndase: 'que sufrirá mi mal'.

<sup>153</sup> *digo que no sea*: 'aceptando que no sea así'. Véase *Florindo* X, n. 145.

<sup>154</sup> Esto es, 'con las obras'.

dezir que en mis cuidados a sido cuidado desearte ver en algund bien. Que esto sea así yo lo sé de mí, y, si tú lo quieres ver, pruévame en mi posibilidad y verás, fuera desa liviandad, lo que de mí tienes. ¿Parézçete que esto no es paga que satisfaze todas tus quejas? Pero creo que tú no tienes por paga sino que se hiziese lo que a ti da la voluntad y que mi honrra padezca. ¡Pues míralo bien, que no es justo! Dizesme también que tienes muncha razón de quejarte, y en ello as bien estendido la mano<sup>155</sup>, y huelgo, por cierto, dello, porque, ya que mis yerros se uvieron de efetuar, fuesen de manera que quedases tú quexoso, porque, de otra manera, ya yo uviera dado a eso otro remate con dármele a mí. Otras cosas te dixera, munchas, si tuviera tan buen conçeto de tu comedimiento como me lo as dado de tu osadía. Y, por tanto, quírote dexar con tus quejas, bien dichas y mejor sentidas de mí; y parézçeme que con título de agraviarte me as procurado lastimar; y, aunque ello aya sido así, huélgome que con mis defectos ayas querido encubrir tus niñerías, porque, después que dellas salgas, verás como las culpas mías fueron padrinos de tus faltas; pues dígotte de verdad que vas errado. Mira que tomaste falso fundamento y que no puede dexar de faltar<sup>156</sup> lo que sobre ello edificas. Cata que me pones cargo de que no tengo yo que darte quenta, ni tanpoco estás tan adelante conmigo para que te atrevas a darme consejo. Yo sé lo que devo hazer en lo que a mí toca; y si te parece a ti que devo hazer uno, yo, por ventura, acuerdo otro, que podría ser tan açertado a la presunción de quien soy como el tuyo que, enbaraçado de alguna pasión, es forçado que juzgues mal con ella. Y porque las palabras, aunque sean buenas, suelen ser de poco fruto en los ostinados, quédate a Dios<sup>157</sup>, a quien te encomiendo, para que te saque desa locura con que me ofendes.

Y, acabando de dezir eso, desapareció la çerca<sup>158</sup>, y todo aquel çircuito quedó hecho una montaña espantosa y áspera de andar; de lo que Florindo resçibió tanta pena, que tornó en su acuerdo y hallóse en el lecho tan desacordado, que por espacio de una ora no se pudo asosegar de la alteración pasada, no pudiendo apartar de sí aquella visión que avía visto, que tan al propio le avía significado los pasos que en tienpo pasado en veras le avían dado tantos gozos. Pero como ya el día començase a dar claridad en el aposento donde estava, fue neçesario levantarse y dexar por entonçes los pensamientos para entender en el exerçicio de las letras, que por algund remedio dellos avía tomado.

<sup>155</sup> *estendido la mano*: 'has sido generoso y extenso', en este caso en las quejas. Ha de entenderse *extender la mano* por oposición a *cerrar la mano*, que *Autoridades* explica como «que alguno es escaso, miserable y apocado» (II, 4, 483).

<sup>156</sup> *faltar*: 'tener faltas, fallar'.

<sup>157</sup> *quédate a Dios*: 'quédate con Dios'.

<sup>158</sup> La *çerca* es el muro que rodeaba el jardín del sueño.

CAPÍTULO XI  
CÓMO FLORINDO,  
POR ÇIERTO CASO QUE EN MORENA ACONTEÇIÓ,  
BOLVIÓ A ELLA Y DE LAS COSAS QUE ESTANDO AÍ SUÇEDIERON

En este tienpo que Florindo estava qual avéis oído, un grande amigo suyo le escrivió de Morena haziéndole saber que la muerte de un grand señor que aí residía avía puesto tanta alteraçión en toda la çibdad, que en ella no avía persona que no mostrase grand tristeza. Y como el suçesor del muerto fuese un cavallero a quien Florindo tuviese muncha obligaçión de servir, acordó encubiertamente ille a visitar, así para cunplir con lo que devía como para dar orden en algunas cosas que avía dexado. Y con esta determinaçión, sin dar parte a nadie, partió de aquel valle de las Musas y, a muy grandes jornadas<sup>159</sup>, en breves días, llegó a Morena, donde de aquel señor fue bien resçebido. Y, después que aí estuvo algunos<sup>160</sup>, supo como los parientes de Laurina tratavan de casarla con Turcarino, aquel cavallero que avía querido matarle una noche, como al principio se dixo.

Luego que lo oyó, no supo si dalle crédito o tenello por cosa de burla; y, así, sospechoso, estuvo esperando algunos días más de los que traía pensado para çertificarse de la verdad; entre los quales acaeciò que aquel Turcarino vino a visitar a aquel señor, en cuya casa Florindo posava y, como entre ellos de las cosas pasadas no uviese quènta y sienpre se avían tratado y conversado como amigos, hiziéronse muy buen resçibimiento y habláronse con muestras de grand voluntad hasta que, de una cosa en otra, Turcarino rogó a Florindo se saliesen al canpo, porque quería muy

<sup>159</sup> Con no poca precisión, explica Covarrubias que *jornada* es «Lo que un hombre puede andar buenamente de camino en un día, desde que amanece hasta que anochece; y comúnmente se suele tassar diez leguas» (717 a 5).

<sup>160</sup> Entiendase, por medio del zeugma, 'algunos días'.

despaço hablar con él en cosas que tenía deseo. Y así, mano a mano<sup>161</sup>, se salieron fuera y, cavalgando un quarto<sup>162</sup> de Turcarino, fueron por entre unas arboledas muy frescas hablando en diversas cosas. Y como Turcarino traxese voluntad de saber de Florindo si avía pasado adelante en aquella sabrosa conversaçión que él le avía visto, començó por las mejores palabras que él supo, y más encubiertas, a inrridalle para, por alguna vía, sacalle a barrera<sup>163</sup> en lo que deseava saber. Pero Florindo, que bien avisado estava, no sólo para con él, pero para con todos los del mundo, súpole tan bien responder y con tan buena disimulaçión, que le hizo perder algunas sospechas que Turcarino traía. Y, así, se partieron el uno del otro, cada qual bien satisfecho en su voluntad; aunque Florindo no dexó de llevar algund reçelo de Turcarino, parezçiéndole que una cosa tan fuera de términos<sup>164</sup>, que no se preguntava sin algund misterio<sup>165</sup>. Y esto que pasó con Turcarino hizo que diese algund crédito a lo que se dezía del casamiento de Laurina; y para acabarse de çertificar en lo uno o en lo otro, fue a la posada de Fidelo y, tomándole aparte, después de algunas cosas y cunplimientos que fueron menester, le dixo:

—¡O Fidelo, Fidelo!, grandes son las grandezas que el tienpo cada día me va mostrando y grandes los secretos que se descubren de mi sufrimiento; y mayor que todo me parece que es la dureza de mi desdicha, pues ninguna cosa de las que por mí an pasado y pasan an sido parte para desviarla del primer intento y extremo que contra mí tomó. Y creo yo que, como fui criado de una materia aparejada para ello, así tengo por çierto que mi desdicha nasció de aí y que no a de acabar hasta que acabe<sup>166</sup>. Pareçerte a que no es cosa nueva en mí dezir esto, porque, de bien largo tienpo acá, todas las vezes que te hablo te doy qüenta y quexas de mis desesperaçiones. Pues hágote saber que, aunque eso sea así, que agora nueva causa me movió a hablarte y con nuevo respeto te vengo a buscar, que, a lo que voy sintiendo, es más desabrido que lo de hasta aquí, porque, aunque todo yo esté convertido en pesar, y, como en vaso ocupado, no ay lugar donde otro pesar ni plazer pueda entrar, pero esos males tan delicados que siento se an azedado<sup>167</sup> tanto agora, que, para mi gusto, nunca tan desabridos los pude sentir. Y por no detenerme en esto,

<sup>161</sup> *mano a mano*: «Es ir juntos a la par» (Covarrubias 786 a 39). Así aparece en Garcilaso: «contigo mano a mano» (Ég. I, 401).

<sup>162</sup> *quarto*: 'finca, terreno'; tal como recoge el *DRAE*, «Cada una de las suertes en que se divide una gran extensión de terreno para vender los pastos».

<sup>163</sup> *sacalle a barrera*: 'llevarle a donde otro quiere, sonsacarle'; véase *Florindo X*, n. 147.

<sup>164</sup> *tan fuera de términos*: 'tan indiscreta y poco cortés'. *Autoridades* explica *término* como «forma o modo de portarse u hablar en el trato común» (III, 6, 255).

<sup>165</sup> *misterio*: 'secreto, reserva'.

<sup>166</sup> Entiéndase 'mi desdicha no ha de terminar (*acabar*) hasta que yo acabe (*muerá*)'.

<sup>167</sup> *azedado*: 'agriado, avinagrado'.

ya creo que te es notorio el tienpo de mi venida y cómo me detengo aquí más de lo que fuera razón, haziendo entender a todos que quiero hazer lo que para mí solo tengo por imposible que haría. Pero, aunque con los demás aya esta disimulaçión, a ti sólo haré manifiesta mi voluntad, como sienpre e hecho, porque desto resçibo una manera de alivio con que paso mejor que sin él. Y, así, quiero que sepas que no me es encubierto lo que creo tú debes ya de saber, porque, en mudança de persona tal como Laurina, no es posible que no aya auido muestras grandes y señales de donde lo sepas como yo lo e sabido. Y esas nuevas que a mí, sin procurallo yo saber ni querello, me an dado no es cosa creeredera que a ti sean encubiertas. Querría que lo que sabes me diceses porque la çertinidad dello, de qualquier manera que sea, tengo por descanso de oílla a ti, pues, para mis enfermedades, sólo tú tienes la esperiençia de llevallas por términos que no me acaben de matar.

Y con esto acabó, porque Fidelo le salió al camino, diziéndole:

—Señor Florindo, acláraste tan poco en lo que me preguntas, que muy pocos días a que, si me hablaras por esos términos, no te entendiera. Pero, pues ya sé donde vas, dígotte que te asegures en eso y no tomes ninguna pena, porque yo sé bien çierto que Laurina está tan fuera de hazer eso que se dize como de hazerte a ti merced, segund lo que muestra. No le an dexado de hablar en ello, mas de sus respuestas se a collegido que no tiene voluntad a eso. Y aunque a mí me dize que lo haze, por no sé qué causas, no puedo persuadirme a creerme sino que nasce de lo pasado, porque como yo la conozco, represéntaseme que tiene bien entedido las ocasiones que de aí podrían venir a quien es y a su estimaçión y persona. Esto tengo yo para mí y así lo creo; y, con esto, no dexo de creer que, si se açertase en otra cosa que fuese a su propósito, que lo haría, porque, en la verdad, el tienpo es ya aparejado para ello. Pero en lo que más me afirmo es tener por çierto que tomará otra orden de bivar que sea más recojida, así porque para su satisfaçión no ay nadie que le quadre, como porque Françina el otro día me dixo, después de averme dado algunas quexas de la mala obra que de ti se resçibe, que estava en esta determinaçión. Esto es lo que yo sé y es verdad y, así, puedes, señor, estar bien descuidado desas sospechas.

A estas postreras palabras Florindo estuvo un poco la cabeça baxa y, dende a un rato, tornó a mirar a Fidelo y dixo:

—Estoy tan temeroso de mí, que muchas vezes, turbado desto, pienso algunas cosas que me dan pena por avellas pensado. Y dígotte de verdad que, aunque muy recatado quiero estar, la costunbre de suçederme todo al revés de mis deseos es tal, que todo me enbaraça y çiega de manera que no me da lugar de considerar las delicadezas que devo a quien mi señora es. Pero tanbién te quiero dezir que la pena desto es de calidad,

que en pocos días me buelve a mi primer estado. Ete dicho esto porque me dexaste confuso quando dixiste que avía en el negoçio de Turcarino cosas que, para ser quien es Laurina, aventurava mucho, y no lo uviste apuntado quando estuve en ello, y, luego, arrepentido de averlo pensado, porque no querría yo tropezar en cosa que pareziere defeto suyo. Esto causa lo que dixiste arriba y, aunque esto no me escuse la pena, pero yo sé que estoy libre de culpa; y tan libre, que me as espantado. ¡Dezirme que Françina está quexosa de mí por la mala obra que a causa mía se rescibe! Caso es en que no quisiera hablar, porque, quando hago consideración de mis pensamientos y oyo esas respuestas, quedo tal, que yo me e lástima y soy quien menos la suele aver de mí. Téngolo por la mayor desventura del mundo y por el extremo de todos los males que suçederme pueden. Cosa es terrible y de que tener dolor, pues con ninguna cosa que hago, con ningund medio que tomo para desviarme de deservir dexo de ser tenido por malo. Hasta aquí pasava por ello, porque mi señora sola se servía de dezillo; pero agora que la cosa se estiende a tanto, que Françina te lo da en quexas. Querría tener diez mill lenguas para dezir la sinrazón que me haze; y pienso que no acabaría de aliviar la ponçoña que travado me tiene el coraçón con esto. ¿Mas qué digo ni de qué me quexo, sino de mí? Pues toda la culpa nasce de aver yo nascido en signo de tanta desgracia<sup>168</sup> y en tienpo que mereziere ver a mi señora para mayor desventura. Pero, ya que esto es así, no dexo de conoçer que de parte de Françina ay poca causa para quexarse, y de la mía para sentirme, muncha. Y en esto diría algo de lo que entiendo, sino que, de muy fatigado que en este poco tienpo me e visto, la misma pena me a dado un medio con que me consuele, y es dar lugar a los pensamientos que piensen que no es posible que de un hombre en quien tantas pruebas se hazen, y tan duras, se dexe de tener crédito, porque, si de otra manera fuese, yo sé que ay tanto saber y aviso de parte de quien lo haze, que se

<sup>168</sup> Cree Florindo, precisamente, lo que censuraba Luis de Lucena: «El hombre enamorado deve mucho culpar a sí mesmo y no a la fuerza de las estrellas, o al predistincto orden de las cosas que han de venir, o a la disposición de los objectos» (*Repetición de amores*, ed. Jacob Ornstein, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1953, p. 68). De cualquier modo, la idea —real o literaria— de la predestinación amorosa y del influjo de los astros tuvo un fuerte arraigo en las creencias medievales. Así puede verse en el *Libro de Buen Amor*, en el *Siervo libre de amor* de Rodríguez del Padrón o en las endechas, que nos sirven de ejemplo: «Parióme mi madre l una noche oscura», recogidas en el *Cancionero llamado Flor de enamorados* de Juan de Linares: «Dixerón mis hados l quando fui nascido, l si damas amase l fuese aborrecido. l Fui engendrado l en signo nocturno, l reinaba Saturno l en curso menguado» (*Antología de la poesía medieval española*, 2, Madrid: Narcea, 1981, p. 336). Sobre el amor y los astros en la literatura española de la época, véase Otis H. Green, *España y la tradición occidental*, II, Madrid: Gredos, 1969, pp. 238-256; Nicasio Salvador, *La poesía cancioneril*, Madrid: Alhambra, 1977, pp. 315-325, en especial 323-325 y Pedro M. Cátedra, *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989, pp. 57-84.

llevaría por otro camino. Y no es manera de fingir consuelo, sino cosa en que afirmo los pensamientos, porque me pareçe que sería alguna falta pensar otra cosa de mi señora; y, aun así, creo que te deve pareçer a ti, Fidelo, según veo, que es clara razón pensarlo.

—Señor Florindo —dixo Fidelo—, de qualquier manera que sea, huelgo yo mucho que halles con qué consolarte y así lo debes pensar, porque es cosa que cunple a tu salud y a tu vida que, aunque la publicas y pasas muy penada, la debes desear hasta ver el remate que en esto dará la ventura. Y, teniendo lo que dizes por verdadero y bueno, te quiero dezir que, aunque lo pienso y quiero creer, también pienso que Laurina es tal y tiene en tanto su persona, que no para en ninguno desos inconvenientes, porque la siguridad que tiene de su intinçión, juntamente con tan grand crédito como con todos los que la conoçen gana cada día más, le puede hazer pasar por ese reçelo que de ti dize que tiene o que vee, segund Françina se quexa, tan descubierto; porque, aunque no sea que lo ayan visto, la sospecha es tal, que creo haze que me digan a mí se an hecho obras que no querrían, para que, llegadas a tu notiçia, te avises de caer en ellas. Y, así, puede ser manera de cautela para proveer sus temores. Pero, o sea eso, o sea eso otro, yo para mí tengo por çierto que no te tienen tan mala voluntad como tú sientes en ti que te tienen. Y si tus desabrimientos te hazen pensar que te aborreçen, querría yo que de tus méritos pensases otra cosa; y harías mucho provecho, porque, dado caso que con todos los avisos del mundo te veles y recates<sup>169</sup>, es imposible sino que el cuidado de tus trabajos te hagan alguna vez descuidar en el del secreto sin que tú lo quieras. Y de aí podría ser que tuvieses culpa a donde piensas que no la tienes; así que, como tú mejor entiendes, van por tan delicado camino estas cosas, que las ocasiones de lo uno remedian lo otro, y lo que te haze sabor en pensar, te hará descuidar por ventura en recatarte; por que me pareçe que avías de tomar alguna manera de remedio con que se perdiesen allá estas sospechas y con que tú hizieses vida que fuese vida que se biviese con orden. Y suplicote me perdone mi atrevimiento, porque, como quien es obligado a mirar tus cosas, digo lo que a mi juicio pareçe que eres obligado a hazer.

Y, como con esto callase Fidelo, Florindo, sonriéndose un poco, dixo:

—Fidelo, no avía neçesidad de ponerme delante esas obligaciones para dezirme lo que te pareçe, porque, como sea muy grand descanso mío oírtelo, querría lo hizieses sienpre para que con tus avisos me ponga yo más a recaudo de lo que estoy. Y no es tan poco que piense yo que puede entrar ni salir en mí cosa que sea en deserviçio de mi señora quanto a mí,

<sup>169</sup> *te veles*: 'estés vigilante y con cuidado'. *recates*: 'andes con aviso', en este caso, hacia ti mismo.

porque esa orden que tú dizes que devo tomar a tantos días que la puse en mi casa quantos a que yo sé que es perdida, porque, con el temor de no quexarme y con el reçelo de no perder ese título que para conmigo tengo de saber sufrir y callar, luego que me vi desanparado, tomé aquel tesoro que me avía quedado del secreto y ençerrole en el omenaje<sup>170</sup> de mi coraçón con un alcaide de fe que jamás se cansa de guardalle. Y, asegurado con esto, salí más afuera y hízele unas trincheras de sufrimiento, donde planté el artillería de mis descontentos, para que todo lo que allí llegase temiese lugar tan peligroso. Y, después que esto se acabó, con la gente que yo tenía dentro en mí, puse tan buena guarda, que, hasta el punto en que estoy, no a entrado ni salido en el omenaje que te dixe, sin su liçençia, sino pensamientos de tristezas y unos acuerdos de bienes pasados perdidos, que no dexan en mí rincón que no sea pesar. Ésta es la orden que tengo en mi vida, y a mí me pareçe que es tan buena, que no sé si podría dar otra que en este estado me agradase tanto. Dime tú, Fidelo, lo que te pareçe. Quiçá le darás otro corte<sup>171</sup> con que lo enmendemos.

—Por çierto, señor —respondió Fidelo—, ella está tan bien ordenada, que, a mi juicio, no puede estar mejor. Pero quisiera yo que tras tan buena orden se siguiera otro efeto que pesar. Dios te le quite como yo deseo. Si por acá quieres dexar mandado algo que yo haga, a tienpo estás; y no lo dexes para otro día, porque podrá ser que antes de tu partida, segund me an dicho que es breve, no te torne a ver. De lo que acá pasare, yo terné cuidado de avisarte; y tú no te descuides de hazello así de tu salud, que, si está aí, confiança tengo en Dios que te as de ver alegre. Çiertas cosas me dixiste otra vez que te hablé que tenías escritas en este negoçio. Holgaría de verlas, y aun no se perderá nada en dexármelas, si las hiziste para que lleguen a notiçia de la causa dello, porque yo creo que se podrá dar orden que Françina las resçiba; y de aí no ay que dudar sino que vernán a manos de mi señora Laurina.

—Fidelo —respondió Florindo—, lo que yo te puedo rogar que hagas en mi ausençia tú lo sabes y el tienpo te lo mostrará. De mi salud no

<sup>170</sup> La alegoría se desarrolla en torno a la defensa de un castillo que, en último término, representa el mantenimiento del *secretum amoris*. Dicho secreto se guarda en la torre del homenaje (omenaje), que corresponde al corazón, cuyo el alcaide y castellano es la fe amorosa; las defensas alrededor se forman de trincheras (sufrimiento), donde se asienta la artillería (mis descontentos) y los soldados (gente que tenía dentro, esto es, penas y pesares). Las alegorías sobre el castillo, cárcel o casa del amor, que pueden seguirse desde la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro hasta Jorge Manrique, fueron muy comunes en la literatura del siglo xv, tanto, que Keith Whinnom pudo afirmar: «prisiones, así como infiernos y castillos de Amor, las hay a montones en la Edad Media» («Introducción», en Diego de San Pedro, *Cárcel de Amor, Obras Completas*, II, Madrid: Castalia, 1985, p. 50).

<sup>171</sup> corte: 'sesgo, remedio'. Como explica Covarrubias, «Corte, el medio que se da en un negocio» (363 b 29).

cures, que yo no la deseo; pero, en tanto que durare, sienpre que tú huelgues, te avisaré della. Aquello que otras vezes te e dicho que hize, que es una suma<sup>172</sup> de lo que por mí a pasado, así de bien como de mal, está agora en poder de un cavallero amigo mío, que se llama El Próspero, a quien tú conoçes<sup>173</sup>. Yo estoy agora de camino<sup>174</sup>, y tanto, que no sé si podré tornarte a ver para te la dar. Pero en esto ay poco inconveniente, pues, ido yo, la puedes pedir en mi nonbre y hazer della lo que te pareziere, como puedes de todo lo que yo tuviere en esta poca vida que pienso bivar. Y, si así fuere, como lo deseo, sólo a ti, que eres el secreto de mi coraçón, le dexaré encomendado. Y, dende agora, te dexo señalado para descargarme de las culpas que mi señora me pone, y para que le digas, después de ya muerto, lo que as visto en todo el tienpo que con sus disfavores e bivido...

Y como no pudiese pasar adelante con la pena que de dezir estas palabras resçibió, asiendo de las manos a Fidelo, le estuvo mirando un poco y, tras un gemido, dixo:

—Quédate a Dios, Fidelo, que yo me voy deste lugar, donde dexo sienpre todo quanto yo soy, no llevando otra cosa conmigo sino el deseo de bolver a verte en tanto que biviere<sup>175</sup>.

Y, con esto, se apartó dél con tan gran pesar, que parezçia que el coraçón le quería saltar de los pechos.

<sup>172</sup> suma: 'recopilación', en el sentido escolástico del término: «compendio de alguna facultad, que se pone abreviada y en resumen en algún libro» (*Autoridades* III, 6, 183).

<sup>173</sup> Para la posible identificación de El Próspero con el narrador y con el autor de las cartas que sirven de prólogo a la obra, véase, en el estudio introductorio, «Autoría y composición».

<sup>174</sup> La frase de Viraldo *Yo estoy agora de camino*, además de su sentido literal ('aprestándome para dejar Morena y volver al valle de las Musas'), tiene, como se deduce del contexto y del encarecimiento «y tanto», el valor de 'estoy de camino hacia la muerte'.

<sup>175</sup> El abandono del lugar que fue paisaje de los amores también aparece en la *Égloga* I de Garcilaso, vv. 211-215.

## CAPÍTULO XII

### CÓMO FLORINDO SE BOLVIÓ PARA EL VALLE DE LAS MUSAS Y DE LAS COSAS QUE, ENTRE ÉL Y UN CAVALLERO AMIGO SUYO LLAMADO GRISALTE, PASARON SOBRE SUS AMORES

Luego, otro día después de lo pasado, se partió Florindo de Morena para aquel valle de las Musas, donde por su soledad avía escogido bivar su vida triste, que fuera poca si Dios no le socorriera con el amistad de un cavallero que aí bivía, que, demás de estar muy enamorado, era tan bien entendido, que Florindo holgava de visitalle muchas vezes y comunicalle su pena y oílle la suya, que era casi otra semejante, aunque no por tales términos<sup>176</sup>. Pero, como se topasen en alguna manera en los efectos de sus males, pocos eran los días que se dexavan de comunicar y, cierto, no eran de tan poca calidad las cosas que allí se tratavan que no fuesen en su traje muy delicadas, porque, como Florindo las sintiese en el alma y la comunicación de Grisalte, que así avía nonbre aquel cavallero que era su amigo, fuese tan aparejada a sus males, el uno al otro se davan ocasión de dezir las causas que tenían para sufrir su pena. Y como esto fuese tan contino que eran pocas las oras que se dexava de tratar en ello, acaeció que una siesta que los dos se hallaron solos en un aposento de Grisalte, Florindo dixo:

—Señor Grisalte, uno de los mayores trabajos que yo siento en mis males y en las congoxas que paso es ver que son de calidad que quanto

<sup>176</sup> El autor insiste en el carácter paralelo y complementario de los dos casos amorosos sobre los que se construye la obra, lo que, como se anuncia desde el título, tiene no sólo consecuencias en la trama, sino en la construcción literaria, dado el «diverso estilo» con que ambos casos se presentan. La contraposición de dos casos amorosos está presente en diversos textos con los que la obra mantiene un vínculo estrecho, como las cuestiones del *Philocolo* de Boccaccio, las historias amorosas de Sincero y Carino en la *Arcadia* de Sannazaro, el debate entre Flamiano y Vasquirán que centra la *Questión de amor*, o los dispares destinos de Salicio y Nemoroso en la égloga I de Garcilaso.

es en mí tienen ocupado de tal manera, que no me dan lugar de pensar en tus fatigas, que como las mías me avían de doler. Pero como mi pena es tal, que de lo que sobra se podrían ocupar otros diez mill vasos como el mío<sup>177</sup>, ¿qué se podrá hazer para que me pueda doler de ti ni qué podré yo tomar que no sea de mis congoxas, segund están a la mano?

Y, dando un grand suspiro, calló, porque Grisalte, con no menos tristeza, respondió:

—Si la causa de nuestros males no fuera a dar en un puesto, pudiera ser, señor Florindo, que, de bien ocupado en negoçios míos, no pudiera tener en quenta con los tuyos. Pero como yo me quexe de bienes perdidos y tu lloras tienpos prósperos, pocas son las veces que no te represento en mi imaginación y hago tanto caudal de tus lástimas, que las lloro yo por propias porque todo es llorar pérdidas. Así que, quando me aflige mi pena, siento yo la de Florindo; y quando la de Florindo, es para llorar la mía, pues toda va por unos pasos.

—Muy bien estoy en lo que dizes —respondió Florindo—, pero yo no querría tomar tan por general tus males, porque, la poca neçesidad que tengo de ayuda para llorar no me da tanto espacio para que piense que tu pena es como la mía y que, llorándola, lloro la de ambos, sino quisiera yo que pudiera ser lo que no puede, que particularmente sintiera Florindo la pena de Grisalte, para que me satisfiziera yo de lo que me deseo. Mas, ¡ay triste de ti y desventurado yo, que ensalada<sup>178</sup> hazemos de nuestros males y que sin deshazerse obran sus efectos en nuestras entrañas! Pero pues Laurina así lo quiere y Florindo así lo pasa, ¿de qué me quexo que no sea de mí, ni de qué me aflijo que no sea fuera de mis desdichas, que dieron la causa que mi señora a tomado en su voluntad para ponerme en tantos trabajos?

—Parézçeme, señor Florindo —respondió Grisalte—, que comienças a tocar el canto llano de nuestras fatigas para que con tratallas venga el contrapunto de las tristezas que sentimos<sup>179</sup>. Y, si así es, no sé como suce-

<sup>177</sup> Sobre la alegoría de la mente como vaso, véase *Coloquios* VI, n. 229.

<sup>178</sup> *ensalada*: 'mezcla'; como en la *Questión de amor*: «qué ensalada se hará de su morado y encarnado y blanco con mi pardillo y negro y amarillo» (ed. cit., p. 63).

<sup>179</sup> Entiéndase 'Me parece que empiezas a tratar (*tocar*, con doble sentido musical) de la continuidad y similitud (*canto llano*) de nuestras fatigas para que, al hablar de ellas, lleguemos a la diferencia contrastada, pero complementaria (*contrapunto*) de las tristezas que sentimos a causa de nuestros diversos casos amorosos'. En *Autoridades*, *canto llano* «Es aquel cuyas notas o puntos proceden con igual y uniforme figura y medida de tiempo» (I, 2, 125), y *contrapunto* «Es una concordancia harmoniosa de voces contrapuestas» (I, 2, 565). El *contrapunto* era un desarrollo musical más avanzado respecto al *canto llano*, como se sigue de los Estatutos del Estudio y Universidad de Salamanca, donde se señalaba que el catedrático de música «exerce los oyentes en cantar que hasta el mes de março muestre canto llano y de allí a la fiesta de San Juan canto de hórmano y de allí a las bacaciones él o su sustituto contrapunto les muestre» (*Apud* M<sup>a</sup> Josefa Canellada, «Introducción», en Lucas Fernández, *Farsas y églogas*, ed. cit., p. 13).

derá, pero yo de boto<sup>180</sup> sería que, antes se quedasen sentidas como se sienten, que no que se digan, por el peligro que podría resultar con la memoria dellas. Pues, a las vezes, el dolor de las sinrazones que nos hazen podría sacarnos de la paçiençia que nos devemos y devemos a lo que publican nuestras vidas.

Y, tras esto, saltó en otras pláticas diferentes de lo que se avía comenzado, aunque del mismo caso, porque vio Grisalte que Florindo iba tan fuera de sí en la manera del quejar, que le parezçió que, si comenzava el juego, era imposible ninguno dellos ni ambos resistirse los desabrimientos que les podrían venir. Y por esto cesaron por entonçes de hablar en ello hasta que otro día comenzaron a mover su quistión<sup>181</sup>. Y della suçedieron cosas estrañas con lo que suçedió en los amores de Grisalte, que, por no hazer a este propósito, se dexan de contar aquí; y también porque el istoriador destos amores los puso muy cunplidamente en un tratado de coloquios pastoriles que hizo entre estos cavalleros y Leandra, la dama a quien Grisalte sirve<sup>182</sup>. De manera que, quien quisiere saber lo que en ellos pasó, lea los coloquios que digo, porque contarlos aquí sería salirnos del principal intento, que es poner por orden solos los de Florindo.

<sup>180</sup> *boto*: 'parecer, opinión'.

<sup>181</sup> *quistión*: 'cuestión, debate'. La *questión* entre Grisalte y Florindo es paralela a la de Flamiano y Vasquirán en la *Questión de amor*, esto es, «qual dellos dos con más razón de la Fortuna como más lastimado o más apassionado se debe quejar. Flamiano desenamorada pasión sin remedio ni esperança en bivas llamas se arder o Vasquirán seyéndole muerta su amiga que era la cosa que en el mundo más amava» (ed. cit., p. 43).

<sup>182</sup> Junto a la referencia metaliteraria a los *Coloquios pastoriles*, se repite aquí la caracterización del autor como «istoriador» y la identificación de los nombres de los distintos personajes en las dos partes de la obra. Véase *Florindo*, Preliminares, n. 3.

### CAPÍTULO XIII Y FINAL

#### CÓMO A FLORINDO LE VINIERON NUEVAS QUE LA SEÑORA LAURINA ERA DESPOSADA, Y LO QUE FLORINDO HIZO DESPUÉS QUE LO SUPO

En esta conversación que la istoria a contado pasava su vida y pasó Florindo grand tienpo con Grisalte en aquel valle, donde ningund día, sin faltar ninguno ni sin cansarse jamás, dexavan de dar queexas de sus queexas y llorar sus desdichas presentes, encareciéndolas en todo el extremo que ellos podían con sus palabras, mostrando con ellas una manera de pronóstico de lo que avía de ser y suçeder en los amores de entranbos, para que estuviese dicho algo de lo que se devía a tales remates como tuvieron, no dexando nada que quexar para adelante, donde más fue tienpo de callar con sus tristezas que no de mostrallas, pues no avía palabras con que se poder hazer; porque, tras morírsele a Grisalte Leandra, no le quedó qué dezir, pues, con acabarse, feneçieron sus queexas y començaron sus lágrimas; ni a Florindo, porque, con el casamiento de Laurina, no pudo hablar más en ella sin ofender su persona y valor y menoscabar el suyo dél. De suerte que lo que de aquí adelante se dixere no será más de contar los remates destos amores, que fueron que, dende a algunos días que se tratava entre estos cavalleros lo que se a dicho, la voluntad de Dios fue llevar para sí a Leandra, dexando a Grisalte tan triste como se puede entender de un hombre que la quería con todo extremo. Así que, con sus nuevas tristezas y desasosiegos, era la conversación más desabrida en sinsabores para Florindo, porque, como le sobrase para lo que podía en sus trabajos y cuidados de amores y tras esto le cargasen los de Grisalte, estava en uno de los más fuertes tienpos que nunca estuvo, ya consigo, ya con Grisalte, hallando en qualquiera cosa muy grand trabajo.

En esto pasó la vida seis meses hasta que de la çibdad de Morena le escrivieron algunos amigos suyos cómo Turcarino, aquel cavallero que le avía querido matar la noche que atrás se a dicho que estava hablando con



Laurina, se avía desposado con ella con mucho regozijo de los deudos de todas partes. Particularizar como esto se sintió no ay neçesidad, ni es posible dezir el extremo que uvo en él de antes, porque ninguno dexará de ver que éste fue todo el mal que pudo venir y todo el cabo de desdicha que se pudo dar en sus amores. Pero, o que fuese porque la crueldad de Laurina fue parte para hazer que Florindo se sintiese algo injuriado della o por otros respetos<sup>183</sup> que los desesperados suelen hallar en sus desesperaciones, desde a algund tienpo començó a mostrar alguna más alegría que antes y a no hablar en ello jamás, pareziéndole que con callar cunplía con todos: con Laurina, por ser ya otra cosa que hasta allí; con Grisalte, por no congoxalle más de lo que él se estava con sus trabajos; consigo, por no renovar con palabras llagas tan viejas y tan sin esperança de ser curadas. Pero, aunque Grisalte pudo entender ser ésta la voluntad de Florindo así de sus palabras como de lo que dél avía conoçido en tienpo pasado y veía en el presente, no pudo tanto disimular con él, que un día que más a la mano se hallaron los dos juntos y solos, con palabras piadosas y de grand amor y con rostro muy triste, le començó a hablar desta manera:

—Munchas vezes, señor Florindo, e estado determinado de no hablar jamás en estas cosas nuestras, porque, como en ti se pareçe y yo siento, muy mejor camino es dexallas así como la Fortuna lo ha querido. Pero, acordándome que ni hablando ni callando no puede ya hazernos más mal de lo hecho, e querido aora que de mí saliese lo que aquí se tratare para que, comunicadas nuestras voluntades, se ponga perpetuo silencio en las palabras de aquí adelante<sup>184</sup>. Y es verdad que ni sé si comience por mi desdicha para consuelo de la tuya, ni si hable en la tuya para consuelo de la mía. Pero, porque no se haga injuria a nadie, quiero hablar generalmente en entranbas ellas. Y no será poco mostrar que, en un tienpo y en una compañía, dos cosas tan calificadas de amor ayan tenido tales remates. Creo que, bien considerado, y dexado aparte lo que como hombres devemos sentir, no se pudo hazer sino por algund misterio grande que de la voluntad de Dios proçede. Yo bien entiendo que, en faltar Leandra, faltó todo el bien que acá pudo aver para mí; pero también entiendo que pudo ser secreto reservado a Dios hazello así. Y pues yo pude ser siervo de Leandra, con tal renombre, cosas grandes an de pasar por mí. Vengan las que pudieren venir, si ay algunas que puedan, pues sólo esto me queda para mostrar la grandeza de ánimo, la sobra de sufrimiento, el estremado amor que Leandra se sirvió poner en este su siervo...

<sup>183</sup> *respetos*: 'miramientos, reparos'.

<sup>184</sup> La propuesta de silencio y suspensión del debate amoroso es similar a la que acuerdan Flamiano y Vasquirán en la *Questión de amor*; Cf. ed. cit., pp. 135-136.

Y como quisiese pasar adelante, Florindo le salió al camino diziendo:

—Ya no más, señor Grisalte. Baste, baste lo dicho; porque no es posible que los movimientos de tus palabras dexen de hazer sus efectos en mí. Y como yo estoy en propósito de mostrar esfuerço, no querría que de aquí redundase alguna flaqueza que dañase en mi intento, porque, aunque sea verdad que la muerte de Leandra sea gran contrapeso en mis pesares, no lo puedo yo tomar por remedio, ni aun por ningund consuelo, porque Leandra murió queriendo a Grisalte y Laurina tomó estado por aborreçer más a Florindo. Leandra acabó en esta vida y bive en la otra en el alma que acá tenía enfundada en el secreto lugar de tu corazón<sup>185</sup>. Así que mató a Grisalte, muriendo acá, para llevarle tras sí allá; y si biva acá la quisiste, allá la verás en la voluntad que acá, que así se deve creer por tus méritos. Pero ¡ay triste yo!, que vi a Laurina en el primer estado que me quiso, y en ése me aborreçió y tomó otro para más me hazer mal, y escogió aquel con quien menos se devía hazer; y muestra en lo uno y en lo otro que bive contenta con pensar que en todo açierta a hazer en mí nuevos pesares. Y dígotte de verdad que, aunque sea así, que tu mal sea como el mío, que yo no lo puedo creer, porque, de las cosas que naturalmente an de ser, no ay más pesar de que se acabaron un poco antes que las otras, pero, de las que están en mano de los honbres y se hazen contra todos términos de razón, no ay sufrimiento que baste. Bien sé que me dirás, señor Grisalte, que Laurina bive y, tras esto, que no puede faltar esperança que podrá ser lo que en ti no puede. Pero no lo entiendo yo así, que lo que yo esperaba de Laurina ya no podrá ser con aquel valor que para mí tenía quando yo lo desee; y por esta causa, aora ni lo deseo ni puedo deseallo, si no fuese para que nunca se cunpliese, como hazen todas las cosas que yo procuro. Pero, con esta condiçión ni con otra, yo no pienso esperar ni dexallo de hazer, antes quiero mostrarme a no pensar y hazer un ábito en mí con que viniese a parar en ser como un bruto<sup>186</sup>; porque, de otra manera, no sé qué medio ay que le pueda dar. Todo se quede; hagamos ya fin en nuestras queexas; remátese aquel encareçer de pesares, pues tan buen remate deso tienen. Y tú, señor Grisalte, entiende en los sacrificios de Leandra y yo entenderé en las osequias de mis pensamientos, que ya tengo sepultados para nunca más osallos enbiar donde solía y para

<sup>185</sup> Florindo-Pinardo se refiere a las declaraciones de Grisalte-Viraldo en los coloquios pastoriles sobre la existencia del alma de Leandra en una funda de su corazón; véase *Coloquios* II, n. 119.

<sup>186</sup> La negación de la razón viene a coincidir con el «Llanto de su madre de Leriano» en la *Cárcel de Amor*: «Bienaventurados los bajos de condiçión y rudos de ingenio, que no pueden sentir las cosas sino en el grado que las entienden; y malaventurados los que con sotil juizio las trascenden, los quales con el entendimiento agudo tienen el sentimiento delgado; plugiera a Dios que fueras tú de los torpes en el sentir, que mejor me estuviera ser llamada con tu vida, madre del rudo, que no a ti, por tu fin, hijo de la que fue sola» (ed. cit., p. 78).

no comunicalles más mi vida, y para dar enxemplo a otros en lo que deven hazer, si después de algund bien de amores començaren a caer en desgracia, como yo e estado tantos años hasta traerme a este sepulcro de pesares.

Y acabando de dezir esto y poniendo a Grisalte en otras razones, todo fue a un tiempo por no pasar adelante en aquella materia, lo que, conozcido por Grisalte, de aí adelante no le habló en ello. Y el autor hizo lo mismo, pareziéndole que le servía con callar; y, así, no pasó de aquí hasta saber si la voluntad de Florindo era que lo hiziese.

Vuestra Merced vea qué cosas an sido, tan estrañas, las destos amores. Y como Vuestra Merced se sirva de ver otras cosas de las desta nuestra tierra, mándeme avisar, que yo terné cuidado de pedir a los escritores que las escriven traslado de algunas, que aunque no sean del valor destas, serán para que Vuestra Merced gaste el tiempo. Sea el que Vuestra Merced biviere mucho, y tan próspero y bienafortunado como yo deseo.

## MAGNÍFICA SEÑORA

Yo escreví<sup>1</sup> estos versos o coplas, que Vuestra Merced verá aquí, por parezçerme que, pues se avían hecho a propósito de cosas que se pasaron entre Viraldo y Leandra, era razón que Vuestra Merced las viese, y también porque yo fui tan aficionado a este cavallero, y lo soy, que deseo aya sienpre memoria de sus cosas, lo que creo será así yendo a poder de Vuestra Merced. Y la ocasión que uvo para se hazer fue que un día, visitando Viraldo a Leandra, de las pláticas que allí se pasaron, la señora Leandra se enojó. Esto no fue porque uviesen sido fuera del comedimiento y presunción que se le devía, como es de creer de quien así la deseava servir como Viraldo. Enojada la señora Leandra, dixo a Viraldo que se fuese de allí, si no, que, si se detenía, le mandaría echar por unas ventanas que estaban donde las pláticas se pasavan. Oído esto por Viraldo, respondió allí brevemente lo que le parezió y despidióse de Leandra y fuese a su posada<sup>2</sup>, donde, llegado, hizo estos versos, que en respuesta enbió a Leandra. Y dizen así:

Ya no es tiempo de callar  
tal vida para pasalla,  
ni la quiero publicar;  
pero querría contalla,  
si pudiese començar.

¡O, qué fue determinarme  
en esta cuita, señora!  
¡Qué medroso en animarme!  
¡Qué esfuerço de cada ora!  
¡Qué temor de enbaraçarme!

<sup>1</sup> *escreví*: 'copié', por oposición al verbo 'se avían hecho', esto es, 'compuesto'. Covarrubias recoge como primer significado de *escribir* el meramente técnico: 'formar las letras en alguna materia y con diferentes instrumentos' (541 a 47).

<sup>2</sup> *posada*: 'casa'.

Y estando así, muy medroso,  
rebuelto en mi fantasía,  
díxeme: «¿Por qué no oso?»  
Respondíme: «Sí, osaría,  
si osase quedar quexoso».

Y en verme tan elevado,  
consideré mi dolencia;  
y vime tan bien curado,  
que yo mismo di sentençia  
contra todo lo pensado.

Mas luego vi que sentía  
que de sano me quexava,  
y con esto descubría  
mill dolencias que mostrava  
la sanidad que tenía;

y halléme tan pagado,  
quanto poco satisfecho,  
porque me sobra de honrrado  
lo que me falta en provecho,  
para quedar bien librado.

Entonçes tomé denuedo  
y quise poneros culpa,  
pero no pude ni puedo,  
que luego hallé disculpa  
sólo de teneros miedo.

Y así fue que, de temor,  
buscava como serviros,  
y acordé que era mejor  
con el callar encubriros  
lo que descubría Amor.

Y es lo bueno que pensava  
que açerté en lo que propuse;  
y suçedióme que errava,  
porque no aya qué me escuse,  
si con algo me escusava.

Y es yerro que no quisiera,  
por aver dado ocasión  
que juzguéis por lo de fuera  
lo que no cabe en razón  
que Vuestra Merced hiziera.

Así paso desta suerte,  
qual me véis, todos mis días;  
y, en pago de mal tan fuerte,  
las culpas que no son mías  
queréis pagar con mi muerte.

¡Y qué poco aventurava  
que se perdiese la vida!;  
sino que considerava  
que, de tal muerte, servida  
Vuestra Merced no quedava.

Y con estos disfavores  
conozco, por mi dolor,  
que más os temo de amores,  
señora, que del temor  
que me dan vuestros temores.

Esta vida con que muero  
paso sienpre, como véis,  
con amor tan verdadero  
que, aunque vos me aborreçéis,  
yo me quiero porque os quiero.

¿Por ventura, desvarío?  
¿Quéxome como lo siento?  
¡Ay, que no, que el instrumento  
del raviioso dolor mío  
sólo está en el pensamiento!

Y si aora no me quexo  
conforme al mal que me hiere,  
todo lo que no pudiere,  
prínçipalmente, lo dexo  
para quando me muriere.

Acabadas éstas, desde a algunos días, se hizieron las que aquí se siguen. Y el fundamento que tuvieron fue que, visto por Viraldo lo mal que le suçedía en las quexas que de sus males dava y lo que dello avía mostrado enojarse la señora Leandra, determinó dexar de hablar en ellos, creyendo que por aquí podría mejor servir a Leandra. Y así lo hizo; pero como esto durase mucho tienpo, o porque la señora Leandra le pesase que así lo hiziese, o por dalle a entender que en ninguna cosa acertava a hazer su voluntad, un día que Viraldo la vino a visitar, le dixo:

—Viraldo, ya ni me devéis tener la voluntad que solíades ni os devo dar pena, pues tan buen çufrimiento tenéis; porque, si os doliese, no es posible que no os quexásedes.

Oído esto por Viraldo, por entonçes no respondió ninguna cosa. No sé si fue la causa suçeder algo que lo estorvó o no querer, por dar la respuesta dello en estos versos, como hizo; los quales dicen así:

Mis graves penas pasadas,  
traídas agora en qüenta,  
aunque an sido bien gastadas,  
no descargan el afrenta  
de aquellas glorias tentadas;<sup>3</sup>

y si dexallas así,  
por acabar como fue,  
es pesar, vedlo por mí,  
que tal estoy, que no sé  
como bivo desde allí.

Mis desventuras tamañas<sup>4</sup>  
así son, como las vistes;<sup>5</sup>  
y si os parezçen estrañas,  
muy mayores y más tristes  
se engendran en mis entrañas;

y devéis considerar  
que tal deve ser la obra  
que dentro deve pasar,  
pues lo que de fuera sobra  
os haze maravillar.

Tales están mis dolores,  
mis angustias y cuidado,  
que en todos sus sinsabores  
hasta aora no an mezclado  
otras penas con amores;

<sup>3</sup> *tentadas*: 'intentadas'; según explica *Autoridades sobre «Tentar*. Vale asimismo intentar o procurar» (III, 6, 250).

<sup>4</sup> *tamañas*: 'tan grandes', como en Garcilaso: «no sé ya que hacerme en mal tamaño» (*Son.* IX, 11); o Lucas Fernández: «y danme penas tamañas / que mortalmente me aqueξαν» (*Farsas y églogas*, ed. cit., p. 105).

<sup>5</sup> *vistes*: 'vistéis', con el mismo uso que en Garcilaso de la Vega: «Pues en un hora junto me llevastes / todo el bien que por términos me distes» (*Son.* X, 9-10).

y sabé que, aunque quisiesen  
resçebir en su posada  
cuidados que me inpidiesen,  
está tan bien ocupada,  
que no avría do cupiesen.

Mi voluntad cada día,  
por mill maneras, os muestro;  
pero nunca estoy tan diestro  
que muestre, como querría,  
señora, quanto soy vuestro.

No sé cómo lo entendéis,  
aunque yo entiendo de vos  
que podréis más que queréis,  
y queréis lo que hazéis  
que satisfaga a los dos.

Lo que siento yo lo sé,  
señora, y vos lo sabéis:  
yo, porque yo lo tomé;  
vos, porque vos lo hazéis  
por provar más a mi fe;

y, después de bien provada,  
dezís, por satisfacción:  
«Tengoos muncha obligaçión,  
pero muy más obligada  
estoy a mi presunçión».

Con esto quedo curado  
de mi porfía no loca,  
pero no quedo pagado,  
señora, de lo que toca  
al ser de vuestro criado;

que, aunque, con ser vos servida,  
el fuego que en mí se ençiende  
es remedio de mi vida,  
sabé que no es a medida  
del deseo que me ofende;

que, como en vos se conçiбе,  
luego, tras eso se muestra  
muy mayor que no se escribe;  
y así, como cosa vuestra,  
dentro de mí se resçiбе;

pues, visto do toma ser  
así, Vuestra Merced crea,  
si se sirviere creer,  
que sólo lo que desea  
le puede satisfazer.

*Aliis omnium terribilius  
mors, mihi autem vita.*<sup>6</sup>

<sup>6</sup> 'Para todos los demás terrible es la muerte, para mí, sin embargo, lo es la vida'. Estos dos versos latinos tienen aquí el papel de resumen y divisa general de la obra. El motivo es un lugar común en la poesía de cancionero, que Flamiano repite en la *Questión de amor*: «no'stá mi mal en morir, l mas consiste en el bevir» (ed. cit., p. 171), y que ya había formulado Viraldo al final del quinto coloquio: «esta vida, si tal se puede llamar la que bivo aora en tan gran desventura en este valle de lágrimas».

## APARATO CRÍTICO

Los números iniciales remiten a la página y a la línea correspondiente.

### TÍTULO

Libro / en que se que / tan los amores / de viraldo y / florindo. aun / que en  
diuer / so estilo. diri / gido a la mag. / senora la S. / dona beatriz /  
dela cuerda. / A.M.D.XL.I/. En el lomo de la encuadernación se lee:  
«HISTORIA DE VIRALDO Y FLORINDO».

CARTA DEL AUTOR PARA UN CAVALLERO HERMANO DE LA SEÑORA A QUIEN SE DIRIGE LA OBRA

95.1 hermano: hr<sup>a</sup>.

95.17 Aquí termina el texto conservado de la carta, por falta del folio segundo en el manuscrito.

### Coloquios Pastoriles de Viraldo y Pinardo

97.1 *Coloquios pastoriles de Viraldo y Pinardo em.*: El título de los *Coloquios* no consta en el manuscrito original, ya que fue arrancado el folio correspondiente. La enmienda propuesta proviene del propio texto que se refiere a ellos en los preliminares como «volumen pequeño de coloquios pastoriles», mientras que en la dedicatoria de *Los amores de Laurina y Florindo* se vuelven a mencionar como un «volumen de coloquios pastoriles». Como era costumbre en el género y como también se repite en la segunda novela, a la denominación genérica habría que añadir el nombre de los personajes principales, en este caso, Viraldo y Pinardo. Por otro lado, el encabezamiento del coloquio cuarto —*Comiença el quarto coloquio entre Viraldo y Pinardo*— parece reproducir el título general de la obra, ya que, aunque allí los interlocutores son Leandra y Pinardo, sólo se hace referencia a los dos pastores protagonistas, coincidiendo con el que sería originalmente el título principal.