

miento de pocas hojas, en que mezcla con la prosa algunas canciones y villancicos, y describe la aflicción de Laureola y una aparición en sueños del muerto Leriano, que viene á consolar á su amigo. Pero aunque este suplemento fué incluido en casi todas las ediciones de la *Cárcel de Amor*, nunca tuvo gran crédito, ni en realidad lo merecía, siendo cosa de todo punto pegadiza, é inútil para la acción de la novela.

Tal es, reducida á breve compendio, la novela de Diego de San Pedro, interesante en si misma, y de mucha cuenta en la historia del género por la influencia que tuvo en otras ficciones posteriores. Es cierto que la trama está tejida con muy poco arte, y que los elementos que entran en la fábula aparecen confusamente hacinados ó yuxtapuestos, contrastando los lugares comunes de la poesía caballeresca (tales como la falsa acusación de la princesa, que hallamos asimismo en la *Historia de la Reina Sevilla* y en tantos otros libros análogos) con las reminiscencias de la novela sentimental italiana, que pueden ser, no sólo de la *Fiammeta*, sino de la *Historia de los dos amantes Eurialo y Lucrecia*, compuesta en latin por el papa Eneas Silvio, y ya para aquellas fechas traducida al caste-

Seguir quiero siempre con fe lo que sigo,
Contando la justa de vuestro enemigo
Do fue derribado con mucha zozobra:
Los angeles iban tañendo trompetas
Y los atabales los santos Profetas.

Análoga á esta combinación de diez versos es la de doce, usada por Mosén Tallante en una poesía religiosa del mismo *Cancionero* (núm. 2).

Es verosímil que Núñez fuera valenciano, ó á lo menos que residiese en Valencia cuando Castillo compilaba allí su *Cancionero*. Nos lo persuaden los versos que dirigió á Mosén Fenollar, que le había preguntado *quál era mejor, servir á la doncella, ó á la casada, ó á la beata, ó á la monja*: cuestión que recuerda el famoso y picante *Procés de les Olives*, que sostuvieron el mismo Fenollar, Gazull, Moreno, Vinyoles y otros, con más gracejo que comedimiento.

llano (1). El mérito principal de la *Cárcel de Amor* se cifra en el estilo, que es casi siempre elegante, sentencioso y expresivo, y en ocasiones apasionado y elocuente. Hay en toda la obra, singularmente en las arengas y en las epístolas, mucha retórica y no de la mejor clase, muchas antítesis, conceptos falsos, hipérbolos desafortunadas y sutilezas frías; pero en medio de sus afectaciones y de su inexperiencia, no se puede negar á Diego de San Pedro el mérito de haber buscado con tenacidad, y encontrado algunas veces, la expresión patética, creando un tipo de prosa novelesca, en que lo declamatorio anda extrañamente mezclado con lo natural y afectuoso. Este tipo persistió luego, aun en los maestros. Hemos visto que el autor de la *Tragicomedia de Calixto y Melibea* se acordó de la *Cárcel de Amor* en la escena final de su drama; y aun puede sospecharse que el mismo Cervantes debe al regidor de Valladolid algo de lo bueno y de lo malo que en esta retórica de las cuitas amorosas contienen los pulidos y espaciosos razonamientos de algunas de las *Novelas Ejemplares* ó los episodios sentimentales

(1) La primera edición castellana parece ser la de Salamanca de 1496.

Estoria muy verdadera de los dos amâtes Eurialo franco y Lucrecia senesa que acaeciò en el año de mil e quatrocientos e treynta e quatro años en presencia del emperador Sigismundo hecha por Eneas Silvio despues papa Pio Segundo. Item otro su tratado muy provechoso de remedios contra el amor. Item otro de la vida y hazañas del dicho Eneas. Item ciertas sentencias e proverbios del dicho Eneas.

Hay reimpressiones de Sevilla por Jacobo Crombérger, 1512, 1524, 1530...

Las obras de Eneas Silvio estaban en España en gran predicamento á principios del siglo XVI. Entonces fueron traducidas su *Historia de Bohemia*, por el Comendador Hernán Núñez de Toledo (Sevilla, 1509); y su *Vision Delectable de la casa de la Fortuna*, por Juan Gómez (Valencia, 1513).

del *Quijote* (Marcela y Grisóstomo, Luscinda y Cardenio, Dorotea...).

No es maravilla, pues, que la novela de Diego de San Pedro, que tenía además el mérito y la novedad de ser una ingeniosa aunque elemental psicología de las pasiones, se convirtiese en el breviario de amor de los cortesanos de su tiempo, y fuese reimpresa hasta veinticinco veces dentro del siglo XVI (1) y traducida

(1) La edición más antigua de la *Cárcel de Amor* descrita por los bibliófilos, es de Sevilla, 1492, y dice al principio: *El siguiente tractado fué fecho á pedimēto del señor don diego herrnades: aicayde de los donzeles y de otros cavalleros cortesianos: llámase Cárcel de amor. Compuso lo San Pedro. (Al fin:) Acabose esta obra intitulada Cárcel de amor. En la muy noble e muy leal cibdad de Sevilla a tres días de março. Año de 1492 por quatro alemanes compañeros.*

4.º gót. sin foliatura.

Entre las posteriores, citaremos la de Burgos, por Fadrique, alemán de Basilea, 1496; la de Logroño, por Arnao Guillén de Brocar, 1508, que parece ser la primera en que se incluyó la continuación de Nicolás Núñez; la de Sevilla, 1509; la de Burgos, por Alonso de Melgar, 1522; la de Zaragoza, por Jorge Coci, 1523 (si es que realmente no fué impresa en Venecia, con falso pie de imprenta, como Salvá sospecha); la de Sevilla, por Crombérger, 1525; la veneciana de 1531, por Micer Juan Bautista Pedrezano, junto al puente de Rialto, corregida probablemente por Francisco Delicado; la de Medina del Campo, 1547, por Pedro de Castro, que es quizá preferible á todas las anteriores, por contener, además de la *Cárcel*, las obras en verso de Diego de San Pedro, y su *Sermón de amores*; la de Venecia, 1553, corregida por Alfonso de Ulloa, y que contiene los mismos aditamentos que la de Medina; las varias de Amberes, por Martín Nucio (1556, 1576, 1598...), unidas siempre á la *Cuestión de amor*, que son las que con más facilidad se encuentran; las de París, 1567, 1581, 1595, 1616, y Lyon, 1583, en español y francés. La traducción es de Gil Corrozet. De la italiana de Lelio Manfredi se citan ediciones de 1513, 1521, 1530, 1533, 1537, 1546..., y por ella se hizo una versión francesa anterior á la de Corrozet (París, 1526; Lyon, 1528; París, 1533...). La traducción catalana, que es rarísima, es de Bernardo de Vallmanya: *Obra intitulada lo*

al italiano, al catalán y al francés, é imitada de infinitos modos, á pesar de los anatemas del Santo Oficio, que la puso en sus índices (sin duda por las herejías que contiene el razonamiento en loor de las mujeres) y á despecho también de los moralistas, que desde Luis Vives hasta Malón de Chaide no cesan de denunciarla como libro pernicioso á las costumbres, y uno de los que con mayor cautela deben ser alejados de las manos de toda doncella cristiana.

Pero estos clamores y estas prohibiciones nada pudieron contra la corriente del gusto mundano, y el brillo de *Cárcel de Amor*, fácil de ocultar por su exiguo volumen, no sólo continuó siendo leído y andando en el cestillo de labor de dueñas y doncellas, sino que dió vida á un género entero de producciones novelescas, que difundían un idealismo distinto del de los libros de caballerías, aunque conservase con él algunas relaciones. A esta familia pertenecen, aparte de la anónima *Cuestión de Amor*, de que hablaré después y que en rigor tiene su carácter propio, que no es enteramente el de la novela sentimental, el *Tractado de Arnalte y Lucenda* que se imprimió con el nombre del mismo Diego de San Pedro (1), el *Processo de cartas*

Carcer d' Amor. Composta y hordenada por Diego de Sant Pedro... traduit de lengua castellana en estil de valenciana prosa por Bernardi Vallmanya, secretari del spectable conte d'Oliva. Barcelona, Joham Rosembach, a XVIII dies del mes de setembre Any Mil CCCC XCiii. 4.º let. gót., con láminas en madera, como las primeras ediciones castellanas. Hay un ejemplar en el Museo Británico.

Para más pormenores sobre las diversas ediciones de este famoso libro debe consultarse el *Catálogo de la biblioteca de Salvá*, y el de *Libros de caballerías*, formado por Gayangos (tomo XL de la *Biblioteca de Autores españoles*), además del *Manual*, de Brunet.

(1) No hemos llegado á leer este rarísimo libro, que sólo conocemos por nota bibliográfica que Gallardo comunicó á Salvá. *Tractado de amores de Arnalte é Lucenda. (Al fin:) Acabose este*

de amores que entre dos amantes pasaron, que algunos atribuyen también á nuestro autor, pero que más bien parecen de Juan de Segura (1), lo mismo que la Que-

tractado llamado *Sant Pedro á las damas de la reyna nuestra Señora*. Fué empreso en la muy noble y muy leal cibdad de Burgos, por Fadrique, aleman, en el año del nascimiento de nuestro Salvador jhu christo de mill y CCCC y noventa é un años, á XXV dias de noviembre. 4.º gótico, sin foliatura ni reclamos, aunque con signaturas.

Como se ve, la edición antecedió en un año á la de la *Cárcel de Amor*. ¿Será éste el otro tratado á que alude Diego de San Pedro en la dedicatoria de la *Cárcel de Amor*, al Alcaide de los Donceles: «Porque de vuestra merced me fué dicho que debía hazer alguna obra del estilo de una oracion que envié á la Señora Doña Marina Manuel, porque le parecía menos malo que el que puse en otro tractado que vió mio?»

Brunet describe otra edición del *Arnalte y Lucenda*, también de Burgos, y no menos rara que la precedente: *Tratado de Arnalte y Lucenda por elegante y muy gentil estilo hecho por Diego de Sant Pedro y enderezado á las damas de la reina doña Isabel. En el qual hallarán cartas y razonamientos de amores de mucho primor y gentileza segun que por él verán.* (Al fin: *Aquí se acaba el libro de Arnalte y Lucenda... agora postreramente impreso en Burgos por Alonso de Melgar.* 4.º, 28 hojas de letra de Tortis.

A juzgar por esta portada, las formas artísticas empleadas en el *Arnalte y Lucenda* deben de ser las mismas que en la *Cárcel de Amor*, es á saber: cartas y razonamientos.

Citáanse también ediciones de Sevilla, 1525, y Burgos, 1527, y traducciones francesa de Nicolás Herberay des Essarts (famoso intérprete del *Amadis*) é italiana de Bartolomé Maraffi, una y otra impresas varias veces.

(1) No ha habido más razón para atribuir á Diego de San Pedro el *Processo*, que un pasaje de sus versos sobre el *Desprecio de la Fortuna*, en que se arrepiente de *aquellas cartas de amores, escritas de dos en dos*, lo cual bien puede aplicarse al *Arnalte y Lucenda*, donde hay varias cartas, lo mismo que en la *Cárcel de Amor*.

El epistolario en cuestión más bien parece de Juan de Segura, cuyo nombre lleva en las ediciones de Toledo, 1548; Alca-

za y aviso contra amor de un cavallero llamado Luzindaro, y los casos de la hermosa Medusina, en que intervienen los prestigios y la magia de una hechicera de Tesalia; el *Veneris Tribunal*, de Luis Escrivá; la *Repetición de amores*, de Lucena, en que se parodia el método de las conclusiones escolásticas; el *Tractado compuesto por Juan de Flores á su amiga, donde se contiene el triste fin de los amores de Grisel y Mirabella, y la disputa de Torrellas y Brasayda sobre quien da mayor ocasion de los amores, los hombres á las mujeres ó las mujeres á los hombres*; la *Amorosa historia de Aurelio é Isabela, hija del Rey de Hungria*, y la de *Grimalte y Gradissa*, compuestas por el mismo Flores, célebre la primera de ellas por haber sido citada como una de las fuentes de *La Tempestad*, de Shakespeare; el *Libro de los honestos amores de Peregrino y Ginebra*, de Hernando Diaz, y otros que seguramente habrá, y que por el momento no recuerdo.

Aun después de terminada su propia elaboración, que dura toda la primera mitad del siglo XVI, este género de novela erótica se combina en varias proporciones con los tipos afines, así con la novela bizantina de amores y de viajes modelada sobre el ejemplar de Heliodoro (*Clareo y Florisea, Selva de aventuras, Persiles y Sigismunda...*), como con la pastoral italiana, notándose por primera vez la conjunción de ambos

lá, 1553; Estella, 1563, aunque no en la de Venecia, por Giolito, 1553, apreciables por contener integro el *Diálogo de las condiciones de las mujeres*, de Cristóbal de Castillejo, las *Cartas de Blasco de Garay* y otros opúsculos.

Juan de Segura, siguiendo el ejemplo de los autores de libros de caballerías, supuso traducidas del griego sus cartas; pero no corresponden á ninguno de los epistolarios eróticos de la antigüedad: *Processo de Cartas de Amores, que entre dos amantes passaron. Con una carta de un amigo á otro, pidiéndole consuelo. Mas una queixa y aviso contra amor. Traduzido del estilo griego en nuestro político castellano, por Juan de Segura.*

géneros (que con venir de distintos orígenes coincidían en el mismo falso concepto del amor y de la vida) en el libro portugués de las *Saudades*, de Bernardim Ribeiro, más conocido con el título de *Menina é Moça*. Tal importancia histórica tiene la *Cárcel de Amor*, y por eso nos hemos detenido tanto en un libro que para el gusto de la mayor parte de los lectores de ahora tiene que resultar algo soñoliento.

Además de la *Cárcel de Amor* y del *Arnalte y Lucenda*, compuso Diego de San Pedro otras muchas obras profanas en verso y prosa, que le dieron entre los donceles enamorados grande autoridad y magisterio; aunque fuesen miradas con ceño por las personas graves y piadosas, que justamente se escandalizaban de oírle llamar continuamente *Dios* á su dama y comparar su gracia con la divina, y aplicar profanamente á los lances y vicisitudes de su amor la conmemoración de las principales festividades de la Iglesia. Así en Domingo de Ramos, exclamaba:

Quando, señora, entre nos
Hoy la Passion se dezía,
Bien podés creerme vos,
Que sembrando la de Dios
Nació el dolor de la mía...

y en el día de Pascua de Flores:

Nuestro Dios en este día
Las tristes almas libró;
Mas la mía, porqu' es mía,
En el fuego do solía
Se quedó...

y en el Domingo de Cuasimodo:

Una maravilla vi
Sobre quantas nos mostraron:
Grande ha sido para mí
En ver que n' os adoraron
Pues estábades ahí...

y llegaba, finalmente, al colmo de la irreverencia sa-

crilega, comparando lo que llamaba su pasión con la del Redentor del mundo:

Avedme ya compasion;
No muera con falta d' ella,
Por amor de la Pasion
De quien quiso padescella
Como yo, sin merescella.

Trovó, además, insipidamente algunos romances viejos, parodiando el de *Yo m' estaba en Barbadi-lllo* en *Yo m' estaba en pensamiento*, y el de *Reniego de ti*, *Mahoma*, en *Reniego de ti, amor*. Hizo también alguna composición de burlas, no de lo más ingenioso, pero sí de lo más grosero que en el *Cancionero* se lee (n.º 989), y coronó todos estos atentados poéticos suyos contra el buen gusto y las buenas costumbres con un cierto *Sermón*, en prosa, «*porque dijeron unas Señoras que le deseaban oír predicar*». Este *Sermón*, que se imprimió suelto en un pliego gótico y se halla también al final de algunas ediciones de la *Cárcel de Amor*, apenas tiene otro interés literario que el haber servido de modelo á otro mucho más discreto y picante que puso Cristóbal de Castillejo en su farsa *Constanza*, y que como pieza aparte se ha impreso muchas veces, ya en las obras de su autor (aunque en éstas con el nombre de *Capítulo* y no poco mutilado), ya en ediciones populares en que el autor usó los seudónimos de *El Menor de Aunes* y de *Fray Nidel de la Orden de Tristel*. El *Sermón*, en verso, de Castillejo enterró completamente al de Diego de San Pedro, que es obra *desmayada y sin el menor gracejo*, como dice con razón Gallardo. Todo se reduce á parodiar pobre é ineptamente la traza y disposición de los sermones, comenzando por una salutación al Amor, explanando luego el texto *In patientia vestra sustinete dolores vestros*, y contando, á modo de ejemplo moral, los amores de Píramo y Tisbe (1).

(1) El *Sermón* de Diego de San Pedro está en un pliego suel-

Tales profanidades y devaneos poéticos hubieron de ser grave cargo para la conciencia de su autor, cuando Dios tocó en su alma y le llamó á penitencia. Fruto de esta conversión fué el *Desprecio de la Fortuna* (n.º 263 del *C. G.*), poema por varios conceptos estimable (1), al principio del cual censura y detesta sus obras anteriores:

Mi seso lleno de canas,
De mi consejo engañado,
Hast' aquí con obras vanas
Y en escrituras livianas
Siempre anduvo desterrado:

.....
Aquella *Cárcel d' amor*
Que assi me plugo ordenar,
¡Qué propia para amador!
¡Qué dulce para sabor!
¡Qué salsa para pecar!

Y como la obra tal
No tuvo en leerse calma,
He sentido, por mi mal,
Cuán enemiga mortal
Fué la lengua para el alma.

Y los yerros que ponía
En un *Sermon* que escribí,
Como fué el amor la guía,
La ceguedad que tenía
Me hizo que no los vi:
Y aquellas *Cartas de amores*
Escritas de dos en dos,
¡Qué serán, dezi, señores,
Sino mis acusadores
Para delante de Dios?

Y aquella *Copla y Canción*
Que tú, mi seso, ordenabas

to de la preciosa colección de Campo Alanje (hoy en la Biblioteca Nacional) y también en las ediciones de la *Cárcel de Amor*, de Medina del Campo, 1547; Venecia, 1553, y acaso en alguna otra.

(1) Hay una edición suelta del *Desprecio de la Fortuna*, con una dedicatoria en prosa al Conde de Ureña, la cual falta en el *Cancionero*. En ella dice San Pedro que llevaba veintinueve años al servicio de su Mecenas.

Con tanta pena y pasión,
Por salvar el corazón,
Con la fe que allí les dabas;
Y aquellos *Romances* hechos
Por mostrar el mal allí,
Para llorar mis despechós,
¿Qué serán sino pertrechos
Con que tiren contra mí?

El *Desprecio de la Fortuna* es ciertamente grave y filosófica composición, de las mejores de aquel tiempo y escuela, y abunda en sentencias felicisimamente expresadas. Prescott, en su *Historia de los Reyes Católicos* (parte primera, cap. XX), la dedica especial atención, y hace de ella un curioso paralelo con la oda del poeta italiano Tomás Guidi á la Fortuna. «El poeta italiano, personificando á la inconstante diosa, describe su marcha triunfal sobre las ruinas de los imperios y dinastías, desde los tiempos más antiguos, en un torrente de elevada y ditirámica elocuencia, realizada con el brillante colorido de una ardiente fantasía y un lenguaje perfecto y acendrado: y el poeta castellano, en lugar de esta magnífica personificación, adopta el tono de la más profunda moralidad, y extendiéndose largamente acerca de las vicisitudes y vanidades de la vida humana, mezcla en sus reflexiones cierta cáustica ironía, acompañada á las veces de una sencillez encantadora, pero que jamás se aproxima á la exaltación lírica, ni aun parece aspirar á conseguirla».

Trovó, además, Diego de San Pedro, en esta segunda época suya de piedad y ascetismo, una *Pasión de Nuestro Redentor y Salvador Jesucristo* (1), en quinti-

(1) Es la que empieza:

El nuevo navegador,
Siendo de tierra alongado,
Con la sombra del temor,
Turba y mengua su vigor,
Viéndose de agua cercado...

y termina:

llas fáciles y devotas, pero algo lánguidas, la cual todavía era muy popular en el siglo XVII, como lo prueban las reimpresiones sueltas que de ella se hicieron, y la maleante reminiscencia que de dos versos de ella trae Quevedo en la *Visita de los Chistes*, poniéndolos en boca de Pero Grullo:

Grandes cosas nos dijeron
Las antiguas profecías...

Contemplemos y pensemos
En su pasión muy gloriosa.
Suspiremos y lloremos.
Pensemos porque gocemos
De ver su gloria preciosa.

Esta Pasión fué adicionada luego por el Bachiller Burgos con algunas quintillas acerca de la Resurrección, que principian:

Y puesta la Virgen pura.
Sola el sepulcro mirando,
Con tal angustia y tristura
Cual nunca vió criatura,
Con el Hijo contemplando...

y acaban:

Al que plegue despertar
Nuestro rudo entendimiento,
Dándonos gracia en obrar,
Y el saber para loar
Su alto merecimiento.

En los catálogos de Heber, Brunet y Salvá, se describen ediciones góticas de *La Passió de nro redemptor: y salvador Jesu xpo, trobada por Diego de Sant Pedro*.

Las ediciones populares de esta *Pasión*, más ó menos modernizada en el lenguaje, alcanzan hasta fines del siglo XVII. Hemos visto dos de Madrid, una por Julián de Paredes, 1693, y otra por Francisco Sanz, 1699, y una de Sevilla, por Lucas Martín de Hermosilla, 1700.

Se incluyó sin el nombre de su autor en el *Cancionero y Romancero Sagrados* de la Biblioteca de Rivadeneyra (núm. 969).

A las obras de Diego de San Pedro mencionadas hasta aquí, debe añadirse una *Égloga pastoril*, que principia:

Dios os salve acá, ¿qué hacéis?

La cita Cañete, sin dar más noticias sobre ella, en su prólogo á las *Farsas y Églogas* de Lucas Fernández.

El tono general de la composición y aun el metro parecen muy acomodados para que la cantasen los ciegos por las calles, como todavía se hace con otras relaciones análogas en los días solemnes de la Semana Mayor. Diego de San Pedro sigue en general el sagrado texto, pero á veces intercala circunstancias tomadas de fuentes apócrifas, por ejemplo, la leyenda de Judas, matador de su padre y marido de su madre, como Edipo.

Hemos mencionado entre las novelas escritas á imitación de la *Cárcel de Amor*, la *Cuestión de Amor*, obra de principios del siglo XVI, mixta de prosa y verso, y cuyas especiales condiciones requieren aquí más individual noticia, la cual no parecerá impertinente si se considera que esta novela, cuya primera edición parece ser la de 1513 (1), logró tal boga en su

(1) La más antigua edición que conozco de la *Cuestión de amor* es la de Valencia, por Diego de Gumiel: *acabóse á dos de Julio año de mil é quinientos y trece*. En la Biblioteca imperial de Viena existe una edición sin fecha, que parece de las más antiguas. Hay otras de Salamanca, 1519 y 1539; Venecia, 1533, con esta nota final: *hizolo estampar miser Juan Bautista Pedrezano, mercader de libros: por importunacion de muy muchos señores á quien la obra y estilo y lengua romance castellana muy mucho place; correcta de las letras que trastrocadas estavanse* (el corrector de éste, como de otros muchos libros españoles salidos de aquella imprenta, fué Francisco Delicado, autor de *La Lozana Andaluza*); Medina del Campo, 1545, y Venecia, por Gabriel Giolito, 1554, (añadidas al fin *Treze cuestiones del Philocolo*, de Juan Boccaccio, traducidas por el canónigo de Toledo Diego López de Ayala, con unos sumarios en verso de Diego de Salazar, que primero fué capitán y al fin ermitaño: (el corrector de la edición fué Alonso de Ulloa, que añadió una introducción en italiano sobre el modo de pronunciar la lengua castellana); Amberes, 1556, 1576, 1593; Salamanca, 1590, etc. En estas últimas impresiones va unida siempre á la *Cárcel*, pero con paginación distinta. Hay una traducción francesa con el título de *Le débat entre deux gentils hommes espagnols* (Paris, 1549, por Juan Longis.)

tiempo, que fué reimpressa diez ó doce veces antes de 1589; ya suelta, ya unida á la *Cárcel*, que es como más fácilmente suele encontrarse. Ticknor y Amador de los Ríos hablaron de ella; pero con mucha brevedad, y sin determinar su verdadero carácter, ni entrar en los pormenores de su composición, ni levantar el transparente velo que encubre sus numerosas alusiones históricas, y que en parte ha sido descornado por el erudito napolitano Benedetto Croce, en un estudio muy reciente (1).

El título de la *Cuestión*, aunque largo, debe transcribirse á la letra, porque indica ya la mayor parte de los elementos que entraron en la confección de este peregrino libro: *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. Entretécense en esta controversia muchas cartas y enamorados razonamientos. Introdúcense más una caza, un juego de cañas, una égloga, ciertas justas, é muchos caballeros et damas, con diversos et muy ricos atavíos: con letras et invenciones. Concluye con la salida del señor Visorrey de Nápoles: donde los dos enamorados al presente se hallavan: para socorrer al sancto padre: donde se cuenta el número de aquel lucido ejército: et la contraria fortuna de Ravena. La mayor parte de la obra es historia verdadera: compuso esta obra un gentilhomme que se halló presente á todo ello.*

Basta pasar los ojos por este rótulo para comprender que no se trata de una novela puramente sentimental y psicológica á su modo, como lo es la *Cárcel de Amor*, sino de una tentativa de novela histórica, en el sentido más lato de la palabra, ó más bien de una novela de clave, de una pintura de la vida corte-

(1) *Di un antico romanzo spagnuolo relativo alla storia di Napoli, La Question de Amor* (en el *Archivio Storico per le Provincie Napoletane*, y luego en tirada aparte).

sana de Nápoles, de una especie de crónica de salones y de galanterías, en que los nombres propios están levemente disfrazados con pseudónimos y anagramas. La segunda parte, es decir, todo lo que se refiere á los preparativos de la batalla de Ravena es un trozo estrictamente histórico, que puede consultarse con fruto aun después de la publicación de los *Diarios* de Marino Sanudo. Poseer para época tan lejana un libro de esta indole modernísima, y poder con su ayuda reconstruir un medio de vida social tan brillante y pintoresco como el de la Italia española en los días más espléndidos del Renacimiento, no es pequeña fortuna para el historiador y apenas se explica que hasta estos últimos años nadie intentara sacarle el jugo ni descifrar sus enigmas.

El primero es el nombre de su autor, esto es, del *gentilhombre que se halló presente á todo* y escribió la historia, y éste permanece todavía incógnito, aunque puedan hacerse sobre su persona algunas razonables conjeturas. Lo que con toda certeza puede asegurarse es que el libro fué compuesto entre los años de 1508 á 1512, en forma fragmentaria, á medida que se iban sucediendo las fiestas y demás acontecimientos que allí se relatan de un modo bastante descosido, pero con picante sabor de crónica mundana.

La cuestión de casuística amorosa que da título á la novela, y que es sin duda lo más fastidioso de ella para nuestro gusto (si bien tiene alguna curiosidad literaria, por contener en substancia los dos temas poéticos que admirablemente desarrollan los pastores *Salicio* y *Nemoroso*, en la égloga primera de Garcilaso) se debate, ya por diálogo, ya por cartas (transmitidas por el paje Florisel), entre dos caballeros españoles: *Vasquirán*, natural de *Todomir* (¿Toledo?) y *Flamiano*, de *Valdeana* (¿Valencia?), residente en la ciudad de *Noplesano*, que seguramente es Nápoles. Vasquirano ha perdido á su dama *Violina*, con quien se había refugiado en Sicilia después de haberla sa-

cado de casa de sus padres en la ciudad de *Circunda* (¿Zaragoza?), y Flamiano es el que sirve sin esperanza de galardón á la doncella napolitana *Belisena*. Esta acción, sencillísima y trabada con muy poco arte, tiene por desenlace la muerte de Flamiano en la batalla de Ravena, cuyas tristes nuevas recibe Vasquirán, en Sicilia, por medio del paje Florisel, que le trae la última carta de su amigo, carta que, para mayor alarde de fidelidad histórica, está fechada el 17 de Abril de 1512 en Ferrara.

El cuadro general de la novela vale poco, como se ve; lo importante, lo curioso y ameno, lo que puede servir de documento al historiador y aun excitar agradablemente la fantasía del artista, son las escenas episódicas, la pintura de los deportes y gentilezas de la culta sociedad de Nápoles, la *justa real*, el juego de cañas, la cacería, la égloga (que tiene todas las trazas de haber sido representada con las circunstancias que allí se dicen (1) y que si bien escasa de acción y movimiento, compite en la expresión de los afectos y en la limpia y tersa versificación con lo mejor que en los orígenes de nuestra escena puede encontrarse), la descripción menudísima de los trajes y colores de las damas, de las galas y los arreos militares de los capitanes y gente de armas que salieron para Ravena con el virrey D. Raimundo de Cardona; todo aquel tumulto de fiestas, de armas y de amores que la dura fatalidad conduce á tan sangriento desenlace.

Bellamente define el Sr. Croce el peculiar interés y el atractivo estético que produce, no hay que negarlo, la lectura de una novela, por otra parte tan mal compuesta, zurcida como de retazos, á guisa de centón ó de libro de memorias. «Aquella elegante socie-

(1) Era ya frecuente en Italia la representación de piezas españolas. Consta que en 6 de Enero de 1513 fué recitada en Roma una égloga de Juan del Enzina, probablemente la de *Plácida y Vitoriano*.

dad de caballeros, dada á los amores, á los juegos, á las fiestas, recuerda un fresco famoso del Camposanto de Pisa, aquella alegre compañía que solazándose en el deleitoso verjel, no siente que se aproxima con su guadaña inexorable la Muerte. En medio de las diversiones llega la noticia de la guerra: el virrey recoge aquellos elegantes caballeros y forma con ellos un ejército que parte, pomposamente adornado, lleno de esperanzas, entre los aplausos de las damas que asisten á la partida. Algunos meses después, aquella sociedad, aquel ejército, yacía en gran parte solo, sanguinoso, perdido entre el fango de los campos de Ravena.»

¿Hasta qué punto puede ser utilizada la *Cuestión de Amor* como fuente histórica?; ó en otros términos, ¿hasta dónde llega en ella la parte de ficción? El autor dice que «la mayor parte de la obra es *historia verdadera*», pero en otro lugar advierte que «por mejor guardar el estilo de su invención, y acompañar y dar más gracia á la obra, *mezcla á lo que fué algo de lo que no fué*». En cuanto á los personajes, no cabe duda que en su mayor parte son históricos; y el autor mismo nos convida á especular «por los nombres verdaderos, los que en lugar d' aquellos se han fengidos ó transfigurados».

A nuestro entender, B. Croce ha descubierto la clave. Ante todo, hay que advertir que, según el sistema adoptado por el novelista, la primera letra del nombre fingido corresponde siempre á la inicial del nombre verdadero. Pero como diversos nombres pueden tener las mismas iniciales, este procedimiento no es tan seguro como otro que constantemente sigue el anónimo narrador, es, á saber: la confrontación de los colores en los vestidos de los caballeros y de las damas, puesto que todo caballero lleva los colores de la dama á quien sirve. Y como en la segunda parte de la obra, al tratar de los preparativos de la expedición á Ravena, los gentileshombres están designados con sus nombres verdaderos, bien puede decirse que la solu-

ción del enigma de la *Cuestión de Amor* está en la *Cuestión* misma, por más que nadie que sepamos hubiera caído en ello, hasta que la docta y paciente sagacidad del Sr. Croce lo ha puesto en claro, no sólo presentando la lista casi completa de los personajes disfrazados en la novela, sino aclarando el argumento principal de la obra, que parece tan histórico como todo lo restante de ella, salvo circunstancias de poca monta puestas para descaminar, ó más bien para aguzar, la maligna curiosidad de los contemporáneos. Es cierto que todavía no se ha podido quitar la máscara á Vasquirán, á Flamiano, ni á la andante y maltrecha Violina; pero lo que sí resulta más claro que la luz del día es que la Belisena, á quien servía el valenciano Flamiano (¿D. Jerónimo Fenollet?) con amor caballeresco y platónico, sin esperanza de galardón, era nada menos que la futura reina de Polonia, Bona Sforza, hija de Isabel de Aragón, duquesa de Milán, á quien en la novela se designa con el título ligeramente alterado de *duquesa de Meliano, que era una muy noble señora viuda*, y residía con sus dos hijas, ya en Nápoles, ya en Bari. Esta pobre reina Bona, cuyas aventuras, andando el tiempo, dieron bastante pasto á la crónica escandalosa, no parece haber escapado siempre de ellas tan ilesa como de manos del comedido hidalgo Flamiano, ni haberse mostrado con todos sus galanes tan dura, esquivada y desdeñosa como con aquel pobre y transido amador, al cual no sólo llega á decirle que recibe de su pasión mucho enojo, sino que añade con ásperas palabras: «y aunque tú mil vidas, como dices, perudieses, yo dellas no he de hazer ni cuenta ni memoria». A lo cual el impertérrito Flamiano responde: «Señora, si quereys que de quereros me aparte, mandad sacar mis huessos, y raer de allí vuestro nombre, y de mis entrañas quitar vuestra figura.»

Los demás personajes de la novela han sido identificados casi todos por Croce con ayuda de los *Diarios* de Passaro. El *Conde Davertino* es el conde de Avelli-

no; el *Prior de Mariana* es el prior de Messina; el *Duque de Belisa* es el duque de Bisceglie; el *Conde de Porcia* es el conde de Potenza; el *Marqués de Persiana* es el marqués de Pescara; el *señor Fabricano* es Fabricio Colonna; *Attineo de Levesin* es Antonio de Leyva; el *Cardenal de Brujas*, el Cardenal de Borja; *Alarcos de Reyner*, el capitán Alarcón; *Pomarin*, el capitán Pomar; *Alvalader de Caronis*, Juan de Alvarado; la *Duquesa de Francoviso*, la duquesa de Francavilla; la *Princesa de Saladino*, la princesa de Salerno; la *Condesa de Triviso*, la de Trivento; la *Princesa de Salusana*, la princesa Sanseverino de Bisignano. Y luego, por el procedimiento de parear los colores, puede cualquier aficionado á saber intrigas ajenas, penetrar en las intimidades de aquella sociedad, como si hubiese vivido largos años en ella.

Esta sociedad bien puede ser calificada de italo-hispana y aun de bilingüe. Menos de medio siglo bastó en Nápoles para extinguir los odios engendrados por la conquista aragonesa. «Todos estos caballeros, mancebos y damas, y muchos otros principes y señores» (dice el autor de la *Questión*) se hallaban en tanta suma y manera de contentamiento y fraternidad los unos con los otros, así los españoles unos con otros como los mismos naturales de la tierra con ellos, que dudo en diversas tierras ni reynos ni largos tiempos passados ni presentes tanta conformidad ni amor en tan esforzados y bien criados caballeros ni tan galanes se hayan hallado.» Las fiestas que en la novela se describen, las *justas de ocho carreras*, la *tela de justa real* ó carrera de la lanza, y sobre todo el juego de cañas y quebrar las alcancías, son estrictamente españolas, y no lo es menos el tinte general del lenguaje de la galantería en toda la novela, que con parecer tan frívola, no deja de revelar en algunos rasgos la noble y delicada índole del caballero que la compuso. Es muy significativo en esta parte el discurso de Vasquirán á su amigo al partir