

Estudio y texto de la narración pastoril "Ausencia y soledad de amor", del "Inventario" de Villegas

I. LOS RELATOS EN PROSA DEL «INVENTARIO». OPINIÓN DE MENÉNDEZ Y PELAYO.

En una historia de la novela pastoril española (1) será preciso situar en las cercanías de la *Diana* de Jorge de Montemayor una obra de pocas páginas, que representa en muchos de sus aspectos una evidente muestra de lo que ha de ser el llamado después propiamente *libro de pastores*. Menéndez y Pelayo otorgó a la obra de Montemayor el calificativo de «primera novela pastoril escrita en castellano» (2). Esta misma opinión siguen la mayor parte de los críticos e historiadores de las letras españolas. Sin embargo, un examen minucioso de la literatura de los primeros años de la segunda mitad del siglo XVI da por resultado encontrar que una narración inserta en el *Inventario* de Antonio de Villegas, titulada «Ausencia y soledad de amor», puede

(1) Los datos de este artículo fueron recogidos para formar parte de un futuro estudio sobre la novela pastoril, más extenso que el libro de Rennert, *The Spanish Pastoral Romances*, Baltimore, 1892, que ha quedado ya anticuado, además de que es rarísimo, aun en su segunda edición.

(2) *Orígenes de la novela*, edición C. S. I. C., 1943, II, pág. 243.

constituir un ejemplo bastante completo de lo que ha de ser la narración pastoril novelesca.

Constituye, en primer lugar, una curiosa circunstancia el hecho de que el *Inventario* de Villegas haya sido muy traído y llevado por los críticos en sus estudios por el motivo de tener entre sus páginas una versión del bellissimo relato de Abindarráez y Jarifa. Al recoger la *Diana* de Montemayor, desde la edición de Valladolid, 1561, una nueva forma ampliada de esta narración de amores, el nombre de Villegas se ha visto asociado con frecuencia con el de Montemayor.

En la discusión entablada sobre el origen y sucesión de las varias versiones del relato morisco, le ha tocado una mala parte a este Antonio de Villegas, «vezino de la Villa de Medina del Campo», cuyos datos biográficos son bien pobres (1). Menéndez y Pelayo le ha negado la autoría de la versión que aparece en el *Inventario* y le ha llamado plagario de lo que él creía una versión anterior, y de la que existiría noticia por un opúsculo gótico (2). Me interesa en especial

(1) Indico desde aquí a los que trabajan en los archivos peninsulares que convendría buscar más datos, pues Villegas no es poeta despreciable, antes al contrario, y se encuentra situado en unos años críticos. Tan sólo conozco, aparte de las referencias bibliográficas de Gallardo, *Ensayo*, y Cristóbal Pérez Pastor, *La imprenta en Medina del Campo*, Madrid, 1895, números 144 y 181, el artículo que le dedica el *Diccionario Hispano-Americano*, donde están los únicos datos que he podido comprobar y que utilizo. Existe también una nota de George Irving Dale, *The date of Antonio de Villegas' death*, publicada en la revista *Modern Language Notes*, 1921, págs. 334-337, que refuta la fecha de la muerte de Villegas en 1551, como se ha dicho en algunas historias de la literatura, y deduce por razones de carácter bibliográfico que aun vivía en 1576, pero no aporta otras noticias.

(2) *Orígenes de la novela*, edición citada, II, pág. 130. Posteriormente se publicó el opúsculo en el *Bulletin Hispanique*, XXV, 1923, páginas 172-173, láminas III-X; en la misma revista apareció un artículo póstumo de H. Mérimée con la transcripción y estudio del mismo. En este estudio fija entre 1550 y 1560 la edición de esta crónica (que se había supuesto, por los caracteres en que está compuesta, más antigua), y llega a la conclusión de que los textos del *Inventario*, de la *Crónica* y de la *Diana* proceden de otro anterior, desconocido. A esta tesis y a la de Harry Austin Deferrari, *The sentimental Moor in Spanish Literature*

esta opinión de Menéndez y Pelayo porque relaciona los dos relatos —la *Ausencia y soledad de amor* y el cuento de Abindarráez—; y una de las razones que ofrece para negarle parte directa en la creación de la versión que aparece en el *Inventario* es precisamente el que haya escrito la narración pastoril que estudio: la prosa de este relato de pastores, dice, «forma perfecto contraste, por lo alambicada, conceptuosa y declamatoria, con el terso y llano decir, con la sencillez casi sublime de la historia de los amores de Jarifa. Es humanamente imposible que el que escribió la primera pueda ser autor de la segunda» (1). En este mismo lugar califica este relato de «novelita pastoril». En esto último me parece que anduvo más acertado que en el duro juicio con que lapidó la obra pastoril de Villegas; dentro de los principios críticos que lo fundamentaron, puede admitirse la opinión de Menéndez y Pelayo, pero creo que, en una valoración realizada en el conjunto de la literatura pastoril y en el camino de un intento de resucitar los motivos que la crearon y acompañaron su sensibilidad peculiar, puede llegarse a conclusiones más indulgentes y aun notar algo positivo en la novelita.

2. LAS FECHAS DE REDACCIÓN DE LA «AUSENCIA Y SOLEDAD DE AMOR».

Voy, en primer lugar, a situar en la cronología literaria esta obra. Si se acude a la fecha de edición del *Inventario*, hay que desechar la primacía sobre la *Diana* del escritor luso. El *Inventario* fué editado en Medina del Campo,

before 1600, Philadelphia, 1927, pág. 42 (Cfr. la reseña de Cirot en el mismo *Bulletin Hispanique*, XXX, 1928, págs. 262-268), se ha venido a reunir otra distinta de Marcel Bataillon, expuesta en el artículo *Salmacis et Trocho dans l'Abencerrage*. "Hommage a Ernest Martinenche", Paris (1938 ?), págs. 355-363, que supone que el texto impreso por Villegas es anterior y que este poeta fué sólo un compilador y no el autor del mismo. Estudia ahora el tema del *Abencerraje* la Srta. Marisol Carrasco, a quien agradezco sus amables indicaciones.

(1) *Orígenes de la novela*, edición citada, II, pág. 130.

en 1565 (1) y en ese año y antes podemos situar varias ediciones de la *Diana*: Lisboa (¿Colonia?), 1565; Valladolid, 1561 (primera que aparece con el relato de Abindarráez); Cuenca, 1561; Barcelona, 1561; Amberes, 1561; Zaragoza, 1560, y las dos primeras, de fecha insegura, de Milán y Valencia, aparte de otras, que sólo cita Brunet, en Alcalá y Granada, 1564. Ahora bien, por fortuna, en los preliminares de la edición de 1565 figura una petición de Villegas en que declara que había obtenido la aprobación del *Inventario* en 1551 y que no la usó, de modo que en 1565 hubo de solicitarla de nuevo, cuando se decidió a que se editase. Es de suponer que el *Inventario* tendría en su texto la narración pastoril desde 1551; en este caso, hay que aceptar esta *Ausencia y soledad de amor* entre los primeros relatos pastoriles de forma novelesca con una unidad superior a los intermedios pastoriles de Feliciano de Silva.

La objeción en contra podría admitirse tan sólo tomando como fundamento la declaración de que la aprobación primera se refería a «un libro de ciertas obras en metro castellano», como aparece en dos ocasiones en los preliminares. El *Inventario* contiene, no sólo obras en metro castellano, sino otras formas de verso de influencia italiana: sonetos, canciones, etc., y además los dos relatos: el de *Ausencia y soledad de amor*, y el de Abindarráez. Y es de suponer que en los trámites no se mencionase un catálogo o índice minucioso del contenido del libro, y se refiriese sólo lo que parecía más importante: los versos tradicionales. El mismo título de *Inventario* es vago; admite toda posterior acumulación de composiciones y en la segunda edición apareció con el añadido de unos versos en elogio del Duque de Alba y una «Cuestión y disputa entre Ajax Telamón y Ulises sobre las armas de Aquiles» (2).

(1) *INVENTARIO* | De Antonio de Villegas, Dirigi | do a la Magestad Real del Rey Don | Phelippe, nuestro señor | (Escudo) | En Medina del Campo impresso, por Francisco del | Canto. Año de M.D.LXV. | Con Preuilegio. | Vendense en Medina del Campo, en casa de Mattheo del Canto.

(2) Para el *Abencerraje* la cuestión se presenta más difícil. J. P. Wickershan Crawford ("Un episodio de "El Abencerraje" y una

Por tanto, si se admite que la *Ausencia y soledad de amor* estaba escrita al pedir la primera solicitud (a lo que me inclino), éste es uno de los primeros relatos pastoriles, anterior a la obra de Montemayor; si las objeciones pesan hasta el punto de no hacerlo, la fecha de 1565 sitúa la obra en las inmediaciones de las segundas partes de las *Dianas*, esto es, de las obras de Pérez y Gil Polo.

3. CARÁCTER SENTIMENTAL Y PASTORIL DE LA OBRA.

Pasaré a examinar ahora en qué participa esta narración de las características del estilo pastoril. Ya indiqué en otro lugar que hay una relación evidente entre las formas líricas de lo pastoril y el *libro de pastores* o novela pastoril. El soneto y la canción son formas que amplían sus dimensiones en la égloga personal y en la dialogada, con objeto de que quepa la narración del espectáculo interior que quieren relatar: el alma atormentada por penas de amor, ante la naturaleza pastoril. Por una parte, está el antecedente clásico y humanístico, continuado en la Edad Media por el uso simbólico de los elementos pastoriles, las maneras consagradas

"novella" de Ser Giovanni", *Revista de Filología Española*, X, 1923, páginas 281-287) ha encontrado una relación evidente entre *Il Pecorone* de Ser Giovanni y un episodio que no pertenece al desarrollo del relato morisco, sino que se halla incrustado en el mismo; como *Il Pecorone* apareció impreso por vez primera en 1558, resulta que, por lo menos esta anécdota, no se encontraba en la primera redacción del *Inventario*, que Villegas presentó en 1551. La cuestión admite objeciones: que, como he dicho, sea ese trozo el que se añadió después (evidentemente es un intermedio forzado en el conjunto y más en autor como Villegas, que tiende a la estilización del relato.) Que, a pesar de las coincidencias, sea otra la fuente del *Inventario*, anterior a *Il Pecorone*, puesto que se trataba de un cuento de ascendencia medieval. Y otra, que no destruye el argumento de Crawford: que el relato del Abencerraje fué añadido en el intermedio 1551-1565, como parece posible por la situación que ocupa en el *Inventario*: se halla en las últimas páginas, en contraste con la *Ausencia y soledad de amor*, que se encuentra al principio. No obstante, en 1565 el cuento del Abencerraje ya se había difundido, sin que a ello se refiera Villegas. La cuestión es en extremo difícil.

que ofrecen situaciones, expresiones, una retórica adecuada y, por otra parte, está la propia alma que pena y arde en un sentimiento vital, el amor del poeta que recoge la gran innovación medieval respecto de los tiempos antiguos: el amor cortés, renovado, a su vez, en las circunstancias del Renacimiento. De esta armonía nace el relato pastoril, en el que la circunstancia novelesca viene expresada por la prosa, y la queja suele adoptar las formas métricas. El diálogo, el ansia de dramatismo que mueve la literatura española, encuentra un dominio de desarrollo amplio en el curso de la prosa; pero, sin embargo, el relato pastoril no acaba de adoptar por entero la forma dramática, porque en España había un teatro demasiado impregnado de las versiones rústicas de lo pastoril, y no convenía mezclarlo con esta nueva forma que llevaba consigo el prestigio de las doctrinas del amor. En Italia, como he dicho en otra parte, lo que ocurre es distinto (1).

Y en el umbral de la narración pastoril, que había de continuarse en la segunda mitad del siglo y alcanzar los primeros años del siguiente, se halla este relato de *Ausencia y soledad de amor*, relacionado evidentemente con formas anteriores de literatura, pero con los suficientes elementos para asegurar el carácter pastoril del mismo. Voy, pues, a enumerar primero aquello que debe a esas formas anteriores. Resulta anómalo que el relato ocurra en primera persona; por esto hay que establecer una relación de principio con una obra que resulta esencial para la sentimentalidad literaria de estos años: *Menina e Moça*. Y, por consiguiente, con la narración de la llamada «novela sentimental», con la que *Menina e Moça* se encuentra también ligada. El relato de *Ausencia y soledad de amor* se inicia con una vaguedad expresiva, semejante a la que es sustancial a las *Saudades* de Bernardim Ribeiro: parece transcurrir en la región indecisa de un sueño. Se requiere, pues, un dominio psicológico adecuado para hallar la expresión de estos delicados estados del

(1) Los intentos dialogados de Torquemada en sus *Coloquios* no dieron lugar a la forma pastoril típicamente hispánica.

alma: el autor nos dice que está muerto por penas de amor, y muerto le llaman los personajes y por tal lo tienen. Muerto de amor; muerto en vida; según la tradicional contradicción. Y cuando acaba el relato y el autor *recuerda*, se cree en la necesidad de situar al fin un colofón en el que se justifica con estas palabras:

"Y porque las ocasiones de esta vida son naturalmente tan tristes, que no es menester buscarles accidental ni artificiosa tristeza, no encarnicemos mas los coraçones de la gente; alegremos nuestra pluma con algun genero de escriptura que, aunque toda ella no sea de tanta substancia ni de tan altos subjectos, sea a lo menos no de tanta pesadumbre y compassion. Y como la musica de Daudid tenia virtud de ahuyentar el demonio de Saul, assi la tuuiesse la de mis versos de disminuir o siquiera entretenir los tristes successos, trabajos y tristezas de la gente."

He aquí, otra vez, la expresión de la melancolía del Renacimiento, la tristeza que nos confiesan estas obras como una fundamental insatisfacción romántica y que tienen su mejor lección en las primeras páginas de *Menina e Moça*: «Depois que eu vi tantas coussas trocadas por outras, e o prazer feito magoa maior, a tanta tristeza cheguei que mais me pesava do bem que tive, que do mal que tinha» (1). Y aquel conocido aviso que entenebrece el ánimo del lector: «Se em algum tempo se achar este livro de pessoas alegres, nam o leam: que por aventura parecendo-lhe que seus cassos seram mudaveis como os aqui contados, o seu prazer lhes sera menos prazer. Isto, onde eu estivese, me doeria; porque asaz [abastava] nacer eu pera minhas magoas senam ainda para as doutrem. Os tristes o poderám leer, mas ahí nam os ouve mais, depois que nas mulheres ouve piedade» (2).

Y resulta en extremo interesante notar la aproximada sincronía de estas expresiones: la primera edición de *Menina e Moça* es de Ferrara, 1554, seguida de la de Évora, 1557,

(1) *História de Menina e Moça*, de Bernardim Ribeiro, Variantes, introdução, notas e glossário de D. E. Grokenberger. Prefácio do Prof. Hernani Cidade. Lisboa, 1947, pág. 1, líneas 10-12.

(2) *História de Menina e Moça*, edición citada, pág. 3, líneas 16-22.

y Colonia, 1559 (sin contar un manuscrito cuya cronología es discutida); y la petición primera del *Inventario* fué en 1551. Es decir, los años de 1550 a 1565, que resultan decisivos para la formación de la novela pastoril.

Esta tristeza se inicia, como he dicho, entre las brumas de un ensueño. Toda la posibilidad poética de un estado de inconsciencia aparece en las primeras páginas del relato: el amante se encuentra arrojado de un mundo hermoso, cuya belleza no deja de exaltar. Es el sueño que en *Menina e Moça* ayuda a formar esa profundidad de sombras sobre la que aparecen los personajes. Una luz irreal, imposible, en la que el corazón vela soñando fantasías, sin dormir: «Soo Bimarder nam pôde repousar, tendo no seu coração a quem elle nam doia; e quando a todos a escura cradidade das estrellas amoestava sono, delle o tinham desterrado os seus cuidados. Antes com os olhos postos pera aquella parte donde viera, segundo parecia, com o corpo soo, a senhora Aonia ausente elle via chorar. E em a longa noute esteve assi, ate que o cansaço do corpo adormeceu aquella parte dos sentidos sobre que tinha poder. Sonhos e fantasias acuparom a outra. Mas depois de hum pouco sono, acordou elle todo banhado en lagrimas que chorara, sonhando que o [levava] dalli per força a sombra que vira dantes...» (1).

Este poder de creación, generador de fantasías del sueño, es el mismo que inspira la más delicada composición en verso del *Inventario*, un hallazgo de fresca poesía entre glosas más o menos forzadas (2)

COPLAS A VN VILLANCICO VIEJO

*En la peña, sobre la peña
duerme la niña y sueña.*

(1) *História de Menina e Moça*, edición citada, pág. 56; línea 22; pág. 57, línea 10.

(2) Así lo entendió Dámaso Alonso al seleccionar una antología de la *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional* y escogió con buen gusto poético esta composición de Villégas, tomándola de la bibliografía de Pérez Pastor.

La niña, que amor auía,
de amores se trasportaua,
con su amigo se soñaua,
soñaua, mas non dormía:
que la dama enamorada
y en la peña
no duerme, si amores sueña.

El coraçon se le altera
con el sueño en que se vio:
si no vio lo que soño,
soño lo que ver quisiera:
Haze representacion
en la peña
de todo el sueño que sueña.

Sueños son que, amor; embias
a los que traes desuelados,
pagas despiertos cuydados
con fingidas alegrías:
quien muere de hambre los días
las noches manjares sueña
susos en la peña.

(Fol. lxxviii, del *Inventario*, Medina del Campo, 1565.)

La fantasía, pues, emite su caudal de imágenes para representar este dolor sin término del poeta. Pero, despedido del mundo, el narrador de *Ausencia y soledad de amor* se adentra en sí por ese camino interno de la fantasía: es la vía de las confesiones y tormentos, tan del gusto de la narración sentimental. Lo que dice, todo podría resultar alegórico, cadena de imágenes: el poeta penetra en un valle y se refiere a un andar sin gravitación, propio del sueño, que recrea el cuerpo, y a una angustia de descenso. Pero (y en esto se encuentra la desviación hacia los nuevos cauces de lo pastoril) cesa enseguida el lenguaje del inconsciente, y nos refiere que se halla en un rincón bucólico: en el sueño aparece con claridad entera —nueva luz— el paisaje pastoril: la fuente perenal, el prado, un monumento arruinado con un triste saúco que lo cubre, visto todo a través de la más desoladora visión: tristeza, ausencia y soledad. *Soledad*

que no es sólo portuguesa, sino también castellana, en una relación que ha estudiado Vossler (1), y de la que esta obra es un singular ejemplo. Y el relato está ya dentro del cauce pastoril: descripción, quejas, diálogos entre enamorados y libres de amor, y el verso que resulta *entonado* con cuanto rodea al poeta. Y si la *soledad* ha sido la nota esencial con la que ha comenzado el relato, este *entonar* el alma con la naturaleza sugiere el ansia de armonía universal, propia de este género de literatura: «Y *entonado* de todas estas cosas (se ha referido a la fuente, prado, cielo, aires y pájaros), comence... a cantar...» (2). Y al revés: «la fuente, en su murmurio y curso, parecía que *se entonaba* con Juliana». Y la consonancia de cuerpos y almas, a manera de instrumentos bien templados (3). Esta armonía nos sitúa en la vía de la posición filosófica que domina la narración pastoril: el platonismo, presente en los relatos de Montemayor, Gil Polo, Cervantes, etc., con testimonios procedentes de las versiones y comentarios platónicos del renacimiento italiano, de los cuales realizan una postrera difusión, justificando la acertada definición de que la nuestra es literatura de frutos tardíos. Y en este aspecto existe un testimonio directo e indubitable: la cita del propio Platón, que nos asegura para este relato lo que es nota del género. Y, por fortuna, hay también un curiosísimo pormenor que ata de nuevo este relato con un hecho que he recogido en otras obras pastoriles: se trata de una vacilación de formas expresivas, que ofrece lecciones distintas en las varias ediciones de una misma obra. Pérez Pastor dió (4) el texto de la *Ausencia y soledad de amor* sobre la segunda de las ediciones, creyendo acaso que tenía una lección igual

(1) Véase *La soledad en la poesía española*, Madrid, 1941, en donde insiste en señalar el carácter subjetivo a las formas portuguesas.

(2) Véase en la edición del texto, 35. (La cita se refiere siempre al número de la línea en el texto.) Cfr. 197.

(3) Idem, 349 y 122. Cfr. 22 y 406.

(4) *La Imprenta en Medina del Campo*, obra citada, págs. 203-208. El texto de la versión de *El Abencerraje* debe leerse en la edición de H. Mérimée, "El Abencerraje d'après l'Inventario et la Diana", *Bulletin Hispanique*, XXI, 1919, págs. 143-166.

que la primera. Pero no ocurre así; hay una variante que no es casual, sino perfectamente intencionada. Ocurre precisamente en la estrofa en que aparece más claramente expuesta la teoría que justifica la raigambre platónica del librito: se trata de la exaltación del amor que nos llega como un don de la divinidad en forma de lluvia sobre las criaturas. Como puede verse a continuación, esta estrofa fué cambiada por otra que no añade ningún rasgo nuevo, antes al contrario, es una inocua reiteración de los efectos del amor:

EDICIÓN 1565.

El amor nasce en el cielo
de aquella diuina Idea;
alli se engendra y recrea
y de alli llueue en el suelo.
Las criaturas le reciben;
vnas a otras se quieren;
sin el amor luego mueren
y mediante el amor viuen.

(Fol. xxj.)

EDICIÓN 1577

El amor y sus passiones,
aquel rabioso cuydado
es cancer dissimulado
que come los coraçones.
Los que en sus libros se escriuen
por vassallos de solar,
tristes se pueden llamar,
quando mas gozo reciben.

¿Por qué ocurrió este cambio? Es un nuevo episodio en la viejísima cuestión literaria de la expresión del amor. La primera alusión platónica sonó a los oídos de Villegas (o del que le aconsejase) excesivamente directa; el problema de la expresión de la divinidad del amor estaba en crisis. Es la misma situación que se crea a Cervantes entre la primera edición de *La Galatea*, Alcalá, 1585, y la de Lisboa, 1590 (y la de París, 1611, que tomó de esta última el texto); he examinado minuciosamente este caso (1) y esta diversidad es análoga. Dentro del contacto secular entre las dos expresiones, divina y humana, se produce en ocasiones como una retirada por una de las partes en busca de una más rigurosa disciplina expresiva; y en este caso es el dominio humano el que cambia la exaltación platónica por la limitación psicológica.

(1) Véase "Cotejo de las ediciones Alcalá, 1585, y París, 1611, de la "Galatea" de Cervantes", en el número cervantino de la *Revista Bibliográfica y Documental*, 1948, II, págs. 73-90.

Podría añadirse que el ataque al determinismo de la sangre y la exaltación de las obras para el fin del ennoblecimiento de cada uno —otro tema pastoril—, hállese también esbozado (201-202).

Asegurado, pues, el carácter platónico del relato (y aun las incidencias consiguientes), necesario para acomodar la *Ausencia y soledad de amor* dentro de las formas novelescas pastoriles, paso a examinar otra circunstancia: también aquí existe la reunión cabe la fuente en la que cada pastor explica sus cuitas de amor. En este aspecto el relato es sumamente sencillo; hay cuatro personajes que acuden a la fuente: Tembloso pena por Florela, indiferente; Juliana por Julián, pastor libre de amor. Es decir, se trata de la cadena más simple del caso, que en otros libros de pastores se recarga hasta la mayor tensión que puede soportar el argumento (1). La diversidad de pasiones aparece, y cada amante explica su caso y ruega inútilmente al otro que le escuche. El diálogo en prosa es vivo y animado; el verso resulta a veces pedante, pero no deja de llenar su motivo de queja, al igual que en las otras novelas pastoriles. El narrador, que presencia este diálogo de las dos parejas, apartado de su pena, interviene en determinado momento en defensa del amor, del que se dice soldado: ¿Qué es esto? ¿Cómo no hay correspondencia en esta armonía del mundo? ¡Que una pastora ruegue a un mozo indiferente! El hecho es que, de aquella situación, de la esgrima de razones entre enamorados y desamorados, sólo queda una «variable y enamorada confusión que apenas se dexaua entender». Es lo mismo que se lee en *Menina e Moça* y ha de repetirse hasta la saciedad: «O amor demasiado — lhe disse como desculpando-se — nam vive em terra de razam» (2). Los pastores han huído prestamente y han dejado el escenario solitario, con el eco de sus pasiones aun en el aire; el ama-

(1) Así, por ejemplo, la típica cadena de la *Diana* de Montemayor: "Era la más nueva cosa del mundo oyr cómo dezía Alanio sospirando: ¡hay Ysmenia!; y cómo Ysmenia dezía: ¡hay Montano!; y cómo Montano dezía: ¡hay Selvagia!; y cómo la triste de Selvagia dezía: ¡hay mi Alanio!" (pág. 52, ed. Clásicos Castellanos).

(2) *História de Menina e Moça*, edición citada, pág. 27, líneas 3-5.

dor ha quedado solo con sus penas. Hay que volver de nuevo a la amargura de la propia tristeza, a la nostalgia del bien pasado. Y la letanía de quejas continúa hasta que vuelve en sí y se acaba, sin más, el relato. Después viene el colofón que continúa el *Inventario* y al que me referí ya antes.

4. EL ESTILO PASTORIL DE LA OBRA.

Paso ahora a una segunda cuestión: después de tratar el carácter pastoril de los temas de la *Ausencia y soledad de amor*, me ocupó del examen del estilo y de sus elementos. Por de pronto, el léxico nos muestra una oscilación que existe en otras obras: por una parte, cultismos: *impervio* (1), *infido* (422); las alusiones a Fortuna y, con estos términos, la nota, hasta cierto punto pedante, de Villegas, en su deseo de mostrar su erudición mitológica: Eurídice (50); cita del unicornio (207) y pelícano (67); Decaulión (209); Pigmalión (211); Eneas (239); Anaxarte (240); Pílates (418) y Platón (418); y aun la cita bíblica de Raquel y Jacob (228) (1). Por otra parte, se encuentra la expresión popular, que viene dada por refranes y dicciones comunes: así, uno implícito en un verso: «Si cojo berros, como el amapelo» (235), refrán registrado por Covarrubias y Correas: «Moza que coges el berro, guárdate del anapelo»; la expresión «ahogarse en poca agua» (136); la cita de la mañana de San Juan (171); las referencias a plantas del campo, pimpinela, escorzonela (185); el juego de palabras hierro-yerro (58, 259); Temblosotemblosotemoso (129), etc.

La oposición aparece entre los recursos retóricos elementales de la expresión del amor: «el (lugar) que escogiera yo si quien me mata no me quisiese tener siempre viuo para matarme» (109); levantado y caído; cielo-tierra, etc. (2). No

(1) El investigador de la vida de Villegas ha de buscar la causa de esta abundancia de citas y no sería extraño que tuviese su origen en alguna Universidad.

(2) He de notar que parte de uno de los sonetos que contiene el *Inventario* está precisamente realizado sobre esta *oppositio*, según una

falta la descripción de la mujer, referida a Juliana (366) y al vaso (167) y a las bellotas (179), tan del estilo de las obras que tienen su precedente en Sannazaro.

En suma, que (si bien en contados casos, por la poca extensión de la obra) todos los recursos de la narración pastoril —cultismos, expresión popular, oposición, descripción, cita mitológica, etc.— se hallan presentes en la *Ausencia y soledad de amor*, y todos ellos engarzados en una prosa que no admite los calificativos extremos que le dió Menéndez y Pelayo, antes bien, muestra la discreción y mesura propia de las obras del género, como puede apreciarse en la lectura de la misma que ofrezco al fin de este artículo siguiendo el texto de la primera edición de Medina del Campo, 1565.

5. LA OBRA PASTORIL DEL «INVENTARIO» Y EL «ABENCERRAJE» PUEDEN PERTENECER A UN MISMO AUTOR; CONCORDANCIAS DE AMBAS.

Una vez realizado el estudio del estilo de la obra y su encuadramiento dentro del conjunto de la época, queda en pie otra cuestión: que Menéndez y Pelayo calificara tan dura-

manera que ha de resultar muy propia de los posteriores novelistas pastoriles:

Tres suertes hallo yo de enamorados,
que tiene amor debaxo de su lança;
los vnos, atenedos a esperança;
los otros de auer bien, desesperados.

Ay otros, mas enfermos y dafiados,
qu'estando como estan siempre en mudança,
subjectos a fortuna y a bonança,
padescen accidentes alterados.

Yo soy de los postreros el primero,
qu'en medio de la nieve me derrito,
y mas helado estoy, estando al fuego.

Por vna causa espero y desespero;
en vn instante muero y resuscito
y viuo entre dos luzes y estoy ciego.

(Fol. cij v.)

Véase la canción (80-99), que contiene varias oposiciones. En cuanto a otros artificios, están los trimembres en la prosa (24-28), y en varios versos de las octavas de Juliana (199-254), y aun en verso tradicional (309).

mente la obra es un hecho que obedece a un juicio fundamentado en determinados principios, expuestos según la libertad que requiere la crítica literaria. Pero hay, como digo, dos cuestiones: una, el juicio de la obra, y otra, la oposición encontrada entre los estilos de las dos narraciones, que conduce a la afirmación de que el que escribió la *Ausencia y soledad de amor* no pudo haber realizado la creación poética del *Abencerraje*. ¿Es irrefutable la oposición enunciada por Menéndez y Pelayo? No lo creo; por motivos de estilo no puede negarse que ambas obras sean del mismo autor. Voy a indicar las razones que me han conducido a esta afirmación.

Es cierto que en una primera lectura parece que los dos relatos se orientan hacia dos mundos poéticos diversos: uno hacia el lírico —sentimental y pastoril—, y otro hacia el épico —acción de fronteras, que perpetúa en prosa el tema del romance fronterizo—. Pero acaso en el estudio del *Abencerraje* se ha visto más el aspecto pintoresco del relato que el argumento novelesco; los dos elementos —sabor local y técnica del argumento— están mezclados con un acierto, mesura y tino enteramente renacentistas (1). Y si se aparta a sus justos límites cuanto presta carácter pintoresco al relato (el escenario, la intervención de Rodrigo de Narváez) y nos quedamos con el núcleo argumental, comenzamos a notar coincidencias entre las dos obras: a) ambos son relatos de amor; b) la ideología que mueve a los personajes de las dos narraciones es la misma, y está basada en el ideario platónico-petrarquista que es propio de esta época. Preciso aún más: tanto la *Ausencia y soledad de amor* como el *Abencerraje* tratan casos de amor; y el que los hechos de amor sean diversos, no quiere decir que se opongan en sus principios. La variedad de casos en el amor es infinita —han de afirmar una y otra vez los novelistas pastoriles— y de ello han de sacar los más enrevesados argumentos. No es de extrañar que unos casos sean favorables y otros, adversos. Favorable es el

(1) Otro tanto ocurre, por ejemplo, entre el elemento anecdótico y el esbozo biográfico del *Lazarillo*. ¡Qué atrayente coincidencia que se imprimiera en 1554 y que su edición príncipe y autor sean otro problema!

caso de amor del Abencerraje, y el amor lo vence todo, según el precepto virgiliano. Adversa es la suerte del narrador de la novelita pastoril, hundido en la oscuridad de la tristeza y soledad de amor; y contrarios son los casos de Florela y Temblosa y de Julián y Juliana. Pero todo es amor, encauzado en el caso de la *Ausencia y soledad de amor* hacia la forma pastoril, que ha de rebrotar en el suelo hispánico con una fortuna excepcional; y en *Abindarráez*, vestido a la usanza árabe, pero sin que esto afecte más que al aspecto exterior del relato (1). Es cierto que en la localización existe un acierto indiscutible, de maestría literaria (2), pero esto no ha de servir para negar que ambas obras sean del mismo autor. En el relato pastoril se respeta la tradición poética y se mezcla el temor de la intimidad sentimental con las normas consagradas de la poesía pastoril, desde los elementos clásicos y humanísticos hasta la artificiosa combinación de la *Arcadia* italiana. En el *Abencerraje* avanza el autor con seguro instinto poético y realiza una de estas mezclas que autoriza precisamente esta relativa libertad formal del Renacimiento, que ha de crear la novela pastoril, picaresca y el teatro nacional. Pero la estructura de las dos obras viene a ser la misma en lo fundamental, y no consigo hallar esa oposición de que habla Menéndez y Pelayo. Y viendo la cuestión con detalle, se encuentra:

a) Coinciden el relato pastoril y el morisco en la ingenua pedantería renacentista de las citas clásicas. Ya quedó indicado para la *Ausencia y soledad de amor*, y en una posición paralela están las citas del *Abencerraje*:

Alusión a la fama; refiriéndose a los hechos heroicos: "Sino que esta nuestra España tiene en tan poco el esfuerzo (por serle tan natural y ordinario) que le parece que quanto se puede hazer es poco; no como aquellos romanos y griegos que al hombre que se auenturava a morir vna

(1) No quiero entrar en la cuestión de la historicidad del relato morisco en general planteada en los estudios de la obra de Ginés Pérez de Hita, y sólo señalar que es uno de los muchos contactos entre las dos culturas, coincidentes en la difusión de un concepto platónico del amor. Aparto la cuestión.

(2) La cuestión del origen del relato no es tema de este artículo.

vez en toda la vida le hazian en sus escriptos immortal, y le trasladauan en las estrellas" (fol. CX; 17-21) (1).

"Este numero [el de los defensores de Alora] nunca faltaua, comme los immortales del rey Dario..." (CX vuelto; 29-30) (2).

"Paresciome en aquel punto mas hermosa que Venus, *quando salio al juyzio de la mançana*" (CXVIII vuelto; 257-258) (3).

Como puede observarse, el que introdujo posteriormente este relato en la *Diana* suprimió precisamente estas citas, propias de eruditos; y fué tan certero, que una de las alusiones suprimidas no ha podido ser entendida hasta hace pocos años, en que Marcel Bataillon iluminó la cuestión: la alusión a un Troco (4), suprimida en la *Diana*. El arreglador no dejó más que las alusiones de Narciso (implícitas en el tema de la fuente) y la de Venus (suprimida la circunstancialidad de la cita mitológica).

Y si en la *Soledad y ausencia de amor* hubo que referirse

(1) El número del folio se refiere a la edición del *Inventario* de 1565; y los números que figuran a continuación son los de las líneas correspondientes de la lección de Mérimée, citada. Este trozo fué suprimido en la versión agregada a la *Diana*.

(2) También suprimido en la versión de la *Diana*.

(3) Suprimido lo que está en cursiva en la versión de la *Diana*.

(4) En el artículo *Salmacis et Trocho dans l'Abencerage*, antes citado. Sobre la difusión de este nombre de Troco, que Bataillon encuentra en el Ovidio romanceado por Bustamante, tengo otro dato que no sé si cita Schevill en su *Ovid and the Renaissance in Spain*, Berkeley, 1913, que no me ha sido posible consultar:

De Troco y Salmacis oye,
Celia hermosa, vn corridillo,
mas tan ronco estoy, que pienso
que yo he de ser el corrido.
Pero no atiendas a el cañto,
a la letra si, que Ovidio
me la dicto en los ociosos
crepusculos matutinos...

(Pág. 52. *Fabla de Troco y Salmacis y origen de los Hermafroditos*, de las *Rimas variadas* de Gerónimo de Porras, Antequera, 1639.)

Puede verse por el título que este nombre de Troco se asociaba al de Hermafrodito, por lo menos en este caso. Esto corrobora, pues, la tesis de Bataillon, junto con la cita de la *Doroitea* que indica (pág. 360); me parece más acertada esta tesis que la de Crocus.

a los contactos con la expresión de la novela sentimental, no falta tampoco algún rasgo de esta característica en el *Abencerraje*. Así, al mencionar la sensación de la ausencia de la amada, cita estas palabras: «Yo quede como quien caminando por vnas fragosas y asperas montañas, se le eclipsa el sol» (CXX vuelto; 314-315).

Y si en la obrita pastoril se notó una variante de lección, motivada por la cuestión del problema expresivo del platonismo, implícita en el contacto, entre la expresión del amor divino y el humano, en el *Abencerraje* encuentro lo que me parece indicio que ayuda a lo que pretendo demostrar. En este caso el planteamiento se ha de realizar entre los varios textos de la novela morisca; el texto del *Inventario* dice, refiriéndose a las penas que siente el moro por la ausencia de la amada:

“Comence a sentir su ausencia asperamente buscando falsos remedios contra ella... *Andaua todas sus estaciones* y en todas ellas hallaua representación de mi fatiga” (CXX vuelto; 315-319).

Interpreto esta alusión como uno más de los contactos entre la expresión religiosa y la profana en torno al tema del amor: el amante visita los lugares en los que vió a la amada —ventanas, cámara, jardín, aguas—, y todos ellos le recuerdan las diversas circunstancias de su pasión. Y esto lo dice valiéndose de la ceremonia religiosa de las estaciones, en las que se representa la Pasión del Señor por los hombres: *andar las estaciones* es expresión religiosa que aparece ya en los textos del mester de clerecía, que usa Cervantes y que la define Percival, en 1623, con estos términos que coinciden con la sucesión de lugares que implica la alusión que quiero explicar: «Also the going from one Church to another, in remembrance of Christs being or remaining so long on mount Caluary, so long in the garden, so long on the crosse, so long in the sepulchre.»

El texto de la Crónica estropea la lección de una manera que demuestra que no ha entendido la alusión religiosa que va implícita en el trozo:

"Y andaua todas estas y otras muchas estaciones y en todas ellas no hallaua sino representaciones de más fatiga" (1).

No pasó inadvertida a Mérimée esta variante (2), y ante ella concede primacía al texto del *Inventario*, pero no se fijó en la curiosa variante que presenta, a su vez, el texto de la versión añadida a la *Diana*:

"... andava todas sus estancias, y en todas ellas hallava una cierta representación de mi fatiga" (3).

En este caso no hallamos una versión errónea, sino un cambio intencionado. Las *estaciones* se han cambiado por *estancias* (4) y el párrafo ha perdido aquel valor alusivo que encontramos en la versión de Villegas.

b) La adjetivación típica del *Abencerraje* consiste en la insistencia en las mismas notas: se le llama *gentil* moro en varias ocasiones; *gentil* continente es el suyo y ánimo *gentil*. Lo mismo los suspiros *grandes* y *profundos*, tanto en el *Abencerraje* como en *Jarifa*, igual que en la narración pastoril.

c) La idea de la Fortuna ocurre en ambas narraciones con parecida insistencia:

"los mas de sus trances (en la guerra) estan sujetos a la fortuna" (CXIV; 136-137). "Mi fortuna me fue aduersa" (CXIV vuelto; 148). "Considera quanto tarda la fortuna en subir vn hombre y quan presto le derriba; quanto tarda en crescer vn arbol y quan presto va al fuego; con quanta dificultad se edifica vna casa y con quanta breuedad se quema" (CXVI vuelto; 192-196), etc.

d) El caso de amor de Abindarráez y Jarifa coincide con el proceso afortunado de la pasión amorosa:

Inspira canciones:

"... cantando vn cantar que el compuso en la dulce membrança de sus amores..." (CXII; 73).

(1) Mérimée, *L'Abencerraje d'après diverses versions publiées au XVI^e siècle*, artículo citado, pág. 158.

(2) Idem, pág. 165.

(3) Edición Clásicos Castellanos, pág. 214.

(4) *Estancia*, "el aposento donde se reposa" (*Tesoro*, de Covarrubias). Este pormenor ayuda al razonamiento en favor de la primacía de la versión de Villegas sobre las otras dos

Estos cantares son naturales, no artificiosos; apunta, pues, el tema de la oposición arte-naturaleza, inherente a la narración pastoril:

"Avnque a la musica faltava el arte, no faltava al moro contentamiento" (CXII; 78-79).

El amor obra de manera que difunde en torno suyo una benevolencia universal:

"Y çomo traya el coraçon enamorado, a todo lo que dezia daua buena gracia" (CXII y vuelto; 79-80).

Y en el *Abencerraje* existe el caso de amor, desarrollado de acuerdo con el afán de introspección que lleva, lo mismo que en la *Ausencia y soledad de amor*, al análisis de los movimientos del alma. El caso del *Abencerraje* es el del enamoramiento inocente que se inicia entre pretendidos hermanos (apunta en el fondo del tema pastoril de Longo (1)) que se transforma en la pasión de amor:

"Nacionos desta conformidad vn natural amor que fue siempre creciendo con nuestras hedades..." (CXVII; 220-221).

"En el mismo punto que fuimos certificados desto, aquel amor limpio y sano que nos teniamos, se començo a dañar y se conuertio en vna rauiosa enfermedad que nos durara hasta la muerte. Aqui no huuo primeros mouimientos que escusar, porque el principio destes amores fue vn gusto y deleyte fundado sobre bien: mas despues no vino el mal por principios, sino de golpe y todo junto; ya yo tenia mi contentamiento puesto en ella y mi alma, hecha a medida de la suya. Todo lo que no via en ella, me parecia feo, escusado y sin prouecho en el mundo. Todo mi pensamiento hera en ella" (CXIX; 269-278).

Pero este proceso no ocurre sin obstáculos; interviene la fortuna y viene la separación con el cortejo de ausencia y soledad. Así, la soledad ocurre ya en los primeros momentos

(1) Cirot ha acercado con certeza el tema general del amor clásico y el medieval en relación con el *Abencerraje*: "La maurophilie littéraire en Espagne au xvi^e siècle", *Bulletin Hispanique*, 1938, págs. 281-296, etc. (No he conseguido leer el primero de los artículos de esta serie.) Véase, en especial, la pág. 286.

y es indicio del amor, aun escondido en el engaño fraternal, cuando dice Jarifa :

"Hermano, ¿como me dexastes tanto tiempo sola?" (CXVII vuelto; 229).

Por su parte, Abindarráez sintió esta ausencia como una llamada oculta (es la soledad activa, subjetiva):

"nunca halle quien me dixesse do estauades, hasta que mi coraçon me lo dixo" (CXVII vuelto; 230).

El temor del apartamiento, de la ausencia, que da título al relato pastoril, se encuentra expresado en el *Abencerraje*. Y la angustia de amor, apartamiento y nostalgia, se resuelve también por la expresión contradictoria, tan propia del relato pastoril :

"Pues si esse bien me auian de quitar, (...) mas quiero el mal que tengo" (CXVIII; 236-238).

"Su presencia me lastimaua la vida y su ausencia me enflasquescia el coraçon" (CXIX vuelto; 280-821).

El vencimiento de amor se expresa lo mismo :

"Matarme bien podras, dixo el moro, que en tu poder me tienes; mas no podra vencerme, sino quien vna vez me vencio" (CXIII vuelto; 118-120).

Y para percibir esto, que es un rito constitucional del Renacimiento, se requiere estar iniciado en los mismos dolores:

"Juzgad vos (si algun tiempo fuystes enamorado) lo que podriamos sentir" (CXIX vuelto; 289-290).

según la máxima de Ausias March, reiteradamente citada en las obras pastoriles.

La libertad en amor, que se defiende en la *Ausencia y soledad de amor* (156), es la misma que lleva a Jarifa a los brazos del Abencerraje sin consultar a su padre; es la volun-

tad, que, en un sentido general, lleva al buen alcaide de Antequera a pedir perdón para los amantes.

Y estos temas de la soledad tienen expresión aun más exaltada, para la que se usa maneras de decir religiosas, como antes vimos en el examen de la versión de Villegas :

“Comence a sentir su ausencia asperamente buscando falsos remedios contra ella... Andaua todas sus estaciones y en todas ellas hallaua representacion de mi fatiga” (CXX vuelto; 318-319).

Y en relación con la esperanza :

“Verdad es que la esperanza que me dio de llamarme me sostenia, y con ella engañaua parte de mis trabajos, aunque algunas vezes de verla alargar tanto me causaua mayor pena y holgara que me dexara del todo desesperado: porque la desesperacion fatiga hasta que se tiene por cierta y la esperanza hasta que se cumple el desseo” (CXX vuelto-CXXI; 320-324).

Y el dolor de la separación :

“Apartandose vuestra hermosura d’mi, terneys alguna vez memoria deste vuestro captiuo? Aqui las lagrymas y sospiros atajauan las palabras. Yo, esforçandome para dezir mas, malparia algunas razones turbadas de que no me acuerdo porque mi señora lleuó mi memoria consigo” (CXIX-CXX; 293-297).

Ya se habló antes de la soledad occidental de *Menina e Moça*. No se olvide que, desde Italia, Petrarca era una fuente de soledad poética que fluía sobre las literaturas románicas en efervescencia renacentista. De nuevo España se presenta como un lugar crítico en el que Oriente y Occidente, Norte y Sur cruzan sus influencias. Y, como ocurre siempre, es de difícil apreciación cuál de las fuerzas predomina, en cuanto se ha superado el primer momento de la asimilación. En ese dominio difícil, de encrucijada, se encuentran las dos obras, que pueden pertenecer a un mismo autor, que orienta en cada caso la creación por los cauces de las formas que cree más adecuados. El respeto a unas normas de tradición no impide en manera alguna estos nuevos brotes literarios del Renacimiento.

Con este estudio creo que he ayudado a perfilar mejor la originalidad del *Abencerraje*: el acercamiento que se realiza hacia la cultura árabe incrustada en las tierras españolas por las huéllas del arte y por la presencia de los moriscos es un elemento importante para justificar la creación de la obra: es una visión platónica del enemigo, ya inerme, la que crea este peculiarísimo género literario. Pero reconocer esta originalidad no ha de impedir hallar los lazos que unen esta obra con otras, y en este caso concreto afirmar la posibilidad de que un mismo autor haya escrito el *Abencerraje* y la *Ausencia y soledad de amor*, puesto que la expresión de las inquietudes que el amor crea en el alma presenta analogías en las dos obras. Si bien estas coincidencias pueden ser consideradas como propias de la literatura de su tiempo, su conformidad obliga a negar que exista oposición absoluta entre las dos, y puede justificar que es posible que ambas hayan sido escritas por Villegas.

6. RESUMEN FINAL.

La *Ausencia y soledad de amor* resulta un precioso eslabón en el desarrollo de la novela pastoril española. Partiendo de una situación relacionada con el relato llamado sentimental, narra un argumento pastoril de suma sencillez que se combina con las quejas del propio amador. Esta extrema sencillez no excluye los rasgos propios de otras obras pastoriles en las que el argumento se encauza y las quejas del solitario narrador permiten suponer que este amador sea el propio Villegas. Hay un dato que puede ayudar al que explore la vida del poeta: parece desprenderse de las poesías preliminares del libro que su amada había muerto al imprimirse el texto:

Ella fue viua centella
del fuego en que me queme,
no alcançaste a conocella,
que mas te preciaras d' ella
que de mi, que te engendre.

El «no alcanzar a conocerla» (el autor se dirige al libro) puede interpretarse también como ausencia, pero me inclino por lo primero. Del curso de la narración se deduce que los amores fueron infortunados.

Tema (en germen, sin apenas desarrollo, pero en potencia), estilo, caso biográfico, son pastoriles. La obra, que se abre y se cierra por los paréntesis de una fantasía ensoñada, es un ejemplo de la existencia de una sensibilidad que Montemayor supo desarrollar con mayor amplitud. El que el autor de la *Diana* fuese portugués ha inclinado a los críticos a notar un carácter de lusismo en los orígenes de la novela pastoril; esta pequeña creación de Antonio de Villegas obliga a presentar el hecho de esta sensibilidad con una mayor extensión peninsular. Esta melancolía que invade el Renacimiento con su nostálgica insatisfacción se reúne con los aires platónicos que proceden de Italia; y la soledad descubre honduras del alma y legitima en el orden literario una sensibilidad auténtica. De igual modo que, en las empresas del mar, portugueses y españoles fueron juntos hacia el incógnito misterio de los océanos y las tierras nuevas, así en los dolores del alma se adentraron hasta los límites de un lirismo que explora la novela pastoril y cuya experiencia ofrecieron a Europa. Esta *Ausencia y soledad de amor* es un episodio de este descubrimiento, que bien merece se le sitúe en la literatura de 1550-1565 y se le recuerde junto a nombres ya consagrados por la crítica literaria

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA.

Universidad de La Laguna (Islas Canarias).

T E X T O

A V S E N C I A Y S O L E D A D D E A M O R

Arroiado de la vida y despedido del imperio amor y de todos los deleytes d' los dos, me fui por el camino de la soledad y perdicion. Camine tanto, sin mudarme, que perdi de vista el mundo y la hermosura
 5 del: los hombres y las mugeres, los soberuios pueblos y ciudades, los soberanos edificios, los artificiosos jardines, los impetuosos rios. Estas se pueden llamar perdidas mayores que perder la vida, pues la que me quedara sin ellas, sera peor que la muerte; vine a dar en vn profundissimo valle; comence a descendir por el con vn mouimiento natural. Paresciame
 10 que, a cada passo, se recreaua el cuerpo porque los miembros se mouian de suyo; mas el alma lo padescia todo (porque siempre el baxar es trabajoso). Vine a dar en vna hermosa fuente perenal que miraua al sol; y a las espaldas tenia vn oloroso arbol d'parayso y, a los lados, muchas hermosas yeruas y flores, cultiuadas de la misma naturaleza; y, a poco
 15 trecho, se mostraua vn pequeño edificio a manera de monumento, quasi todo cubierto de vn triste sauco. Paresciame que me dezia el amor al oydo:
 —Esfuerça; no te turbe esta vision.

No بودند mas tenerme en mis pies, me senti caer a los de la fuente. Mirelo todo con la flaqueza de mi vista y convirtiendo los ojos en
 20 la fuente, vine en ella tan flaco y tan desfigurado, que no me conosci, sino en la tristeza de mis figuras y en el agua de mis ojos. Di vn suspiro que no fue salido de mis entrañas, quando se hallo todo aquel valle herido y assombrado de mis males. Y, alçando la voz por tenerla segura, dixé:

—Ea, tristeza, ausencia y soledad (tres enemigos de mi alma y carne),
 25 artaos de mi, que si tanto me persiguerdes, a lugar me aueys traydo do podre vengarme de vosotras y de mi; aqui tengo fuente en que ahogarme, arbol en que ahorcarme y monumento en que enterrarme.

No fueron dichas estas palabras, quando con estremecimiento y lagrimas mostre el arrepentimiento de auellas dicho, temiendo que aun estas
 30 enemigas mias me quitassen este duro remedio de mis males. Claro esta que me oyeron, porque de mi lengua a mis entrañas no ay mucha distancia. Dichas estas palabras, bolui sobre mi; torne a considerar las frescas aguas de la fuente, las resplandescientes guijas que en ellas morauar, el deleytoso prado, la hermosura del cielo, la consonancia de los ayres, la
 35 armonia de los paxaros. Y, entonado de todas estas cosas, comence conmigo solo a cantar:

Sobre las aguas de amor,
 donde amor suele anegar,
 cansado de mi dolor,
 me sente, no a descansar,
 mas para llorar mejor.

Las lagrimas que salian,
 con la fuerza que lleuauan,
 las entrañas derretian,
 las aguas acrescentauan,
 las piedras enternescian.

Esta musica infelice,
 entonada de mis males,
 dicha con palabras tales,
 bien sacara a Euridice
 de las penas infernales.
 Mas si tu ves tus querellas,
 tus llagas y tu gemido,
 que son mas que las estrellas,
 no saques otro perdido;
 sacate a ti mismo dellas.

Yo ando con mi cadena
 añadiendo yerro a yerro;
 todo me aflige y condena
 que, estando en vuestro destierro,
 ningun lugar ay sin pena.
 Y entendiendo la razon
 que aun era mi passion poca,
 hame puesto en tal prision,
 que me da el agua a la boca
 y el fuego, en el coraçon.

Aquel que, rompiendo el pecho,
 se haze mortal herida,
 en medio de aquel despecho
 si a sus hijos da la vida,
 no saca poco prouecho.
 Mas yo, de mi sacrificio,
 tres prouechos he sacado:
 yo muero sin beneficio,
 el amor queda agrauiado,
 vos no recebis seruicio.

Con todo esso, por mostrar la obediencia que siempre les tuue, aun
 agora, quando aborrezco la vida, procedi y dixee esta cancion:

CANCION.

Hecho ha el tiempo su mudança;
 descubrio Amor sus engaños;
 del mal quedaron los daños;
 del bien, sola la esperança.

85 Mis amargas desventuras
y mis ojos, de agua llenos,
trocaron mis dias buenos
en noches tristes y obscuras.
De mi mudable priuança
90 y de mis males estraños
¡que viuos estan los daños,
y que muerta la esperança!

95 Quanto en mi Dios ha criado,
todo se aflige y se siente;
el cuerpo, del mal presente
y el alma, del bien pasado.
Como fiebre que se alcança
por sus humores estraños,
junto amor en mi dos daños:
de mi mal y mi esperança.

* * *

100 Estandome yo a mi mismo quexando y contando mis tristezas, vi venir a la fuente donde yo estaua vn pastor y vna pastora; sus trages a lo pastoril eran estraños y sus disposiciones no se hallarian donde quiera, aunque la del, en la flaqueza y desmayo, traya señales de mala vida. Llegados a mi y a la fuente, supe quien eran, porque ella le dixo a el:

105 —Tembloso, sentemonos junto a esta clara y fresca fuente; refrescaremos los cuerpos y tambien veremos de que murio este muerto que tan buen lugar escogio para morir.

El respondio:

110 —Florela, el que escogiera yo, si quien me mata, no me quisiesse tener siempre viuo para matarme.

Florela:

—Sin duda el era christiano, porque tiene los braços cruzados y la cara buelta al cielo. Lastima tengo de velle muerto.

Tembloso:

115 —Yo inuidia, si con esta muerte se escapo de otra mayor; antes aun no es muerto, que espíritus vitales y pulsos de viuo tiene. Y aun mas digo, que, como tu conociste que era christiano, conozco yo que es enamorado.

Florela:

120 —¿Como se puede assi entender vn cuerpo ageno?

Tembloso:

125 —Por el mio, que assi como dos instrumentos bien templados, tocando las cuerdas del vno, se tocan y suenan las del otro ellas mismas, assi yo, en viendo este triste, me assone con el y su espiritu se estremecio en el mio; allende desto, veole flaco, triste y desfigurado, consumido en vida.

y de quando en quando tiene vnos temblores y estremecimientos que le vienen del coraçon, de manera que, visto aquel traslado deste original ¡quien no dira que es el muerto y que soy yo viuó! Pues los temblores a mi nõ me faltan, que por ellos me llaman Temblosó.

130 Florela:

—Mas temoso.

Temblosó:

—¿Que dizes que no te oy, que dizes, Señora? ¿No respondes? No ay peor sordo que el que no quiere responder.

135 Florela:

—En poca agua se ahogo este hombre.

Temblosó:

—Desso sabemos aqui poco, porque si toda la que aqui parece, le salio de los ojos, como a mi haze cada dia, bastante agua es vara ahogar.

140 Florela:

—Valame Dios; ¿de que murio?

Yo respondi:

—Mataronme.

145 Florela:

—¡Ay, que habla el muerto!

Temblosó:

—¿Desso te espantas y hasme oydo a mi hablar mil vezes?

Florela:

150 —¿Porque te mataron?

Yo respondi:

—Porque quise mucho.

Temblosó:

—¡O, que cruel galardón!

155 Florela:

—Antes justo, porque el amor ha de venir en los coraçones por voluntad y suerte, pues es libre y por election y no por fuerça y violencia: que me quieran a mi, porque yo quiero, que es casi pedirlo por justicia.

Temblosó:

160 —¡O riguroso juez!; braua sentencia; ¿no basta hazer la crueldad, sino darla por ley?

* * *

En esto llegaron a la fuente Iulian y Iuliana, dos zagales bien conocidos y estimados en aquella tierra. Y, como venian cansados, saludando a Temblosó y a Florela, se sentaron. Y Iulian dixo:

165 —Sed traygo y hermosa fuente es esta para matarla.

Iuliana:

—Toma, pues, Iulian, para beuer; vees aqui este mi vaso, donde

nunca nadie beuio, sino yo sola vna vez por aliuiar vn mal d' coraçon que tu me causaste; veesle aqui, verde y hermoso, todo texido de juncos, 170 mezclado con matas de pimpinela y flores y yerbas de todo el monte de Array, cogidas la mañana de sant Iuan en tu imaginacion; todo el compuesto por mi ingenio y fabricado por estas blancas manos; beue con el y dame lo que te sobrare.

Iulian:

175 —Sombrero tengo yo aqui en que beuer, hecho sin tanta inuencion, o mis manos, aunque no son tan blancas como las tuyas.

Iuliana:

—Pues espera, ya que no quieres beuer con este mi vaso, toma estas dos bellotas grandes, dulces y hermosas, cogidas para ti solo, que me huiera de despeñar de la enzina do subi por ellas; aqui las traygo 180 junto al coraçon.

Iulian:

—Esse peligro ofresce tu a quien mejor le entienda, que yo no beuo agua tan cara.

185 Iuliana:

—O, si no, toma esta rayz de escorçonela. que la come el rey, que es dulce y confortadora del coraçon.

Iulian:

—Yo sano tengo el coraçon y no tan muerto el gusto, que tenga ne- 190 cessidad de tantos regalos para beuer.

Iuliana:

—Aora, pues, cruel, pues no has querido beuer con mi vaso, ni comer de mis frutas, vees aqui mi harpa con la que suelo consolar mis males y alguna vez encenderlos mas; quiero cantarte vnas estancias que yo saque de mi ingenio; bien creeras que nunca se cantaron, pues tu no las 195 oyste: estame atento. Y vosotros, los que aqui estays, abrid bien los cydos y otro tanto querria que hiziessen los arboles y plantas deste valle y quantas aues moran en el:

200 Con solo el tiempo pierden su braueza
los tigres, las serpientes, los leones;
con bien seruir, de infima baxeza,
se ilustran y engrandescen los varones.
Fortuna sube, baxa y endereça
los fuertes estandartes y pendones;
205 con Iulian no pueden cosa alguna,
ni seruicios, ni tiempo, ni fortuna.

El vnicornio, de esquiua condicion,
se rinde a qualquier dama y se encaptiua;
haze de piedras hombres Decaulion
210 y la piedra con fuerça sube arriba.

- Con sus ruegos y alagos, Pigmaleon
 la muger de alabastro torna viua;
 con Iulian no pueden cosa alguna,
 ni seruiços, ni tiempo, ni fortuna.
- 215 No ay fuerça que por maña o por concierto
 el hombre no la vença y la derribe;
 y lo que pare la leona muerto,
 a fuerça de bramidos lo reuiue.
 Y quien mata, que muera es justo y cierto;
- 220 quien haze bien a otro, bien rescibe;
 con Iulian no pueden cosa alguna,
 ni seruiços, ni tiempo, ni Fortuna.
- Dichoso el que halla aliuio en su cuydado
 pues no puede el que nasce estar sin el;
 buela la aueja en montes y por prado
 y halla deleyte en su panal de miel.
 Los tristes sus remedios han hallado;
 siruio Iacob y dieronle a Rachel;
 con Iulian no pueden cosa alguna,
 ni seruiços, ni tiempo, ni fortuna.
- 230 Todo se aliuia, quanto cubre el cielo;
 sola yo soy la triste y afligida,
 hallome tal que de mi he recelo;
 siruo sin galardón, peno sin vida.
- 235 Si cojo berros, como el Amapelo,
 mis tristes ojos llueuen mi beuida;
 con Iulian no pueden cosa alguna,
 ni seruiços, ni tiempo, ni fortuna.
- Mira a Eneas con la reyna Dido;
 mira a Anaxarte, de que Dios te guarde;
 el vno por cruel fue fementido;
 la otra por lo mismo en fuego arde.
 En fin, quantos ingratos han nascido
 lo vienen a pagar, temprano o tarde;
 con Iulian no pueden cosa alguna,
 ni seruiços, ni tiempo, ni fortuna.
- Fortuna en sus lugares la he buscado
 y nunca pude hallarla, desdichada
 en seruirte, quinze años he gastado;
 mira si salgo d'ellos bien medrada.
 El tiempo d'el viuir ya va contado,
 que en esto fuy nascida y engendrada:
 con Iulian no pueden cosa alguna,
 ni seruiços, ni tiempo, ni fortuna.
- 250

255 Estas flechas, que de aqui
 van a dar en Iulian,
 las plumas a el se var
 los yerros buelven a mi.
 260 El Amor haze la guerra;
 yo labro mi sepultura.
 que, donde falta ventura,
 quien mejor tira, mas yerra.

 Las letras d'esta cancion
 265 son las congoxas que siento;
 las cuerdas del instrumento
 son cuerdas del coraçon.
 Rompo la voz con despecho;
 dolor es quanto se canta;
 270 los passos de la garganta
 salen ardiendo del pecho.

 Tu buelues en paz mi guerra,
 quando estas donde estoy,
 y, quando te vas, me voy
 275 mil estados so la tierra.
 Y assi viuo en vn tormento
 sin entrada y sin salida,
 que lo que acaba la vida
 es vida del pensamiento.
 280 Traxome el amor cruel
 a vn estado tan penoso,
 qu'el mismo no es poderoso
 de poder librarne del.
 Ni tu puedes libertarme
 285 desta terrible porfia,
 que ya no me moueria
 como rueda sin tocarme.

 Esta cancion que escuchaste,
 hija tuya es y de mi;
 290 mia es pues la pari,
 tuya porque la engendraste.
 Y si por ser cuya era,
 con pena vna vez la escuchas,
 deues escuchalla muchas,
 por quien la engendro siquiera.
 295 Yo, de quinze años nascida
 y en ellos vengo a morir
 que no comience a viuir,
 quando se acabo la vida.

- 300 El amor vino a rendirme;
tu con el te conjuraste;
mira que gloria ganaste,
tu y amor en destruyrme.
- 305 El amor nasce en el cielo
de aquella diuina Idea;
alli se engendra y recrea
y de alli llueue en el suelo.
Las criaturas le reciben;
vnas a otras se quieren;
- 310 sin el amor luego mueren
y mediante el amor viuen.
Mira esta triste que muere;
quiereme, pues que te adoro,
que vn leon, vn tigre, vn toro
quiere bien a quien le quiere.
- 315 Ablanda esse duro pecho,
que te afrenta y te deshonra,
mas lo hago por tu honra
que por mi bien y prouecho.
- 320 Pues vfanate, Iulian,
que, en medio de tu alegria,
quien mata lo que Dios cria,
con dolor come su pan.
- 325 Porque apartados los dos
d'este mi dolor profundo
¿que cuentas daras al mundo,
si no piensas darla a Dios?
- 330 Para lo que he de viuir,
traygo vn currón de cuydado;
y este cayado doblado
de no poderme sufrir.
Sin toca, porque tu herida
haga el golpe mas seguro;
- 335 vestida de verde escuro
qu'es esperança perdida.
La camara donde duermo,
tu sabes muy bien qual es:
de vn palmo y de siete pies,
donde esta este cuerpo enfermo.
- 340 Y, a manera de atahud,
es angosta y prolongada,
por parescer enterrada
en vida do no ay salud.

345 Allí estare con quebranto
hasta el fin deste tormento,
con harto arrepentimiento,
de auerte querido tanto.
Quando la muerte viniere,
hallarame apercebida,
350 porque es refran de la vida
que, quien bien viue, bien muere.

Ivliana acabo sus estancias, que fueron tañidas con tanta suavidad y cantadas con tan dulce congoxa, que los presentes estauamos pasmados y leuantados de el suelo: y la fuente, en su murmurio y curso, parecia
355 que se entonaua con Iuliana. Y ella quedo con vn rostro demudado y descolorido, como quien buelue de vn profundo desmayo, y Iulian quedo tan entero como antes. Yo, no pudiendo sufrir tan admirable espectáculo y tan digno de reprehension, mouido de vna ira y saña de ver la vida que a mi me dauan y la que daua Iulian a Iuliana, me sente lo mejor
360 que pude y, sacando vna consumida voz de mi flaqueza, dixé:

—Iulian, ¿en que ley cabe que vn pastor como tu quieras tu solo triumphar del amor que tiene rendido todo el linage de los hombres? Vees aqui a Temblosa, muerto de amores de Florela y con justa razón; y desdeñado della injustamente; mirale delante della todo temblando,
365 leuantado en sus pensamientos y caydo a sus pies. Mirame tras esto a mi que, aunque hablo, me llamays todos muerto y os assombrays de verme por la crueldad y desuio de otra señora, mas cruel que Florela con Temblosa. Pues ¡como! ¿Que quieras tu solo peruertir el orden del amor y que sea el hombre libre y la muger la captiua y te precies dello? Ni el
370 amor lo deue sufrir, ni sus soldados lo deuemos consentir. Mira, pues, la hermosura de Iuliana: aquellas figuras proporcionadas a la imaginacion del hombre, aquellos cabellos de oro, aquel color de sangre y leche que azeda los ojos, aquella dispusicion y aquel ayre que emponçoña los coraçones. Pues bien oyste su boz con que rompía el cielo, y aquellas
375 manos de nieue con que tocava las cuerdas. Cada cosa destas bastante a rendir todos los coraçones de los hombres ¡y que todas juntas endurezcan el tuyo! Di, culpado ¿que puedes tu responder a esto?

Iulian:

—Muerto, remediate a ti mismo y no haras poco. Y tu, Iuliana, dexa
380 tus queexas, tus llantos, tus canciones y tus vanos instrumentos y no quieras, por fundar tu derecho, condenar el mio. Yo conozco de ti todo lo que ha dicho el muerto, que lo que tu vales y lo que tu eres, pues lo veen los muertos, no es mucho que lo entienda el viuo; porque no hazerlo seria pobreza y falta de entendimiento; mas mira si yo soy libre y nasci
385 libre por inclinacion, no es bien que lo atribuyas tu a condicion y crueldad; yo te pongo de aqui adelante vn perpetuo silencio. Y porque este se

comience a executar luego, me parto y me voy; quedad con Dios, pastores.

Y con esto el se fue con la misma furia que sale vna vira de la ballesta. Iuliana se leuanto y dixo:

—Pastores y tu, muerto, que en balde abogaste por mi, sabe Dios quanto se recreaba mi cuerpo con vosotros; mas aquel cruel Iulian que se me va, me lleua el alma; tras los dos me voy.

Tembloso dixo a Florela:

395 —Que te parece, Florela, quan diferentes suertes son la de aquellos pastores y la nuestra; mira qual tiene Iulian a Iuliana y mira qual tiene Florela a Tembloso; no es possible sino que el Amor quiso vengar a Tembloso de Florela en Iuliana; no plega a Dios que te vea yo a ti como a Iuliana, porque no quiero sanar con daño tuyo, pero, a lo menos, hagase
400 vn medio de estos extremos; toma tu vn poco de aquel fuego de Iuliana y dame a mi vn poco de el descuydo de Iulian para templar mis cuydados.

Ella se leuanto con la misma priessa que Iulian y se fue. Tembloso, despidiendose de mi, me dixo que, si le esperaua algunos dias, estaua tal
405 que nos yriamos juntos. Yo le dixé:

—Vete con Dios, Tembloso, y pierde esse cuydado, que no podras durar conmigo, que mueres de espacio.

* * *

Y, con esto, boluime a mi passada vida, sin acordarme de los faoures y disfauores de aquellos zagales y de aquella variable y enamorada
410 confusion que apenas se dexaua entender. Y dixé:

—Lugar era este que le buscaran muchos tristes para consolar sus tristezas, y muchos perdidos, para disminuir sus perdidas. Mas el captiuo que le tiene por carcel y prision perpetua, ¿que vida hara en el? Triste yo ¿ha de ser todo ver esta fuente que vierte lagrymas? Mirar
415 el cielo que representa muerte y la tierra que amenaza infierno. Por ventura, entendereme con estos paxaros como con mi Señora. Esta fuente, yeruas, flores, troncos y arboles tienen sentido para repartir con todos ellos mi mal. Yo solo lo he de auer con mis enemigas y con mi señora que es mas dura que ellas; aqui los truenos y relampagos de la noche
420 me estremezeran la vida y nunca vendra vn rayo que me la quite. Aqui las armonias y musicas de los paxaros me alteraran los accidentes de mi mal y me representaran los deleytes y bienes passados. Aqui el ardor del cielo y humedad de la tierra me consumiran los neruios y la carne, y dexaran el espiritu mas subtil y delgado para sentir mis males; la sombra de mi cuerpo me espantara de dia, y el echo de mis sospiros me
425 assombrara las noches; aqui comere yeruas emponcoñadas de las harpias, y beuere agua de mis ojos. Pues si quiero consolarme con algun amigo, ¿do esta Pilades? Si quiero leer algun libro de consuelo, ¿do esta Platon

430 "de la immortalidad del anima" r ¡O, amor, tan grandes han sido mis delictos para tan rigurosa penitencia! Peque yo esto o peccaronlo mis padres que, para este castigo, solo Dios tiene jurisdicion, y lo haze con justicia, que es justissimo. Mas tú, infido, ingrato, que desuarias como niño o caducas como viejo o yerras como ciego: ¿Que poder tendrias sobre mi, sino te le diesse mi señora? Desta sola me podria yo quejar con razon si osasse. Dime, señora cruel, ¿para que escogiste tanta belleza, para 435 vivir sin ella? ¿Para que quieres essa cruel hermosura, esse baldio coraçon, essas gracias que pasman los hombres, essa disposicion y ayre que penetra las almas? ¿A quien lo piensas entregar, pues a mi lo negaste? ¿Tu no sabes que nunca te ofendi, sino en amarte mucho? Tu no 440 conoces mis pensamientos, pues viues en ellos; plega a Dios que todó lo que he dicho, se te consuma en mis dias por ver si perderas la soberuia que con ello cobraste; ¡plega a Dios que tan enamorada te vea yo de quien te aborrezca, como lo estoy yo de ti que me aborresces! ¡Como! ¿y pensauas saltar los hombres y robarles los coraçones y quedar tu 445 libre? Esso no, que muerte ay en la tierra y juez en el cielo que juzga las obras y las remunera o castiga.

Estando diziendo estas atreuidas palabras, no se si en castigo dellas, se me pasmo la lengua y desmayo el coraçon y vine a dar en vna apoplegia o adormescimiento, en el qual estuue hasta que recordando me halle en el 450 lugar do (a-) auia partido. FIN (1).

(1) Reproduzco el texto siguiendo la grafia de la edición. Añado puntos y comas y otros signos. Separo párrafos según el sentido, en especial en el caso de los diálogos, e indico las partes del relato.