

Relación genealógica de las tres versiones del Abencerraje. Demostración de la autoría de Montemayor sobre la última

Eugenia Fosalba

*Apéndice. Sobre la transmisión textual del Abencerraje*¹.

Las tres versiones más completas del *Abencerraje*² se conservan en textos impresos de mediados del siglo XVI, que entre sí guardan estrechísimos vínculos de semejanza, y a la vez, hay en cada una de ellas la impronta de sensibilidades artísticas distintas, capaces de pulir y mejorar según su propio criterio, una breve historia que todavía había de cautivar la imaginación romántica de Chateaubriand y Washington Irving.

En primer lugar, se conserva en dos textos la versión que se titula *Parte de la Corónica del ínclito Infante Don Fernando*, precedida por una dedicatoria a Hierónimo Ximénez Dembún, gracias a la que Henri Mérimée³ pudo aventurar una fecha aproximada de su aparición: no pudo ser anterior a 1548 porque el contrato matrimonial de Dembún con doña Blanca de Sessa data de ese mismo año, antes del cual no podían haber nacido los *amados subcesores* a que aluden los preliminares. 1) La primera *Parte de la crónica* que se conoció fue la que se halla encuadrada junto a la *Diana* de Jorge de Montemayor de 1561, impresa en Cuenca, en casa de Juan Cánova, en una edición incompleta (pues carece de los últimos folios, del 18r. al 27r.) que hasta hace unos veinte años poseía la biblioteca de los Duques de Medinaceli (así consta en todos los catálogos), y que hoy se conserva en la Biblioteca particular de Don Bartolomé March y Servera en Madrid. Y 2) la segunda *Parte de la crónica*, prácticamente idéntica a la primera,

¹ Las páginas que vienen a continuación pertenecen a una parte del trabajo de investigación de doctorado que presenté en Septiembre de 1990. Ese mismo año el Departamento de Filología Española de la Universidad Autónoma de Barcelona tuvo la amabilidad de publicar, fotocopiada del original, una serie reducida de ejemplares que circularon entre la crítica especializada. Con las correcciones y matizaciones oportunas, y para facilitar su consulta a quienes desconozcan este trabajo, reproduzco dicho texto en apéndice al primer capítulo sobre los problemas textuales y de transmisión de la *Diana*, de mi libro, *La Diana en Europa. Ediciones, traducciones e influencias*, Bellaterra, Filología i Informàtica, 1994.

² Existe una cuarta versión manuscrita, cuya grafía parece del siglo XVIII, mucho más breve que las tratadas en este estudio, registrada con el nº 1752 en la Biblioteca Nacional de Madrid, que George Irving Dale sacó a la luz en "An unpublished version of the *Historia de Abindarráez y Jarifa*", *Modern Language Notes*, 39 (1924), pp.31-33. Véase asimismo M^a Soledad Carrasco Urgoiti, "El relato del Moro y Narváez y el *Abencerraje*", *Revista Hispánica Moderna*, 34 (1968), pp. 242-255.

³ "El Abencerraje d'après diverses versions publiées au XVI^e siècle", *Bulletin Hispanique*, XXX (1928), pp.160-163.

ya citada por Gayangos, pero que localizó por fin Rumeau en la Real Academia de la Historia⁴, en el legado de la colección San Román, con la fecha de 1561 -y no 1562 como anotaba Simón Díaz-, encuadernada independientemente e impresa en Toledo por Miguel de Ferrer, el 12 de Octubre de ese año⁵. Este segundo ejemplar carece de algunas hojas preliminares y el primer folio del texto, que se habrá desprendido por la acción del tiempo, y está encuadernado modernamente. Las cajas de las páginas coinciden de forma casi exacta entre los dos textos, y por lo general mantienen escasísimas y poco distintivas variaciones⁶. Existe un dato, aún así, que nos permite saber con certeza cuál de ambos textos gemelos pudo anteceder al otro: en el f.126v de la *Corónica* de Cuenca hay un pasaje oscuro, que Mérimée interpretó como una tergiversación de la *Crónica* de Cuenca con respecto al *Abencerraje del Inventario* ("Dexame pues christiano consolar entre mis sospiros y no lo juzgues a flaqueza: tener animo en un tan riguroso trance"), cuando no se trataba más que de un simple salto de igual a igual, como se demuestra gracias al hallazgo de la *Chronica* toledana: "Dexame christiano consolar entre mis sospiros y no lo juzgues a flaqueza de animo: pues fuera muy mayor flaqueza tener animo en un tan riguroso trance" (f.16v)⁷. Conviene señalar aquí,

⁴ "L'Abencérage. Un texte retrouvé", *Bulletin Hispanique*, LIX (1957), pp.369-395.

⁵ Para localizar este ejemplar en la Biblioteca de la Academia de la Historia debe solicitarse por la signatura actual 2/3471 y no la que aduce Simón Díaz, confundiendo la signatura vigente con la de la colección de San Román 2-2-3 642, que ahora está tachada con una cruz en señal de invalidez.

⁶ La *Chrónica* toledana mantiene la numeración del primer folio conservado idéntica al de la *Corónica* de Cuenca, y aunque la letra gótica de la primera es ligeramente más espaciosa y las mayúsculas iniciando párrafo, mucho más grandes y artísticamente dibujadas que en la segunda, lo que propicia que algunos folios terminen con el período más avanzado, también es cierto que muchas palabras son abreviadas en el ejemplar de Toledo, cosa que no ocurre en el de Cuenca. Parece como si uno de los cajistas se esforzara por mantener el mismo número de líneas y de palabras para cada folio que el otro, de manera que esas leves desviaciones siempre acabaran corrigiéndose para finalizar igual cada folio. Para las variantes de orden gráfico como "empresa / empressa" o "comenzose / començose", "cibdad / cuidad", "thesoro / tesoro", con ligero predominio de las grafías arcaizantes y cultas en el ejemplar toledano, véase el Cap. III de "El *Abencerraje* de Toledo, 1561. Edición crítica y comentarios." de Francisco López Estrada, donde además se anotan algunas variantes morfológicas, como "un ave / una ave", "gran priessa / grande priessa", en *Anales de la Universidad Hispalense*, XIX (1959), pp. 32-35. Errores comunes a ambas crónicas son, por ejemplo, "Pareceme, hijosdalgo, señores y hermanos, que ninguna cosa *desprecian* tanto los coraçones y animos de los hombres como el continuo exercicio de las armas" (f4d) que el texto de Villegas subsanará pertinentemente en "despierta" (f110); o bien "y diole una herida en el braço derecho, y *cevando* con el, le trabo a braços..."(f7v), que también Villegas subsanará con la lección "cerrando", que casa perfectamente con el sentido original. Estos errores demuestran que antes de 1561 debió circular un arquetipo común a los dos. Otra variante, considerablemente significativa, será analizada inmediatamente a continuación.

⁷ Francisco López Estrada había interpretado este pasaje, con otros muchos, siguiendo los pasos iniciados por el hispanista francés, Henri Mérimée; esto es, desprestigiando la *Crónica* en favor de la versión del *Inventario*, pues se la suponía posterior y peor: "El aragonés, al suprimir parte de la oración final de este período, deja sin sentido el texto ", en *El Abencerraje y la hermosa Jarifa*: Cuatro textos

aunque sobre este punto volvamos más adelante, que a la luz de este error de copista, la *Crónica* toledana podría muy bien anteceder a la de Cuenca; o, cuanto menos, ello no podría ser a la inversa. En cualquier caso, los errores comunes que ambas presentan (véase aquí mismo n.92), junto a la fecha límite que supone la datación del ejemplar toledano en 1561, obligan a suponer un arquetipo anterior a ese año, por lo que, al menos materialmente, se abre una brecha a la posibilidad de que otros ejemplares de la *Crónica* circularan con anterioridad a 1561.

Una versión, a todas luces remozada sobre la anterior, fue la que apareció incluida en el *Inventario* de Antonio de Villegas, hacia el 15 de Junio de 1565 - fecha de su privilegio- en la imprenta de Medina del Campo, que sin embargo pudo muy bien circular manuscrita desde 1551, fecha que en la solicitud de su licencia de impresión consta se consiguió por primera vez, pero que el autor, por motivos desconocidos, no llegó a utilizar, y acabó perdiendo su validez (véase la lámina siguiente).

En último lugar, queda por aducir una tercera versión del *Abencerraje* que se añadió al libro IV de la *Diana*; la primera edición conocida que incorpora el relato es la edición vallisoletana fechada el 10 de Octubre de 1561, que se acabó de imprimir, como consta en su última hoja, el 7 de Enero de 1562, por Francisco Fernández de Córdoba. Se trata, así, de la edición más tardía de la primera novela pastoril castellana en ese conflictivo año en el que, además de darse otras tres ediciones -la de Amberes, Barcelona y Cuenca, sucedió la muerte oscura y en tierras extrañas de Jorge de Montemayor, que tuvo lugar con toda probabilidad el 26 de Febrero de 1561⁸.

y su estudio, Publicaciones de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1957. Sin embargo, tan sólo dos años después, al hallar junto a Rumeau la *Crónica* toledana, pudo corregir esta aseveración al reparar en el salto de igual a igual: "En mi edición del texto de la *Corónica* me di cuenta de que algo anómalo ocurría en este párrafo. El texto de Toledo aclara esto: en la *Corónica* el impresor se saltó, después de la primera mención de "flaqueza", seis palabras hasta dar con el otro "flaqueza" del mismo párrafo.", "El *Abencerraje* de Toledo", p.34.

⁸ Georg Schönherr, quien ofreció la biografía más completa del lusitano, explicó cómo murió luchando junto a Emanuel Filiberto, duque de Saboya, contra las huestes francesas. Fue ahí una muerte prematura la que sorprendió al autor de la *Diana* en pleno éxito de su novela. Conocemos este dato gracias a un soneto de Ramírez Pagán a la muerte de Montemayor que recoge su *Floresta de varia poesía*, publicada en 1562: "Quien tan presto le dio muerte?! Imbidia, y Marte, y Venus lo ha movido./Sus huessos onde están? En Piamonte...", t. I, Selecciones Bibliófilas, Barcelona, 1950, p.106. En cuanto a la fecha exacta de su muerte, Schönherr añade algunas precisiones: "so wird hierfür in Vorwort der Diana ed. 1622 der 26 Februar des Jahres 1561 angegeben, und zwar es des Dichters Freund Alonso Pérez, der es der Nachwelt überlieferte, wiewohl es sich in dessen erster, 1564 erschiebender Ausgabe der *Segunda Parte de la Diana* noch nicht findet. Die Richtigkeit seiner Angabe lässt sich einigermassen prüfen, nicht mit Hilfe der Elegie Dorantes, die Salvá's Vermutung (nº. 1909) entgegen der Ausgabe vom Jahre 1561 noch nicht angehängt ist, wol aber in Hinblick auf das oben stehende Sonett Pagan 's, welches bereits in dessen 1562 erschiebener *Floresta de varia poesía*

Por otra parte, desde que Gallardo reclamó una *pluma de ala de algún ángel* para quien escribió el cuento de Abindarráez, según ha perdurado en la miscelánea de Antonio de Villegas, la crítica hispanista, encabezada por filólogos de la talla de Menéndez y Pelayo y Marcel Bataillon, ha otorgado sin titubeos la superioridad estilística a dicha versión del *Abencerraje*⁹. Nuestro propósito va a ser revisar la evolución del texto, tratando de ofrecer el cotejo de las variantes más frecuentes o representativas de la evolución estilística de la obra y llamar la atención sobre otras no tenidas en cuenta hasta ahora¹⁰, sin que ello implique desbrozar el total de los cambios, hecho comprensible si se tiene presente la dificultad de ofrecer al lector un panorama exhaustivo de las variantes, pues en la inmensa mayoría de los casos no se trata de meros errores de copista. Son reelaboraciones literarias que afectan a una palabra, un período, o todo un pasaje, que pueden ser simplemente suprimidos, amplificadas en sólo pequeñas partículas o párrafos enteros, como también trasladados de lugar en una escueta frase parentética. Nuestro cotejo, aun siendo largo -y lo menos aburrido que en nuestra mano esté, implica una cierta selección, y está orientado, como puede verse en su estructuración, a averiguar los motivos estilísticos a que obedecen los cambios, tratando de comparar ante todo las versiones del *Inventario* y de la *Diana*, y de

enthalten ist, so dass man hiernach keine Ursache hat, der Datierung des Pérez zu misstrauen." en *Jorge de Montemayor, sein Leben und sein Schäferroman...*, Max Niemeyer, Halle, 1886, pp.23-24.

⁹ "La más breve, la más sencilla, la que con toda justicia puede considerarse como un dechado de afectuosa naturalidad, de delicadeza, de buen gusto, de nobles y tiernos afectos, en tal grado que apenas hay en nuestra lengua escritura corta de su género que la supere, es la que fue impresa por dos veces en la miscelánea de verso y prosa que, con el título de *Inventario*, publicó un tal Antonio de Villegas en Medina del Campo.", ponderaba Menéndez y Pelayo en sus *Orígenes de la novela*, t. II, Santander, 1944, p.353. Marcel Bataillon seguía la admiración del gran santanderino a escasa distancia. "El (texto) que encontramos en el *Inventario* de Antonio de Villegas (1965) es, a decir verdad, el único completo y el único al que cuadra el calificativo de obra maestra", en "Salmacis y trocho en el *Abencerraje*, recogido en *Varia lección de clásicos españoles*, Gredos, II, Estudios y Ensayos, Madrid, 1964, p.28.

¹⁰ Harry Austin Deferrari escribió su tesis doctoral sobre *The Sentimental Moor in Spanish Literature before 1600*, donde ofreció una de las primeras aportaciones globales sobre el género morisco y dedicó un par de páginas a la explicación de las conclusiones que se desprendían de su cotejo "with such a tabulation at hand" pero sin que apareciera en su propio texto, Philadelphia, 1927, pp.40-41. Un interesantísimo artículo, ya mencionado, había de aparecer póstumamente un año después en *Bulletin Hispanique*, de la pluma de Henri Mérimée, que además de fijar con singular acierto la fecha de la *Crónica*, de empezar a bosquejar el trasfondo histórico de su anécdota, y de ofrecer una cuidadosa edición de la *Corónica* de Cuenca, daba a conocer una "Comparaison des trois versions du récit" de las páginas 173 a 191, con algunos errores pero con muy certera selección de las variantes comentadas. Francisco López Estrada dedicó buena parte de su fundamental libro *Cuatro textos y su estudio* al cotejo de estas tres versiones, la comparación más cuidadosa, paciente y exhaustiva con la que contamos por el momento. Algunos errores en los que también incurrió Marcel Bataillon, en el *art. cit.*, ya serán comentados a continuación, al hilo de las investigaciones de Keith Whinnom en un estudio imprescindible para el análisis de los problemas textuales del *Abencerraje*: "The Relationship of the Three Texts of *El Abencerraje*", en *The Modern Language Review*, LIV (1959), pp.507-517.

revisar, a partir de esta colación, la valía literaria de ambas versiones, sobre las que hasta el momento han pesado más prejuicios que serios intentos de contrastación. Sospechamos que la versión incluida en la *Diana* ha sido injustamente despreciada¹¹ debido en gran parte a la falta de simpatía que la crítica decimonónica dispensaba al bucolismo¹², y en último término, nos proponemos, mediante la exploración de sus amplificaciones y la edición anotada de su texto¹³, reivindicar su valor literario, poco apreciado en la actualidad, pero que en su momento, gracias al éxito editorial de la novela pastoril, fue el gran responsable de dar a conocer la bella historia. La versión que nos ocupa creó no sólo toda una *maurophilie littéraire*¹⁴ en la península, sirviendo de fuente directa a autores como Lope de Vega en el *Remedio en la desdicha*¹⁵, sino también dio lugar a traducciones en otras lenguas europeas que se encargaron de difundir la novela en el extranjero, como las francesas de N. Colin (1592), S.G. Pavillon (1603), Antoine Vitray (1623), A. Remy (1625), la inglesa de Bartholomew Young (1598)¹⁶, italiana de Malespini (1595?)¹⁷; e inspiró a autores como Pierre Davity, que cinceló su estilo *précieus*

¹¹ Tomemos la palabras de Menéndez y Pelayo como ejemplo ilustrativo de esta malquerencia generalizada: "Algo amplificada esta historia, escrita con más retórica y añada con unas sextinas de pésimo gusto, se encuentra inoportunamente intercalada en el libro IV de la *Diana* de Jorge de Montemayor; pero entiéndase bien: no en las primeras ediciones, sino en las posteriores al mes de febrero de 1561, en que Montemayor fue muerto violentamente en el Piamonte. El plagio o superchería se cometió poco después de su muerte por impresores codiciosos de engrosar el volumen del libro con éstas y otras impertinentes adiciones, que ya figuraban en una edición de Valladolid, comenzada en el mismo año de 1561 (...) Basta comparar el texto malamente atribuido a Jorge de Montemayor con el de Villegas para ver que el primero está calcado de una manera servil sobre el segundo. Poco importa quién hizo tal operación, ni es grave dificultad que la *Diana* de Valladolid estuviese ya impresa en 1561 y el *Inventario* no lo fuese hasta 1565, pues sabemos que estaba aprobado desde 1551.

¹² Cf. Werner Krauss, "La novela pastoril española", *Eco*, 138-139 (1971), p.691.

¹³ A despecho de que el *Abindarráez* apareció en la enorme mayoría de las ediciones de la novela a partir de la edición vallisoletana de 1561, dando ello ya una idea de la enorme aceptación que tuvo entre su público preferentemente femenino, sólo Francisco López Estrada se atrevió a publicarlo en nota a pie de página en su edición de la novela según la barcelonesa de 1561 a cargo de J. Cortey, en Espasa-Calpe, 1946, y en muy contadas ocasiones se ha preferido éste al de Villegas, como por ejemplo en la colección de novelas moriscas, editada por Manuel de Montoliu, Barcelona, 1943, o en los *Cuentos de la vieja España*, Madrid, 1941.

¹⁴ Cf. G. Cirot, en sus ensayos sobre el tema publicados sucesivamente desde el año 1938 hasta 1942 en *Bulletin Hispanique*.

¹⁵ Francisco López Estrada tiene en prensa (en Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona), una edición del *Abencerraje* incluido en la *Diana*, junto a otra del *Remedio en la desdicha*, en cuyo común prólogo analiza la influencia del relato transmitido en esta versión sobre la comedia lopesca.

¹⁶ Puede consultarse en la edición moderna que preparó J.M. Kennedy, con un estupendo prólogo, en Clarendon Press, Oxford, 1968.

¹⁷ Esta fecha la propone Encarnación Sánchez García en "Una traducción italiana manierista de *El Abencerraje*", en *AION Sezione Romanza*, XXVII, 2, Napoli, 1985, pp. 509 y 519.

para la *Première histoire de Les travaux sans travail*, según los dictados de la novela del lusitano¹⁸.

Con este objetivo, confrontaremos numerosos pasajes de las tres versiones siguiendo la pauta textual inaugurada por Whinomm: cuando pretendamos distinguir entre la *Parte de la crónica* existente en la Real Academia de la Historia y la que se halla encuadrada junto a la *Diana* de Cuenca, las designaremos *Crónica* o *Corónica*, respectivamente; si ello resulta indistinto, entonces aparece la sigla **C**¹⁹; citamos por **I** el texto del *Inventario*, según el ejemplar con el número de registro 13.634 que guarda la Biblioteca Nacional, y, en último lugar, el empleo de la sigla **D**, sirve para aludir a la versión interpolada en el libro IV de la *Diana* vallisoletana. Cuando por nuestra parte pretendamos destacar alguna variante - aunque ello no implique hayan otras que en ese momento no incumba subrayar-, aparecerán en negrilla las añadiduras o sustituciones novedosas sobre la versión anterior, y la cursiva se reservará para aquellos fragmentos que serán suprimidos - no ya sustituidos- en el texto posterior.

1. *El orden de las tres versiones. Posterioridad de la Diana*

El primer crítico que acometió la labor de cotejar con cierta exhaustividad las variantes entre las tres versiones, desconociéndose en ese momento la *Crónica*

¹⁸ Cf Barbara Matulka, "On the European Diffusion of the *Last of The Abencerrajes* Story in The Sixteenth Century", *Hispania*, XVI (1933), pp.369-388. "The first peak of popularity of this simple tale of interracial heroism was reached about 1560. At the time the prose versions as well as ballad renderings multiplied in great profusion in Spain. After this Spanish vogue, the tale spread over Europe -largely through the popularity of the *Diana*- and in the period of 1590-1600 it reached another peak, this time of european success, as marked by the epic of Balbi de Correggio, the four editions of Davity's *Travaux sans travail*, and Lope de Vega's play, which must have come soon after", p.387. Sin embargo, no parece que Correggio se inspirara directamente en la versión de la *Diana* pues como confiesa el autor en su historia de Abindarráez versificada, se valió de la "crónica española"; véase la edición del texto de Homero Serís en *Nuevo ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, New York, The Hispanic Society of America, 1964, pp.148-168. También causó admiración en Florián, -que tanto gustaba del género pastoril español- de la que es fruto el *Gonzalve de Cordoue*, 1791; ya en pleno romanticismo apareció *Les aventures du dernier Abencérage* de Chateaubriand (1826), y *Tales of Granada* (1829) de Washington Irving. Sobre la fortuna del *Abencerraje* en Francia, véase Claudio Guillén, "Literature as Historical Contradiction: *El Abencerraje*, the Moorish Novel, and the Eclogue", en *Literature as System. Essays toward the Theory of Literary History*, Princeton, Univ. Press, 1971, p. 161. La monografía de Carrasco Urgoiti, quien ha trazado como nadie la figura del moro en la literatura occidental, recientemente reeditada, es de cita obligada aquí.

¹⁹ Cuando incluyamos algún pasaje de la *Crónica* citaremos por la *Corónica* de Cuenca, que tiene completa la parte inicial del cuento, pero si atañe a los últimos folios, a partir del 18d al 27d, entonces las citas corresponden al ejemplar toledano, que afortunadamente sí los conserva.

toledana, fue López Estrada en 1957²⁰, quien, tras un análisis de las divergencias entre ellas, concluía, mediante una ecuación que igualaba superioridad estilística y mayor cercanía con respecto al original, que el texto de la *Crónica* -inferior en calidad artística- podía derivar de un manuscrito de **I** anterior a su impresión. Esta hipótesis se suscribía, de hecho, a las afirmaciones de Bataillon (1939)²¹, a su vez partidario -tras las huellas del aragonés del texto demostrado por Mérimée²²- de considerar al autor de la *Crónica* nada menos que un *baturro desmañado* que amplificó con muy mal tino el texto del *Inventario*. Por fortuna, Keith Whinnom ya se encargó de aclarar este error de enfoque en la crítica textual del *Abencerraje*: el que **I** omita frases prescindibles, faltas de delicadeza o quizá ligeramente pedantes, afirmaba, "cannot be made to prove priority of either text except by way of the specious argument that the better version must be the original"²³. Los argumentos que aducía López Estrada para explicar la "amplificación" de **C** con respecto a **I** implicaban, en efecto, incapacidad por parte de **C** para apreciar la

²⁰ *Art. cit.*, "Examen de los varios textos del *Abencerraje* en lo que afecta a sus relaciones entre sí. El problema del texto primitivo", pp. 15 y ss.

²¹ "Bastaría, en resumidas cuentas, admitir que nuestro aragonés, al apoderarse de la exquisita novela anónima, una copia de la cual había caído en sus manos, se entregó a la más inocente y más común superchería literaria presentándola como extraída de una vieja crónica, y que, por carecer de gusto bastante seguro para apreciar la elegancia despejada de la narración que leemos en Villegas, la sobrecargó neciamente mediante un procedimiento de ampliación en extremo monótono. Un estilo tan constantemente feliz como el de la novela inserta en el *Inventario* supone un prosista excepcionalmente dotado (...) Poco importa que después de esto un *baturro desmañado* haya creído que embellecía la novela a fuerza de embadumarla, como un cura de aldea echa a perder un friso delicadamente esculpido recubriéndolo de espeso revoque.", (el subrayado es mío), *art. cit.*, p.30.

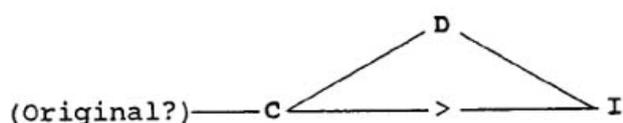
²² "In convient donc de la considérer plutôt comme une marque de vulgarité, qu'on ajoutera à d'autres qui ont été antérieurement relevées, que comme la preuve d'une origine aragonaise", concluía Mérimée, *art. cit.*, p.168.

²³ *art. cit.*, p.508. En sus críticas, muy justificadas, por otra parte, al maestro francés, Whinnom pudo tener en cuenta, sin embargo, la retractación que un año después dio a conocer en su reseña al famoso libro de López Estrada, *Cuatro textos y su estudio*, *Bulletin Hispanique*, LXII, 1960: "Disposant du texte complet de la prétendue chronique, López Estrada aurait enrichi plutôt que substantiellement altéré sa conception du rapport des trois textes. Il a procédé avec tact à leur comparaison, et il me semble que son examen attentif tend à confirmer les deux conclusions auxquelles j'étais parvenu en 1938 par une étude plus rapide.", p.199, sin atreverse aun así a aventurar la prioridad genealógica de la *Crónica*, y prefiriendo invitar a una revisión de toda la cuestión del orden de los textos: "Puissent les consciencieuses études de López Estrada aider l'*Abencerrage* à émerger d'une longue confusion, et restituer la primauté au connu sur l'insaisissable en un problème de création littéraire qui ne se perd pas dans la nuit des temps. En relançant l'étude comparative des trois versions, il aura contribué sans doute à ce que justice soit bientôt rendue à Villegas.", p.204. Un año antes P.N. Dunn había reseñado a su vez tan importante obra para el los futuros estudiosos de los problemas literarios e históricos del *Abencerraje*, notando, a su pesar que "The least satisfactory part of this book is the study of the three principal texts", aunque sus propias sugerencias, precipitadas y sin elaboración alguna, no ofrecen tampoco una réplica digna del trabajo de López Estrada, *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXVI (1959), p.57.

elegancia más escueta en ciertos pasajes de I²⁴: Whinnom, sin embargo, no dudó en interpretar el proceso de evolución textual a la inversa (es decir: C > I), y con el objeto de avalar tal hipótesis, destacó, aunque no fuera más que de una pequeña proporción del total de las variantes, el caso de las parejas de sinónimos, de las que I mantiene por regla general un único miembro, como en "cosas de mucho esfuerço y *valentia*" > "cosas de mucho esfuerço" ; "los coraçones y *animos*" > "los coraçones" ; "*diversas y diferentes*" > "diferentes", por citar algunos ejemplos aducidos por el crítico anglosajón. Otros son los recursos analizados en ese mismo estudio -de los que nosotros sólo damos una pequeña muestra a modo de sumario- en los que I evita las redundancias farragosas (excepto, significativamente, en los casos de paronomasia), como son, por orden de frecuencia, 1) la sustitución de un nombre por un pronombre ("Y el moro viendose salteado" > "El, viendose salteado", 2) la mera omisión, 3) la sustitución de un sinónimo ("hizo cosas de mucho esfuerço y valentía" > "hizo **hechos dignos de perpetua memoria**"), o 4) la

²⁴ Aunque López Estrada no llegase a afirmar contumazmente que el autor de la *Crónica* plagia a Villegas, todas sus afirmaciones se encaminaban en este sentido, o cuanto menos, a sugerir que Villegas no pudo copiar otro texto porque "nadie puso en duda que Villegas fuese el autor del *Inventario* impreso en 1565 y en 1572 (e implícitamente de la versión de 1551); y esto fue reconocido por los privilegios", mientras que el aragonés autor de la versión cronística conservada confiesa abiertamente en él prólogo "que él no era el creador de la obra", *Cuatro textos y su estudio*, p.22. López Estrada parece estar convencido de la mayor cercanía de I con respecto al primer texto, que C: tomando, a falta de otro, el texto de Villegas como el arquetipo sobre el que giran los cambios de la *Crónica*, cambios siempre interpretados con una valoración añadida de tintes negativos, López Estrada, sin querer tomar partido, pero tomándolo a fin de cuentas, menudea en comentarios como: "El aragonés se cree en el caso de extremar la identificación con la fábula: "O quién fuesse Troco para poder siempre estar junto con esta hermosa ninfa!". No se trataba, en la intención del que primero escribió, de quedar los amantes confundidos como en la metamorfosis, de caracteres lascivos", p. 28. ¿Y por qué no?, nos preguntamos nosotros; interpretar lo contrario es alejarse del sentido profundamente erótico del cuento de *Abindarráz* y olvidar que la cita de Salmacis y Hefafodito, sólo puede tener su origen en el deseo de fusión con la amada del moro enamorado. La fábula, muy al contrario de la interpretación de López Estrada, casa perfectamente con el amor de sus héroes, siendo ambos un dechado de virtudes pero en modo alguno "castos" ("Villegas alude sólo levemente a la fábula -poco apropiada por otra parte a la castidad de los amores narrados...") El que más tarde, como analizaremos en su momento, Villegas decidiera suavizar la cita: "O quien fuera Troco para parescer ante esta hermosa diosa", cuadra perfectamente con la ideología estilística que guía sus cambios textuales, en un proceso evolutivo que, como veremos, culminará en la *Diana* (cuyo autor, dicho sea de paso, suprime por completo toda alusión a la fábula). Otras valoraciones en esta misma línea son: "El aragonés cambia *siempre* por *ambos*, con lo que la expresión pierde fuerza.", p. 29; "El aragonés retuerce el período expresivo en la complicada comparación de la imagen de la dama en las entrañas, tan al natural como la del agua, no gana en gracia al llano y ordenado decir de Villegas, de más alto valor poético", p.30., entre otros. Tras la publicación del artículo de Whinnom, en 1959, López Estrada pudo añadir una *Coda El orden de las versiones* a su estudio, ya en prensa, sobre la recién encontrada *Crónica* toledana, "El *Abencerraje* de Toledo", en la que tampoco dio la razón a las objeciones puestas por el crítico inglés: "El texto "original" pudo ser el primero de Villegas, o no. Para mí no hay obstáculo para creer lo uno o lo otro, pero me resulta difícil situar el punto de partida en los textos de Toledo-*Crónica*", p.56.

refundición de una frase entera²⁵. Pero estas variantes, concluye Whinnom, más que considerarse ampliaciones que en una extraña y reiterada coincidencia desmerecen la prosa más cuidada de **I**, deben entenderse, en sentido inverso, como supresiones de un escritor que busca la depuración del estilo de la *Crónica*. No obstante, Whinnom apenas da muestras de la exhaustividad y penetración con que analizó la relación entre la *Crónica* y la versión de Villegas, al adentrarse en el terreno del *Abencerraje* pastoril, pues sin ofrecer muestras de un cotejo detenido, concluye con premura -no exenta de cierta prudencia- que **I**, texto más ceñido a la *Crónica*, deriva, además, del texto de la Diana²⁶. El dibujo que traza para representar gráficamente la posible evolución de los textos es así:



Pero es nuestro propósito disentir en este punto de Whinnom, partiendo de sus aportaciones sobre el prioridad genealógica de la *Crónica*, tan injustamente maltratada hasta entonces por la crítica: dos cuestiones han quedado todavía pendientes de estudio, 1) las ampliaciones que **I** añade a la versión que ha llegado a nuestras manos de la *Crónica*, -que son más y de mayor complejidad de las que el crítico señaló, y 2) las variantes que presenta **D** con respecto a las lecciones de **C** e **I**.

Ya López Estrada notó cómo **C** e **I** leen muy parejos²⁷; baste recordar el principio del relato, en el que apenas se aventuran cambios:

²⁵ Whinnom anota otras muchas variantes, véase pp.509-512, como "the insertion in **I** of new detail: "Pues la claridad de la noche nos combida" > "pues la claridad **y seguridad** de la noche nos combida" (11), "salieron por una puerta falsa que la fortaleza tenía, por ir más secretos" > "salieron por una puerta falsa ... por no ser sentidos, porque la fortaleza quedasse a buen recado"(14) (...) In no instance do we find a simple duplication of something already in the text -nothing like "diversas y diferentes" for **I**'s "diferentes". The additions contribute something new, or make specific what is assumed in **C**", *Art. cit.*, p.510

²⁶ "Certainly it is difficult to come to a positive conclusion on this evidence, but I think it does faintly suggest the priority of **D** in relation to **I** (...) I suggest it is slightly more likely that the departures from the text of **C**, common to both **I** and **D**, should have been made originally by the freer **D**, rather than **I**, which is more closely tied to the text of **C**", *art. cit.*, p. 515.

²⁷ "Es evidente que el texto del aragonés y el que imprimió Villegas se encuentran en estrecha relación. Cabe que ésta haya sido directa, de uno a otro, o por medio de un tercer texto.", *Cuatro textos y su estudio*, p.23.

Corónica: Dice la Corónica que en el tiempo del infante don Fernando que gano Antequera, fue un caballero que se llamó Rodrigo de Narvez, notable en virtudes y hechos de armas.(f.3r.)

Inventario: Dice **el cuento** que en tiempo del infante don Fernando, que gano Antequera, fue un caballero que se llamo Rodrigo de Narvaez, notable en virtud y hechos de armas.(f.110)

Diana: En tiempo del valeroso infante don Fernando, que despues fue rey de Aragon hubo un caballero en España llamado Rodrigo de Narváez: cuya virtud y effuerço, fue tan grande, que ansi en la guerra, como en la paz alcanço nombre muy principal entre todos los de su tiempo.

Nótese la progresiva distanciaci3n de la *Cr3nica* en los dos 3ltimos textos, transformada en mero "*cuento*" por el autor del *Inventario* y obviada su menci3n por la *Diana*, versi3n que no duda en despegar desde buen principio del pie de la letra. En efecto, las variantes de **I** respetan m3s fielmente las estructuras sint3cticas de la Cr3nica y se limitan a a3adir una palabra o cl3usula, bien a suprimirla (no vamos a analizar aqu3 interpolaciones aisladas de mayor envergadura como el cuento del anciano o el intercambio epistolar final; ya volveremos sobre ellas m3s adelante), en una traslaci3n *verbum pro verbo* que se aleja con suma cauci3n de la copia literal. Escojamos otro pasaje del inicio que **D** se limita a omitir trasladando su sentido al p3rrafo siguiente, en la breve y sumaria frase parent3tica "aunque desygal a sus excelentes hechos"(f.103v).

Cor3nica

"Sino que esta nuestra espa3a tiene en tan poco el esfuerço, por ser le tan natural y cosecha, que le parece que todo lo possible es poco. No como aquellos Romanos y Griegos: que qualquier hombre que una vez se auenturaua a morir toda la vida le hazian inmortal en sus escripturas y le querian deificar, y trasladar en las estrellas."(f.3v.)

Inventario

"sino que esta nuestra Espa3a tiene en tan poco el esfuerço (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 aventuraba a morir **una vez en** toda la vida, le hacian **en sus escritos** inmortal, y le trasladaban a las estrellas"(f.110)

Sin trastornar apenas el armaz3n del per3odo, se sustituye un sin3nimo por un calificativo distinto aqu3, una cl3usula se transforma en una breve per3frasis all3; dos palabras son trasladadas un poco m3s adelante, de forma que cambian ligeramente el sentido de la frase prest3ndole 3nfasis a su iron3a. Existe una modificaci3n

puntual que inaugura el *Inventario* y aún amplifica más la *Diana*, que escojo porque resulta ilustrativa del proceso de estilización que sigue el *Abencerraje* a través de los textos; cuando Abindarráez empieza a sentir la ausencia de su amada, C lee: " Y a qualquiera parte que me boluia, hallaua su imagen en mis entrañas tan al natural quanto a ella natura debuxo" (f.13r); pero el *Inventario* muestra interés por este bello pasaje , prefiriendo "donde quiera que boluia la cabeça, hallaua su imagen y en mis entrañas **la mas verdadera**" (f.113), y la *Diana* profundiza más en su creciente faceta platónica: "a do quiera que boluia la cabeça, hallaua su ymagen y **trasunto, y la mas verdadera, trasladada** en mis entrañas" (f.110r.). Otro fragmento da indicio claro de esta evolución en el proceso creador del *Abencerraje* a través de diversas plumas: tras tener entre sus brazos a su amada Jarifa, Abindarráez empieza a volver el cuerpo en el lecho dando suspiros de angustia; la bella Jarifa no puede evitar atribuirse a sí misma la causa del disgusto de su amante y la *Crónica* describe su alarma así: "tan grande ofensa como aquella a su parescer era: levantandose un poco de la cama se assento y le dixo..."(f.19r.), que el *Inventario* escoge especificar más en "tan grande ofensa de su **hermosura y voluntad con gran fuerza de amor** le bolvio sobre si, y le dixo..." (f.123v), abriendo una brecha que a su vez la *Diana* prolonga, recogiendo la cláusula omitida por I sobre el gesto de Jarifa incorporándose sobre sí misma en el lecho: "tan grande ofensa de su hermosura y **lealtad, pareciendo que en aquello se offendia grandemente**, levantandose un poco sobre la cama, **con voz alegre y sossegada, aunque algo turbada**, le dixo..."(f.115r y v). El narrador *parece* en **D** compulsar las otras dos versiones -ya precisaremos este punto más adelante- pues contamina con la *Crónica* en este pasaje reelaborado por I, para demorarse por su parte en la dulce vacilación anímica de Jarifa, con una sutileza estilística lejana a los dos modelos anteriores.

Este ejemplo, escogido entre otros muchos, puede servir en un primer acercamiento para arrojar luz sobre la reelaboración, en modo alguno despreciable - a pesar del juicio discriminatorio emitido por Menéndez y Pelayo- a que el autor de la versión pastoril del *Abindarráez* somete el material heredado. Porque si I se distingue por desbrozar del texto dedicado a Dembún la morralla reiterativa, sustituyendo términos poco afortunados por otros más certeros, e incluso aventurando pequeñas amplificaciones, el texto que narra Felismena dedica gran parte de sus esfuerzos a enriquecer con mayor libertad la descripción de los personajes, afinar los resortes narrativos, o bien suprimir fragmentos farragosos -siguiendo los pasos de la estilización iniciada por I-, censurar alusiones mitológicas o legendarias, sustituir palabras malsonantes o sinónimas, interpolar motivos procedentes de la tradición bucólica, intentar poetizar pasajes literariamente neutros y pulir el estilo con una reorganización de cláusulas nunca osada en el *Inventario*.

Sea en un sentido u otro, amplificaciones, elisiones o sustituciones siempre se encauzan hacia una depuración textual, que atraviesa el *Inventario*, pero no culmina en él, y el proceso es tan abierto que impide establecer la filiación al revés, esto es, como la propusiera Whinnom -aunque sin atreverse a fijarla

definitivamente así, bien es cierto²⁸. Algunas dudas podrían proyectarse sobre esta posibilidad al suponer que **I** y **D** crearon sus propias reelaboraciones literarias a partir de **C** trazando líneas paralelas no convergentes en ningún punto, pero dos de los pocos ejemplos aducidos hasta el momento ponen ya en tela de juicio dicha contingencia; trataremos ahora de ofrecer un abanico más amplio de variantes para cada caso.

1.1. Lecciones sólo comunes a **C** y **D**

C: "El alcaide lleuava los ojos puestos en el, y miraua el buen talle y disposicion que tenia."(f.8r)

I: "**Rodrigo de Narvaez yua mirando su buen talle y disposicion.**" (f.114r)

D: "...el alcaide lleuaua siempre en el Moro puestos los ojos, paresciendole de gentil talle y disposicion."(f.106v)

²⁸ "A progression **C-D-I** seems to me more plausible than the reverse sequence. One can trace the successive "refinement" of the story from **C** through **D** to **I**(...) Certainly it is difficult to come to a positive conclusion on this evidence, but I think it does faintly suggest the priority of **D** in relation to **I**. Given that **C** is the version which both **D** and **I** derive, the relationship of the secondary texts to the primary one may be stated as follows: **D**, interested especially in the sentimental part of the story, follows **C** word for word only in the details of the love-story, elsewhere abridging the narrative, paraphrasing, and inserting new material, and simplifying the conclusion. **I** follows **C** much more closely than **D** does, pruning and polishing but following the same order of sentences; where it does depart radically from **C** -except for the preface and the old man's story -it does so where **I** inserts phrases not in **C**, **D** has done so. I suggest that it is slightly more likely that the departures from the text of **C**, common to both **I** and **D**, should have been made originally by the freer **D**, rather than **I**, which is much more closely tied to the text of **C**.", *art. cit.*, pp. 514-5. Sin embargo, Henri Mérimée ya había intuido en su *art. cit.*, de 1928 que era, por otra parte, preciso "renoncer à l'idée qui avait séduit Gallardo el Menéndez Pelayo, et qui établissait entre les trois versions une sorte de généalogie: ni la *Diana* ne dérive de l'*Inventario*, ni l'*Inventario* ne dérivé de la *Crónica*, puisque la *Diana* a eu des relations directes attestés par des emprunts incontestables, avec la *Crónica*. On ne saurait dire non plus que la version de l'*Inventario* et celle de la *Diana*, chacune de son côté indépendamment l'une de l'autre, dérivent de la *Crónica*, puisque nous avons surpris des collusions entre la version de l'*Inventario* et la version de la *Diana*. Au surplus, la *Crónica* ne présente ni l'intérêt ni la pureté d'un text primitif Une seule hypothèse reste donc possible: les trois versions de la *Crónica*, de l'*Inventario* et de la *Diana* dérivent d'un archétype inconnu.", p.63. Quizá sean las observaciones más acertadas que se han escrito sobre la evolución textual de la novela morisca, y sin embargo, apenas hallaron eco en la crítica posterior, salvo en la tesis ya mencionada de Harry Austin Deferrari, quien llegó a la parecidas conclusiones a las de Mérimée, que ya conocía en parte por un trabajo anterior publicado en *Bulletin Hispanique*, 1919, t. XXI, pp. 143-166: "A reading of the *Diana* version with such a tabulation at hand shows that the *Diana* is based upon both of the other texts, and that it follows the *Inventario* once to every eight or ten times that it follows the former", *op.cit.*, p.41. Quizá si ambos autores hubieran presentado más ejemplos que avalaran tales hipótesis, la crítica no habría desoído sus intuiciones, sobre las que volveremos más adelante.

C: "Quiso la fortuna imbidiosa de su bien..." (f.9r)

I: "Quiso la fortuna **enemiga** de su bien..."(f. 116r)

D: " ...vino la fortuna embidiosa del descanso..."(f.108r)

C: "Yo, dixo ella, no otra mas del grande amor que os tengo y ver que hermanos nos llama mi padre." (f.12v)

I: "Yo, dixo ella, no otra, mas del grande amor que **te** tengo, y ver que **todos** nos llaman hermanos" (f.112r)

D: "Yo no otra (dixo ella) mas del grande que os tengo, y ver que hermanos nos llaman todos: y que mi padre **nos trata a los dos, como a hijos.**"(109v)²⁹

C: "...porque mi señora llevo mi memoria tras si."(f.15r)

I: "...porque mi señora lleuo mi memoria **consigo**" (f.119r)

D: "porque mi señora llevo mi memoria tras si."(f.112v)

C: "...tomando de la mano derecha al Abencerraje..." (f.17v)

I: "...tomando la mano derecha entre las dos suyas" (f.122r)

D: "...tomando la mano derecha al Abencerraje" (f.114r)

C: "...en aquella empresa..." (f.19r)

I: "En esta **conquista**..."(f.123v)

D: "En aquella empresa..." (f.115v)

C: "puede mas mi virtud que tu mala fortuna" (f.17r)

I: "puede mas mi virtud, que tu **ruyn** fortuna" (122v)

²⁹ Nótese cómo la *Diana* se deja contaminar aquí por lecciones de ambas versiones anteriores.

D: "puede mas mi virtud que tu mala fortuna" (f.113v)

C: "...os recibo por mi señora y esposa y con esto podeys perder el empacho que cobrastes quando me recibistes por tal..."(f.19r)

I: "...os recibo por señora y esposa y **llamando a la dueña**..."(f. 123v)

D: "...os recibo por mi señora y esposa: y con esto podeys perder el empacho y **vergüença**, que cobrastes, quando vos me recibistes a mi." (f.115v)³⁰

C: "...y tras de hazer yo lo que deuo haga mi fortuna lo que quisiere" (f.19r)

I: "...y tras hacer yo lo que devo, haga **el** lo que quisiere." (f.123v)

D: "...y tras hazer yo lo que deuo, haga la fortuna lo que quisiere" (f.115v)

C: "...y si tienes otra fatiga de arte que no sea yo ofendida dime luego..." (f. 19v)

I: "...y si tienes otro **dolor secreto** de que yo no soy ofendida, dime lo..." (f.124r)

D: "...y si tienes otra fatiga de que yo no soy ofendida, dime la..." (f.115v)³¹

C: "...yo te oyo sospirar y dar solloços reboluiendo el cuerpo y coraçon a muchas partes." (f.19v)

I: "...yo te oyo sospirar reboluiendo el cuerpo a **todas** partes..." (f.123)

D: "...yo te oyo sospirar, y dar solloços, reboluiendo el coraçon y cuerpo a muchas partes." (f.115v)

C: "el çurujano vino" (f.21r)

³⁰ Sobre las variantes de las tres versiones en torno al matrimonio secreto, véase aquí mismo, n.62, p.22, y en el texto editado, n. 106, p.27.

³¹ Existe la posibilidad de que la *Crónica* diera una lectura alterada ("de arte") de "secreta" que sí recoge el *Inventario*, probablemente de un texto manuscrito anterior a la *Crónica*. No podemos compulsar este posible error común con la *Crónica* de Cuenca por que atañe a la parte perdida de esta edición.

I: "viniendo el **maestro**" (f.127v)

D: "El çurujano vino" (f.117r)

C: "...no os congoxeis Abindarraez vida mia que yo tomo a mi cargo el remedio de vuestra fatiga." (f.22v)

I: "No te congoxes Abindarraez, que yo tomo el remedio de **tu rescate** a mi cargo" (f.124r)

D: "No os congoxeis Abindarraez que yo tomo a mi cargo el remedio de vuestra fatiga" (f.116r)

C: "yo deuo mucho a entrambos" (f.22r)

I: "yo deuo mucho a **los dos**" (f.128r)

D: "yo deuo mucho a entrambos" (f.117r)

C: "...y llegando a Coyn: donde se hizieron grandes regozijos y fiestas a los desposados." (f.24v)

I: "Estando ya en Coyn gozando sossegada y seguramente el bien que tanto avian desseado" (f.131r)

D: "...y llegaron a Coyn donde se hicieron grandes fiestas y regozijos a los desposados." (f.119r)

C: "...no averme curado me ha hecho algun daño pero *no es nada*" (f.22r)

I: "...el no averme curado me auran hecho algun daño." (f.128)

D: "...el no auerme curado, me ha hecho algun daño: pero **todo es poco**" (f. 117r)

1.2. Lecciones sólo comunes a **I** y **D**

Como el *Inventario* pocas veces aventura amplificaciones que se desvíen de

la Crónica,-prefiriendo en numerosas ocasiones la supresión-, y el texto de la *Diana* actúa por lo general, y como veremos a continuación, con gran libertad creativa, las coincidencias textuales entre ambas versiones, desvinculadas de la Crónica, no son muy abundantes, aunque no por ello carezcan de relevancia³². Aparte de las lecciones comunes que ya han ido saliendo a colación, hemos localizado estas otras:

C: "se auentajauan de todos los otros caualleros, de los cuales eran bien quistos de toda la gente..." (f.9v)

I: "hacian ventaja a todos los de mas, **eran muy estimados del rey** y de todos³³ los caualleros, y muy amados y quistos de la gente comun." (f.115v)

D: " **se aventajassen a todos los otros eran: muy estimados del Rey "** (f.108r)

C: "...se conjuraron de matar al Rey y repartir el reino entre ellos..."(f.10v)

I: "se conjuraron de matar al Rey: y **diuidir** el Reyno entre si..."(f.116r)

D: "se auian conjurado de matar al Rey, y diuidir el Reyno entre si..."(f.108r)

C: "puseme en el habito que me topastes" (f.16r)

I: "puse me en el habito que me **encontrastes**" (f.121)

D: "puse me en el habito que me encontraste" (f.113r)

C: "Yo yua al llamado de mi señora³⁴ y a gozar de mi señora y *tambien* a casarme

³² Mérimée ya lo había notado: "Si la *Diana* puise directement dans la *Crónica*, il arrive parfois, quoique plus rarement, qu'elle s'inspire de l'*Inventario* en des passages où celui-ci est indépendant de la *Crónica*.", art. cit., p. 177.

³³ Nótese el salto de igual a igual en la *Crónica* a la luz de la lección del *Inventario*. Este error es común a las dos *Crónicas*, por lo que se verifica la hipótesis de que el *Inventario* y la *Diana* proceden de un texto, probablemente manuscrito, anterior a las ediciones de la *Crónica* que circulaban en 1561, las únicas muestras de dicha versión primitiva que han llegado a nuestras manos.

³⁴ Aquí se debe haber producido un salto de igual a igual, como demuestra la gradación del

con mi señora" (16r)

I: "...yua a llamado de mi señora, **a ver a mi señora**, a gozar de mi señora, y a casarme con mi señora" (f.121v)

D: "yua llamado de mi señora, a ver a mi señora, a gozar de mi señora y a casarme con mi señora" (f.113v)

C: "... aunque algunas veces de ver dilatar tanto mi llamamiento, me causaua muy excessiva pena." (f.16r)

I: "...aunque algunas veces de verla **alargar** tanto me causaba **mayor** pena, y **holgara que me dejara del todo desesperado: porque la desesperacion fatiga, hasta que se tiene por cierta, y la esperança hasta que se cumple el desseo.**" (f.121r)

D: "...aunque algunas veces de ver tanto dilatar³⁵ mi desseo, me causava mas pena, y holgara de que me dexaran del todo desesperado: porque la desesperacion fatiga, hasta que se tiene por cierta **mas** la esperança hasta que se cumple el desseo." (f.113r)

C: "mas no podria vencerme sino quien una vez me *prendio*." (f.8r)

I: "mas no podra vencerme, sino quien una vez me **vencio**" (f.123v)

D: "**pero no me hara tanto mal la fortuna, que pueda ser vencido**, sino de quien **mucho ha, que me he dexado vencer...**" (106v)

C: "hasta que mi coraçon me lo *adeuino*" (f.120)

I: "hasta que mi coraçon me lo **dixo**" (f.122v)

D: "hasta que mi coraçon me lo dixo" (f.109)

C: "...sino que mi corta suerte quiso atajarme tanto bien" (f.16v)

Inventario y de la *Diana*, que el texto de la *Crónica* no recoge porque debe leer un manuscrito o edición impresa más cercana a la *Crónica* original.

³⁵ Nótese cómo la *crónica* contamina la *Diana* a través del verbo *dilatar* en un pasaje en que ésta lee con el *Inventario*.

I: "sino que mi corta suerte, **o la determinacion del cielo**, quisieron atajarme tanto bien."(f.121)

D: "sino que mi suerte **tan** corta, o la determinacion del cielo, quiso atajarme tan **supremo** bien" (f.113r)

C: "Dexame Christiano, consolar entre mis suspiros, y no lo juzgues a flaqueza de animo: pues fuera muy mayor flaqueza tener animo en un tan reguroso trance" (16v)

I: "Dexa me **pues** Christiano consolar entre mis suspiros, y no lo juzgues a flaqueza: pues lo fuera muy mayor tener animo **para sufrir** tan riguroso trance" (f.121v)

D: "Dexame pues christiano, consolar entre mis suspiros. **Dexame desahogar mi lastimado pecho: regando mis ojos con lagrimas**, y no lo juzgues esto a flaqueza, que fuera **harto** mayor tener animo para **poder** sufrir (**sin hazer lo que hago**) en tan **desastrado** y riguroso trance" (113v)

C: "se bolvieron a Alora hablando en la *batalla*³⁶ y en la buena manera del moro" (f.17v)

I: "bolvieron a Alora, hablando en la valentia y buena manera de *el Moro*" (122r)

D: " se bolvieron a Alora, hablando en la valentia y buenas maneras de **Abencerraje**" (f.114r)

C. "...passaron muy amorosas obras y palabras las quales son mas para *callar* que para escriptura." (f.19r)

I: "...passaron muy amorosas obras y palabras, que son mas para **contemplacion**³⁷ que para escriptura " (f.123v)

D: "...passaron muy amorosas palabras y obras que son mas para contemplacion

³⁶ La *Crónica*, como observaba Whinnom, tiende notablemente a la creación de parejas sinónimas o casi sinónimas; la lección *batalla* que tanto el *Inventario* como la *Diana* parecen subsanar, podría tratarse de otro error común entre las dos *Crónicas*.

³⁷ La lección *callar* debió desagradar al estilo más suavizado del *Inventario* y la *Diana*, por lo que ambas reelaboraciones prefieren sustituirla por el sentido de *contemplar*, esto es, *imaginar*.

que **no** para escritura. " (f.115r)

C: "Y fue el alcaide de Coyn rescibido con mucha alegria" (f.24r)

I: "y fue **de todos** rescibido con mucho regocijo y alegria" (f.130r y v)

D: "y fue de todos **muy bien** recibido" (f.118v)

Las variantes hasta aquí analizadas confirman que el autor de la versión incluida en la *Diana* no manejó únicamente la **Crónica**, por lo menos en la edición que ha llegado a nuestras manos, sino que muestra tener conocimiento de cambios introducidos por el **Inventario**: pero suponer que el autor del *Abencerraje* pastoril anduvo compulsando ambas versiones anteriores tal como han llegado hasta nosotros no parece una hipótesis muy convincente, o cuanto menos, verosímil. Máxime, cuando la gran mayoría de coincidencias entre **D** e **I** en las ampliaciones de éste último son excesivamente insignificantes, y su selección frente a las lecciones de la *Crónica* no obedece a un criterio estilístico claro que justifique volver los ojos a otro texto. Si se tiene presente además que el *Inventario* se nutre única y exclusivamente de la *Crónica* -en un texto muy probablemente manuscrito, anterior a las dos ediciones que han llegado hasta nosotros, y más cercano al arquetipo- con la que mantiene una relación de claro plagio. Y por último, si a todo ello se suma que la *Diana* respeta, por un lado, todas las grandes podas de fragmentos que el *Inventario* considera oportunas -proceso textual que se estudiará en adelante-, siguiendo los pasos de una depuración estilística que en la supresión sí demuestra lucidez y decisión, y por otro lado, que a veces la *Crónica* contamina a la *Diana* a través de lecciones puntuales aportadas por el *Inventario*, ello nos lleva a suponer muy probable que el autor del *Abindarráez* pastoril conociera una primera versión manuscrita del texto del *Inventario*. Un primer texto que pulía muy ligeramente el estilo de la *Crónica* y aligeraba pasajes excesivamente farragosos o truculentos, y que sólo en una etapa posterior, quizá preparando la edición de la miscelánea para la imprenta de Medina del Campo, Villegas acabó de retocar. Entre otras razones, porque, como sabemos, la publicación del *Inventario* de Antonio de Villegas, no se produjo hasta cuatro años después de la aparición de la *Diana* vallisoletana, en 1565, pero podía circular desde 1551³⁸, fecha en que el autor solicitó la primera licencia de impresión, que no llegó a utilizar.

1.3. *La interpolación de Villegas*

El proceso que siguió el *Inventario* debió ser, por lo demás, muy lento,

³⁸ Véase la lámina nº 1.

pues todavía en Octubre de 1576 se requirió licencia "para imprimir la questio y disputa de Ajax y Ulises sobre las armas de Aquiles con el *Inventario*, por el tiempo concedido para esta obra en el privilegio anterior", como figura en los preliminares a la segunda edición de dicha obra, que vio la luz un año después. Y la incertidumbre acerca de la autoría de los textos recogidos en la antología se complica además con los escasos datos conservados sobre la biografía de Villegas. Nada prueba, en cualquier caso, que Villegas hubiera muerto en 1551, como dieron por sentado Fitzmaurice-Kelly y E. Meérimée³⁹ en sus historias de la literatura española, y que Whinnom creyó a pies juntillas y utilizó para avalar el influjo del *Abencerraje* pastoril sobre la miscelánea: "...it cannot ...have been Villegas who wrote the version in his *Inventario* : he was dead."⁴⁰ Sólo podemos tratar de entender en qué sentido consideraba los textos suyos, dispuestos en su antología en una deliciosa variedad, tan reveladora de su personalidad literaria⁴¹, que impidió a Marcel Bataillon, considerarle mero compilador de obras ajenas: "Para quien paladea el libro detenidamente, es evidente la unidad de autor, y cobra el título sentido entrañable de *herencia poética*, inventario de *lo que deja* el escritor: prendas dispares, personales y queridas, todas con la huella de su dueño."⁴² Pero si bien parece cierta la unidad sentimental que acoge cada una de las teselas literarias en el dispar mosaico del *Inventario*, queda todavía por determinar cuáles de ellas son fruto de la invención de su autor y en qué grado puede cifrarse su intervención personal en otras, enmendadas y editadas, también sería razonable creer, con el objetivo prioritario de su preservación.

Si el anónimo autor de la *Crónica* confesaba en la dedicatoria a Hierónimo Ximénez Dembún que su propósito fue exhumar un texto en estado precario, ya desgajado con toda probabilidad de su crónica originaria -sobre la que tampoco se

³⁹ Fitzmaurice-Kelly, en *Historia de la literatura española*, Madrid, 1916, p.13, y E. Mérimée en *Précis d'histoire de la littérature espagnole*, Paris, Librairie Garnier Frères, 1922, p.200. George Irving Dale ya resaltó tal incongruencia: "It would seem, however, that there is very definite evidence which can be adduced to prove that Villegas was alive long after 1551. This evidence is based on the assumption that the granting of a privilege *to the autor* is an indication that the author was alive at the time the privilege was granted", en "The Date of Antonio de Villegas' death.", *Modern Language Notes*, xxxvi (1921), p.335.

⁴⁰ *art. cit.*, p.516.

⁴¹ Francisco López Estrada ya había intentado revalorizar el breve relato pastoril, titulado *Ausencia y soledad de amor*, inserto en el *Inventario*, que Menéndez y Pelayo había desprestigiado taxativamente y desvinculado de la "pluma de ángel" que escribió el *Abencerraje* inserto en la misma miscelánea; en el epígrafe nº 5 de su "Estudio y texto de la narración pastoril *Ausencia y soledad de amor*, del *Inventario* de Antonio de Villegas", lanzaba la hipótesis de que ambas obras pertenecieran al mismo autor, analizando algunas concordancias estilísticas y temáticas, muy generales, por cierto; en *Boletín de la Real Academia Española*, XXIX (1949), 112 y ss.

⁴² "Melancolía...", p.41. Bataillon supo acercarse a este desconocido autor adivinando con sensibilidad el trasfondo de amargura y melancolía conversa que vibra tras *Ausencia y soledad de Amor* y los poemas que corolan la bella antología. "¿Era secretario o músico de casa noble aquel escritor tan empapado como Montemayor en sentimiento musical? No sabemos... La elegancia humana y estremecida de sus escritos deja al lector con deseo de conocer algo de su persona, de su destino... (...) Parece que vibra en Villegas un sentimiento más radicalmente amargo de la vida.", pp. 42-43.

sabe si alguna vez existió-, corrigiendo defectos y completando lagunas para arrancarla de las garras del olvido,

"...auiendo estos dias passados llegado a mis manos esta obra, o parte de coronica, que andaua oculta y estaua inculta creo a falta de los escriptores, procure con fin de dirigirla a vuestra merced, lo menos mal que pude sacarla a la luz, enmendando algunos defectos della, porque en parte etaua defectiua, y las oraciones cortadas, y sin dar conclusion a lo que se trataua. De tal manera que, aunque el processo era apazible y gracioso, por algunas impertinencias que tenia, la hazian insipida y dessabrida." (f.1v-2r)

el prólogo de Villegas, en cambio, destaca ante todo las virtudes morales del cuento, eje sobre el que en cierta manera giran las variantes más notables que aventura, como la interpolación del cuento del anciano sobre la honra del marido defendida por el amante, y la alteración del desenlace⁴³.

El episodio que Villegas añade trata del caballero -papel otorgado a Narváez- quien tras ser repetidamente desdeñado por una dama casada, ve cómo por fin cae su presa vencida en sus brazos. Pero al conocer la causa de la súbita rendición de su amada -las alabanzas que sobre su persona prodiga el esposo, Narváez decide no deshonrarle. El relato está puesto en boca de un anciano con quien Abindarráez y Jarifa coinciden camino de Alora, para entregarse al capitán cristiano. Su fuente no podía ser otra que italiana, con una estructura tan deudora de las *questioni boccaccescas*. En 1923 J.P. Wickersham Crawford⁴⁴ destacó de entre otros posibles modelos literarios, como el *De Nugis Curialium* de Walter Map (fin. del s. XII), el *De Rollone et eius uxore*, o la biografía del trovador provenzal Guillem de Saint Didier, el indudable parentesco del episodio con la primera de las cincuenta *novelle* de *Il Pecorone*, compuesto por Ser Giovanni Fiorentino entre 1385 y 1397, y publicado por primera vez en Milán en 1558, lo que le sitúa entre 1565 y 1551, fecha del privilegio que Villegas rasgó. Debemos reconocer con López Estrada, sin embargo, que la difusión de *Il Pecorone* en manuscrito pudo anticipar a fechas anteriores a 1558 el influjo del texto italiano⁴⁵.

⁴³ "Este es un viuo retrato de virtud, liberalidad, esfuerzo, gentileza y lealtad, conqwesto de Rodrigo de Naruuez, y el Abencerraje, y Jarifa, su padre, y el rey de Granada del qual, aunque los dos formaron y dibujaron todo el cuerpo, los demas no dexaron de ilustrar la tabla, y dar algunos rasguños en ella. Y como el precioso diamante engastado en oro, o en plata, o en flemo, siempre tiene su justo y cierto valor, por los quilates de su oriente: así la virtud en qualquier dañado sujeto que assiste, resplandece y muestra sus accidentes: bien que la essencia y efecto de ella es como el grano que cayendo en buena tierra se acrecienta, y en la mala se pierde", *Inventario*, f. 110r)

⁴⁴ "Un episodio de *El Abencerraje* y una novela de Ser Giovanni", *Revista de Filología Española*, X(1923), pp.283.

⁴⁵ "Sobre el cuento de la honra del marido defendida por el amante, atribuido a Rodrigo de Narváez", *Revista de Filología Española*, 47(1964), p.382, donde además descubre otra fuente del cuento en el *Libro de cosas notables que han sucedido en la ciudad de Córdoba y a sus hijos en diversos tiempos*, ms. 9/ 5738, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Madrid, publicado también en *Bibliófilos*

Pero que la *Diana* carezca de este episodio puede deberse a un criterio selectivo estrictamente literario: en primer lugar, el episodio interpolado añade una digresión más a lo que en definitiva es otro excursus narrativo en el contexto de la novela de Montemayor⁴⁶; no aporta nada sustancial a la trama del relato -a la que, se percibe en seguida, ha sido añadida sin mucha pertinencia narrativa, ni contribuye tampoco a completar el carácter virtuoso de Narváez, ya de sobra demostrado. Y en segundo lugar, hay una variante que el episodio del *Inventario* presenta sobre la novela de Ser Giovanni -inspirada a buen seguro en *Il Novellino* de Masuccio Salernitano (1476), que interrumpe con brusquedad un rasgo por el que se distingue el *Abencerraje*: la mano sensible y tolerante con que se acerca a la conflictiva convivencia interracial. A Meser Corrado "gli pareva aver visto a la similitudine del falcone Messere Bertramo suo capitano nella battaglia cacciando e fugando gl'inimici"⁴⁷; mientras el esposo de la dama requerida por Narváez establece un símil paralelo, aunque de gusto más dudoso, si se tiene presente que son Abindarráez y Jarifa los que escuchan el relato: "Que os parece señora del astucia con que el gavilan encerro los paxaros y los mato? Pues os hago saber, que quando el alcayde de Alora escaramuça a los moros, assi los sigue, y assi los mata."(f.126r). No es por tanto la ausencia de este pasaje motivo para creer que el autor del *Abencerraje* pastoril desconoció el de Villegas, pues aunque la versión que tuviera entre sus manos perteneciera a un estadio más primitivo de la versión finalmente publicada, podía muy bien tener ya incorporado el cuento del anciano, y no por ello dejaría de resultar fácil omitir un episodio desgajable y poco afortunado a ese contexto.

Curiosamente, este fragmento añadido invitó a Soledad Carrasco Urgoiti a reflexionar sobre la actitud de los autores frente a esta historia, tan bella, como desamparada en el anonimato desde su nacimiento: "...the insertion of an incident stemming from sources alien to the main theme may be interpreted as an indication that this little master piece was perhaps viewed in the sixteenth century as a historical tale that belonged to everybody and could be perfected."⁴⁸ Como a su vez Menéndez y Pelayo notó lo sospechoso de la conformidad de Villegas -vecino de Medina del Campo- con lo que pasaba en la cercana Valladolid, pues jamás reivindicó la paternidad de la obra. Efectivamente, el *Abencerraje* parece haberse convertido hacia mediados del siglo XVI en terreno de todos y de nadie. El plagio no tuvo a buen seguro un sentido peyorativo; la causa de la evolución textual de la novela morisca pudo ser sencilla: su delicadeza debió conmover a autores familiarizados con la sensibilidad judaica por su trasfondo conciliador entre religiones y

Españoles, XXIV, Madrid, 1949.

⁴⁶ López Estrada lo sugirió con acertadas palabras: "El hecho de que en la versión de la *Diana* no se halle este episodio ...no excluye, a mi ver, que éste pudiera hallarse en el texto que reformaba el que lo incluyó en el libro de pastores. Indica, a lo más, que al intercalar el *Abencerraje* en otra serie de "historias" prefirió una versión con argumento único.", *Cuatro textos*, p.78.

⁴⁷ J. P. Wickersham Crawford, *art. cit.*, descubrió esta fuente literaria, editándola junto a su estudio, p. 286, y extraída de *Il Pecorone di Ser Giovanni Fiorentino*, Trevigi, 1601, f6-7v.

⁴⁸ *The Moorish Novel. El Abencerraje and Pérez de Hita*, Twayne Publishers, Boston, 1976.

razas, e invitarles a remozarla y darla a conocer en círculos cada vez más amplios de lectores.

1.4. *La depuración del texto en la Diana: supresiones*

1.4.1. *Elisión de pasajes violentos y reducción del desenlace*

El *Abindarráez* pastoril reduce todavía más que el *Inventario* las menciones a motivos bélicos, como la descripción de las actividades fronterizas de Abindarráez, sobre las que la *Crónica* se detiene morosa: "Tenian todos tanta virtud y esfuerço en su capitan que ninguna empresa les era dificil. Y ansi todos los rebates y escaramuças que tenian con los moros, ganaua honra y prouecho, de que andauan todos ricos y contentos siempre. *Tenía el alcayde sus espias entre los Moros que le auisauan para lo que auia de hazer, y ansi no perdian coyuntura en offender a sus enemigos y defenderse dellos.*" (f.3v); el *Inventario* empieza por suprimir la alusión al espionaje entre moros (f.110v); y el texto de la *Diana*, elide el pasaje por completo. También sufre alteraciones la arenga militar que Narváez dirige a sus hombres la noche que capturan al moro, camino de Coín; ya **I** prescindió de alguna frase pronunciada por el capitán cristiano, y amplificó, por contra, la cláusula en que alude a la naturaleza: "Paresceme, señores, si os parece, pues la claridad de la noche nos combida..." (f.4v), a la que Villegas añade: "pues la claridad **y seguridad** de la noche nos combida..." (f.111r). En la *Diana*, sin embargo, se suprime todo el monólogo de Narváez, cuyo contenido se refiere muy tangencialmente en estilo indirecto ("y el exercicio de las armas fuesse tan accepto al coraçon del valeroso Alcayde") y se amplía con creces en la cláusula ya ensanchada por el *Inventario*. Pero lo que en la *Crónica* y en el *Inventario* no era más que una pincelada ambiental, que enmarcaba la imagen de los caballeros sobre sus monturas, se convierte en la versión pastoril, en el único móvil que invita a Narváez y sus hombres a cabalgar en la noche, no ya seguidores fieles del discurso guerrero, sino sencillamente seducidos por una visión sensual del entorno:

"Una noche de verano, cuya claridad y frescura de un blando viento, combidava a no dexar de gozalla: el Alcayde con nueve de sus cavalleros..." (f.104v)

No menos significativa resulta la descripción de la matanza de los *Abencerrajes*, que va perdiendo truculencia y densidad a medida que evoluciona en las tres versiones; si en **C** el período es largo y expositivo: "Pues llevandolos a justiciar era muy grande lastima ver los llantos que por ellos se hazian y las lagrimas que se vertian por toda la ciudad, bien assi como si por todas partes se abrasara o de enemigos se entrara" (f.10v), la escena es mucho más sucinta en el *Inventario*: "Y toda la gente comun alçaua un tan grande y continuo alarido, como si la ciudad se entrara de enemigos" (f.116r), y de ella sólo llegan ecos lejanos a la

Diana: "las bozes y alaridos eran tantos que parecian hundirse" (f.108v). El tratamiento del amor es mucho menos atormentado en la versión pastoril, de la que se suprimen las rabias ponzoñosas que empañarían la *égloga en prosa* de Montemayor. Así, el amor "limpio y sano" que Abindarráez y Jarifa se profesaban, "se començo a dañar y convertir en una ravisosa enfermedad" (f.14r y v) al conocer que no eran hermanos, en las dos versiones anteriores, mientras que en la novela del lusitano, el mismo proceso amoroso se dulcifica en la preferencia de un moderado justo medio: "...y el tiempo queriendo descubrir la celada, venimos a saber que el parentesco entre nosotros era ninguno: y assi quedo el afficion en su verdadero punto" (f.110v).

Una escena que introduce notables variantes en la *Diana* es la que trata de la contienda entre Narváez y sus hombres contra Abindarráez. De hecho, las tres versiones resuelven el episodio con arreglo a criterios distintos, en los que, no obstante, cabe enhebrar el proceso de simplificación que venimos advirtiendo para los momentos de violencia:

1) La *Crónica* prefiere que los cristianos se acerquen uno a uno a luchar contra Abindarráez, mientras los otros cuatro permanecen alejados, aguardando. El noble moro debe enfrentarse primero a uno, despues a dos, y se ve al poco en el aprieto de luchar contra tres; a todos consigue herir, mas al poco sufre una estocada y se ve obligado a recuperar su lanza colgándose de la grupa de su caballo; mientras lucha contra el cuarto hombre de Narváez, el quinto se apresura a alertar a su capitán tocando el cuerno. Rodrigo llega a tiempo para observar cómo Abindarráez hiere a su último hombre ileso.

2) El *Inventario* sigue, en cambio, un proceso más ágil, con muchas podas de fragmentos que actúan cómo rémoras al ritmo de la narración. Con brevedad se describe un proceso parejo al que se producía en la *Crónica*, pero más desordenado: al empezar la escaramuza sólo lucha contra el joven musulmán uno de los guerreros ("los quatro se apartaron y el uno le acometio") que al resultar malherido provoca las furias de otros tres, a los que en una última avalancha se unen todos, y, aun así, no logran reducirle. Tampoco aquí la pérdida del arma supone su rendición; sólo al llegar Narváez logran dar con él en el suelo.

3) De mayor interés resulta, no obstante, la perspectiva irónica desde la que son narrados los hechos en la *Diana*: "Algunos dizen, que vinieron a el uno a uno, pero los que han llegado al cabo desta hystoria, no dizen sino que fueron todos juntos y es razonable cosa de creer que para prendella yrian todos, y que quando viessen que se defendia, se apartarian los quatro: como quiera que sea..." (f.105r) Comentario muy revelador porque además de poner de manifiesto el escaso interés que el autor de la versión pastoril debía tener por la refriegas militares, deja al descubierto el conocimiento que debió tener las dos versiones anteriores. Lo cual no implica necesariamente un proceso constante y fiel de cotejo entre ellas como dedujo Mérimée de este problema de orden militar "qu'il a obligé le redacteur de la *Diana* à révéler sa méthode de travail. Nous le surprenoms sur le fait en train de compulser les versions qui sout représentées aujourd'hui par le texte de la *Crónica*

et par le texte de l'*Inventario*. "⁴⁹ Sí parece recordar 1) que el texto de la *Crónica* presentaba la contienda en un lento goteo de guerreros mientras los demás aguardan y 2) el *Inventario* los describe primero amontonándose en torno a Abindarráez, luego acometiéndole uno sólo, después agolpándose tres más y finalmente todos a la vez. Y de ellas prefiere escoger la segunda opción, que encaja mejor a sus propósitos narrativos, pues agiliza la acción al escenificar la escaramuza en un desorden natural que al autor pudiera parecer más cercano a lo verosímil. Aunque, de hecho, la táctica de la escaramuza -probablemente desconocida para los reelaboradores del *Inventario* y la *Diana*-, que consiste precisamente en este picar de rodeo, con ataques y huidas a medida que se añaden más jinetes y se estrecha el círculo, encaje originalmente mejor con la versión más antigua. Pero los comentarios del autor en la *Diana* no sólo revelan una elección puntual: la intervención del narrador en la versión pastoril da la medida de su madurez estilística; se produce una distancia que recuerda los apartes en alusión a Cide Hamete Benengeli que Cervantes introducía con destellos de ironía en el *Quijote*, siempre creando nuevas dimensiones en el juego entre la omnisciencia y la focalización. Y lo más importante: pone de manifiesto que la clave de la mayoría de sus variantes estriba en el propio sentido crítico de su autor ("y es razonable cosa de creer..."), menos que nunca mero copista de textos ajenos.

Otro momento en el que se produce un gesto de reducción creciente en la evolución de los textos coincide con el desenlace:

1) *Crónica*: reconciliada la joven pareja con el padre de Jarifa gracias a la carta que Narváez envió al rey de Granada, recibe de su suegro cuatro mil doblas para mandárselas al capitán en pago por rescate y a modo de gratificación por su generosidad. A las doblas zaenes, Abindarráez añade por su cuenta seis caballos, seis adargas y seis lanzas "con los hierros de aspa dorados". La reacción de Narváez se hace aquí esperar unos días, y por fin se siente movido gracias a su sentido de la rivalidad: "De allí a pocos días Rodrigo de Narvaez no queriendo que la liberalidad sele aventajassen el alcayde de Coyn ni sus hijos", y, como añade poco más adelante, "Porque auia sabido que la hermosa Xarifa estaua *preñada*" (f.25v), devuelve las doblas "en lugar de la dote", "una ropa luenga hasta tierra: de terciopelo aceytuni carchofado aforrada en martas", "dos piezas de terciopelo de colores", "joyas de genoua", un "arnes trançado" de rica guarnicion, y, por último, "dos jaezes de ginetas". Los Abencerrajes le envían sus gracias tanto "por cartas como de palabra" sin que - y esto es importante- el texto las reproduzca, al tiempo que ofrecen dos mil doblas, junto a unas joyas, a los escuderos enviados por el alcaide de Alora.

2) *Inventario*: el alcaide de Coín dona dos mil doblas zaenes más, y dos caballos, lanzas y adargas menos que en la *Crónica*; regalos a los que suma una carta (de nuevo cuño, pues en la versión anterior, Narváez da el mensaje verbalmente a sus enviados) en la que pone de manifiesto cierto afán de vanagloria: "...como a mi en esta tierra nunca se me ofrecio empresa tan generosa, ni tan digna de Capitán

⁴⁹ art. cit., pp.175-176.

español, quisiera gozarla toda, cobrar della una estatua para mi posteridad y descendencia" y ciertos chispazos de arrogancia al devolver el dinero con las palabras, "yo no acostumbro a robar damas".

3) *Diana*: El alcaide de Coín entrega cuatro mil doblas, como en la *Crónica*, que aquí Abindarráez introduce en un "mediano y rico cofre, y por no mostrarse de su parte corto y desagradecido, juntamente le embio seys muy hermosos y enjaezados caualllos, con seys adargas y lanzas, cuyos hierros y recatones eran de fino oro". Jarifa le escribe una "muy dulce y amorosa carta, agradeciendo le mucho lo que por ella y sus cosas auia hecho. Y no queriendo mostrarse menos liberal y agradecida que los demas, le embio una caja de acipres muy olorosa, y dentro en ella mucha y muy olorosa ropa blanca para su persona." La epístola no se transcribe y Narváez retorna también aquí las doblas "para ayuda de los gastos de la boda". Pero aun adornando la preparación de las dádivas, el autor de esta versión nada añade a este brevísimo desenlace, aparte de su elegante devolución del dinero a los recién casados, ya dictada por las otras versiones.

Por último, si la *Crónica* daba fin al relato dejando al capitán y sus hombres "hazer correrías en tierra de moros: como antes solian prosperamente" (f.119v), y el *Inventario* terminaba subrayando los vínculos de amistad que para siempre quedaron entre los protagonistas del relato, la *Diana* loa concisa "la liberalidad del magnanimo capitan, cuyo linaje dura hasta aora, en Antequera..." (f.119v). Tres finales distintos, entonces, para una misma historia. Pero los comentarios con que cada autor escoja rubricar su cuento no tienen mayor relevancia para el análisis de su transmisión: sí sorprende, por el contrario, que el *Inventario*, que a excepción del cuento del anciano, apenas aventura cambios que trastornen la estructura sintáctica de la *Crónica*, se desprenda tanto de su extensísimo desenlace en el último folio, pues los folios 25v, 26r, 26v, y 27r, se resuelven en un escueto intercambio epistolar: borra toda alusión a la "preñez" de Jarifa,- que a su vez, por supuesto, será omitida en la *Diana*-, y prescinde, entre otras cosas, de la catarata de regalos que devuelve Narváez a los recién esposados. De nuevo la *Diana* se distingue por seguir al *Inventario*⁵⁰ en el proceso de reducción, si bien como es habitual, incrementa el número de supresiones.

1.4.2. *Censura de palabras malsonantes*

De la misma manera que en ciertos pasajes de Villegas y de la *Diana* se suavizaban y reducían los pasajes agresivos, y en el desenlace, por ejemplo, se suprimía la mención al embarazo de Jarifa⁵¹, expresiones acerbadas en exceso como

⁵⁰ Nótese, de nuevo, que ello no impide alguna contaminación de la *Crónica*, como en el número de doblas enviadas a Narváez. Whinnom se detuvo también en el desenlace, destacando algunas divergencias fundamentales entre las versiones, pero se abstuvo de integrar estas variantes en el complejo de su análisis, como tampoco extrajo conclusión alguna, *art. cit.*, pp.514-515.

⁵¹ Otra alusión al estado de buena esperanza de Jarifa es la siguiente: "...y le dareys el para bien de su preñez y le direys como en extremo me he holgado de saber que esta en terminos de acrescentar un tan valeroso linaje." (f26d). El *Inventario* censura de la *Crónica* los comentarios sobre la consumación del

"llorauan los padres que los engendraron, y las madres que los parieron" (f.110v y 116r) de la *Crónica* y el *Inventario*, desaparecen de la *Diana*, o bien son sustituidas por otro término menos grosero: "yo esforzandome para dezir mas *malparia* algunas razones turbadas de que no me acuerdo"(f.15r; f,119v) > "yo esfforzandome para dezir mas, **dezia** algunas razones turbadas, de que no me acuerdo" (f.112r y v).

1.4.3. Omisión de citas legendarias o mitológicas

La omisión sistemática de estas citas con ribetes de pedantería, y que tan poco gratas serían a su vez Cervantes, es otro rasgo que la versión pastoril del *Abencerraje* no comparte con las otras versiones, de acuerdo al cuidado con que Montemayor se adentra en este terreno en el resto de la *Diana*. Ni recoge la alusión al rey persa Darío (f. 3v; f.115r)⁵², ni la referencia a Salmacis y Troco, que como notábamos más arriba, todavía López Estrada consideraba impropia del *Abencerraje* original: "...mirela espantado de su hermosura, y viendola paresciome a Salmacis que se bañaua en la fuente y dixé entre mi: O quien fuesse Troco para poder siempre estar junto con esta hermosa *nimpha*" (f.12r), imagen también presente en el *Inventario*, aunque sin buena parte de su carga erótica inicial: "Mirela espantado de su hermosura, y viendola paresciome Salmacis que se bañaua en la fuente y dixé entre mi. O quien fuera Trocho para **pareacer ante** esta hermosa **diosa**" (f.112v). Fue Wickersham Crawford quien supervisando la tesis de Deferrari⁵³, recordó el verso de Timoneda que hace alusión a "Salmacia" en "Quien fuera Troco"⁵⁴, creyendo que Troco podía ser una lectura incorrecta de Troco. Pero en la fábula ovidiana la pareja está compuesta por Hermaphroditus y Salmacis; Bataillon logró zanjar la cuestión al recordar la traducción ovidiana de Bustamante, en la que Hermaphroditus es llamado "Troco o Ermaphrodito" y más

amor entre los dos enamorados, que la segunda observa sin tanto pudor: "Pues ya que gran parte de la noche estuvieron los dos nuevos Desposados regozijandose assi con obras como con palabras..."(f19d). Sin embargo, no se opone a la explicación sobre el nacimiento de Jarifa, que a su padre "le costo la mujer que murio de su parto" (f122d), detalle cuidadosamente omitido en la *Diana*. Nótese también la suavización a que la versión pastoril somete la cláusula: "yo sali al mundo del vientre de mi madre"(12d, 117d) > "pues como yo nasciesse al mundo"(109d).

⁵² Nótese que la *Crónica* no menciona el nombre del Rey: "Y este numero nunca faltaua, como los quatrocientos inmortales del Rey, porque si moria o matauan alguno, luego ponian otro." (f3v); sí presente en el *Inventario* : "y este numero nunca faltaua, como los inmortales del Rey Darío, que en muriendo uno ponía otro en su lugar" (f110d). Pero no sabemos si corresponde a un salto de la *Corónica* de Cuenca, sin que ello implique la falta del nombre en el original, o -de estar la omisión ya en él- sí sería posible que Villegas subsanara por su cuenta, atendiendo a la fama del rey persa, cf *Libro de Alexandre*, 247-248.

⁵³ "Our conclusion, suggested by J.P.W. Crawford, would be that the word Troco used by Timoneda is the correct one since Abindarráez might live in order to bring about the desired proximity. Trocho and Troco are, therefore, misreadings which have persisted unquestioned.", *ob.cit.*, p.49.

⁵⁴ *Romancero General*, BAE, XVI, n°109.

adelante Troco a secas⁵⁵, desconociendo en ese momento⁵⁶ el verso de la fábula de *Píramo y Tisbe* inserta el *Inventario* que llamaba al andrógino con el mismo nombre⁵⁷. El hallazgo del maestro francés daba pleno sentido al ansia del amante por fundirse con la amada en el texto más antiguo, nota erótica que no sorprende en el contexto de un relato en el que no escasean las insinuaciones acerca de la consumación del amor de Abindarráez y su hermosa Jarifa, como ya ha ido saliendo al paso de nuestro cotejo. Es evidente que Villegas captó el sentido erótico de la alusión y quiso dulcificarla alterando su sentido original; la *Diana*, por su parte, prefirió omitir este pasaje.

Sólo se dan dos ocasiones en las que el *Abindarráez* pastoril mantiene las referencias paganas: en el folio 110r. lee al alimón con las demás versiones: "Si me ahogasse aora en esta fuente a do veo a mi señora, quanto mas desculpado moriria yo que Narciso", referencia que no pasa de ser una imagen trillada, como archisabida se vuelve la comparación de la amada con la figura de la diosa del Amor al pasar de la *Crónica* por el cedazo del *Inventario* hasta la *Diana*: "Paresciome en aquel punto mas hermosa que la Venus quando salio al juicio de Paris sobre la mançana con las otras dos deesas de las quales llevo la mejoría en hermosura" (f.13r y v) > "Paresciome en aquel punto mas hermosa que Venus, quando salio al juicio de la mançana" (f.123v) > "pareciendo en aquel punto mas

⁵⁵ "Salmacis y Trocho en *El Abencerraje*", pp.33-36. Pero en su reseña a *Cuatro textos y su estudio* especifica que "cette dénomination vient de plus haut que Bustamante, adapteur d'Ovide. Je m'estais persuadé moi-même, un an après avoir indiqué cette source dans *l'Hommage à Ernest Martinenche* (1939), que Bustamante avait imité la *Coronación* de Juan de Mena. M^{re} Rosa Lida de Malkiel a discuté récemment (*Rom. Phil.*, XIII, 1959, p.7 et n.6 p.25) l'origine de la forme *Troco* dans un très savant et convaincant article sur l'influence de la *General Estoria*. Elle reprend, en l'appuyant sur les variantes de la *General Estoria* (Croto, Troco), l'explication suggérée par A. Deferrari et Cirot: une confusion avec *Crocus*, l'amoureux de la nymphe Smilax (*M.L.N.*, XLII, 1927, p.529-530, et *B.H.*, XLI, 1939, p.347-348). C'est aussi la "solution" que me suggérait le regretté E. Faral dans une lettre du 3 mai 1948 en réponse à une question que je lui avais posée sur l'origine du nom mystérieux, sans mentionner l'idée déjà émise: "Il est évident, concluait-il, que votre *Trocus* est une mauvaise lecture de *Crocus*, le *c* ayant été pris pour un *t* par une confusion fréquente." Je continue à me demander si une explication paléographique épuise ce mystère onomastique. Pourquoi pareille confusion fut-elle entérinée? L'auteur du *Romançe del infante Troco* dit qu'on lui donna ce nom "porque muy bien le quadraba". Il semble que l'"étymologie populaire" ait joué sur *trocar* chez certains esprits. Pour de plus érudits, l'explication pouvait être très "savante". Dans le fameux ouvrage de Lud. Coelius Rhodiginus, *Lectioinum Antiquarum libri XXX* (l.XIX, c.12), si familier aux humanistes du XVI^e siècle depuis 1516, on lit, à propos d'une discussion sur l'hémaphroditisme: "Sed hi non sunt androgyni proprie, quoniam eo nomine Philosopho intelligantur animalia quae ipsa se ineunt, ut inter pisces trochus." Le texte visé d'Aristote, *De la Génération des animaux*, III, VI fin, est cité dans le *Thesaurus graecae linguae* d'H. Estienne-Dindorf, éd. 1854, t.VII, col.2529, s.v. Les lexicographes ne devaient pas éprouver de gêne à rattacher au nom de la roue le nom de cet animal fabuleux qui "s'accouple avec lui-même".", en *Bulletin Hispanique*, LXII (1960), p.202, n.1.

⁵⁶ Cf., "Melancolía renacentista...", p.42, n.10.

⁵⁷ "Trabada de su amigo como un loco/ hinchendo sus orejas de alarido/ como la diosa Salmacis de Troco." (vv.1114-1116), p. 44, en el *Inventario* de Antonio de Villegas, publicado en Joyas Bibliográficas, Madrid, 1955.

hermosa que Venus." (f.110v).

1.5. *Las amplificaciones de la Diana*

Detengámonos ahora en las amplificaciones que se introducen en la versión pastoril, que constituyen el grueso de los cambios introducidos en el Abencerraje y en las que, curiosamente, apenas se ha reparado hasta el momento.

1.5.1. *Descripción de los personajes*

Todos los fragmentos descriptivos experimentan por lo general un ensanchamiento, empezando por la mirada más pausada que se posa sobre el atuendo de los personajes, como sucede en la distinguida aparición de Abindarráez, a la que el autor no puede resistir la tentación de añadir una pincelada: "traya en la cinta un hermoso alfaje con muchas borlas de seda y oro...", la toca "tunezi", "de seda y algodón listada de oro" (f.104v).

También el narrador se adentra con fino análisis introspectivo -extraordinariamente familiar al que nos tiene acostumbrados Montemayor-, en el fuero interno de sus personajes, volviendo más lentos sus cambios anímicos: al ser increpado por el capitán cristiano, "El moro levantando el rostro, que en el suelo tenia, le dixo..." (f.124v) > "El moro **oyendo las palabras del alcaide, las cuales arguyan un animo grande y magnanimo, y la oferta que le avia hecho de ayudallo, pareciolle discrecion muy grande no encubrillo la causa de su mal, pues sus palabras le dauan grande esperanza de remedio, y alçando el rostro que con el peso de la tristeza lo llevava inclinado, le dixo...**" (f.107r). Pero ejemplos como éste abundan en las amplificaciones de la *Diana*; en un pasaje dedicado a la sorpresa de Narváez ante la gallardía del moro, puede observarse muy bien la reacción distinta de los dos textos posteriores a la *Crónica*: mientras el *Inventario* apenas se despega de ella si no es para saltarse alguna cláusula innecesaria, la *Diana* se desvincula casi por completo, conservando la idea inicial, pero suprimiendo y, ante todo, añadiendo cláusulas a su antojo:

1) *Inventario*: Rodrigo de Narváez, barruntando la necesidad en que sus compañeros estaban atravessó el camino y como traya mejor cavallo se adelanto: y viendo la valentia del moro quedo espantado porque de los cinco escuderos tenia los quatro en el suelo y el otro casi al mismo punto." (f.123r)

2) *Diana*: **Pues como el Alcayde llevo y vido quan valerosamente el Moro se combatia tuvo en mucho y desseo en extremo provase con el, y muy cortesmente le dixo: Por cierto cavallero no es vuestra valentia y effuerço, de manera, que no se gane mucha honra en vencers, y si esta la fortuna me otorgasse no ternia mas que pedille: mas aunque se al peligro que me ponga, con quien tambien se sabe defender, no dexare de hazello, pues que ya en el acometello no puede dexar de ganarse mucho. Y diziendo esto, hizo**

apartar los suyos, poniendose el vencido por premio del vencedor." (f.105r)

Obsérvese la envergadura de la *amplificatio* en otro momento del enfrentamiento entre Narváez y Abindarráez, a través de la cual, el autor ofrece al lector no sólo el movimiento ecuestre, sino también anímico de los dos contendientes:

1) *Inventario*: "mas como el alcayde venia de refresco, y el moro y su caualllo estauan heridos, dauale tanta priessa, que no podia mantenerse: mas viendo que en sola esta batalla le yua la vida y contentamiento, dio una lanzada a Rodrigo de Narvaez..." (f. 113r)

2) **"El valeroso Narváez desseava la victoria, porque la valentia del Moro le acrescentaua la gloria que con ella esperava. El efforçado Moro, no menos que el Alcayde la desseava, y no con otro fin, sino de conseguir el de su esperança. Y ansi andauan los dos tan ligeros en el herirse y tan osados en el acometerse, que si el cansancio passado y la herida que tenia, no se lo estorbara, con difficultad huviera el Alcayde victoria de aquel hecho. Mas esto y el no poder ya menearse su cavallo, muy claramente se la prometian, y no porque al Moro se conosciesse punto de covardia, mas como vio que en sola esta batalla le yua la vida, la qual el trocara por el contentamiento que la fortuna entonces le negava, se efforço quanto pudo, y poniendose sobre los estrivos, dio al Alcayde una gran lançada..." (f.106v)**

O en este otro momento, en que Narváez sospecha que algún dolor más profundo que la pérdida de la escarmuza encierra el corazón del valeroso moro, puede observarse la sutileza narrativa de la versión pastoril:

1) *Inventario*: "y paresciale que tan gran tristeza en animo tan fuerte no podia proceder de sola la causa que alli parescia. Y por informarse del, le dixo..." (f.124r)

2) *Diana*: **"acordauase de lo que la habia visto hazer, paresciale demasiada tristeza, la que llevaba para un animo tan grande, y porque tambien se juntaban a esto algunos suspiros, que daban a entender mas pena de la que se podia pensar que cupiera en hombre tan valiente, y queriendose informar mejor dela causa desto, le dixo..." (f.106v).**

Por no decir de las intervenciones dialogadas, que alcanzan una complejidad sintáctica muy superior a las otras versiones, siempre muy parejas:

1) *Inventario*: "Rodrigo de Narváez, alcayde tan nombrado de Alora, esta atento a lo que dixere, y veras si bastan los casos de mi fortuna a derribar un coraçon de un

hombre captivo" (f. 115r)

2) *Diana*: "**Valeroso alcaide, si la experiencia de tu gran virtud no me la huviessse el tiempo puesto delante los ojos, muy escusadas serian las palabras que tu voluntad me fuerça a dezir, ni la cuenta que te pienso dar de una vida, que cada hora es çercada de mill dessassosiegos y sospechas: la menor de las quales te parescera peor que mill muertes. Mas como de una parte me asseguere lo que digo, y de la otra, que eres cavallero, y que (avras oydo o avra passado por ti, semejante passion que la mia)...**" (f.107v)

Nótese la reacción sentimental de Narváez, muy de acuerdo a la empatía con que los moradores de la Arcadia de Montemayor reciben el relato de historias ajenas, a diferencia de la escueta digresión precedente:

1) *Inventario*: "Rodrigo de Narvaez, que estava mirando con quanta passion le conta su desdicha, le dixo..." (f.116r).

2) *Diana*: "**Quando el Alcayde oyo el estraño cuento de Abindarraez, y las palabras con que se quexava de su desdicha, no pudo tener las lagrimas, que con ellas no mostrasse el sentimiento, que de tan desastrado caso deuia sentirse. Y boluiendose al Moro, le dixo...**" (f.109r)

De la misma manera que Abindarráez, contaminando en este pasaje la *Crónica*, no puede contener las lágrimas al contar a Jarifa que no sólo es prisionero de amor sino también del alcaide de Alora:

1) *Crónica*: "le conto todo su hecho sin que faltasse nada y en fin de sus palabras de dixo..."(f.20r)

2) *Inventario*: "le conto todo lo que habia sucedido: y al cabo le dixo..." (f.125r)

3) *Diana*: "le conto todo su hecho, sin que faltasse nada, y en fin de sus **razones**, le dixo **con hartas lagrimas...**" (f.115v)

Otras digresiones que persisten en la voluntad por redondear la motivación de los caracteres y matizar cada situación, pueden colegirse de los siguientes pasajes:

1) *Inventario*: "Ambos se abraçaron, sin hablarse palabra, del sobrado contentamiento" (f.123r)

2) *Diana*: "...y ambos **con mucho regozijo y sobresalto** se abraçaron sin hablarse

palabra del sobrado contentamiento, **hasta que ya tornaron en si**" (f.114v)

1) *Inventario*: "Yo os mande venir a este mi castillo a ser mi prisionero, como yo lo soy vuestra, y hazeros señor de mi persona, y de la hazienda de mi padre, debaxo de nombre de esposo..." (f.123r)

2) *Diana*: "He os traído aqui, para hazeros señor de mi, y de la hazienda de mi padre, debaxo de nombre de esposo: **que de otra manera ni mi estado, ni vuestra lealtad consentiria.**" (f.114v)

1) *Inventario*: "Soy de los Abencerrajes de Granada, de los quales muchas vezes auras oydo dezir..." (f.115r)

2) *Diana*: "Soy de los Abencerrajes de Granada, **en cuya desventura aprendi a ser desdichado, y porque sepas qual fue la suya, y de ay vengas a entender lo que se puede esperar de la mia: sabras que...**" (f.108r)

(Y, al término de la relación de su incidente con Narváez, una cláusula se desliza en la *Diana* ausente en las versiones anteriores.)

"Y con esto, se torno a poner tan pensativo y triste, como antes que començasse a dezirlo..." (f.116r)

1) *Crónica*: "antes que fuesse de dia se leuataron y proueyendose de las cosas necessarias partieron muy encubiertamente para Alora lleuando la linda mora el rostro cubierto por no ser conocida..." (f.21v)

2) *Inventario*: "otro dia de mañana se partieron, llevando la dama el rostro cubierto por no ser conocida..." (f.128r)

3) *Diana*: "partieron muy **secretamente** para Alora, **ya amanescia**, y por no ser conocida, llevaba ella el rostro cubierto..." (f.116v)

1) *Inventario*: "Luego la hermosa Xarifa le començo a desnudar con grande alteracion y viniendo el maestro y viendole, dixo que no era nada y con un unguento que le puso le quito el dolor y de ay a tres dias estuvo sano."(f.128v)

2) *Diana*: "Luego la hermosa Xarifa le **hizo** desnudar, **todavia** alterada, **pero con harto sossiego y reposo en su rostro, por no le dar pena mostrando que la tenia.** El çurujano vino, y **mirando le las heridas**, dixo, que **como avian sido en soslayo no eran peligrosas, ni tardarian en sanar mucho, y con cierto**

remedio que luego le hizo, le mitigo el dolor, y de ay a quatro dias como le curava con tanto cuydado, estava sano." (f.117r)

1) *Inventario*: "A mi llaman Rodrigo de Narváez, soy Alcayde de Antequera y Alora. El Moro tornando el semblante algo alegre, le dixo. Por cierto aora pierdo parte de mi quexa: pues ya que mi fortuna me fue adversa, me puso en vuestras manos, que aunque nunca os vi, sino aora gran noticia tengo de vuestra virtud y experiencia de vuestro esfuerço: y por que no os parezca que el dolor de las heridas me hace sospirar y tambien porque me parece, que en vos cabe cualquier secreto, mandad apartar vuestros escuderos y hablaros he dos palabras. El Alcayde los hazo apartar: y quedando solos el moro arrancando un gran sospiro, le dixo..." (f.115r)

2) *Diana*: "Esto no te negare yo (dixo el alcaide) a mi llaman Rodrigo de Narvaez: soy alcaide de Alora y Antequera: **tengo aquellas dos fuerças por el rey de Castilla mi señor. Quando el moro le oyo esto, con un semblante algo mas alegre que hasta alli, le dixo: En extremo me huelgo, que mi mala fortuna traya un descuento tan bueno, como es averme puesto en tus manos, de cuyo esfuerço y virtud, muchos dias ha, que soy informado, y aunque mas cara me costasse la experiencia, no me puedo agraviar, pues como digo me desagracia verme en poder de una persona tan principal. Y por que ser vencido de ti, me obliga a tenerme en mucho, y que de mi no se entienda flaqueza sin tan gran ocasion, que no sea en mi mano dexar de tenella, suplicote, por quien eres, que mandes apartar tus cavalleros, para que entiendas que no el dolor de las heridas, ni la pena de verme tu preso, es causa de mi tristeza. El alcaide oyendo estas razones, tuvo en mucho, y porque en extremo desseava informarse de su sospecha, mando a sus cavalleros que fuessen algo adelante, y quedando solos los dos, el Moro sacando del alma un profundo sospiro, dixo desta manera..." (f.197 r y v).**

1) *Crónica*: En este tiempo nuestros passatiempos eran diferentes de los passados, *assi por estar ya diuisos de aquel contino andar juntos, como aun porque no podiamos nosotros tan a menudo comunicar nuestros ardentissimos desseos*. Ya yo la mirava con recelo de ser sentido, ya tenia embidia del sol y tambien de los planetas que la veyan, y de la tierra que pissava, de la cama donde dormia, de los criados con quien comunicaua, del manjar que comia, del agua que beuia, del camino por donde andaua, finalmente de todos los que la veyan, todo me hazya guerra. Su presenncia me lastimaua, su ausencia me enflaquecia: pero creo que de todo esto en nada me era deudora porque por yqual medida me pagaua." (f.14 r y v)

2) *Inventario*: Ya en este tiempo nuestros passatiempos heran diferentes, ya yo la

mirava con recelo de ser sentido, ya tenia envidia del sol que la tocava. *Su presencia me lastimava la vida, y su ausencia me enflaquecia el coraçon. Y de todo esto creo que no me decia nada: porque me pagava en la misma moneda.*" (f.119 r y v)

3) *Diana*: "ya en este tiempo, nuestros passatiempos eran muy diferentes **de los passados**, ya la mirava con recelo de ser sentido, y tenia embidia y celo del sol que la tocava: **y aunque me mirasse con el mismo contento que hasta alli me hauia mirado, a mi no me lo parecia, porque la desconfiança propria, es la cosa mas cierta en un coraçon enamorado.**" (f. 110 v)

La *Diana* supera a las demás versiones también en el perfecto dominio con que maneja la técnica de la suspensión, momentos en los que añade nuevos excursos narrativos: al descubrir los hombre del "alcaide", por poner un ejemplo, la presencia de un extraño en la oscuridad de la noche, la *Crónica* y el *Inventario* leen prácticamente idénticos: uno de los soldados alerta a sus compañeros, que se detienen, se esconden tras unos arbustos y ven aparecer a Abindarráez (f.5r). En la *Diana*, en cambio, se acumula una profusión de detalles narrativos, como suspiros, un canto suave, la incipiente claridad de la luna que permite empezar a distinguir, sobre el fondo negro de la noche, la figura de Abindarráez; breves notas que, diseminadas con gracia, van despertando la curiosidad del lector (ff. 104v - 105r).

Con todo, es la reorganización sintáctica a que se somete las cláusulas heredadas, el rasgo más conspicuo de las ampliaciones de la novela del portugués, y merecerán un análisis más pormenorizado, no si antes mencionar la interpolación novedosa de un pasaje poético.

1.5.2. *La interpolación de un pasaje amoroso: la sextina.*

El *Abindarráez* pastoril tiene una peculiaridad que lo distingue de las demás versiones, y es la inclusión de un largo pasaje en el que Abindarráez confiesa su amor a Jarifa y le canta una larga y complicada sextina, tras la cual los dos enamorados se prometen en matrimonio: "de oy mas te puedes tener por señor de mi libertad, como lo seras no queriendo rehusar el vinculo de matrimonio, el qual ante todas cosas impide mi honestidad y el grande amor que te tengo. Yo que estas palabras oy (haciendomelas esperar amor muy de otra manera) fue tanta mi alegria que sino fue hincar los ynojos en tierra, besando le sus hermosas manos, no supe hazer otra cosa." (f.112r). Esta escena, de plasticidad dramática nada desdeñable (en que el autor no ha querido renunciar -a diferencia de los anteriores- a mostrar el diálogo amoroso entre ambos adolescentes después de conocer que su amor está libre de incesto, e inmediatamente antes de sufrir su primera separación) inspiró a Lope de Vega una brillante escena de *El remedio en la desdicha*⁵⁸. El

⁵⁸ "Abind. ...Casémonos en secreto, / quanto el ser preso y sujeto / puedan , mi bien, permitir. Jarifa: Como palabra me des, / que libre la cumplirás. Abind. "Y eso ¿a quién le importa más?/ Dame tus

canto de una sextina (f.111r) acentúa eficazmente los rasgos pastoriles de esta versión, rasgo lírico que ya anunciaba la amplificación del breve estribillo: "Nascido en Granada, / de una linda mora, / criado en Cartama, / enamorado en Coyn, / frontero de Alora" que en el *Inventario* pierde el segundo hexasílabo, y la *Diana* alarga todos sus versos a octosílabos y prolonga la estrofa de simple cantarcillo a canción trovadoresca (abbacddcbaba).

Los cambios de la *Diana* hasta aquí analizados alejan, sin embargo, esta versión de un mero plagiaro que, a las órdenes de Francisco Fernández de Córdoba⁵⁹, adaptara el relato morisco a la *receta* pastoril⁶⁰. De ser otro distinto a Montemayor, debió tratarse de un poeta extraordinariamente familiarizado con el estilo del lusitano -y ahora veremos hasta qué punto- que no se arredró ante la idea de añadir tan larga digresión a la *Diana*. En España, por otra parte, no fueron muy numerosos los poetas que por entonces se aventuraran a dar rienda suelta a su inspiración en tan complicada estrofa como la sextina⁶¹; sí fue frecuentada por los novelistas bucólicos, como el propio Montemayor en el libro segundo y quinto de la *Diana*, Alonso Pérez en el libro primero de su continuación, o Gil Polo, quien dio a conocer otra de notable belleza en el libro IV de su *Diana enamorada*, moda que después seguiría Cervantes en su juvenil *Galatea*. La sextina del *Abindarráez* no es, en efecto, ningún modelo de perfección⁶², pero sus versos, unos más afortunados que otros, tampoco desentonan en el resto de la novela pastoril, de la que Cervantes aconsejaba "que no se queme, sino se le quite todo aquello que trata de la sabia Felicia y de la agua encantada, y casi todos los versos mayores, y quédesele en hora buena la prosa..."⁶³. Pero ¿qué aspectos son los que cojean en la sextina del relato morisco? Ante todo la prosodia: como en innumerables versos mayores de Jorge de Montemayor⁶⁴ y Gil Vicente, que aumentan el titubeo en el hiato y la sinalefa portugueses al escribir en lengua castellana, -ya que a la vacilación de su lengua originaria se une la incomodidad de escribir metro en una

hermosos pies", *Comedias*, t.I, Espasa-Calpe, 1967, Acto I, vv.761-767, p.90. E introdujo una delicada sextina poco antes, vv.398-437, pp.75-76.

⁵⁹ "El plagio o superchería se cometió poco después de su muerte por impresores codiciosos de engrosar el volumen del libro con éstas y otras impertinentes adiciones..."*op.cit.*, p.354.

⁶⁰ Cf el epígrafe "Cambios intencionados para acomodar el relato morisco al libro de pastores", en *Cuatro textos y su estudio*, pp. 49-54.

⁶¹ Sobre el origen y función de dicha estrofa en la novela, véase, Antonio Prieto, "La sextina provenzal en la estructura narrativa", en *Ensayo semiológico de sistemas literarios*, Planeta, Madrid, 1976, pp.115-138

⁶² Según Menéndez y Pelayo la historia morisca apareció "embutida" en la *Diana*, amplificada, y "afeada con unas sextinas de pésimo gusto", *op.cit.*, p.354.

⁶³ *Quijote*, Planeta, Barcelona, 1980, I, 6, p.78.

⁶⁴ Enrique Moreno Báez ya notó los lusismos prosódicos de la *Diana* en su prólogo a la edición de la novela: "*Sospiré imaginando* (p.137)...*La luz del orbe y la flor d'España* (p.184)", así como otras tantas impericias silábicas de su *Cancionero*, Editora Nacional, Madrid, 1981, p.51.

lengua menos familiar-; el hiato se vuelve en dos casos violento ("falto rubi para hazer la boca"; "ya siento el no en el volver los ojos")⁶⁵. Veamos ahora el último terceto: los seis vocablos que han servido de clave a las estrofas se combinan con gracia algo desmañada:

"Si saben decir no el cuello y pecho,
si niegan ya la frente y los cabellos,
los ojos que haran y hermosa boca" (f.111 v)

La arritmia y tosquedad que propicia la última conjunción copulativa es, en definitiva, muy afín a otros engarces de motivos dispares que se dan en las sextinas del lusitano incluidas en su novela:

"Aguas que de lo alto desta sierra
baxáis con tal ruido al hondo valle,
¿por qué no imagináis las que del alma
destilan siempre mis cansados ojos
y que es la causa el infelice tiempo
en que fortuna me robó mi gloria?"(p.64-65)⁶⁶

El cambio de sujeto que pasa sin contemplaciones de las "aguas" al "infelice tiempo" de los últimos versos, da indicio de la inadecuada integración de los motivos naturales con las muletillas cancioneriles de "tiempo, amor y fortuna", que guían las últimas cláusulas⁶⁷.

⁶⁵ Véase la edición de Dámaso Alonso a la *Tragicomedia de don Duardos*, Madrid, 1942, bajo el epígrafe del prólogo "Problemas del castellano vicentino": "Es, pues, la rica fonética del portugués -una de las maravillas de esa lengua de encanto-, cuyos últimos fenómenos modernos parece que aún no se habían establecido homogéneamente en la primera mitad del siglo XVI, pero debían existir ya como posibilidad del hablante, como tendencia moderna, es esta matizadísima fonética la que trasplantada al castellano, ofrece más casos de vacilación en el vicentino. Hechos semejantes encontraremos en la sinalefa. El castellano había preferido primero -en el siglo XIII- el hiato; había dudado luego ampliamente entre hiato y sinalefa o, en su caso, sinéresis o diéresis -pues tendencias cultas iban a prolongar ésta aún mucho-; y dudaba aún algo respecto a la sinalefa, pero decidido completamente en su favor, es decir, en franca dirección hacia nuestro uso moderno. Ahora bien; si se comparan los poetas que caracterizan a nuestro *Cancionero General* de Hernando del Castillo (1511) con los del *Cancioneiro Geral* de García de Resende (1516), se ve que los poetas españoles han adelantado hacia el uso moderno de la sinalefa mucho más que los portugueses. El estudio pormenorizado de las condiciones en el cancionero portugués ha sido hecho por Cornu en la *Romania*, XII, 1883, y no puede ser más convincente. La vacilación en sinalefar de estos portugueses recuerda a la de algunos españoles de principios del siglo XV", p. 150 y ss.

⁶⁶ Todas las citas que se extraen de la *Diana* de Jorge de Montemayor están tomadas de la recientemente mencionada edición de Enrique Moreno Báez y el número de su página aparecerá directamente entre paréntesis en el texto.

⁶⁷ Un poco más adelante aparece otro ejemplo ilustrativo de esta precipitada trabazón de elementos en las sextinas de Montemayor: "En tanta soledad ¿qué haze un alma / que, en fin, llegó a saber qué cosa es gloria, / o a donde volveré mis tristes ojos / si'l prado, el bosque, el monte, el soto y sierra / el

2. Estudio del estilo de las amplificaciones.

Queda todavía por analizar la orientación estilística de las amplificaciones hasta aquí cotejadas -que no son, en modo alguno, todas- respecto a la *Crónica* y el *Inventario*: hay en todas ellas una audacia en la reorganización sintáctica de las cláusulas, que sólo podría darse en un escritor muy seguro de sus recursos y apetencias. Hemos tenido ocasión de comprobarlo en numerosas ocasiones: los períodos sufren una reelaboración que remueve las oraciones desde sus cimientos, pero no sólo añadiendo detalles que redondean los caracteres y presentan más sus adentros que sus acciones -volviendo más finas sus motivaciones, sacrificando fragmentos algo farragosos-, sino que el estilo personal del reelaborador de la versión pastoril se filtra por los entresijos de las anteriores versiones tendiendo una sutil red verbal que redistribuye los períodos⁶⁸ heredados, en una búsqueda pertinaz de la musicalidad del discurso. Si bien es cierto que el *Inventario*, a la zaga de la *Crónica*, crea cláusulas paralelísticas, efectos antitéticos, quiasmos, paronomasias, sus enumeraciones son de una austeridad que corta la incipiente melopeya de los períodos. Las cláusulas del *Abencerraje* se relajan, por contra, en la novela de Montemayor, añadiéndose partículas conjuntivas, adjetivos indefinidos, pronombres relativos, nexos lógicos, para dar elasticidad a las oraciones y al mismo tiempo tensar y dar fluidez a su ritmo. Compárese dos fragmentos muy parejos, y sin embargo el de la *Diana* contiene escogidas adiciones que más que completar el significado, se sitúan con estrategia para que la melodía de las palabras no se trunque, perdiendo la excesiva simetría y ganando una ligera irregularidad esencialmente rítmica⁶⁹.

1) *Inventario*: "Mirava las ventanas do se solia poner, las aguas do se vañaua, la camara do dormia, el jardin do reposaua la siesta. Andaua todas sus estaciones y en

arboleda y fuentes deste valle / no hazen olvidar tan dulce tiempo?"(p.65) Nótese cómo en una misma interrogación se abandona la "soledad", el "alma" y la "gloria" para adentrarse de improviso en una enumeración caótica de motivos silvestres: "si'l prado, el bosque, el monte, el soto y sierra...".

⁶⁸ Cualquier rincón de esta reelaboración ofrece múltiples ejemplos de esta capacidad de redistribución de las cláusulas: tomemos, al azar, y fuera de la montaña de ejemplos ya aludidos en el cotejo anterior, dos breves pinceladas: **C**: "Esta conjuracion, siendo falsa o verdadera, fue descubierta..."(f10r) > **I**: "Esta conjuracion, siendo verdadera, o falsa, entendida por el Rey..."(f 116r) > **D**: "Esta conjuracion, aora fuesse verdadera, o ya fuesse falsa, fue descubierta..." (f108r); **C-I**: "Rodrigo de Narvaez quedo espantado y apiadado del estraño acontecimiento del moro"(f 122r) > **D**: "Al alma le llegaron al valeroso Narvaez las palabras del Moro, y no poco espanto recibio del estraño sucesso de sus amores"(f113v)

⁶⁹ Al propósito decía Aristóteles: "La forma del ritmo es preciso que no sea en verso ni sin ritmo (...) es necesario que el discurso tenga ritmo, pero no metro, pues resultaría un poema (...) su ritmo no ha de ser exacto y así será si es rítmico hasta cierto punto...", Instituto de Estudios Políticos, 1953, pp.193-195. Cf. Luisa López Grigera, "Retórica y sintaxis en el siglo XVI", *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, t.II, Madrid, 1988, p.1220.

todas ellas hallaua representacion de mi fatiga" (f.120r)

2) *Diana*: "Miraua las ventanas donde se solia poner, la camara en que dormia, el jardin donde reposaua, y tenia la siesta, las aguas donde se bañaua, andaua todas sus estancias, y en todas ellas hallaua una cierta representacion de mis fatigas."

No solo se relajan los periodos, a menudo se crean efectos métricos como la similitud en cláusulas que tienden a ser paralelísticas: "no dexare de hazello, pues que ya en el acometello" (f.105v); "Y ansi andauan los dos tan ligeros en el herirse y tan osados en el acometerse" (f.106r); "a derriballos de aquel estado, en el mas triste y desdichado" (f.107v); "que hasta alli me hauia mirado, o no me lo parescia, porque la desconfianza propia, es la cosa más cierta en un coracon enamorado" (f.110v); y otras muchas veces los periodos sólo tienden a la similitud, pero siguen buscando la analogía asonante: "compravante la misericordia con grandes sumas de oro, y plata: mas su riguridad fue tanta, que no dio lugar a la clemencia" (f.108v); "muy claramente se la prometian, y porque al moro se conociese punto de couardia" (f.106r); "mas cara me costasse la experiencia, no me puedo agraviar pues como digo me desagravia" (f.107r); "venimos a saber que el parentesco entre nosotros era ninguno; y assi quedo el afficion en su verdadero punto" (f.110v), etc.

El *cursum*, unas veces plano, otras trispondeico, vertebra con un nuevo tempo las frases neutras del *Inventario* y la *Crónica*: el ritmo que ahora se imprime al texto heredado es muy afín al que balancea la prosa del resto de la *Diana*, en una reelaboración musical cuyos métodos recuerdan los del segundo Guevara, el del *Relax de principes*, del que con tanta penetración habló López Grigera: "Mientras el texto primitivo no está medido en las palabras, es decir, no se le advierten isocola -muy por el contrario no hay unidades rítmicas distribuidas con regularidad- en el *Relax* el ritmo se hace más lento y uniforme, más culto, con posposición del pronombre enclítico, sustitución del verbo con exiguo cuerpo fónico: "usa", por otro que produce unidad rítmica de mayor número de sílabas: "aprovechan"⁷⁰. Si en Guevara la *forma* pasa a un primer plano y con ella la dedicación a la *elocutio* se torna exclusiva, también conviene al autor de la interpolación de la *Diana* remozar su conocida anécdota en el estilo elegante que caracteriza la novela del lusitano; la labor original del autor de esta versión se centra ante todo, según esta ideología estilística, en la reelaboración musical.

Detengámonos por un momento en algún aspecto de la *compositio*, último capítulo de la *elocutio*: de las amplificaciones hasta aquí anotadas ya podemos colegir cómo se suman cláusulas que hacen progresar los viejos periodos hacia el isocolon. Pero

⁷⁰ "Algunas precisiones sobre el estilo de Antonio de Guevara", *Studia Hispanica in honorem R. Lapesa*, Gredos, Madrid, 1975, III, p.299-315.

estas cláusulas, vale decir, adquieren en nuestro texto una peculiaridad distinta al estilo guevariano⁷¹: aquí no predominan las simetrías; la bimetración conceptual de que hablaba Dámaso Alonso⁷², se cumple en numerosos casos, torciéndola⁷³, rixando el rixico en el segundo término: "de manera que no sabre dexir, si fue mayor el contento de ver tan verdadero testimonio del amor de mi señora o la pena que recebi de la ocasion de derramallas" (f.111v); "Pues quien podra dexir lo que mi señora sentia deste apartamiento, y lo que a mi me hazian sentir las lágrimas que por esta causa derramava" (f.112v). Nótese cómo en el última amplificación, la segunda cláusula sí guarda una relación de simetría, pero multiplicada hacia el final de la oración ("las lágrimas que por esta causa derramava"), pues allí se nos da la clave de la relación causa y efecto que guardan entre sí: ambas cláusulas se subordinaban equipolentes y como complementos verbales de "dexir" gracias a la conjunción copulativa; sin embargo, el sujeto "lagrimas" de la segunda cláusula, es consecuencia de la tristexa que causa el "apartamiento", complemento verbal de la primera. No se trata pues de la bifurcación de dos cláusulas enumerativas o antitéticas, despegadas la una de la otra, sino de volver como una media el segundo periodo sobre el primero, de forma que incluso en alguna ocasión el giro sintáctico se produce antes y solapa tal duplicidad. Este rixico final de las oraciones, en un proceso parecido al paso de la voz activa a la pasiva, es un rasgo muy personal, por otra parte, de la prosa de Montemayor: "No duermas tanto ni permitas

⁷¹ Mary Gay Doman comparó en su tesis doctoral los paralelismos que se hallan en Montemayor y otros prosistas renacentistas como Guevara en *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, y Luis de León en *De los nombres de Cristo*, concluyendo que en el lusitano las estructuras paralelísticas son "más sutiles y complejas", *Patterns of Sentence Structure in la Diana, De los nombres de Cristo y Menosprecio de corte y alabanza de aldea. A Transformational-Linguistic Approach to Stilistic Analysis*, Wisconsin-Madison, 1976, pp.252-253. Aplicando los resultados de dicho análisis, Bruno Damiani, ha destacado varios tipos de paralelismo entre los que destacan los de "nivel sordo o bajo", que forman parte de las estructuras sintácticas a que nos referíamos: "las estructuras paralelas se introducen en la forma de la voz pasiva, que puede, como en el siguiente ejemplo", y añade parafraseando a Gay Doman, "alterar un paralelismo subyacente y crear uno nuevo": "Devías imaginar que no estava en más olvidarte yo que en saber que era de ti olvidada"(p.64). Damiani cita otros tipos de cláusulas paralelísticas, como el quiasmo, la enumeración, la sinonimia nominal, en "Aspectos estilísticos de la Diana de Jorge de Montemayor", *Revista de Filología Española*, LXIII (1983), pp.294-296.

⁷² "...nuestros prosistas del siglo XVI terminaron por padecer una especie de bimetración conceptual, de inclinación dual del pensamiento, impuesta por la bimetración lingüística: como si las aguas adoptaran la forma de embalse antes de entrar en él", *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid, 1963, p.34.

⁷³ La bimetración sin más se da aún así muy a menudo: "importunando con quejas el alto cielo e inflamando el aire con suspiros" (p.151); "el animo generoso y el entendimiento delicado" (p.151); "ningún contento recibió con la vista de Diana ni pena con sus tristes lamentaciones" (p.223); "con la persona que tú más desseas ver y con más razón te lo meresce" (p.229)"en mayor daño de mi honra que de su contentamiento" (p.243); también son frecuentes los quiasmos, como en "el pastor dio fin a sus palabras y principio a tantas lágrimas" (p.245); "el fin de tus trabajos y el principio de tu contentamiento" (p.275); "con una mal segura alegría y una dudosa esperanza" (p.233), etc.

que tu sueño sea causa que el de la muerte dé fin a mis días" reñan estas palabras, inmersas en una espiral sintáctica de la que pueden aducirse múltiples ejemplos más: "porque nunca pasión bien sentida pudo ser bien manifestada en la lengua del que la padecía" (p.68); "porque en todo tiempo la memoria de un buen estado causa soledad al que la ha perdido" (p.248)⁷⁴; "la vida diera yo a trueque de remediar la mala que tus amores te daban" (p.273), "el débito que a mi honra devo por quien por ventura pensaré que la pierda en ser de mí bien amado" (p.94); "si tu dama tuviese tan cerca el remedio de la mala vida que tiene como tú de lo que ella te haze passar..." (p.123); y un larguísimo etcétera⁷⁵.

Pero dicha afinidad rítmica y sintáctica entre el *Abencerraje* y la *Diana* nos lleva a otra cuestión de importancia vital para el estudio de esta versión: sorprende constatar que nadie se haya detenido hasta ahora a examinar las concomitancias estilísticas que cabría hallar entre las amplificaciones del *Abencerraje* pastoril y el resto de la novela; la crítica ha preferido inhibirse o dar por imposible la autoría de Montemayor sobre dicha versión⁷⁶, muy a pesar de la extraordinaria homogeneidad

⁷⁴ Todas las citas de la novela se realizarán para mayor comodidad del lector sobre la edición a cargo de Enrique Moreno Báez de la *Diana*, Editora Nacional, Madrid, 1981, que acude a la edición príncipe valenciana, 1559.

⁷⁵ Incluso hay oraciones paralelísticas encadenadas unas tras otras, o manteniendo entre dos cláusulas parejas otras dos en simetría: "el cual, aunque iba ageno del contentamiento que en ellos veía, también lo iba de la pena que la falta d'él suele causar; porque ni él pensava en querer bien ni se le dava nada en no ser querido."; "Yo le respondí a algunas dellas, pero más cuidado tenía yo entonces de mirar si en los movimientos del rostro o en la blandura de las palabras mostrava señales de amor que en respondelle a lo que me preguntava" (p.147)

⁷⁶ Claudio Guillén ha sido uno de los pocos que se ha permitido la duda respecto a la posible autoría de Montemayor, recordando las palabras del gran dramaturgo español: "No pueden descuidarse por completo las palabras de Lope de Vega en la dedicatoria de *El remedio en la desdicha*: "Escribió la historia de Jarifa y Abindarráez, Montemayor, autor de la *Diana*, aficionado a nuestra lengua, con ser tan tierna la suya..." (*Obras*, ed. R.Acad. Esp., XI, p.157). Sobre todo si tenemos en cuenta que Lope no ignoraba la versión de Villegas, puesto que desarrolla en su comedia el episodio de los amores de Narváez, ausentes del texto de la *Diana*; y que no conocemos la fecha de la primera *Corónica*, ni del momento en que empezó a circular manuscrita. La intervención de Montemayor no parece ni probable ni imposible", "Individuo y ejemplaridad en el *Abencerraje*", *Collected Studies in honour of Americo Castro's Eighteenth Year*, Oxford, 1965, p. 192, n.40, ahora recogido en el interesante volumen, *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Crítica, Barcelona, 1988. Pero la opinión dominante ha metido en el mismo saco la muerte súbita del lusitano en 1561, el juicio de valor desfavorable que le merecía el relato intercalado en la novela de Montemayor y la imposibilidad de que el gran narrador portugués fuera su autor: "El plagio o superchería se cometió después de su muerte por impresores codiciosos de engrosar el volumen del libro con éstas y otras impertinentes adiciones, que ya figuran en una edición de Valladolid...", anatemizaba Menéndez y Pelayo desde sus *Orígenes*, p.CCCLIV, y muy de cerca le seguía Mérimée: "Quant à la version de la *Diana*, elle a été introduite inopinément dans un roman en plein succès, au moment précis où l'auteur du roman, engagé dans une entreprise lointaine où il truve la mort, perdait tout contrôle sur son oeuvre", *art. cit.*, p.174. Pero el mejor ejemplo de esta animadversión generalizada contra la versión pastoril, lo protagoniza José M^o Millás Vallicrosa: "El favor con que la recibiría el público se comprueba con el hecho de que el mismo texto

de criterios estéticos, y sobre todo, estilísticos, que aúnan ambos textos en la misma novela.

2.1. Equivalencias estilísticas entre las ampliaciones y la *Diana*.

"Uno de los principales recursos retóricos de la *Diana* es la perífrasis, el uso de frases largas en lugar de formas de expresión cortas y directas"⁷⁷, afirmaba Bruno Damiani con acierto: las frases más concisas del *Inventario* y la *Crónica* se adaptan a la textura de la novela volviendo sus períodos más largos, como hemos visto, pero no sólo por adición o parataxis, sino también por digresión, con rodeos perifrásticos, largos circunloquios. No sólo se destaca al lector por la similitud de cláusulas paralelas, el quiasmo, la enumeración, la antítesis, el polístindeton y el astndeton, sino también a través de la hipotaxis, que favorece la vuelta del discurso sobre sí mismo, la interrelación conceptual de las cláusulas. Abundan ahora los nexos lógicos causales (y pues...pues como...pues que ya...pues si...porque...y por no, etc.), concesivos (aun...aunque...no por...puesto caso que), adversativos (sino...pero...mas⁷⁸), comparativos ("menos valiente que" (f.105r), "tan grandes que" (f.106v), "algo más alegre que" (f.106v))⁷⁹, los pronombres anafóricos (que ayudan a mantener la coherencia en las largas perífrasis), y sobre todo los pronombres relativos ("mediante la qual" (f.103v), "A cuya causa" (f.103v), "en la qual" (f.104r, 111r))⁸⁰. Dichas claves sintácticas, y en el mismo orden de prioridad, menudean en la prosa del novelista portugués.

Pero hay recursos gramaticales de las ampliaciones que coinciden con rasgos más distintivos aún de su estilo: la orientación artística del que adaptó el texto morisco

novelesco, con ampliaciones retóricas, algunas de pésimo gusto, apareció intercalado en el libro IV de la *Diana* de Jorge de Montemayor, en ediciones posteriores a la muerte de éste (febrero de 1561), por obra de editores desaprensivos, ávidos de enriquecer la *Diana* con el prestigio y las galas de nuestra narración.", en el prólogo a su edición del *Abencerraje del Inventario*, Col. Colibrí, Editorial Atlántida, Barcelona, sin fecha, p.30-31.

⁷⁷ art. cit., p.305.

⁷⁸ De entre las cuales el autor muestra una preferencia muy clara por la conjunción "mas": empleada en los folios 103v, 104v, 105v dos veces, 106r tres veces, 106v, 107v, 108v, 109v, 110r, 111r, 112v, 114v, 115r, 115v, 116r, 116v, 117r, 118v. Michelle Debax, en su *Lexique de la Diana de J. de Montemayor*, Toulouse, 1971, p. 535-536, ha reunido 220 casos en que Montemayor emplea "mas" a lo largo de la novela. Sin duda se trata de uno de los nexos lógicos más empleados por el lusitano.

⁷⁹ Otras comparaciones que aparecen en el *Abencerraje* pastoril son: "la menor de las cuales te parecera peor que" (107v), "semejante passion que la mia" (107v), "no queriendo mostrarse menos liberal y agradecida que los demás"(f119v), "no hay en amor cosa que mas lo sea" (f111v), "mis suspiros se causan mas de sobra de lealtad, que de falta della" (f116r), "tan pensativo y triste como antes"(f116r).

⁸⁰ Otros pronombres relativos introducidos en las ampliaciones son los siguientes: "a los quales" (f105r), "la qual" (f105v), "las quales" (f106v), "de cuyo effuerço" (f107r), "en cuya desventura" (f107v), "la menor de las quales" (f107v), "de quien" (f108r), "que siendo ayudadas" (f111v), "a que estoy obligada" (f111v), "la tristeza que yo ternia" (f111v), "el qual ante todas cosas" (f112r), "amor que tengo" (f112r), "de que yo aora sabre dezir" (f112r) "cuyo linaje" (f119v).

respondía a un mismo impulso por enfatizar el discurso narrativo, empleando a este fin todo tipo de partículas expletivas, como los adverbios intensificadores de cualidad ("ganarse mucho" (f.105v), "quanto pudo" (f.106r)⁸¹), y entre ellos, especialmente, "muy", forma más importante en castellano del elativo absoluto, que Montemayor utiliza 223 veces en su novela⁸² ("muy olorosa" (f.119r), "muy dulce y amorosa carta" (f.119r), "muy hermosos y enjaezados cavallos" (f.119r)⁸³); junto al uso también frecuente del superlativo relativo ("y la mayor que tenía era una hija" (f.109r), "palabras me dijo ella entonces, que la menor dellas bastava" (f.122v), "no era menos valiente que enamorado" (f.105r), "tenían mas ojo al interesse" (f.105r), "en el más triste y desdichado que ..." (f.108r)⁸⁴). Partículas de realce como el adverbio ponderativo "tan" se introducen con fervor sorprendente en la versión pastoril, pues 38 de los 43 casos que pueden rastrearse en el texto, se deben a esta última reelaboración; y se emplea con harta frecuencia el adverbio y adjetivo "tanto/tanta", 14 de cuyas 23 apariciones se deben a los retazos de ampliación. Todos estos elementos favorecen la creación de nuevas cláusulas comparativas, muy gratas, por otra parte, al novelista lusitano.

Mencionaremos, por último, el uso del elativo absoluto, ausente por completo en las versiones anteriores, ("grandissima ocasion" (f.109r), "de grandissima verdad y riqueza" (f.109r), "cosa extrañissima" (f.108v), "gravissimo animo" (f.105r), "suavissimamente" (f.104r)); sin poder olvidar en este punto que Montemayor fue uno de los primeros narradores que empleó la forma latinizante del superlativo. Según las cuentas de Margherita Morreale, Antonio de Guevara tan sólo emplea la terminación adjetival en *-ísimo* (aparte del título de príncipe "serentísimo"), en dos

⁸¹ "agradeciéndole mucho" (f.119v), "tuvo en mucho" (f.105v, 107v); el adverbio "mucho" aparece además en los folios 118v, 118r, 117r, 116v, 114v, 114r, 112v, 110r, 107r dos veces, 105v "en extremo" (f.105v, 107v).

⁸² Véase la tesis de Michelle Debax, *Lexique de la Diana de J. de Montemayor*, Toulouse, 1971, t.II, pp. 582-583.

⁸³ Sobre un total de 40 casos en el *Abencerraje* pastoril, tan sólo 10 son herencia de la *Cronica* y el *Inventario*: "muy gentil gracia", "muy principal", "muy entero", "muy valerosas" (f.103v), "muy gran cuydado" (f.104r), "dava muy bien a entender", "muy en breve" (f.105r), "muy cortesmente" (f.105v), "muy grande esperanza" (f.107r) "discrecion muy grande" (107r), "muy escusadas serian las palabras" (f.107v), "muy grande" (f.109v), "muy diferente" (f.110v), "muy cerca" (f.111r), "muy de otra manera" (f.112r), "muy oscuras tinieblas" (f.112v), "muy cansado y fatigado", "muy profundo pensamiento", "muy profundo y aquejado suspiro" (f.115r), "muy loado" (f.119v); junto a "algo mas alegre" (f.107r), "no era menester poco" (105r).

⁸⁴ "la qual es el mayor bien que yo en esta vida me tengo" (109r), "fue mayor el contento de ver tan verdadero testimonio" (f.111v), "biui algunos dias con mayor contentamiento de que no aora sabre dezir" (f.112r), "tengo por la mayor riqueza del mundo" (f.115r); "si has hallado en mi persona alguna falta de menos gusto que imaginavas" (f.115v), "y no queriendo mostrarse menos liberal y agradecida que los demas" (f.119r). El adverbio "más" merece mención aparte por ser considerable el número de ampliaciones que cuentan con él: sobre un total de 41 de apariciones en el texto, 24 se deben a las ampliaciones.

ocasiones a lo largo de su *Menosprecio*; y poco más cabe decir de Juan de Valdés (cf. el *Diálogo de la lengua*, "contentísimo", "serentísima reina"). El ímpetu apologético de Alfonso de Valdés en el *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma* es más propenso a esta desinencia, que se da en cinco ocasiones poco más o menos, y el doble de veces en el *Diálogo de Mercurio y Carón*. Pero a medida que avanza el siglo estas formas van aumentando; en el *Crotalón* se registran hasta 30 veces, y por fin, en el *Patrañuelo*, 119, con 33 adjetivos distintos⁸⁵. Tanto es así que de las 100 formas de superlativo registradas por Keniston, 76 pertenecen a la segunda mitad del siglo⁸⁶: naturalmente, nos movemos en el terreno de la prosa, ya que la misma forma era utilizadísima por Boscán desde principios de siglo en sus endecasílabos, gracias al influjo italiano. La prosa poética de Montemayor da amplia cabida no sólo a formas adjetivales como el epíteto, que Sannazaro había introducido en la novela, sino también a una partícula intensificativa del adjetivo tan eficaz como la desinencia en *-ísimo*, muy cara a su vez al narrador napolitano. Michelle Debax ha localizado 19 adjetivos distintos en elativo absoluto a lo largo de la *Diana*, utilizados en 70 ocasiones, de los cuales la mayoría aparecen en 1 ó 3 casos como máximo, a excepción de "grandísimo", que se frecuenta nada menos que 46 veces⁸⁷, y que es a su vez el único cuyo uso reitera el autor de las ampliaciones del *Abencerraje*.

Pero todavía hay otro rasgo general, derivación a su vez de la perifrasis, que comparten la *Diana* y la nueva versión del relato morisco: ambos textos coinciden en una marcada preferencia por el desvío de la cláusula aseverativa a través de la preterición y la litote. Resulta curioso que ni Bruno Damiani, ni tampoco Michelle Debax -quien no dedicó un artículo sino toda su tesis doctoral al vocabulario de la novela-, dejaran de notar algo tan obvio como que la mayoría de las oraciones en la *Diana* son negativas. Y el incremento de negaciones en el texto que nos ocupa es muy notable: en los jirones narrativos amplificados se filtran 77 negaciones novedosas de las 126 que contiene la versión pastoril. Y de la misma manera que el autor de la reelaboración pastoril prefiere dar un rodeo y evitar, negando lo que no pretende afirmar, el apuro de hablar cara a cara al lector en estilo aseverativo, también hace entrar al modo indicativo de las formas verbales en rivalidad con el subjuntivo, gran predilecto del estilo melancólico del narrador portugués.

⁸⁵ Margherita Morreale, Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, T.I: Apéndices, Madrid, 1959, pp.103-104.

⁸⁶ *The Syntax of Castilian Prose. The Sixteenth Century*, Chicago, 1937, 26.76, p.327y ss. Cf, además, R. Lapesa, *Historia de la lengua española*, Gredos, Madrid, 1983, 96.5, pp.396-397.

⁸⁷ *op. cit.*, pp.XIX-XX.

2.2. Preferencias léxicas, expresiones menudeadas, asociaciones de palabras.

Un buen imitador, cabría aducir todavía, pudiera haber plagiado con mayor o menor fortuna estos rasgos generales de un estilo tan peculiarmente enfático como el de Jorge de Montemayor. Sin embargo, hay ciertas coincidencias verbales, asombrosamente numerosas y de muy diversa índole, que alejan esta posibilidad.

Empecemos por las más evidentes.

Una de las locuciones de engarce más frecuentes es "pues como", que aparece en 4 ocasiones (f.104r, 105v, 107r, 109r) en las amplificaciones del *Abencerraje* y 78 en la *Diana*, sin ser registrada por Keniston; en cuanto a la aparición de "Pues" junto a un verbo en gerundio, también en posición sintáctica inicial, ("pues yendo" (f.104r), "pues auiendo" (f.105v), "pues estando" (f.108r)) ya advirtió Moreno Báez, que dicho recurso "es muy típico de Montemayor"⁸⁸. El gerundio, dicho sea de paso, se introduce en 18 amplificaciones del *Abencerraje*, siendo esta forma verbal una de las predilectas de Montemayor, quien la emplea para lograr el remansamiento de la acción característico de su novela⁸⁹.

La locución concesiva "puesto caso que" (f.105r) también menudea en el resto de la novela pastoril⁹⁰; más frecuente resulta la introducción de la perífrasis modal "de manera que", que según nuestras cuentas, aparece en 6 interpolaciones (fols. 111r, 111v - dos veces, 105v - tres veces), y que Debax la registra en más de 40 casos; algunas veces también recurre Montemayor a expresiones fosilizadas como "lo más de las veces" (p.228), "todo lo más que en este libro se ha contado" (p.277) que aparecen después reiteradamente en las amplificaciones del relato intercalado "lo mas passo que pudieron" (f.114v), "estuvo lo mas del tiempo" (f.103v), "Partiose lo mas presto que pudo"

⁸⁸ Sin proponerse ser exhaustivo localizó varios ejemplos en las páginas 11, 40, 41, 50, 52, 90, 105, 106, 112, 133 (dos veces), 134 y 149. Véase el prólogo a su edición, p. XX, n.23.

⁸⁹ Nótese, por otra parte, en este fragmento añadido al relato morisco, "sino fue hincar los ynojos en tierra, *besandole sus hermosas manos*, no supe hazer otra cosa" (f.112r), el uso poco frecuente en castellano del gerundio absoluto como complemento verbal del infinitivo "hincar", y del impersonal indefinido "fue" de la cláusula inicial, que es adversativa del pretérito en primera persona del período principal "no supe hazer otra cosa", creándose así una inflexión en la concatenación de tiempos, de efectos muy parecidos al anacoluto que se da entre el gerundio absoluto y el verbo del período principal en otro pasaje de la *Diana*: "y, por otra parte, *considerando la poca ventura que hasta allí había tenido*, le hazia dudar de su descanso" (p.211); uso anómalo de esta forma no personal del verbo que Moreno Báez ha relacionado con algún gerundio de *Menina e moça*, también desautomatizador de los hábitos romances. Cf. *ed.cit.*, n.170, "neste meo tempo olhou para Avalor e vio-o tambem triste, nam jaa mais que dantes, mas mais agastado, e na verdade era assi, porque lembrando-se ella da empresa com que hia, pesavalhe *estando* ter-lhe prometido seu rerviço", "Acerca de huma ribeira grande que dizem nasce nas manchas d'Aragam, nasci eu em hum castello que de todas as partes do derredor de que se vee, parece *estando* senhor de quanto vee" (ed. de D.E. Grokenberger, Lisboa, 1947, p. 130 y 131.)

⁹⁰ Puede localizarse por ejemplo, en las páginas 25, 92, 220, 224 (dos veces), 225, 246, entre otras.

(f.118v); además de "por ver si" que se lee en un par de ampliaciones (f.104r)⁹¹, y "no poco espanto" (f.113v), expresión muy socorrida por Montemayor ("Y no poco espanto recibió don Felis", *rexa*, por ejemplo, una frase de la última página de novela); o "en extremo"⁹² que se da en tres fragmentos añadidos, como "porque en extremo deseava informarse de su sospecha" (f.107v), "desseo en extremo probarse con el" (f.105v), y, "En extremo me huelgo" (f.107d), interpolación que, curiosamente, lee a la par en otro lugar de la *Diana*, "Belisa en extremo se holgó" (p.235).

Pero existen elecciones verbales más propias aún de un estilo personal: como por ejemplo "no dejar de", que aparece en 4 interpolaciones ("convidava a no dexar de gozalla" (f.104r), "no puede dexar de ganarse mucho" (f.105v), "que no sea en mi mano dexar de tenella" (f.107r), "no dexare de hazello" (f. 105v)), litote a su vez muy distintiva de la prosa del lusitano⁹³. Otra de las formas seleccionadas es "tener en mucho", que resulta ser también una expresión favorita de Montemayor y se filtra en tres ocasiones en el texto morisco ("tuvo lo en mucho" (f. 107r, 105v), "me obliga a tenerme en mucho" (f.107r)). "Dar a entender" retiene condiciones de cliché pues aparece en 5 interpolaciones ("dando a entender" (f.103v), "en el qual dava muy bien a entender" (f.104v), "que a su persona dava bien a entender" (f.104v), "te di a entender" (f.111r), "mis palabras te lo den a entender" (f.111r)), al que Montemayor recurre en 30 ocasiones⁹⁴. El verbo "estorbar" es forma predilecta del músico portugués, que se entremete en 2 interpolaciones ("que si el cansancio pasado y la herida que el moro tenia no se lo estorbara" (f.106r), "las quales no eran tan grandes que lestorvassen a subir a cauallo" (f.106v)); *Debax* registra 30 casos en la novela y *Keniston* escoge precisamente a la *Diana* para ejemplificar el uso de esta forma verbal junto a la preposición "a"⁹⁵, que coincide con el segunda interpolación aducida.

Otras lecturas literalmente idénticas se dan por ejemplo con la expresión "derribar de un estado en otro": "derriballos de aquel estado en el mas triste y desdichado" (f.108r) que tiene otras correspondientes en la *Diana*, como "cuánto mayor merced hallaras que la fortuna te hazta en sustentarte en un infelice estado que a mi en

⁹¹ Cf en la *Diana*, "por ver si con esta súpita mudança"(p.48), "Yo, por ver si saliéndole al camino aprovecharía algo" (p.98), entre otras.

⁹² Los ejemplos abundan a lo largo de la novela, como quienquiera puede comprobarlo; nosotros aducimos algunas páginas escogidas al azar: 24, 47, 49, 95, 235, 276, etc.

⁹³ "de manera que no hallava remedio para dexar de sentillo" (p.157), "no pudiera dexar de perdella" (p.116), "que no dexasse de dartela" (p.131), "no dexava de passalle por el pensamiento" (p.261), "començo a derramar unas lágrimas en tan gran abundancia que los presentes no pudieron dexar de ayudalle"(p.219). *Debax* registra 44 casos en negación y 15 sin ella, demostrando así la clara preferencia por su empleo en litote que también coincide con las interpolaciones del relato.

⁹⁴ "Mas por no dar a entender celos" (p.253), "las cuales davan a entender de su pena más de lo que ella quisiera dezir" (p.257), "dando a entender" (p.271)

⁹⁵ *Keniston*, *op.cit.*, 37.562.

derribarme del" (p.18)⁹⁶, o grupos nominales como "fuerza de amor" (f.115v / p.273), "desastrado caso" (f.109r / p.132), "esperanza de remedio" (f. 107r / p.20, 87, 91), no tan representativos de un estilo personal pues forman parte de toda una tradición sentimental.

Sin embargo, otras lecturas parejas parecen menos fruto de la casualidad; compárense las siguientes cláusulas:

1) *Interpolación*: "la mucha sangre que con el camino le salía" (f.114r).

2) *Diana*: "la mucha sangre que de las heridas se le iba" (p.274)

1) *Interpolación*: "El amor que yo tenía a la hermosa Xarifa...no sería muy grande, si yo supiese dexillo" (f.109v)

2) *Diana*: "Muy poco sería el contento de verte, io Arsileo!, si yo con palabras pudiese dexillo" (p.235)

1) *Interpolación*: "el amor que me teneys no da lugar que me aconsejey bien" (f.116v)

2) *Diana*: "no dándome el amor lugar a que mirasse lo que a mi propia debía" (p.101) (Debax registra 16 casos de la expresión "dar lugar", p.243)

1) *Interpolación*: (Obsérvense ambas cláusulas comparativas) a) "Palabras me dixo ella entonces, que la menor dellas bastava, para dar en que entender al sentimiento de toda la vida." (f.112v)

b) "que cada hora es cercada de mill desassosiegos y sospechas: la menor de las quales te parecera peor que mill muertes" (107v)

2) *Diana*: En primer lugar, el empleo del numeral "mil" como ponderativo es abundantísimo en la novela (Debax, p.558), pero nótese además que cerca lee la segunda interpolación de: "mill desassosiegos, mil enojos" (p.228). Y después, téngase presente la extraordinaria vigencia de la comparación en la novela y en idénticos términos a los que aparecen en los añadidos al relato: "el/la menor de los/las cuales..." (cf. aquí mismo, pág. 78). Tomemos el primer párrafo de la novela: "Baxava de las montañas de León el olvidado Sireno, a quien amor, la fortuna, el tiempo tratavan de manera que del menor mal que en esta triste vida padescía no se esperaba menos que perdella."

⁹⁶ Michelle Debax registra dos más en *op.cit.*, p.258.

1) *Interpolación:* "Iva creciendo la edad, pero mucho mas crecía el amor: y tanto que ya parecía de otro metal, que no de parentesco" (f.109v)

2) *Diana:* "I era la cosa más extraña que se vio jamás, que así como se iba acrescentando el amor con el hijo así con el padre se iba estendiendo el afición, aunque no era todo de un metal, y esto no me dava lugar a desfavorescelle ni a dexar de recibir sus recados." (p.149)

1) *Interpolación:* "Los cinco cavalleros que quizá de las passiones enamoradas tenían poca experiencia, o ya que la tuviessen, tenían mas ojo al interesse que tan buena presa les prometía, que a la enamorada cancion del moro, saliendo de la emboscada, dieron con gran impetu sobrel" (f.105r)

2) *Diana:* (Nótese el mismo comentario irónico, con coincidencias verbales, en la situación inversa): "Acabando de dexir esto, la hermosa Selvagia comenzó a derramar muchas lágrimas, y los pastores le ayudaron e ello, por ser un oficio de que tenía gran experiencia. Y después de haver gastado algún tiempo en esto..." (p.57)

Ya llamó la atención, por otra parte, Navarro Gómez sobre algunas concomitancias entre la escena de lucha que entabla don Felis con unos caballeros en el libro *VII* de la *Diana*, y la escaramuza de *Abindarráex* contra los fronteros de *Narváex*⁹⁷: como en la novela morisca, en efecto, don Felis lucha rodeado por tres caballeros que le atacan a un tiempo: "I a este tiempo ya el cavallero solo tenía uno de los tres tendido en el suelo de un golpe de espada, con el cual le acabó la vida; pero los otros dos, que muy valientes eran, le tratan ya tal que no se esperaba otra cosa sino la muerte" (p.272). Sin embargo, hay, entre ambos textos, coincidencias textuales más destacables: los pastores llegaron a tiempo para ver cómo "tres cavalleros que con uno solo se combatían, y aunque se defendía valientemente, dando a entender su esfuerzo y valentía, con todo eso los tres le daban tanto que hazer que le ponían en necesidad..." (p.271); cláusulas que reaparecen en los retazos añadidos al *Abindarráex*, "cuando viessen que se defendía" (f.105r), "él los puso en tanta necesidad", la pareja de sinónimos "vuestra valentía y esfuerzo" (f.105v), se crea a partir de la introducción en el *Inventario* del sustantivo "valentía" que, después, nuestro autor asoció a "esfuerzo";

⁹⁷ Sin embargo, no agotó las lecturas comunes a ambos fragmentos, y desde luego, un aspecto tan parcial, tocado tan tangencialmente, no puede en modo alguno servir para probar una autoría, véase "El autor de la versión del *Abencerraje* contenida en la *Diana* ¿era Montemayor?, *Revista de Literatura*, XXXIX (1978), pp.101-104.

nótese, por otra parte, que en otras cinco interpolaciones aparece "effuerxo" unido mediante una conjunción copulativa a otro sustantivo ("virtud y effuerxo" (f.103v), "linaje y effuerxo" (f.104v), "valor y effuerxo" (f.106v), "effuerxo y virtud" (f.107d), "effuerxo y virtud" (f.117v)) en un proceso de adición, muy típico a su vez de la versión pastoril, que analizamos más adelante.

Otras asociaciones de palabras acordes a la *Diana* son, por ejemplo, "el buen talle y disposicion" (f.114r, y f.8r) que en la *Crónica y el Inventario* observa Rodrigo de Narváez en el moro, convertidos en el "gentil talle y disposicion" (f.106v) en la versión pastoril, más del gusto asimismo de algún pastor de la novela: "llegó a la choça un pastor de muy gentil disposición y arte". La "camara secreta" en que la pareja consume su amor tanto en la *Crónica* como en el *Inventario* se convierte en "rico aposento", como "rico aposento" es el que acoge el canto de Orfeo en el mismo libro *PV* de la *Diana*. "Pues si otra ocasion te da trístexa..." (f.106v) añade Narváez en otra interpolación, sustituyendo así "Y si tenerys otro dolor secreto..." de la *Crónica y el Inventario* (f.8v, y 114r), en una singular asociación de palabras que también se da en boca de Arsileo: "¿Por qué quiereres ofender a las ocasiones de mi trístexa?" (f.213).

2.3. Los lusismos de las amplificaciones

Ya Enrique Moreno Báez deshizo la convicción de la crítica, alentada por Menéndez y Pelayo, sobre la pureza sin rastro alguno de provincialismo de la prosa castellana escrita por Montemayor⁹⁸. Ciertamente es que el castellano de nuestro autor no admite comparación con el de su compatriota, Gil Vicente, de cuyas piezas teatrales Dámaso Alonso espigó numerosas desviaciones de la ortodoxia castellana, atraídas por el magnetismo de su lengua materna, con tan honda raigambre en su espíritu y en su letra⁹⁹. Ahora bien, la limpieza extraordinaria de su prosa no impide, como es natural, que muy de vez en cuando se filtren tamizadas desviaciones hacia el portuguesismo; Cuervo notó antes que nadie el lusismo de expresiones como "dixo contra Silvano" en que se prefería dicha preposición a la castellana¹⁰⁰. Más tarde, Moreno Báez señaló, entre otros posibles destellos hacia el portuguesismo, el empleo del artículo ante un posesivo que acompaña al nombre del amado, dándole un matiz afectivo ("el mi

⁹⁸ Menéndez y Pelayo, *op.cit.*, p. CDLXXI.

⁹⁹ Cf. Stephen Reckert, *Gil Vicente: espíritu y letra*, Gredos, Madrid, 1977. Dámaso Alonso, en la ya mencionada *Tragicomedia de don Duardos*, Madrid, 1942.

¹⁰⁰ R.J. Cuervo, *Diccionario de construcción y régimen de la lengua española*, t.II, París, 1893, p.447 a y b.

Sireno", "el mi Alanio")¹⁰¹, aunque ese "estilema puede ser un rasgo introducido en la poesía pastoril por Feliciano de Silva, tan ligado a Nuñez de Reinoso", como ha advertido Eugenio Asensio¹⁰². Más difícil resultará ahora localizar algún lusitanismo en el poco texto que se pueda entresacar de las interpolaciones al *Abencerraje*; tratándose, además, de un relato que no deja de seguir, como hemos tenido ocasión de comprobar, los pasos de los anteriores textos, con una fidelidad rayana en el plagio, hábitos de desvío tan generalizados en el resto de la *Diana* como el cambio de preposición junto al verbo "decir", no se producen porque las amplificaciones no dan lugar a ello¹⁰³.

Por otra parte, determinar que una palabra pueda ser un préstamo del portugués no resulta tarea fácil pues la interpenetración del léxico castellano y el gallego-portugués alcanzó su máxima efervescencia precisamente a lo largo del siglo XVI. Gregorio Salvador ha arrojado luz sobre este complejo proceso con pocas y sencillas palabras: "El hecho de que una palabra exista en ambas lenguas, ajustándose a la estructura fonética de cada una, no ha de impedir pensar que pueda tratarse de un préstamo, con ulterior ajuste al nuevo ambiente lingüístico."¹⁰⁴ No podemos olvidar aquí, por otra parte, el que Montemayor, mucho más que otros autores bilingües como Sá de Miranda, Camões, o Rodríguez Lobo, contribuyera de forma poderosísima a castellanizar y divulgar vocablos de origen y uso portugués, como el verbo "enfadar-se", que de "fado" formó esta nueva palabra, (ya en el medievo, con el sentido de "desalentarse, cansarse, aburrirse"), y de ahí hizo su primera aparición "a la castellana" en 1558, como recordó G. Salvador, en *Los trabajos de los Reyes*, una obra prácticamente olvidada de Jorge de Montemayor -que analizaremos detenidamente en el próximo epígrafe-, préstamo cuya aceptación no se hizo esperar entre nuestros

¹⁰¹ *op.cit.*, p.XLIX.

¹⁰² Agradezco a Eugenio Asensio esta matización, en su carta del 3 de Noviembre de 1991, Lisboa. "Poco valor se puede conceder a Moreno Báez (p. 94 del *Abencerraje pastoril*) cuando alega como lusismo el "empleo del artículo ante un posesivo que acompaña el nombre del amado: *el mi Sireno, el mi Alanio*". En realidad, quien practicó este manierismo fue Feliciano de Silva y en el *Florisel de Niquea*. Ya sabe qué difícil es hallar ejemplares: de la *princeps* del *Amadís de Grecia* (Cuenca, 1539, sólo se conoce el ejemplar de la *Landes Bibliothek de Darmstadt*). Véase, Sidney. P. Cravens, *Feliciano de Silva*, Hispanófila, Castalia, 1976. p. 41, *la mi Silvia*, p. 92, *el mi Darinel*. Véase Homero Serís, *Nuevo ensayo de una biblioteca española...*, New York, Hispanic Society, 1964. p. 77, *el tu Darinel*, (*Florisel de Niquea*). Está el giro vivo, o lo estaba, cuando Ricardo León, "¿Estamos de los amores?", recogió aquel cantar: *Los hijos de las mis hijas / son mis nietos en verdad, / los hijos de los mis hijos / sabe Dios de quien seran*".

¹⁰³ En toda la novela morisca sólo se dan dos ocasiones "dixo a la dama" y "dixo al Alcaide" (f116v y 117r), que el *Abencerraje pastoril* hereda, tanto de la *Crónica* como del *Inventario* (f21v y 128r), en el primer caso, y de la *Crónica* en el segundo (f22v).

¹⁰⁴ Véase "Lusismos", *Enciclopedia Lingüística Hispánica*, CSIC, Madrid, 1959, p.239.

grandes escritores de la segunda mitad del Siglo de Oro¹⁰⁵.

Ya ha salido al paso del análisis de las interpolaciones un rasgo de origen portugués: el lusismo prosódico de los hiatos violentos en el verso. Otro caso distinto es el de la aféresis de la vocal inicial en el verbo "cometer" ("los otros tres le cometían con gradísimo ánimo", f.105r), que no se trata de un portuguesismo dudoso¹⁰⁶ -dudoso por ser voz empleada con mucha más frecuencia en portugués que en español- en el sentido aducido por Moreno Báez, es decir, "emprender"¹⁰⁷, sino en todo caso de "penetrar, atacar, acometer, afrontar",¹⁰⁸ todavía hoy vigente en portugués, junto a otros derivados de la misma raíz léxica inexistentes en castellano, como "cometimiento" -entre otras acepciones, "asalto", "ataque"- y "cometida", equivalente a "ataque", "investida"¹⁰⁹. Edwin B. Place lo registró por sus varias apariciones en el *Amadís de Gaula* como una voz antigua del castellano o aragonés, como probable vestigio del lenguaje y estilo de las anteriores versiones a la gran refundición de Rodríguez de Montalvo¹¹⁰; a pesar de su aspecto arcaizante¹¹¹, Montemayor lo utilizó con ese sentido en otro lugar de la *Diana*: "sin miedo alguno cometía cualquiera imaginación que en daño de su fe le

¹⁰⁵ Así lo notó G. Salvador en, *Ibidem*, p.243. "Enfado ya lo usa Fray Luis de León, y otros derivados como *enfadoso*, *desenfadar* y *desenfado* aparecen también muy pronto...La acepción moderna "enojar, encolerizar" se da en port. desde el siglo XVI y en español no se documenta hasta el XVIII."

¹⁰⁶ Otro lusismo dudoso pudiera ser el verbo "estorbar" (incluido en la lista de portuguesismos por Corominas), gran favorito de Montemayor, aunque otros autores castellanos anteriores a él ya empleaban, y que el castellano medieval y el catalán occidental habían utilizado con el prefijo *des-* -"destorbar", a diferencia del portugués "estorbar", muy documentado en textos medievales en alternancia con "destorbar" (*vid.* Ramón Lorenzo, *Sobre cronología do vocabulario Galego-Portugués. Anotações ao "Dicionário etimológico" de José Pedro Machado*, Editorial Galaxia, Vigo, 1968), y que terminó cediendo ante la fortaleza de la primera forma.

¹⁰⁷ *Op.cit.*, p. L, n. 128; que, al contrario de las afirmaciones de dicho crítico, el *Dicc. de Autoridades* sí registra en este sentido.

¹⁰⁸ Eugenio Asensio me recordaba, al propósito, estas palabras suyas: "La lengua era una barrera tan fácil de saltar que las canciones castellanas se cantaban por las calles de Lisboa y sus poemas eran imitados y a veces superados, como Encina por Gil Vicente [...] El rey don Sebastián se sabía su Jorge Manrique. Barbosa Machado refiere en sus *Memórias* (como el episodio de Queiroz Veloso, *D. Sebastiao*, Lisboa, 1935, pág. 262 cómo en 1577, vísperas de partir para la muerte en Alcazarquibir, apareció un cometa el día 1 de noviembre. El pueblo vio en él un agüero de desastres: los cortesanos por lisonjear al Rey hallaron una interpretación que D. Sebastián solía repetir: "O cometa diz que acometa". Esta frase viene de unos versos galantes de Manrique insertos en el *Cancionero General* de H. del Castillo, que empiezan así: *Pensando, señora, en vos / vi en el cielo una cometa, / es señal que manda Dios / que pierda miedo y cometa.*(Canc. Gen. Madrid 1882, I, 395), en "BernardimRibeiro a la luz de un Ms. nuevo. Cultura literaria y problemas textuales", *Revista Brasileira de Filologia*, vol. 3, tomo I, pp. 72-73.

¹⁰⁹ *Dicionário Complementar da Língua Portuguesa*, Porto, 1971.

¹¹⁰ Cf "Notas sobre el lenguaje de los libros I y II", en su ed. del *Amadís de Gaula*, t.II, p.585-y ss.

¹¹¹ Cuervo sólo ofreció ejemplos pertenecientes al siglo XIV, extraídos de la *Crónica de Alfonso XI* (*Dicc. de contrucción*).

sobreviniese" (pp.19-20).¹¹² "Vista" es a su vez *portuguesismo dudoso*¹¹³, según Moreno Báez, con la acepción de "visión" o "imagen", que también se introduce en un excursus narrativo del *Abencerraje*: "mil vidas diera por gozar de su vista solo un momento" (f. 109v), y es palabra querida de nuestro autor, pues la saca a colación en numerosas ocasiones (*Debax cuenta 26*)¹¹⁴.

La ausencia de inflexión en la vocal e, sometida al influjo de la yod, es muy característica en las formas verbales del castellano de autores portugueses, como demostró Dámaso Alonso en *Gil Vicente*¹¹⁵; en la *Diana* encontramos alguna vez la forma "advertiendo", ya notada por Moreno Báez: "y advertiendo el mejor lugar para después passar la calorosa siesta" (p.63), que también se filtra en una interpolación del *Abencerraje*: "y aduertiendo a la cancion que dexia, oyeron el romance della..." (f.104v)¹¹⁶.

2.4. Sobre Montemayor, plagiaric.

Resulta difícil, tras un análisis exhaustivo del *usus scribendi* de Jorge de Montemayor, negar su autoría sobre la versión del *Abencerraje* incluida en la *Diana*. Como tampoco es fácil aceptar lisa y llanamente que un autor de su talla pudo robar, y aun rebasar, los lindes del plagio. Conservamos, sin embargo, otra prueba de

¹¹² Nótese la introducción en el *Abencerraje* de la edición vallisoletana del verbo "desahogar": curiosamente las ediciones que hasta ahora hemos ido consultando de Zaragoza, Miguel de Guesa, 1562; Venecia, Alonso de Ulloa, 1568; y Venecia, Comencini, 1574, leen en su lugar "desafogar", que lo más probable es que se trate de un simple aragonésismo, pero que Eduardo Barajas Salas, lingüista especializado en lusitanismos, catalogó como *portuguesismo indudable*: "'Desfogar' "desahogar", "manifestar con vehemencia una pasión". Del gallego *desfogar*, con igual significado, o del portugués *esfogar*, con cambio de prefijo, o *desafogar* "desabafar, expandir-se", con síncope de la "a" pretónica", 1.1.1.7., p.700, en "Portuguesismos léxicos en la *Pícara Justina*", t. I, *Actas de I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Arco Libros, Madrid, 1988.

¹¹³ Empleada en este mismo sentido por Garcilaso en el soneto VIII, v.1 aunque allí se confunde en la buscada ambigüedad de una misma palabra, la visión del poeta y los ojos de la amada; "De aquella vista pura y excelente / salen espirtus bivos y encendidos, / y siendo por mis ojos recibidos / me passan hasta donde el mal se siente; éntranse en el camino fácilmente / por do los mios, de tal calor movidos, / salen fuera de mí como perdidos, / llamados d'aquel bien que'stá presente." (vv.1-8)

¹¹⁴ Cf. así mismo Moreno Báez, p.LI. Mientras "visión" sólo aparece una vez en toda la novela, e "imagen", si empleada por la *Crónica* y el *Inventario*, se hereda en el *Abencerraje* pastoril y desaparece por completo en la *Diana*.

¹¹⁵ *Op.cit.*, p.168-170.

¹¹⁶ La tendencia del portugués a hacer concordar el participio de un tiempo compuesto con su complemento puede haber favorecido la ultracorrección que se desliza en otra *amplificatio*: "En tanto grado era loado su valentia, liberalidad y gentileza" (f108d), lección que mantienen las ediciones venecianas, la zaragozana de 1562, la de Lisboa, 1565, la de Milán, 1616, y corrigen las ediciones castellanas que hemos podido consultar de Madrid, 1595, 1602 y Lisboa, 1624.

esta propensión del autor lusitano: el "Traslado de una carta que Jorge de Montemayor escribió a un grande de España: trátase en ella de los trabajos de los reyes", obra que mencionó Gayangos en el *Catalogue of manuscripts in the spanish language in the British Museum*, (t. I, p.102) y cuyo manuscrito sacó a la luz y fechó F. J. Sánchez Cantón¹¹⁷, al publicar una cuidadosa transcripción en la *Revista de Filología Española*, t. XLI, 1925. En fechas más recientes, Eugenio Asensio recordó que dicha obra era una copia muy fiel de *Dos trabalhos do Rei*, de Lourenço de Cáceres (que se conserva en la Biblioteca Nacional de Lisboa, en el *Codex Alcobacensis*, 297, fols. 1-11), en un estudio al que añadió una nota final "sobre Montemayor plagiarío"¹¹⁸. Aunque sobre el carácter peyorativo de dicho término José de Pina nos quita las palabras de los labios: "A demonstraço nao deixa lugar a dúvidas: Jorge de Montemayor, efectivamente, copiou -dirtamos hoje que plagiou. Mas o que é hoje um plágio era-o, de facto, no século XVI? A gravidade do acto era, entao, o que é hoje?"¹¹⁹ Determinar la frontera entre la copia y la reelaboración no va a poder ser nuestro cometido aquí, ello quedará por el momento al arbitrio de cada lector, según el cotejo que se ha venido ofreciendo en los anteriores capítulos. En cualquier caso, Montemayor sabía que no era el primero que volvía sobre ella; M^o Soledad Carrasco ya señaló en alguna ocasión que la materia de dicha obra, además de seducir a los escritores por su belleza y anonimato, "se tenía por verídica, lo cual contribuía a que no se la considerase propiedad intelectual de nadie."¹²⁰

Ahora bien, tras cada interpolación del *Abencerraje* hay una voluntad de reforma estilística y literaria notablemente más audaz -por cuanto debe adaptarse al contexto de una novela con preferencias muy definidas-, a la labor de mera traducción

¹¹⁷ "La carta no tiene fecha, pero se escribió en los primeros meses del año 1558; porque se habla como de suceso reciente de la toma de Calais, que fue a comienzos de enero, y se menciona como vivo a Carlos V, que murió el 21 de Septiembre. Está datada en Amberes.", *RFE*, XII (1925), p.44.

¹¹⁸ Véase "Lourenço de Cáceres y su tratado *Dos trabalhos do Rei*", en *Estudios portugueses*, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Portugués, Paris, 1974, pp.177-187.

¹¹⁹ Y prosigue: "Eugenio Asensio, bem sabemos, nao quis amarra Jorge de Montemayor ao pelourinho de una acusaço... "infamante". Aliás, ja o grandíssimo historiador da cultura e do pensamento portugueses, Joaquim de Carvalho, escreveu um dia análogamente acerca de "plágios" ainda mais antigos. Pelo que nos diz respeito, discordamos. Temos de procurar adequar a nossa linguagem à realidade histórica, que é o objeto da pesquisa, por una preocupação de rigor metodológico. Mas, mesmo que tivéssemos razão -e aceitamos que Eugénio Asensio possa contestar o nosso asserto-, reconhecemos de bom grado que foi este o único passo em que vimos julgar, à luz de uma óptica moderna, um facto cultural que o nao é. E aqui se poderia encontrar mais um motivo para louvar o estudioso", en "Introdução" a *Estudios portugueses*, p.XXI.

¹²⁰ "Y aunque haya que pensar en la intervención de un escritor de gran talento para explicar la diáfana armonía de los muy diversos elementos que integran *El Abencerraje*, su labor pudo realizarse sobre una materia ya trabajada por otras plumas, siendo posible también que, aun después de fraguada la obra, distintos narradores la adaptasen a su gusto y propósito particular.", "Las cortes señoriales del Aragón mudéjar y el *Abencerraje*", en el *Homenaje al Prof. Casaldueiro*, Gredos, Madrid, 1972, p.116.

que domina en la *Carta a un grande de España*, salvo las podas de largos fragmentos¹²¹, reducciones cada vez más amplias según se acerca el final¹²², y ciertos retoques en *amplificatio*. Veamos cuáles son.

Una de las ampliaciones más frecuente es la de parejas de sustantivos o adjetivos casi sinónimas, añadiéndose los dos miembros o uno sólo, como en los siguientes casos:

- 1) *Édceres*: "emcareciam em grande maneira o descanso dos reis" (f.2r)
- 2) *Montemayor*: "en extremo"¹²³ encarectan el reposo y descanso de los Reyes" (p.45)¹²⁴

- 1) *Édceres*: "con festas e recebimetos" (f.2r)
- 2) *Montemayor*: "con fiestas y rescibimientos sumtuosssimos" (p.46)

- 1) *Édceres*: "as importunações de todos" (f.5r)
- 2) *Montemayor*: "las pesadumbres e importunidades de todos" (p.50)

- 1) *Édceres*: "adquirida por artificio" (f.6r)
- 2) *Montemayor*: "adquirida por trabajo y artificio" (p.51)

- 1) *Édceres*: "bandeiras y estendartes pintados" (f.2v)
- 2) *Montemayor*: "vanderas de seda y oro" (p.46)

De "seda y oro" son las borlas del alfaje que *Montemayor* añade a la indumentaria de *Abindarráex*, de la misma manera que la toca *tuneci* se vuelve en su versión "de seda y algodón listada de oro" (f.104v). Otras parejas nominales o adjetivales de nuevo cuño en la *Carta de Montemayor* son "muchas y varias", "terror y espanto", "imperio y valor", "justicia y rectitud" "grandes y principales"¹²⁵, etc. Si el *Inventario*

¹²¹ Omite el folio 3v, 4d, y retoma el hilo al término del f 4v., salta desde la mitad del f5d hasta principios del f 6d, desde el 6d al 7v.

¹²² A partir del epígrafe sobre los trabajos "que os capitaes dao aos reis" f7v hasta el f11r.

¹²³ Nótese además la frecuencia, ya analizada, con que *Montemayor* emplea esta locución ponderativa, muy menudeada en la *Diana*, y presente también en las interpolaciones del *Abencerraje* (fols. 105v,107r, 107v).

¹²⁴ Citamos por la ya mencionada transcripción de Sánchez Cantón.

¹²⁵ Además de: "vicios y pecados", "demasías e insolencias", "sembrar e cultivar", "espinos y cardos", "vicios y males", "providencia y condición", "el tiempo y la necesidad", "honra y reputación", "revozados y encubiertos", "profundidad y multitud", "trabajo y pérdida", "juicio y opinión", "mercedes y beneficios", "larga e importuna"; así como algún *adinaton*, "inocentes y sin culpa alguna", "se les niega y desminuye", etc.

se distingua, como ya observó Whinnom, por desbrozar del texto de la *Crónica* todo término dual o meramente reiterativo, el *Abencerraje* pastoril prefiere añadir, como la *Carta*, duplicidades donde no las hay ni en la *Crónica* ni en el texto de Villegas. Así, hemos podido espigar algunos ejemplos, que ofrecemos a continuación:

- 1) *E e A:* "secreto" (f.121r)¹²⁶
- 2) *D:* "secreto y encubierto" (f.113r)

- 1) *E e A:* "alegría" (f.121r)
- 2) *D:* "la ufanta y alegría" (f.113r)

- 1) *E e A:* "nuestro apartamiento" (f. 120r)
- 2) *D:* "nuestra perdida y apartamiento" (f.112r)

- 1) *E e A:* "contentamiento" (f.119v)
- 2) *D:* "dulce y sabroso contentamiento" (f.112r)

- 1) *E e A:* "imagen" (f.123r)
- 2) *D:* "ymagen y trasunto" (f.110r)

- 1) *E e A:* "riguroso trance" (f.121v)
- 2) *D:* "desastrado y riguroso trance" (f.113v)

- 1) *E e A:* "rebolviendo el cuerpo a todas partes" (f. 124r)
- 2) *D:* "rebolviendo el coraçon y cuerpo a muchas partes" (f.115v)

- 1) *E e A:* "la fortuna lo traxo por este camino" (f.129r)
- 2) *D:* "ya la fortuna lo rodeo y traxo por este camino" (f.117v)

- 1) *E:* "usando de tanta liberalidad y gentilexa" (f.25r)
- 2) *A:* "auer usado con nosotros de tanta gentilexa" (f.131r)
- 3) *D:* "aver usado de tanta virtud y gentilexa" (f.119r)

- 1) *E e A:* "buena nueva" (f.121r)
- 2) *D:* "con esta improvisa y dichosa nueva" (f.113r)

¹²⁶ Citamos el número de folio correspondiente al *Inventario*.

La *Carta de Montemayor* muestra a su vez otras añadiduras frecuentes en las interpolaciones del *Abencerraje*, como es el adjetivo grande en elativo absoluto:

- 1) Cáceres: "un paraíso terrenal, practado de delectaçoēs, cheo de nouidades, cercado de poderio" (f.2r)
- 2) Montemayor: " un paraíso terrenal plantado de deleites, lleno de novedades y cercado de **grandissimo** poder" (p.45)

Así como "grandissimo terror" y "grandissima fuerza" (p.47) superlativos añadidos a la obra de Cáceres en una amplificación de Montemayor en alabanza a Carlos V, merced a la cual Sánchez Cantón pudo fechar la obra en 1558. Y esa misma interpolación trae consigo además de otros superlativos, como "invictissimo César", "potentissimo Solimán", un giro verbal que ya se filtraba en el *Abencerraje* pastoril, "Y así otros muchos, que, por no ser prolixo, **dexaré de dexir**." (p.47), que también aparece en otro fragmento de la *Carta* remozado por nuestro autor: "**ni dexar de hazerlo con buena conciencia**" (p.50). Otra perífrasis verbal que aparecía tanto en la escaramuxa de Abindarráex en la *Diana* "el los fusso en tanta necesidad" (p.105v), como en la lucha de don Felis contra tres caballeros en el libro *VSI* de la misma novela (le davan tanto que hazer que le ponían en necesidad" (p.271)), reaparece también en otra añadidura de Montemayor a los *Traballos*: "los cuales **le ponen en tanta necesidad**" (p.50).

La negación, recurso omnipresente en la novela del lusitano y en las añadiduras al relato intercalado, invade también alguna amplificación de la *Carta*¹²⁷, como a su vez dominan las cláusulas paralelísticas, enumerativas y distributivas¹²⁸. Entre el vocabulario de la nueva versión se desliza la palabra "descuento" ("Este es el descuento que tiene la grandeza de la dignidad y sçetro y el poder de la corona" (p.54)), como en esta otra interpolación del *Abencerraje*, "En extremo me huelgo que mi mala fortuna traya un descuento tan bueno como es haberme puesto en tus manos" (f.107r), y algún pasaje de la *Diana*: "a todos da fortuna tal descuento" (p.229)¹²⁹. O bien se advierte

¹²⁷ "...y después desto **no** puede castigar sin escándalo, **ni dexar de hazerlo** con buena conciencia, porque la justicia **no** es cosa suya, **sino** de Dios que se la entregó para administralla, cosa que **ni** se puede vender por precios **ni** torcerla por odio; y aun haciendo en esto lo que deven **no** pueden acabar de ser bien juzgados, porque nadie imagina que nuestra naturaleza una tierra tan fértil en el producir **vicios y pecados** que si el Rey no andubiese continuo rompiendo **demasías e insolencias**..." (p.50).

¹²⁸ Cf por ejemplo, esta reducción: "**unos** no salen cuales los Reyes piensan; **otros** se engrandecen con la fama de los valientes; **otros** por su soberbia se hacen insufibles; **otros** anteponen al servicio de sus reyes los pundonores de honra y las pasiones particulares, **dexando de cometer** grandes cosas, **o porque** otros lleven parte de la gloria que ellos solos querían alcançar, o porque en su presencia los hechos agenos no comparen a los suyos..." (p.51-52).

¹²⁹ "Pues el bien trae tas descuento / de hoy más bien puedes, amor, / guardar tu contentamiento"

algún lusismo, como "enfadado"¹³⁰, que escapa al castellano depurado del autor.

Cierto es, a pesar de los evidentes paralelismos textuales, que el estilo de la *Carta a un grande de España*, responde a un criterio más austero que el mucho más emotivo del *Abencerraje de la Diana*, pero en la misma medida que lo es respecto a la novela bucólica: el tema y el lenguaje que le ventan dados del opúsculo portugués a ello le obligaban. Más presente, por ello, se descubre la huella guevariana, como señaló con acierto Sánchez Cantón¹³¹, y después corroboró Eugenio Asensio, aproximándose así a nuestras propias conclusiones sobre el influjo en Montemayor de un estilo guevariano, el más musical de la segunda versión del *Marco Aurelio*. "Las semejanzas ídeben atribuirse al ambiente, al aire común de aquella regeneración? ¿O son producto de la seducción del *Relax de príncipes* que en 1529, por el tiempo en que Cáceres escribía, se imprimió en Lisboa?"¹³².

Montemayor, que "por su pluma y experiencia de cortes", podía muy bien superar la obrita de su compatriota, se conformó con tomarle la palabra. "Sea perexa o mixtificación, su plagio demuestra que apreciaba altamente el valor literario de Cáceres."¹³³ Pero no tanta admiración, como debió despertar en su espíritu la *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*¹³⁴, para la que prefirió asumir una autoría más de acuerdo con el origen etimológico de la palabra; de *augere*, el que "hace progresar, aumentar". Y escogió aumentar esta joya literaria del siglo XVI, que parecía un relato histórico desgajado de alguna crónica, con la gracia añadida de cautivar a quien la lea merced a un dulce balanceo emocional y rítmico, que Cirot definió muy bien con una sola palabra: "c'est la délicatesse"¹³⁵.

(p.75); "Quexarme yo de amor es escusado: / pinta en el agua o da voces al viento, / busca remedio en quien jamás le ha dado / que al fin venga a dexalle sin *descuento*" (p.19); Michelle Debax ya anotó las dificultades que hallaron los traductores en verter a otras lenguas europeas esta peculiar voz.

¹³⁰ Ya lo mencionó Gregorio Silvestre, como advertíamos más arriba, en "Lusismos", p.242-243.

¹³¹ "En la construcción del razonamiento, y a veces hasta en el giro de la frase, se trasluce la influencia de Fr. Antonio de Guevara, que con tanta fortuna cultivó el género epistolar desarrollando puntos de moral y de política. Y no porque hubiese logrado trascender, pues la carta de Montemayor no se imprimió hasta ahora, pero sí porque prueba el encadenamiento de nuestra tradición, puede observarse que hay párrafos que anuncian a Quevedo y a Saavedra Fajardo.", *art. cit.*, p.44.

¹³² Eugenio Asensio, *art. cit.*, p.187.

¹³³ *Ibidem*, p.187.

¹³⁴ Título que procede de la tabla del *Inventario* de 1577, y designa la obra entre el acerbo crítico actual.

¹³⁵ G. Cirot, "La maurophile littéraire en Espagne. L'Histoire de l'Abencerraje", *Bulletin Hispanique*, 40(1938), p.440.

3. Conclusiones

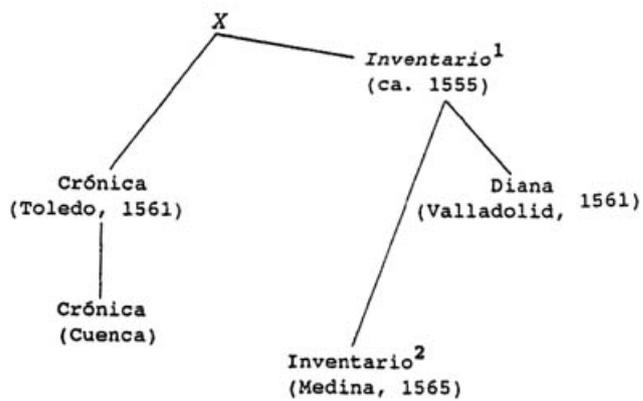
1) Como ya advirtió Whinnom, la *Crónica* es la primera versión del *Abencerraje* que conocemos, y por lo tanto, no es una tergiversación del texto incluido en el *Inventario*. La actitud de la crítica no debe ser despectiva ante esta versión, pues es, por el contrario, la que conserva con mayor pureza los rasgos del texto original. Los dos ejemplares que se conservan de este texto, por otra parte, no son idénticos, sino que pertenecen, cuanto menos, a emisiones distintas; el de Toledo precede al de Cuenca, y ambos se remontan a un arquetipo anterior, hoy perdido.

2) La versión del *Inventario* se nutre exclusivamente de la *Crónica*, aunque no según las ediciones impresas que hoy conocemos, sino de acuerdo a un texto anterior, muy probablemente manuscrito, a juzgar por los errores comunes a las *Crónicas* ausentes en el *Inventario*. Con ella guarda una relación muy estrecha y sólo se despega del texto para suprimir pasajes en exceso cronísticos (como los referidos a detalles militares); pulir ligeramente el estilo; y añadir un excursus narrativo perfectamente desgajable del cuento (el relato del anciano). Pero lo que define de forma más cabal esta versión es el plagio, pues se limita de forma casi exclusiva a sustituir unos términos por otros más afortunados, y sus brevísimas ampliaciones apenas trastornan los períodos de la *Crónica*.

3) La versión incluida en la *Diana* es la que más amplifica -en una reelaboración que remueve las oraciones desde sus cimientos-buscando siempre, por un lado, perfilar mejor los caracteres tan-to en sus adentros como en la descripción de su indumentaria-; poetizar algún pasaje que en las otras versiones no es más que silencio (la interpolación más relevante es la escena que rodea la recitación de una complicada sextina); y por otro lado, persigue una quevariana musicalización de los períodos, imprimiendo un ritmo nuevo a la prosa neutra de la *Crónica* y el *Inventario*. Parece que su autor pudo conocer las dos versiones anteriores pero sólo tuvo entre las manos una cuando redactó la suya; este texto debió ser un manuscrito intermedio que era más cercano a la *Crónica* que el *Inventario* tal y como ha llegado hasta nosotros, pero de la misma rama genealógica que este último, pues la *Diana* sigue todas sus podas de fragmentos farragosos, y sin embargo, conserva algunas variantes híbridas -contaminadas por la *Crónica*- poco significativas, que no se daban si hubiera compulsación. Villegas debió retocar ese primer texto del que se nutrió el autor del *Abencerraje pastoril*, preparando la edición de 1565. El análisis de los problemas prosódicos de la sextina, pero sobre todo, del *usus scribendi* de

las ampliaciones pastoriles, revelan la más que probable autoría de Montemayor sobre esta segunda redacción del Abencerraje, sobre la que la crítica había preferido inhibirse o bien limitarse a considerarla como una "inoportuna" astucia del librero vallisoletano, Francisco Fernández de Córdoba, que "desaprensivamente" quería acrecentar los atractivos de la novela. El pulso seguro del novelista lusitano supo, por el contrario, acrecentar la gracia de esta última versión del Abencerraje, bajo cuya forma no sólo conquistó al público nacional, sino también europeo, creándose merced a ella una "maurofilia" de repercusiones literarias universales.

4) *Stemma:*



*Es este stemma el que reflejaría más fielmente la filiación del *Abencerraje* de acuerdo al cotejo de las tres grandes versiones que hoy conocemos.*