

Dispensa A.A. 2022/2023

Letteratura e cultura spagnola I

Prof. Andrea Bresadola

<i>Pronuncia dello spagnolo medievale</i>	2
<i>Representación de los Reyes Magos</i>	4
<i>Cantar de Mio Cid</i>	7
<i>Libro de Alexandre</i>	16
Gonzalo de Berceo	“El clérigo ignorante” (<i>Los milagros de Nuestra Señora</i>) 20
Alfonso X	<i>Libro de las estrellas fixas</i> 23
Anonimi	Romances del <i>Romancero viejo</i> 26
Don Juan Manuel	<i>El conde Lucanor (exemplo XI)</i> 31
Juan de Mena	<i>Laberinto de Fortuna</i> 36
Jorge Manrique	<i>Coplas por la muerte de su padre</i> 39
Fernando de Rojas	<i>La Celestina</i> 46
Anonimo	<i>Lazarillo de Tormes</i> (trad. A. Gargano: Marsilio, 2017) 54
Jorge de Montemayor	<i>La Diana</i> 64
Anonimo	<i>El Abencerraje y la hermosa Jarifa</i> 65
Garcilaso de la Vega	<i>Égloga I</i> 71
	<i>Soneto XIII, XXIII</i> 76
San Juan de la Cruz	<i>Noche oscura</i> 78
	<i>No me mueve, Señor, para quererte</i> 79
Miguel de Cervantes	<i>Don Quijote de la Mancha /</i> 80
	trad. Letizia Falzone (Garzanti, 1988) 86
Miguel de Cervantes	Prologo <i>Novelas ejemplares</i> 89
	trad. P. Gorla (Einaudi, 2002) 94
Castillo Solórzano	<i>Los alivios de Casandra</i> 98

Pronuncia dello spagnolo medievale

Lo spagnolo antico, fino all'inizio del XVI secolo approssimativamente, era una lingua, sia per la pronuncia che per la grafia, abbastanza diversa dall'idioma moderno. Le divergenze si trovano sia nel lessico (come sp. antico: *uço* > *puerta*), nella sintassi (sp. antico: *son idos* > *han ido*), nella semantica (sp. antico: *pecado* = "demonio"), nella morfologia (sp. antico: *reys* > *reyes*) e, soprattutto, nella fonetica.

Lo spagnolo antico era composto da fonemi e grafemi che più tardi si sono perduti o sono stati sostituiti da altri.

1. Esistevano le due *s*, sia sorda che sonora (come nell'italiano attuale).

La *s* sonora (quella dell'italiano *rosa*, [z]) è resa graficamente, di solito, con una sola *s*; mentre la *s* sorda (quella dello spagnolo attuale) è di norma resa con una doppia *ss* (*passar*).

La *s* scempia intervocalica rappresentava il corrispondente fonema (apico- alveolare fricativo) sonoro [z]. Dunque *rosa* si pronunciava in spagnolo antico come nell'italiano moderno (sonora) (es. *oso*, *espeso*).

La *s* iniziale di parola o dopo una consonante (*pensar*, *señor*), rappresentavano il fonema apico alveolare fricativo sordo, come la *s* doppia dell'italiano *passare*.

La *s* scempia e la *z* a fine parola non vanno pronunciate sonore ma sorde (*Antolínez*), (come nell'italiano *pazzo*).

2. Il grafema *x* (per es. *dixo*, moderno: *dijo*) indicava una fricativa palatale sorda [š], come in italiano la *sc* di *fascia* o in inglese la *sh* di *ship*.
3. I grafemi *g* (*gentil*), *j* (*consejo*) e talvolta anche *i* (*conseio*, *oreja-oreia* ecc...) davanti a *e*, *a*, *i*, corrispondono ad una fricativa palatale sonora [ǵ], come in italiano la *g* di *ragione*.
4. La *c* di fronte alle vocali *e*, *i* così come la *ç* davanti a qualunque vocale, indicava un suono dentale affricato sordo [ts], come la *z* dell'italiano *forza* (*conocer*, *fuérça*, *nacido*).
5. Con il grafema *z* si rappresentava una dentale affricata sonora [dz], come la *zz* dell'italiano *azzurro* (*fazer*).

La [ts] (punto 4) e la [dz] confluiranno nello spagnolo moderno nella fricativa interdentale sorda (*fuerza*, *hacer*), sconosciuta all'idioma medievale.

6. Per la *h* iniziale ci sono tre possibilità di pronuncia, a seconda dell'etimologia della parola:
- Se deriva da una *f* latina (*hijo* da *filiu*) o da un suono arabo (*hasta*) va aspirata.
 - Può pronunciarsi come *f* (che è caduta nella grafia). Per questo ci sono oscillazioni tra *fijo*, *hijo*, o addirittura, con perdita di aspirazione, tra *fonta*, *honta* e *onta*.
 - Se deriva da *h* latina non va aspirata (*ha* da *habet*). Molto spesso in questo caso la *ha* è omessa graficamente (*ome*, *aver*).
7. La *b* e la *v* tendono a confondersi nella grafia (*bivir-vivir*) ma, a differenza di oggi, corrispondevano a due fenomeni diversi; la pronuncia antica non è determinata dalla posizione (come nello spagnolo moderno), ma dall'etimologia: entrambe le grafie corrispondono a una [b] occlusiva (come nell'italiano *bene*) se il suono deriva da una *p* latina (*sapere* > *saber*, *saver* ma con uguale pronuncia); corrispondono invece ad una fricativa se derivano da *b* o da *v* latina (*habere* > *aver*, *vivere* > *vivir* o *bivir*).

III. TEATRO

«REPRESENTACIÓN DE LOS REYES MAGOS» («AUTO DE LOS REYES MAGOS») (seconda metà del sec. XII)

EDIZIONE PRINCIPALE:

Auto de los reyes magos, ed. R. Menéndez Pidal, "Revista de archivos, bibliotecas y museos", IV, 1900, pp. 453-462, riprodotta in: R. Menéndez Pidal, *Textos medievales españoles*, Madrid, Espasa-Calpe, 1976, pp. 169-177, con facsimile del ms.

TRADUZIONI ITALIANE:

G.M. Bertini, in *Teatro religioso del Medioevo fuori d'Italia*, Milano, Bompiani, 1949, pp. 251-255. S. Orlando, in *Antologia di testi letterari spagnoli. Dalle origini al secolo XV*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 1990, pp. 61-79.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE:

Teatro castellano de la Edad Media, ed. R.E. Surtz, Madrid, Taurus, 1992, pp. 58-60.

La *Representación de los Reyes Magos* ⁽¹⁾ è un'espressione (la prima in volgare) dell'*Ordo stellas*, ossia della liturgia drammaturgica dell'Epifania. Si segnala contenutisticamente per l'insistenza con cui i vari personaggi si interrogano sul valore della verità e per l'uso dei doni come prova della vera natura del bambino ⁽²⁾. Malgrado

(1) Il titolo alterna con quelli di *Auto* ovvero *Misterio de los Reyes Magos*, termini però ancora più anacronistici di *representación*, che può contare almeno su esempi di Alfonso X. La forma dei nomi dei magi, Gaspare, Melchiorre e Baldassarre (presenti anche nel v. 337 del *Cantar de Mio Cid*) è quella diventata canonica grazie alla presunta scoperta dei resti mortali dei re nella basilica di S. Eustorgio a Milano nel 1158 e la loro traslazione a Colonia nel 1164; tuttavia è stato dimostrato che in ambiente catalano e aragonese questi nomi erano cono-

sciuti già nella prima metà del secolo (cf. *Poesía de Mio Cid*, ed. I. Michael, Madrid, Castalia, 1976, pp. 102-103). Il dato quindi non influisce sulla datazione della *Representación*, anche se corrobora l'ipotesi di un influsso catalano (cf. *infra*, n. 5).

(2) Particolare ignorato dai testi drammatici, e presente di sfuggita, oltre che in un inno del sec. XII, nei poemi narrativi francesi sul vangelo dell'infanzia, dove però manca della valenza psicologica che conferisce efficacia drammatica alla *Representación*.

l'ingegnosa opinione di alcuni critici ⁽³⁾, il testo sembra proprio lacunoso, mancanti cioè della parte finale con (almeno) la scena dell'adorazione. Sotto la patina *naïve* di *Representación* mostra una struttura robusta, in cui la ricerca di Dio, invertita nei con tenuti sopra ricordati (e nel *reintissement* avvertibile della polemica antigiudaica) ⁽⁴⁾ sfocia in un'azione sempre meno rituale e sempre più mimetica. L'opera, scritta da un anonimo che i critici hanno voluto via via guascone, catalano, mozarabe, aragonese ⁽⁵⁾ riojano ⁽⁶⁾, è legata all'ambiente di Toledo e l'unico manoscritto che la tramanda è un codice di testi teologici redatto nel capitolo della cattedrale. Versificazione "irregola re": si riconoscono tre tipi fondamentali di versi (a volte anisossilabici): enneasillabi (soprattutto nelle prime tre scene e nell'ultima). Versificazione "irregola scena" ed eptasillabi (frequenti nella V e VI scena), con qualche tetrasillabo; quasi tutti sono a rima baciata, con alcune assonanze e altre incertezze dovute anche alla grafia e alle condizioni del testo ⁽⁷⁾.

Ed. propria ⁽⁸⁾; testo integrale. Dato il carattere arcaico del testo, si mantengono quasi tutte le grafie del manoscritto ⁽⁹⁾.

[Escena I]

[Melchior, solo]

¡Dios criador, qual maravilla!
No sé qual es achesta strela.

(3) Per es. D. Hook-A. Deyerrond, *El problema de la terminación del "Auto de los Reyes Magos"*, "Anuario de Estudios Medievales", 13, 1983, pp. 269-278.

(4) Manuel Sito Alba (*La teatralia segunda e la estructura radial en el teatro religioso español del Medioevo*). La *Representación de los Reyes Magos*, in *Le laudi drammatiche ombre delle origini*. Atti del V Convegno di Studio, Viterbo, Amministrazione Provinciale, 1981, pp. 253-277) ha opportunamente sottolineato l'importanza del sermone pseudoagostiniano *Contra Iudaeos*.

(5) Più probabilmente catalano: si veda M.P.A.P. Kerkhof, *Algunos datos en pro del origen catalán del autor del "Auto de los Reyes Magos"*, "Bulletin Hispanique", LXXXI, 1979, pp. 281-288.

(6) Il carattere polimerico curiosamente anticipa, senza una relazione diretta, la varietà verificatoria della commedia del Siglo de Oro.

(7) Tengo conto delle modifiche alla distribuzione delle battute proposte da J.M. Cacho Blecua, *La "Representación de los Reyes Magos", texto literario y espectáculo religioso*, in *Medioevo y Literatura*. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval [1993], Granada, Universidad, 1995, vol. I, pp. 445-461.

(8) Ms. unico, del sec. XIII, già della Cattedrale di Toledo, ora alla Biblioteca Nacional di Madrid, segnato Virina 5-9, ff. 67 v - 68 r.

(9) Non è da escludere che la *Representación* fosse messa in scena facendo ricorso a uno "scenario multiplo", con spazi giustapposti tutti visibili del pubblico. Forse i re magi recitavano i loro monologhi da tre finestre che rappresentavano i loro palazzi reali, e vedevano lo sguardo verso una stella posticcia collocata nella parte alta della chiesa. Ma è pure probabile che la stella fosse sostenuta da una fune che la muoveva, visto che i re dicono al v. 64: "Andemos tras la strela" (nell'*Ordo stellas* di Limoges si dice che "unus eorum elevat manum ostendentem Stellam pendente in filo, quae antecedit eos", cit. in Cacho Blecua, p. 458). Nella scena centrale i re si incontravano in uno spazio comune per poi avviarsi verso un'altra casetta che rappresentava il palazzo di Erode. I tre monologhi sono costruiti in modo analogo: sorpresa per l'apparizione della stella; interpretazione del suo significato; dubbio; ripetizione dell'esperienza per confermare l'interpretazione; decisione di andare ad adorare Gesù. I soliloqui indipendenti dei magi sono una novità rispetto ai drammi latini dell'*Ordo stellas*. - *maravilla*: verosimilmente da pronunciarsi *maravilla* (*maravella* è attestato in sp. antico). Si noti la grafia *l* per *ll*.

¹ *achesta strela*: si intenda *aguesta* (*estrella*) e si noti la grafia *ch* per *kl*, ben documentata in catalano antico (Kerkhof), anche se presente pure in documenti castigliani.

Agora primas la é veïda;
poco timpo á que es nacida.
¿Nacido es el Criador
que es de la <s> gentes Senior?
Non es verdad, non sé qué digo;
todo esto non vale uno figo.
Otra nocte me lo cataré;
si es verdad bine lo sabré.
¿Bine es verdad lo que io digo?
En todo, en todo lo prohío.
¿Non pudet seer otra señal?
Achesto es i non es ál:
nacido es Dios, por ver, de fembra
in achest<e> mes de december.
Alá iré; ó que fure, aoralo é;
por Dios de todos lo terné.

10

[Pausa]

15

³ *Agora*: mod. *ahora* (che deriva da *hac* *hora*, la *g* è il prodotto della sonorizzazione della *c* [k] intervocalica, poi dileguata). - *primas*: per la prima volta (la *-s* è marca avverbiale analogica sui casi come *después*, *más* etc.). - *é*: per maggior rispetto della grafia del codice non aggiungo la *b* alle voci del verbo *aver* (mod. *haber*), limitandomi a segnare un accento su *é* e *á*. - *veïda*: vista; si noti la desinenza analogica sui verbi deboli in *-ir* e l'accordo col complemento oggetto (oggi si direbbe: "la he visto").
⁴ *timpo*: anche in questo caso la *i* rende in modo approssimativo il dittongo *ie* (*tiempo*). - *es nacida*: mod. "ha nacido" (normale l'uso dell'ausiliare *ser* coi verbi intransitivi).
⁵ *Nacido*: forma anadiplosi con la parola finale del verso precedente.
⁶ *Senior*: la grafia rende la nasale palatale (*Señor*).

⁷ *verdad*: è una delle parole-chiave del testo, insieme con altre espressioni semanticamente e lessicalmente affini (*por ver*, *dé vero*, *de veras*), una vera ossessione per tutti i personaggi.

⁸ *non vale uno figo*: espressione tipica di *sermo humilis*, cf. E. Auerbach, *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo* [1958], Milano, Feltrinelli, 1970, pp. 33-67. Si vedano anche E. L. Llorens, *La negación en español antiguo*, Madrid, Anelo XI de la Revista de Filología Española, 1929 e A.R. Nykl, *Old Spanish Terms of Small Value*, "Modern Language Notes", XLVI, 1931, pp. 166-170.
⁹ *nocte*: grafia latineggiante.

¹⁰ *verdad*: si noti l'incertezza nel trattamento delle consonanti occlusive (al v. 7 *verdad*), tipica del dialetto aragonese, ma ben attestata anche in documenti toledani dell'epoca. - *bine*: mod. "bien" (per la *i* cf. v. 4; manca inoltre l'apocope).

¹¹ Le esclamazioni, le riprese, le interruzioni (qui c'è una sorta di anadiplosi) e i leitmotivi (*achesta strela*, *alá iré* etc.) sono il segno che il testo linguistico contiene in sé la virtualità del testo spettacolare.

¹² *prohío*: mod. *prohíbo* ("insisto"); si notino la *h* in luogo della *f* (incertezza nella resa grafica dei suoni) e lo scambio dei prefissi *pro* e *por*.
¹³ *pudet*: mod. *puede*; si notino la *u*, che rende in modo approssimativo il dittongo *ue* (analogamente alla *i* per *ie*, cf. v. 4) e la conservazione della *-t* (l'etimo è **poter* per il classico *potest*). - *seer*: mod. *ser* (l'etimo è il lat. *serere*).

¹⁴ *ál*: altró, dal lat. **alud* per *aliud*.
¹⁵ *por ver*: in verità. - *fembra*: si noti la *f*-iniziale, mantenuta anche in *fal(P)ar* (vv. 63 e 78), *falada* (v. 34), *face* (v. 94) e *faga* (v. 114).
¹⁶ *december*: forma latineggiante.

¹⁷ *ó que fure*: ovunque sarà; *ó* < *ubi*, *fure* per *fura*, con perdita della postonica (*fuzar*). - *aoralo é*: lo adorerò; si noti da un lato la forma ancora perifrastica con interposizione del pronome atono (*aorar lo é* per *lo aoraré*) e dall'altro l'assimilazione *aorar lo > aorallo*, reso graficamente con una sola *l* (cf. v. 1).
¹⁸ *terné*: forma comune nella lingua antica (con la metatesi *tenné > terné*).

[Escena II]

Esta strela non sé d'ónd vinet,
quín la trae o quín la tine.
¿Por qué es achesta señal?
En mos días <n>on vi atal.
Certas nacido es en terra
aquei qui en pace i en guer<r>a
senior á a seer d'a oriente
de todos hata in occidente.
Por tres noches me lo veré
i más de vero lo sabré.
Non sé si algo é veïdo.

20

[Baltasar, solo]

25

En todo, en todo es nacido.
<Alá> iré, lo aoraré
i pregaré i rogaré.

30

[Escena III]

¡Val, Criador! ¡Atal facinda
fu nunquas alguandre falada
o en escriptura trubada?

35

[Caspas, solo]

¹⁹ *vinet*: viene. Non si ripeterà più che la *i* rappresenta spesso il dittongo *ie* (come nel v. successivo *quín = quíen*, *tine = tiene* etc.) e che a volte si mantiene la *-r* finale latina.

²⁰ *mos*: mod. *míos*; in questo testo il possessivo presenta tre varianti: *míos*, *mos* e *meos*; la forma *mos* potrebbe essere un catalanismo (Kerkhof).

²¹ *Certas*: forma avverbiale ("certamente"); per la *-s* cf. *primas* al v. 3; stando alla grafia mancherebbe il dittongamento (potrebbe essere un altro catalanismo, cf. Kerkhof), ma non sono sicuro che la *e* rappresenti senz'altro il monottongo (cf. oltre, le forme *celo* e *cilo*, vv. 36 e 41). - *terra*: forma non dittongata, come la precedente *certas*.
²² *quí*: normale per il soggetto, dal lat. *qui*. - *pace*: forma (probabilmente solo grafica) senza apocope (*paz*), come nel v. 85 e come i vari *biné*.

²³ *d'a oriente*: mod. *desde oriente*.
²⁴ *baia*: fino a (*hasta*). - *in*: latinismo (*en*).
²⁵ *Por tres noches*: se i re magi sono tre attori per un unico attante, l'autore ha pure voluto dare delle sfumature psicologiche alquanto di-

verse a ciascuno di loro. Baltasar, per esempio appare il più scettico (o il più inesperto), avendo bisogno non di una, bensì di tre notti di osservazione per credere alla stella.

²⁶ Gli attributi di Gesù ("Criador", v. 33 "omne nacido de carne", v. 39 e "senior de todo el mundo", v. 40) corrispondono alla prova del tre doni: re celeste, uomo mortale, re terreno (cf. vv. 69-72).

²⁷ *Vai*: latinismo (*Vale*, sostituito più comunemente da *Sabe*). - *facinda*: mod. *bacienda* ma col significato di "evento".

²⁸ *nunquas alguandre*: mod. *nunca jamás* per la *-s* di *nunquas* cf. *primas*, v. 3; *alguandr* deriva da *alquando* usato in contesti negativi. *falada*: trovata (*ballada*).

²⁹ *trubada*: potrebbe essere sinonimo di *falada* del v. precedente (come l'it. *trovata*, ma penso che faccia riferimento al significato di *trobar* come "comporre testi letterari" (quelli dei trovatori, per intenderci; cf. qui, *Libro de Alexandre*, v. 104 e si pensi, anche se molto posteriore, alla *Pasión trovada* di Diego de Sa Pedro). La *u* potrebbe denunziare un catalanismo o un gallicismo.

Tal estrela non es in celo;
d'esto só io bono strelero.
Bine lo veo sines escarno
que uno omne es nacido de carne
que es senior de todo el mundo,
así cumo el cilo es redondo.
De todas gentes senior será
i todo seglo iugará.
¿Es? ¿Non es?
Cudo que verdad es.
Veerlo é otra vegada,
si es verdad o si es nada.
Nacido es el Criador,
de todas las gentes maior.
Bine lo <v>eo que es verdad;
iré alá, par caridad.

40

45

50

[Escena IV]

[Salen los tres Reyes]

¡Dios vos salve, senior! ¿Sodes vós <e>strelero?
Dezidme la verdad, de vós sabelo quiro.
¿Vedes tal maravila?
[Nacida] es una strela.
Nacido es el Criador,
que de las gentes es senior.

[Baltasar a Caspar]

[Melchior a Caspar]

55 [Caspar]

[Pausa]

³⁶ es. mod. *está*. - *celo*: potrebbe essere una forma non drittongata, ma al v. 41 si legge *cilo*, dove la *i* verosimilmente rende il dittongo (come in altri casi).

³⁷ *só*: mod. *soy* (da *sum*, prima che si aggregasse una -y paragogica). - *strelero*: astronomo, studioso delle stelle (all'epoca si sarebbe detto meglio astrologo).

³⁸ *sines*: forma antica, dal lat. *sine*, più la solita -s analogica.

⁴¹ *cumo*: mod. *cómo*, forma ben attestata nella lingua antica. - *cilo*: cf. v. 36.

⁴⁵ *seglo*: mod. *siglo*; nelle lingue romanze antiche i discendenti di *saeculum* avevano vari significati, da "spazio di cent'anni" a "generazione" (età), "tempo destinato al mondo", "mondo" (cf. A. Niccoli, *tema seculo* nell'*Enciclopedia daniesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984, p. 119); cf. anche v. 85. - *iugará*: probabile gallicismo per *jugará*. Il testo insiste sulla figura di Cristo pantocratore; qui

ricorda il *Credo*: "venturus est iudicare vivos et mortuos".

⁴⁵ *Cudo*: credo (*cuido* < coiro, con caduta della postonica).

⁴⁶ *Veerlo é*: lo vedrò (*lo veré*). - *otra vegada*: un'altra volta (*otra vez*); *vegada* < *vica* + *na*.

⁵¹ *iré alá*: la formula costituisce quasi un ritornello (cf. i vv. 17 e 31 e il v. 105). - *caridad*: s'intende l'amore divino. La rima *verdad: caridad*, che ritorna ai vv. 86-87 e alla fine, vv. 144-145, configura uno dei nodi semantici del testo: solo grazie alla *caridad* si può accedere alla *verdad*, e per converso, l'unica *verdad* consiste nella *caridad*. Si veda anche B. War-dropper, *The dramatic texture of the "Auto de los Reyes Magos"* ("Modern Language Notes", LXX, 1955, pp. 46-50).

⁵² *Sodes siete* (*sois*).

⁵³ *sabelo*: cf. *aoralo*, v. 17.

⁵⁴ *Vedes vedete* (*veis*); cf. v. 52, *sodes*.

[Baltasar]

[Melchior]

60 [Caspar]

[Melchior]

[Caspar]

65 [Baltasar]

[Caspar]

70

[Melchior y Baltasar]

[Escena V]

[Sale Herodes]

¡Sálvete el Criador, Dios te curie de mall
Un poco te dizremos, non te queremos ál.
¡Dios te dé longa vita i te curie de mall!
Imos in romería aquel rei adorar,
que es nacido in terra; no-l podemos fallar.
¿Qué decides? ¿Ó ides? ¿A quín ides buscar?
¿De qué terra venides? ¿Ó queredes andar?
Decidme vossos nombres, no-m los quered celar.
<Venimos d'a oriente.> A mí dizen Caspar,

[Melchior a Herodes]

[Caspar a Herodes]

[Baltasar a Herodes]

[Herodes]

[Caspar]

80

⁶¹ *ir* *conmigo* al *Criador rogar*: manca la preposizione fra verbo di moto e infinito (*ir conmigo a rogar al Criador*), costruzione frequente nella lingua antica (cf. v. 62 e v. 77).

⁶² *vó*: cf. *só*, v. 37.

⁶³ *imos*: andiamo (*vamos*) dal lat. *imus*; cf. l'ital. ant. *gimo*.

⁶⁶ *celestrial*: mod. *celestial*; la -r epentetica c'è pure nell'it. *cilestrino*.

⁶⁷ *saber*... *sabremos*: si osservi il politotico.

⁶⁸ *acenso*: incenso (*incienso*); al v. 72 la variante *encenso*.

⁶⁹ Iniziamo tre versi con struttura anaforica e parallelistica.

⁷² Nell'interpretazione tradizionale l'oro simboleggia la natura regale del Cristo, l'incenso la sua natura divina e la mirra la sua natura umana.

⁷⁶ *vita*: per la *t* intervocalica cf. *venad*, v. 10. - *curie*: protegga.

⁷⁹ *decides*: ci aspetteremmo una forma cor la z (come sotto *dizen*), ma anche quella con la c (o con la *ç*) è frequente nella lingua antica.

Le ultime tre scene, riferite a Erode, mostrano una struttura concettuale parallela e invertita rispetto ai monologhi d'apertura: scoperta dell'apparizione della stella (per informazione dei magi); interpretazione del segnale (motivo di disperazione); dubbio (nel tentativo di mostrarne la falsità); e verifica (ricorso ai saggi) dopo di che l'opera si interrompe.

⁸¹ *no-m los quered*: forma poco comune d'imperativo negativo (si tratta in realtà di un emendamento, fatto per ragioni metriche, a testo che reca *querades*).

[Bald. a Er.]

Andiamo in pellegrinaggio ad adorare quel re *che è nato sulla terra, ma non lo possiamo trovare.

[Er.]

Che dite? Dove andate? Chi cercate? [80] Da quale terra venite? Dove volete andare? *Ditemi i vostri nomi, non me li nascondete.

[Gasp.]

Veniamo da oriente. Il mio nome è Gaspere, *quest'altro è Melchiorre e questo è Baldassarre.

[Bald.]

Re, è nato un re, che è signore della terra, [85] che comanderà sul mondo in gran pace senza guerra.

[Er.]

È proprio vero?

[Gasp.]

Sì, re, in nome del divino amore.

[Er.]

E come lo sapete? *Ne avete già le prove?

[Gasp.]

[90] Re, ti diremo la verità: *ne abbiamo le prove. È un grande prodigio, *è nata una stella.

[Melch.]

È segno che è nato [95] ed è venuto in carne umana.

[Gasp.]

Quanto tempo è che l'avete vista *e l'avete riconosciuta?

[Er.]

Sono tredici giorni, *e non sarà di più [100] da quando l'abbiamo vista *e ben riconosciuta.

[Bald.]

Andate dunque e cercate *e adoratelo, *e poi tornate qua. [105]

[Er.]

Anch'io andrò là e l'adorerò. [Escono i Re]

[Scena VI]

[Er., solo]

S'è mai vista una simile disgrazia? *Un re che regna su un altro re? *Io non sono ancora morto [110] né messo sotto terra! *Un re al di sopra di me? *Mai vidi una cosa simile. *Il mondo va alla rovescia, *non so più che cosa fare. [115] In verità non lo credo *finché non lo vedo. *Entri il mio maggiordomo, *a prendere in consegna i miei beni. [Entra il maggiordomo] *Andate a cercare i miei abbatronomi *e i miei dignitari *e i miei notai *e i miei grammatici *e i miei astronomi *e i miei retori. [125] Mi diranno la verità, se si trova per iscritto, *o se lo sanno per loro scienza o se glielo hanno detto.

[Scena VII] [Entrano i saggi di corte]

[I saggi]

Re, che cosa desideri? Eccoci arrivati.

[Er.]

Portate con voi i vostri testi?

[I saggi]

Sì, Re, portiamo [130] i migliori che abbiamo.

[Er.]

Esaminate dunque, *e ditemi la verità, *se è nato quell'uomo, *perché tre re questo mi han detto. [135] Di', rabbi, la verità, se tu lo hai saputo.

[Rabbi 1°]

In verità vi dico *che non lo trovo scritto.

[Rab. 1° al 2°]

Dio mi protegga, come sei in errore! *Perché ti chiamano rabbi? [140] Non comprendi le profezie, *quelle che ci disse Geremia. *In fede mia, ci siamo ingannati! *Perché non siamo assennati? *Perché non diciamo la verità?

[Rab. 1°]

[145] Io non la conosco, in nome del divino amore.

[Rab. 2°]

Perché non l'abbiamo usata, *né sulle nostre bocche si trova.

IV. POESIA EPICA

«CANTAR DE MIO CID»

(fra il 1110 e il 1207?)

EDIZIONI PRINCIPALI:

Cantar de Mio Cid: testo, *gramática y vocabulario*, ed. R. Menéndez Pidal [1908-1911], 3 tomi, Madrid, Espasa-Calpe, 1944-1946 [editio maior] e *Poema de Mio Cid*, ed. R. Menéndez Pidal [1911], Madrid, Espasa-Calpe, 1944 [editio minor].
Poema de Mio Cid, ed. C. Smith [1972], Madrid, Cátedra, 1978.
Poema de Mio Cid, ed. I. Michael, Madrid, Castalia, 1976.
Cantar de Mio Cid. Chanson de mon Cid, ed. J. Horrent, Gand, Story-Scientia, 1982.
C. Hernández Alonso et alii, *Poema de Mio Cid* [1982], Burgos, Ayuntamiento, 1988² (2 tomi, il I con facsimile del ms.).
Cantar de Mio Cid, ed. A. Montaner, Barcelona, Crítica, 1993.

ALCUNE TRADUZIONI: ITALIANE:

Cantar de mio Cid. Cantare del Cid, trad. L. Fiorentino, Milano, Mursia, 1976 (testo Menéndez Pidal).
Cantare del Cid, trad. C. Acutis, Torino, Einaudi, 1986 (testo Michael).

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE:

nell'ed. Montaner, pp. 703-744.

[L'ESILIO DEL CID]

I primi venti versi del *Cantar de Mio Cid* (d'ora in poi *CMC*) descrivono l'inizio dell'esilio dell'eroe, l'abbandono doloroso della natia Vivar, i presagi che accompagnano il suo cammino e l'entrata in Burgos, dove la popolazione, pur ammirandolo, non osa dargli accoglienza per non disobbedire all'ordine del re. Manca la prima carta del manoscritto (il codice unico segnato Vitrina 7-17 della Biblioteca Nazionale di Madrid), dove forse, tra l'altro, si spiegava la cagione del *destierro*: alcuni nobili lo avrebbero accusato di malversazione davanti al re. L'accidentale perdita di quel fo-

glio ha reso emotivo come pochi l'*incipit* del CMC. Questi versi delineano già alcuni tratti della personalità del Cid: umanità, forza d'animo e misura (¹). Versificazione del *cantar*: lasse (in spagnolo *tiradas* o *series*) di un numero variabile (da 3 a 190) di versi assonanzati. I versi sono cesurati e anisosillabici, presentando fluttuazione da 4 a 13 sillabe per emistichio (e frequenza maggiore per 7 ± 1), ma in gran parte risultano orientati verso il *décasyllabe* alla francese o l'alexandrino. Importante anche la distribuzione degli accenti ritmici.

Ed. propria (²).

I

De los sos ojos tan fuertemiente lorando,
tomava la cabeça e estávalos catando.
Vio puertas abiertas e uços sin cañados,
alcándaras vazías, sin pieles e sin mantos
5 e sin falcones e sin adtores mudados.

(1) Sono state segnalate somiglianze fra l'esordio del CMC e alcune *chansons de geste* francesi, *Garin le Lochevin* (seconda metà sec. XII) e *La Chevalerie Ogier* (circa 1185), ma è impossibile parlare di influenze documentate. (²) Cf. anche A. D'Agostino, *Angustia y esperanza. Cantar de Mio Cid*, v. 14b, in corso di stampa nella "Revista de Literatura Medieval" (Madrid, Gredos).

¹ Insostenibile (e non solo per motivi codicologici, ma anche contenutistici) la tesi di alcuni critici, i quali ritengono che nulla dovesse precedere l'attuale v. 1 (si vedano da ultimo gli studi di S. Armistead, *The initial verses of the "Cantar de Mio Cid"*, "La Corónica", 12, 1984, pp. 178-186 e di A. Montaner Frutos, *De nuevo sobre los versos iniciales perdidos del "Cantar de Mio Cid"*, in *Medioevo y Literatura*, Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval [1993], t. III, Granada, Universidad, 1995, pp. 341-360). - *De los sos ojos tan fuertemiente lorando*: formula epica (qui espressione formulare distesa nell'intero verso, mentre la secca formula di solito occupa solo il primo emistichio, come al v. 18) sovente ripetuta con varianti nel CMC e confrontabile con la francese *pleurer des oïls* [yeux], frequente fin dalla *Chanson de Roland*. L'accostamento non ne prova però in modo perentorio l'origine galloromana, che anzi l'espressione *lorar de los ojos* si imparenta ad altre omologhe composte da un verbo più un complemento strumentale indicante una parte del corpo (vd. qui *decir de la boca* al v. 19) che forse si giustificano con una sottolineatura

gestuale in accompagnamento alla recitazione. Le lagrime, qui silenziose, non sono affatto indegne dell'eroe epico, secondo una tradizione che risale all'Achille dell'*Iliade*. - sos: normale nella lingua antica l'uso dell'articolo davanti all'aggettivo possessivo. - *lorando*: variante grafica di *llorando*.
² *cabeça*: si noti l'assonanza supplementare nei primi emistichi dei vv. 2 e 3: *cabeça* - *alcándaras*. - *estávalos*: non è chiaro a che cosa si riferisca i pronomi *los*, se a un nome contenuto nei versi mancanti dell'inizio (*palacios* nell'ipotesi di Ramon Menéndez Pidal) oppure ai complementi oggetti retti da *vio* nei versi successivi (*puertas*, *uços*, *alcándaras*). Più probabile la prima ipotesi.

³ Le porte sono aperte e i palazzi desolatamente spogli non perché qualcuno abbia razziato gli averi del Cid, ma perché Ruy Díaz si porta appresso i suoi beni mobili. - *uços*, porte (dal lat. *cardo* usum per il class. ostrum, come in ital. *uscio*). - *cañados*: chiavistelli (*candados*).

⁴ *alcándaras*: pertiche usate sia come attaccapanni sia come trespoli per uccelli da caccia. - *pieles* e *mantos* indicano abbigliamento di lusso. La *piel* non era una pelliccia, ma un vestito di pelle lungo sino ai piedi. La forma *pieles* mantiene la laterale palatale perché deriva dal plurale *pellis*, mentre *pieles* è ricostruito dal singolare *piel*, dove la laterale *i* depalatalizza perché risulta finale romanza a causa dell'apocope (*PELLE > piel > piel > piel*).
⁵ *adtores mudados*: l'astore (un tipo di falco) mudato (cioè dopo la muta, o cambio del

Sospiró Mio Cid, ca mucho avié grandes cuidados.
Fabló Mio Cid bien e tan mesurado:

«Grado a ti, Señor, Padre que estás en alto!
¡Esto me han buuelto mios enemigos malos!»

II

10 Allí piensan de aguijar, allí sueltan las riendas.
A la exida de Bivar ovieron la corneja diestra,
e entrando a Burgos oviéronla siniestra.

le piume) era assai pregiato e la caccia col falco era lo sport più in voga tra le classi nobili del Medio Evo, sia nel mondo occidentale, sia in quello arabo. Di *falconeria* scrissero Federico II di Svevia, Alfonso XI, Juan Manuel, Pero López de Ayala e moltissimi altri. Efficace il polisindeto con la ripetizione della copulativa. *Adtores* è forma arcaica dal lat. *accipitres*.

⁶ *Mio Cid*: il soprannome di Rodrigo Díaz de Vivar, *Cid*, deriva dall'arabo *sayid*, 'signore'. Il possessivo è intrinseco al nome come ad es. in francese *Monsieur* o in italiano *Monsignore*. La prima attestazione del soprannome, nella forma *Meo Cidi*, appare nel *Poema de Almería* (ca. 1147-1148), scritto in esametri latini. - *avié*: nella lingua antica il verbo *aver* ('haber') possedeva anche il valore di 'tenere' (reggendo soprattutto, ma non solo, oggetti immateriali). La forma ossitona *avié* è comune nei secoli XIII e XIV. - *ca*: poiché (dal lat. *quia*).

⁷ *mesurado*: la 'misura' è fra le doti fondamentali del personaggio cortese, ma non guasta neanche in un eroe epico (la 'dismisura' di Orlando nella *Chanson de Roland* è piuttosto la cifra della vocazione al martirio) e soprattutto nel Cid, che coniuga forza e coraggio con saggezza, misura e senso della giustizia. Meno bene altri intendono il *fablar mesurado* come discorso ritmico adatto alla recitazione con accompagnamento musicale (M. Garci-Gómez, *"Mio Cid"*, *Estudios de endocritica*, Barcelona, Planeta, 1975, pp. 43-77).

⁸ *Grado a ti*: parole di rassegnazione cristiana.

⁹ Il Cid è incorso nell'*ira regia* (istituto giuridico medievale che comportava di norma la confisca dei beni del vassallo e l'esilio) di Alfonso VI sulla base di false accuse lanciate dai suoi nemici. Gli errori di un re incolpevole, subornato da malvagi consiglieri, sono frequenti nella tradizione folclorica. Peraltro si configura sin dall'inizio un'opposizione sociale fra l'alta e la bassa nobiltà (a quest'ultima appartiene il Cid), che letterariamente si tradu-

ce in termini prevalentemente morali (si pensi anche al conflitto con gli infanti di Carrión). - *buelto*: ordito, tramato.

¹⁰ *Alfí*: ha valore non solo spaziale, ma anche temporale. - *piensan de aguijar*: *pensar de* + infinito ha valore incoativo. - *aguijar* si noti l'assonanza (qui casualmente una rima) fra i primi emistichi dei vv. 10 e 11: *aguijar*: *Vivar*.

¹¹ *exida*: uscita (collegata al verbo lat. *exire*, da cui *exir*, qui usato al v. 10b; mod. *salida*). - *Bivar*: paese natale dell'eroe, oggi *Vivar del Cid*, a dieci chilometri a nord di Burgos. - I vv. 11 e 12 sono di esegesi assai controversa su svariati punti: 1) quante sono le cornacchie? 2) quanti e quali sono i presagi? 3) come vanno interpretati? e, solidamente, 4) qual è il significato della reazione del Cid? e infine 5) le parole del Cid sono complete ovvero occorre ipotizzare una lacuna del ms.?

L'unica cosa certa è che il Cid letterario, al pari di quello storico, crede negli auguri (cf. vv. 859 e 2615 del CMC). Sarebbe troppo lungo riportare i vari dispareri dei critici; credo basti riferire l'opinione secondo me più adeguata al testo, quella di Alberto Limentani (*Anticipazione epica e canzone nella canzone. Note sul "Cantar de Mio Cid"* e sull'*"Entrée d'Espagne"* [originariamente in francese, 1981], in Id., *L'Entrée d'Espagne* e i signori d'Italia, Padova, Antenor, 1992, pp. 84-108), per il quale 1) le cornacchie sono due, 2) i presagi sono due e consistono nel gracidio degli uccelli e non nel loro volo o nella loro posizione, 3) è molto probabile che la *corneja diestra* sia un presagio sfavorevole e quella *siniestra* sia al contrario favorevole; quindi 4) il Cid, come bilancio della ponderazione dei due presagi contrastanti, si rallegra e si rincuora e rincuora pure Álvaro Fáñez, e infine 5) è da ritenere che al v. 14 del ms. dovesse seguire almeno un altro verso per chiarire la reazione del Cid. È probabile che il presagio negativo e quello positivo si riferiscano alla cattiva accoglienza a Burgos e rispettivamente a quella buona in Cardenia.

Mejó mio Cid los ombros e engrameó la tiesta:

«Albricia, Albar Fáñez, ca echados somos de tierra,
 <mas con grand ondra e grand ganancia tomaremos a Castiella.»»

14b

III

15 Mio Cid Ruy Díaz por Burgos entróse,
 en su compañía sessenta pendones;

16b exiénlo ver mugieres e varones,
 burgeses e burgesas por las finiestras son,
 plorando de los ojos, tanto avién el dolor.
 De las sus bocas todos dizían una razón:

20 «Dios, qué buen vassallo! ¡Si oviesse buen señor!»

I Con gli occhi suoi pieni di lagrime, *volgeva il capo e in silenzio rimaneva a guardarli. *Vide porte spalancate e uscì senza serrami, *rastrelliere vuote, senza vesti di pelle e senza mantelli, [5] e senza falchi e senza astori mudati. *Sospirò Mio Cid, afflitto da grandi ambasce. *Parlò Mio Cid bene e con grande misura: *Signore, Ti ringrazio, Padre che sei nei cieli! *Questo hanno ordito contro di me i miei malvagi nemici!»

¹⁴ Álvaro Fáñez, nipote e braccio destro del Cid. Non esistono prove storiche che abbia accompagnato l'ordito Díaz nell'esilio.

¹⁵ Il verso è congegnato da Menéndez Pidal (qui con un ritocco) e sembra francamente necessario, perché senza di esso l'ironia del v. 14 (*Albricia* = «Buone notizie») risulterebbe incomprensibile (le spiegazioni date dai vari critici che così interpretano il verso sono o elusive o contraddittorie) e intollerabile, mentre la coppia di versi 14 e 14bis corrisponde perfettamente al duplice augurio della cornacchia e serve per rincorare in modo aperto Alvar Fáñez e gli altri seguaci del Cid. Cf. anche lo studio cit. di chi scrive (*Angustia y esperanza. Cantar de Mio Cid*, v. 14b).

¹⁶ La terza *tirada* è assonanzata in *ó-e*, per cui è da ammettere che nel canto e nella recitazione le parole tronche in *ó* sviluppasse una *-e* paragogica, spesso già presente nell'etimo: e quindi *sonne, dolore, ragione, señore. - Ruy*: forma ipocoristica di *Rodrigo*.

¹⁷ *compaña*: è la *mesnada* del Cid, il gruppo dei cavalieri a lui fedeli. - *pendones*: metoni- mia: sessanta cavalieri che reggevano altrettanti gonfaloni (efficace l'asindeto).

¹⁸⁻¹⁹ *Mugieres e varones e burgeses e burgesas* sono espressioni polari che significano in buona sostanza «tutti quanti». Tuttavia non è chiaro se *burgés* significhi «abitante di Burgo» (*burgales*) o non appartenente alla nobiltà o

[RACHEL E VIDAS]

Uno degli episodi più controversi del poema, nell'atteggiamento del protagonista, nell'individuazione dei personaggi e in altri particolari, che nessuno studioso ha spiegato in modo totalmente persuasivo (alcuni elementi sembrano francamente contraddittori) (¹): un Cid in versione *trickster* (perché spinto dal bisogno) con l'aiuto di Martín Antolínez inganna due banchieri di Burgos ottenendo da loro seicento marchi in prestito, lasciando in deposito due archi pieni di sabbia. Uno degli scopi principali dell'episodio (non storico, così come inventati sono tutti i personaggi, tranne Ruy Díaz) è mostrare lo stato di indigenza del Cid e di conseguenza certificarne l'innocenza dalle accuse di essersi impossessato dei tributi versati dai re musulmani ad Alfonso VI. Benché il testo non lo dica esplicitamente, Rachel e Vidas sono con ogni probabilità due banchieri ebrei che prestano ad usura (²) e la nota dominante della sequenza è quella comica, dell'umorismo ai danni dei due personaggi avidi e creduli. Magistrale è la finezza psicologica dell'autore, che orchestra i ritmi della storia in modo sapientissimo tanto nelle parti narrative come in quelle dialogate (³), calando in un ambiente concreto e in un'atmosfera palpabile (interni ed esterni di Burgos, con la cittadella, il ponte di Santa María, il fiume Arlanzón, la casa dei banchieri) un motivo folclorico di grande tradizione che va da Erodoto (Orete che inganna il tiran-

(¹) La migliore lettura dell'episodio è quella di N. Salvador Miguel, *Reflexiones sobre el episodio de Rachel y Vidas en el "Cantar de Mio Cid"*, «Revista de Filología Española», LIX, 1977, luscito nel 1979, pp. 183-224, seguita da Id., *Unas glosas más al episodio de Rachel y Vidas en el "Cantar de Mio Cid"*, in *Seria philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 493-498. Eccellenti, come al solito, le note di Montaner. Non convince invece, benché contenga spunti interessanti, M. Garcá-Gómez, *El Burgo de Mio Cid. Temas socio-económicos y escolásticos con revisión del antisemitismo*, Burgos, Diputación Provincial, 1982: l'autore sostiene che Rachel e Vidas sono una coppia di banchieri cristiani (lei, Rachel, franca o 'lombarda', e lui, Vidas, spagnolo), non usurai e amici del Cid, che desiderano aiutare di tutto cuore, mentre il Campeador li ingannerebbe

per l'estremo stato di necessità, senza pertanto commettere colpa alcuna; inoltre l'episodio non conterrebbe nessuna traccia di comicità. (²) L'antisemitismo non è necessariamente dell'autore, quanto piuttosto dell'ambiente che descrive; e la letteratura spagnola riflette abbondantemente, almeno nel sec. XIII, questo anticlerismo: si pensi ai *Milagros* XVI, XVII e XXIII di Berceo o alle *Canigas* 4, 12, 25, 27 e 34 di Alfonso X.

(³) Dámaso Alonso parla di «admirable trozo, tan lleno de rimones, de malicia, de agudeza psicológica, de movimiento, de ideas y variedades, de personajes, de apartes, con ritmo y gracia de "ballet"» («Estilo y creación en el *Poema del Cid*», in Id., *Ensayos sobre poesía española*, Madrid, Revista de Occidente, 1944, p. 79).

no Policrate di Samo) alla *Disciplina Clericalis*, e, dopo il CMC, per lo meno dal *Decameron* (VIII.9) al *Guzmán de Alfarache* (3).
Ed. Montaner, pp. 109-116, con qualche ritocco.

VI

Fabló Mio Cid, el que en buen ora çinxo espada:

«Martín Antolínez, sodes ardaña lança,
si yo bivo, doblarvos he la soldada!

80 Espeso he el oro e toda la pláta,
bien lo vedes que yo no trayo nada,

e huebos me seré pora toda mi compañía.
Ferlo he amidos, de grado non avré nada:

85 con vuestro consejo bástir quiero dos arcas,
inchámoslas d'arena, ca bien serán pesadas,
cubiertas de guadamecí e bien enclaveadas,

(4) Si veda in particolare, L.N. Uriarte Rebaudi, *Un motivo folclórico en el "Poema del Cid"*, "Filología", XVI, 1972, pp. 215-230. Il riferimento è soprattutto ai motivi K.455.9 e K.476.2.2 di S. Thompson, *Motif-Index of Folk Literature*, Bloomington-London, Indiana University Press, 1966. Vaghe le somiglianze col libro biblico dell'Esodo, malgrado J.R. Burt, "Raquel and Vidas in Light of the Exodus Pattern" (1979), in Id., *Selected Themes and Icons from Medieval Spanish Literature: Of Beards, Shoes, Cucumbers and Leprosy*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1982, pp. 19-25.

76 Il primo emistichio è frequente (cf. qui il v. 7). - Il secondo emistichio è formulare (cf. v. 1); l'espressione significa: 'colui che è stato nominato cavaliere in un momento favorito dalla sorte, sotto l'influsso positivo delle stelle', quindi 'cavaliere fortunato' (Montaner, nota al v. 41). - *çinxo*: perfetto forte di *çenir* (mod. *çinir*).

77 *Martín Antolínez*: è un personaggio d'invenzione; cavaliere burgalese, è uno dei principali vassalli del Cid, a cui presta in modo imprecabile la sua assistenza nei due modi previsti dal rapporto feudale: col *consilium* (consiglio), grazie alle sue doti diplomatiche, e con l'*auxilium* (aiuto), col suo valore guerriero. - *sodés*: siete (sot). - *ardaña lança*: metonimia per valoroso guerriero.

80 I vassalli erano di due tipi: *de soldada*, come Martín Antolínez, ossia spendiati e *de criazón*, allevati dal signore (come un altro personaggio del *Cantar*, Muño Gustioz, "que so criado fue", v. 737).

VII

los guadameçis vermejos e los clavos bien dorados.

Por Rachel e Vidas vayádsame privado:

90 quando en Burgos me vedaron compra e el rey me ha ayrado,
non puedo traer ei aver ca mucho es pesado;
enpeñárgelo he por lo que fuere guisado,
de noche lo lieven, que non lo vean cristianos.

Véalo el Criador con todos los sos santos,

95 yo más non puedo e amidos lo fago.»

VIII

Martín Antolínez non lo detardava,

aspetto esteriore delle arche è in relazione con le ricchezze che si vuol far credere che contengono. Il grande baule esposto nella cattedrale di Burgos, che per la leggenda è una delle due arche del Cid, risale in realtà al Quattrocento.
88 Il primo verso della tirada è in stretta connessione con la lassa precedente, riprendendo il contenuto dell'ultimo verso con l'aggiunta di dettagli cronologici (questa *iunctura* fra le lasse non è frequente).

89 *Rachel e Vidas*: anche loro sono personaggi di invenzione. Alcuni studiosi (ultimo Garcí-Gómez) hanno pensato che si tratti di una coppia di sposi, ma ci sono due ragioni per escludere che il nome Rachel corrisponda a una donna; da un lato il testo scrive tre volte (vv. 155, 159 e 189) *don Rachel*, quando la parola *dona* si applica (con perdita dell'elemento palatale) in *don* solo davanti a vocale (il CMC chiama le figlie del Cid rigorosamente *don Elvira* e *dona Sol*, per es. nel v. 2197, nel terzo brano del *cantar* qui antologizzato); dall'altro il v. 171 allude alla forza fisica notevole di Rachel e Vidas, il che sarebbe francamente fin troppo ironico se il primo personaggio fosse una donna (e Garcí-Gómez non vede ironia nell'episodio). Si è pensato quindi all'adattamento di un nome maschile ebraico (nel libro biblico di *Tobia* c'è un Raguel), mentre Vidas è nome portato tanto da cristiani, come da ebrei e da mori (se fosse ebraico, potrebbe essere calco della parola *Hayyim*, che significa 'vita', ma è un plurale tantum, dunque formalmente 'vite', *vidas*). - *vayádsame*: andate a mio nome e per mio conto (*ídeme*). - *privado*: rapidamente. - Nei versi seguenti il Cid spiega a Martín Antolínez quel che deve dire a Rachel e Vidas; manca un *verbum dicendi*, che si può sottintendere.

90 *me vedaron compra*: secondo il decreto d'esilio. "Vedada l'an compra d'entro en Burgos la casa" "de todas cosas quantas son de vianda" (vv. 62-63): "Gli è stato vietato di comprare nelle case di Burgos qualsiasi tipo di provvista". - *el rey me ha ayrado*: il re mi ha fatto oggetto del provvedimento dell'*tra regia* (cf. qui *L'exitio del Cid*), togliendomi tra l'altro il suo favore.

92 *por lo que fuere guisado*: a condizioni giuste, in base alle quotazioni correnti. L'aggettivo (*a guisado* è un po' il *leitmotiv* dell'episodio (vv. 118, 132, 143, 197) e sottolinea ironicamente un affare certamente non agiusado).

93 *lieven*: esito regolare dal lat. *levare*, congedare; la forma *lievar* è posteriore ed è dovuta alla generalizzazione della laterale palatale, prodottasi dall'incontro di / con yod, quindi nelle voci risonanti, dove la *l* latina si era dittongata in *ie* (per es. *lievo* > *lievo*). - *cristianos*: in frase negativa ha il significato di 'nessuno' (anche in altri dialetti romanzzi la parola *cristiano* equivale a un pronome indefinito); più comune è la forma 'polare' *moros ni cristianos*, col valore di 'assolutamente nessuno' (cf. qui il v. 107), ma non vedo perché la mancanza dei *moros* potrebbe sonare qui ironica (come pensa Michael).

94 *los sos*: cf. CMC, v. 1.

95 Richiamo il v. 84, ma non è chiaro se anche qui Ruy Díaz parli sinceramente col suo vassallo (e allora si tratta di una ripetizione e vale l'interpretazione data al v. 84, con una scottolatura dello stato di necessità) ovvero continui il discorso che Martín Antolínez deve rivolgere ai banchieri (nel qual caso non si capisce perché il Cid dichiari ai banchieri di agire contro la sua volontà o suo maigrado).

por Rachel e Vidas apriessa demandava.
 Passó por Burgos, al castiello entrava,
 por Rachel e Vidas apriessa demandava.

IX

100 Rachel e Vidas en uno estavan amos,
 en cuenta de sus averes, de los que avién ganados.
 Llegó Martín Antolínez a guisa de menbrado:

«¿O sodes, Rachel e Vidas, los mios amigos caros?
 En poridad fablar querria con amos.»

105 Non lo detardan, todos tres se apartaron.

«Rachel e Vidas, amos me dat las manos,
 que non me descubrades a moros nin a cristianos;
 por siempre vos faré ricos, que non seades menguados.

110 El Campeador por las parias fue entrado,
 grandes averes priso e mucho sobejanos;
 retovo d'ellos quanto que fue algo,
 por én vino a aquesto por que fue acusado.

97 Alcuni editori hanno espunto questo verso ritenendolo un'inutile anticipazione del v. 99; credo invece che si tratti di una ripetizione deliberata ed efficace.

98 *castiello*: è la cittadella, la parte centrale della città medievale, recinta dalle mura più antiche, dove risiedevano i nobili, l'alto clero e alcuni grandi mercanti, mentre i quartieri degli artigiani e dei commercianti (i *burgos*) erano di norma fuori delle mura. Dove stesse esattamente la giudecca (soprattutto quella 'alta', alla quale è verosimile che appartenessero Rachel e Vidas) nella Burgos del Duecento, è impossibile dire, se fuori delle mura o dentro la cittadella (come nel caso, documentato, di Calahorra e Zaragoza); cf. la nota di Montaner, p. 409.

100 *en uno*: insieme. - *amos*: tutti e due, *ambos* (l'espressione *amos en uno* è un po' ridondante, ma del tutto normale).

102 *a guisa de menbrado*: le espressioni *a guisa de* + aggettivo corrispondono sostanzialmente a degli avverbii di modo. - *menbrado*: prudente.

103 *¿O sodes (...)?*: dove siete (*¿Dónde estáis?*); *ó < ubi*. - *los mios amigos caros*: detto con ironia (colta non dai banchieri, ma dagli ascoltatori/lettori del CMC).

104 *poridad*: segreto; cf. qui *Poridad de las*

106 *amos me dat las manos*: datemi entrambi

le mani; equivale a 'giuratiemi'.

108 *que non seades menguados*: ripete, ricordando alla lirote, il concetto già espresso dall'aggettivo *rico* del primo emistichio; si tratta di un tratto stilistico frequente nel CMC.

109 *Campeador*: il soprannome è un derivato da *campáar* ('combattere'), e si usò nel Medio Evo col senso di 'guerrero' (per es. *Libro de Alexandre*, ed. Cañas, v. 2567b: «[...] Hércules, firme campeador»), pur se il Campeador per eccellenza è Rodrigo de Vivar, chiamato anche nella storiografia latina *Campicóctor* (per maggiori particolari si veda la ricca nota di Montaner al v. 31 del CMC). - *parias*: i tributi che i regni di *taifas* musulmani pagavano a quelli cristiani. - *fue entrado*: in spagnolo antico i verbi intransitivi e riflessivi formavano di norma i tempi composti con l'ausiliare *ser*.

110 *priso*: voce etimologica, rizzotonica (mod. *prendió*, rizoatona). - *mucho*: mod. *muy*.

111 *retovo d'ellos quanto que fue algo*: più che 'rattenne tutto ciò che era di valore', come intendono quasi tutti i commentatori (ma allora il Cid avrebbe lasciato al re solo oggetti di poco o nessun valore, cosa che mi sembra poco probabile), tradurrei, d'accordo con Smith, 'ne trattene una parte, tale da costituire una somma considerevole' (Smith: 'retuvo tanto que representaba una suma considerable').

112 *por én*: per questo (è l'antecedente di *por* que del secondo emistichio); *én* è forma apo-

Tiene dos arcas leñas de oro esmerado,
 ya lo vedes, que el rey le ha ayrado,
 dexado ha heredades e casas e palacios;
 115 aquéllas non las puede levar, si non, serié ventado;
 el Campeador dexarlas ha en vuestra mano,
 e prestalde de aver lo que sea guisado.

120 con grand jura meted y las fes amos
 que non las catedes en todo aqueste año.»
 Rachel e Vidas seyénse consejando:

«Nós huebos avemos en todo de ganar algo;
 bien lo sabemos, que él ganó algo
 125 quando a tierra de moros entró, que grant aver ha sacado.
 Non duerne sin sospecha qui aver trae monedado.

copata di *ende* < inde. - Penso che sarebbe opportuno invertire l'ordine dei vv. 112-113, ottenendo una sequenza più ordinata: 111-113-112-114: «retovo d'ellos quanto que fue algo: *tiene dos arcas llenas de oro esmerado. *Por én vino a aquesto por que fue acusado; *ya lo vedes, que el rey le ha airado».

113 *leñas*: piene (*llenas*, con scambio di palatale).

116 *aquéllas*: le. *arche*. - *ventado*: scoperto (*ventado*).

118 *prestalde*: forma normale con la metatesi di >ld tra il verbo e il pronome enclitico (*prestadle* > *prestalde*).

120 *meted y las fes*: datemi la vostra parola a proposito di questo. - *y*: dal lat. *ibi*.

121 *que non las catedes*: che non le apriate per guardarvi (*catar*) dentro.

122 *seyénse*: si stavano; *se seyén*, forma antica dell'imperfetto di *ser* (qui usato per il mod. *estaban*); la desinenza, con lo spostamento d'accento (e trasformazione dello *lato* in dittongo) è diffusa soprattutto nel Duecento.

123 *buebos*: cf. v. 83. - *en todo*: non credo che significhi necessariamente 'in tutto', come mi pare intendere tutti i commentatori e traduttori; propenderei per un'altra sfumatura di significato, 'certamente, assolutamente' attestata per es. nella *Representación de los Reyes Magos*, vv. 12 e 30.

124 *ganó*: la forma con la palatale (invece di *ganō*) denunzia anche a livello fonetico l'incrocio tra l'etimo gotico **ganan* 'bramare' e le forme romanze, come fr. *gagner*, cat. *guanyar* e it. *guadagnare*, che derivano dal germanico *WADJAN* 'raccolgere, guadagnare'.

126 Non dorme tranquillo chi ha con sé dena-

ro contante. Il verso mi sembra problematico: a chi si riferiscono Rachel e Vidas? al Cid, che vuole disfarsi delle pesanti arche, come se dicessero: certo, capiamo bene che il Cid voglia disfarsene, perché non dorme tranquillo cui ha con sé denaro contante? (mi sembra che in fondo sia questa l'interpretazione corrente); oppure a se stessi, come se dicessero: se accettiamo in custodia le arche, dobbiamo guadagnarci qualcosa, visto che non dorme tranquillo chi ha con sé denaro contante? (interpretazione di Gañi-Gómez, *El Burgo de Mio Cid*, p. 124). Ma se è giusta la prima ipotesi, come spiegarsi che il Cid consegna denaro contante in cambio di denaro contante? In entrambi i casi non dormirebbe tranquillo. È stato pure osservato che se le arche contengono *aver monedado*, cioè denaro contante, sembra irragionevole che il Cid chieda in prestito denaro, dando denaro per garanzia. In realtà già Ramón Menéndez Pidal (nell'ed. del 1911) ricordava una legge delle *Siete Partidas* di Alfonso X riguardante i truffatori, che sembra commentare questo particolare del CMC: «*Del engño que fazen los barataores, mostrando que han algo, e non lo han*. Barataores e engañadores hay algunos omes, de manera que quieren fazer muestra a los omes que han algo, e toman sacos o bolsos o arcas cerradas e llenas de arena o de piedras o de otra cosa semeiante: e ponen de suso para fazer muestra dineros de oro o de plata o de otra moneda, e encomiéndalos o danlos en guarda en la sacristía de alguna iglesia o en casa de algún ome bueno, faziéndoles entender que es tesoro aquello que les dan en condesio; e con este engño toman dineros prestados e sacan otras malas baratas, e fazen man-

Estas arcas prendámoslas amos,
 en logar las metamos que non sea ventado.
 Mas dezidnos del Cid, ¿de qué será pagado
 o qué ganancia nos dará por todo aqueste año?»
 130 Respuso Martín Antolínez a guisa de menbrado:
 «Mio Cid querrá lo que sea aguisado,
 pedirvos ha poco por dexar so aver en salvo;

lieves, fazendo creer a los omes que farán pago de aquello que dieron así a guardar...» (*Las Siete Partidas glosadas por el Licenciado Gregorio Lopez, Salamanca, Andrea de Portonarius, 1555* [ed. facsimil, Madrid, Boletín Oficial del Estado, 1985], f. 64v, Serena partida, Título XVI, ley IX). Secondo Montaner (p. 410) l'impegno del Cid è determinato da due pretesi: il gran peso delle arches (v. 91) e il pericolo di portare con sé denaro rubato (v. 116); e si tratterebbe in definitiva di un finto lavaggio di denaro-sporco (*operación de blanqueo*), nel senso che il Cid non può andare in giro con denaro rubato e quindi lo cambia con soldi puliti. Questa è forse la spiegazione migliore, anche se restano delle perplessità. Per quanto riguarda il problema del peso, non riesco a farmi un'idea precisa della differenza tra le arches e i marchi: si ricordi che per caricare le due arches (verosimilmente sui muli) bastano Rachel e Vidas, dunque solo due persone, per quanto forti (v. 171); invece per trasportare i seicento marchi, pari a un peso di circa 140 chili (un marco corrispondeva a mezza libbra circa), sono necessari ben cinque scudieri (v. 187). Per quanto riguarda il *blanqueo*, dato che il Cid sta lasciando la Castiglia, e dunque va fuori della giurisdizione del re Alfonso, che importa spendere denaro sporco o pulito? Si dirà che spendete denaro sporco è ammettere di averlo rubato; ma allora perché lasciare in custodia per un anno il denaro sporco, con l'idea di riprenderlo? (È vero che il Cid non ha intenzione di riprendersi le arches piene di sabbia, ma a Rachel e Vidas dà a intendere che lo farà). Anche l'anno dopo si tratterebbe sempre di denaro rubato. Forse il Cid intende che, passato del tempo, quel denaro non sarebbe più riconoscibile (non erano certo banconote segnate come nei romanzi gialli), nel senso che potrebbe sempre dire che è il frutto dei bottini di guerra conquistati colle imprese a cui si accingeva. Nemmeno si tratta di cambio di valuta, perché i seicento marchi chiesti dal Cid non sono il controvalore del denaro contenuto nelle arches, ma solo un prestito ottenuto dando in garanzia le arches in deposito. Un'altra ipotesi è

che l'*aver monedado* non sia necessariamente d'istinto contante, ma ricchezza (gioielli, oggetti preziosi) di vario tipo; e quindi il Cid, in stato di illiquidità, ottiene seicento marchi impegnando il contenuto delle due arches; questa ipotesi potrebbe sembrare la più ragionevole, tuttavia si scontra col fatto lessicale preciso che *aver monedado* sembra significare solo denaro contante, in contrapposizione agli altri beni mobili (cf. sempre Montaner, ivi). Confesso che il testo continua a sembrarmi poco chiaro.

129 ¿de qué será pagado (...)? con quale entità del prestito si considererà soddisfatto?

130 o qué ganancia nos dará: che interesse ci pagherà (per il denaro prestato). Il prestito era considerato usura e vietato ai cristiani (ma non agli ebrei) dal diritto canonico e da quello civile; la Chiesa solo consentiva il prestito detto *mutuo*, in base al quale viene restituito il capitale senza interessi; questo non implica automaticamente che gli usurai fossero solo ebrei, ma rende la cosa certo più probabile; la legge ebraica infatti permetteva il prestito di denaro a individui o istituzioni fuori dalla comunità, o nel caso in cui si ricorresse al contratto della *commenda*, fissando in anticipo il guadagno di chi concedeva il prestito. I *fueros* comunque intervennero a regolamentare i tassi di interesse, anche se questi variavano moltissimo dal 50 per cento mensile al 100 per cento annuale. In base allo spazio e alle varie ipotesi del tempo in cui si pensa di dover collocare il CMC, Rachel e Vidas avranno calcolato di ricevere, in cambio del prestito di 300 marchi d'oro e di 300 d'argento, un beneficio variabile dai 600 ai 3.600 marchi (cf. B. Morros, *Problemas del "Cantar de Mio Cid": el destierro y el episodio de Raquel y Vidas*, in *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* [1987], Alcalá, Universidad, 1992, t. II, pp. 527-548, a p. 537). - o: a volte, come in questo caso, ha valore non disgiuntivo, ma copulativo.

131 a guisa de menbrado: espressione già riferita a Martín Antolínez, nel v. 102.

acógense omnes de todas partes menguados,
 ha menester seyscientos marcos.»
 135 Dixo Rachel e Vidas: «Dárgelos <emos> de grado.»
 «Ya vedes que entra la noch, el Cid es pressurado,
 huebos avemos que nos dedes los marcos.»
 Dixo Rachel e Vidas: «Non se faze assí el mercado,
 140 sinon primero prendiendo e después dando.»
 Dixo Martín Antolínez: «Yo d'esso me pago,
 amos tred al Campeador contado
 e nós vos ajudaremos, que assí es aguisado,
 por aduzir las arcas e meterlas en vuestro salvo,
 145 que non lo sepan moros nin cristianos.»
 Dixo Rachel e Vidas: «Nós d'esto nos pagamos;
 las arcas aduchas, prendet seyscientos marcos.»
 Martín Antolínez cavalgó privado
 con Rachel e Vidas, de voluntad e de grado.
 150 Non viene a la puent, ca por el agua ha pasado,
 que ge lo non ventassen de Burgos omne nado.
 Afévoslos a la tienda del Campeador contado,
 assí como entraron, al Cid besáronle las manos.
 Sonrisós Mio Cid, estávalos fablando:
 155 «Ya don Rachel e Vidas, avédesme olvidado!

135 *ha menester*: ha bisogno di. - *seyscientos marcos*: il marco era una moneta di conto pari a circa 230 grammi. La somma complessiva di 600 marchi era cospicua (lo conferma la promessa di ricchezze future da parte di Martín Antolínez [v. 108] e del Cid [v. 157-158] e il giubilo dei banchieri [vv. 170-173]); pertanto le parole precedenti di Martín Antolínez ("pe-dirvos ha poco", v. 133) vanno prese come un abile *understatement* del vassallo del Cid.

136 *Dixo Rachel e Vidas*: verbo singolare e soggetto doppio: fenomeno sintattico non infrequente nello spagnolo antico (e in questo caso i due banchieri sono una persona sola); cf. qui v. 139 e v. 146. - *Dárgelos emos*: glieli daremo (se los daremos).

137 *noch*: forma apocopata di *noche*. Cf. J. Moreno Bernal, *Les conditions de l'apocope dans les anciens textes castillans*, in *Le passage à l'écrit des langues romanes*, Tübingen, Narr, 1993, pp. 193-206.

138 *el mercado*: l'affare.

142 *tred*: andute; imperativo di *traer*, usato a volte in spagnolo antico col senso di 'ir' o 'venire'. - *contado*: nel senso di 'famoso'.

147 *las arcas aduchas*: sorta di ablativo asso-

luto; *aduchas* è il participio passato di *aduchir*: *de voluntad e de grado*: dittologia sinimica; secondo Smith potrebbe derivare da espressioni usate in documenti legali, del tipo "buono animo e bona voluntate".

150 Martín Antolínez evita di passare per il ponte (di Santa María) per non farsi vedere da nessuno e preferisce guardare il fiume Arlan-zón. - *puent*: la parola è femminile fino al Siglo de Oro.

151 *ge lo non ventassen*: frequente, nella lingua antica, la posizione dell'avverbio negativo tra pronomi proclitici e verbo. - *omne nado*: nessuno (*nadie*, che appunto deriva da *lomeñado*, derivato prima *nadi* per analogia su *qui*, e poi *nadie*); si noti la costruzione col verbo al plurale, frequente nello spagnolo antico, per il senso collettivo del pronome.

152 *Afévoslos*: eccoveli; *afé* è un avverbio dimostrativo derivato dall'arabo; il *vos* si riferisce a quanti ascoltano il poema; *los* a Martín Antolínez e ai due banchieri.

153 Il baciare le mani qui è manifestazione di rispetto, non simbolo di vassallaggio.

155 *don Rachel e Vidas*: il titolo (qui come al v. 189) si applica solo al primo nome, come se

Ya me exco de tierra, ca dei rey só ayrado;
a lo que-m semeja, de lo mio avredes algo,
mientra que vivades non seredes menguados.»
Rachel e Vidas a Mio Çid besáronle las manos.

160 Martín Antolínez el pleyto ha parado
que sobre aquellas arcas darle ién seisçientos marcos,
e bien ge las guardarién fasta cabo del año,
ca assí'l dieran la fe e ge lo avién jurado,
que si antes las catassen, que fuesseen perjurados,
non les diesse Mio Çid de la ganancia un dinero malo.

165 Dixo Martín Antolínez: «Carg<u>en las arcas privado,
levaldas, Rachel e Vidas, ponedlas en vuestro salvo;
yo iré convusco, que adugamos los marcos,
ca a mover ha Mio Çid ante que cánte el gallo.»

170 Al cargar de las arcas veriedes gozo tanto,
non las potién poner en .omo mag<u>er eran esforçados;
grádanse Rachel e Vidas con averes monedados,
ca mientra que visquieseen refechos eran amos.
Rachel a Mio Çid ba-l besar la mano:

X

175 «Ya Canpeador, en buen ora çinxiestes espadal

i due fossero una persona sola (cf. anche il v. 136 e la nota al v. 159). L'uso del *don* rivolto a personaggi probabilmente ebrei è forse ironico, mentre dal loro punto di vista Rachel e Vidas si sentono adulati.

¹⁵⁶ (me) exco: dal verbo *exir* (uscire); cf. CMC, v. 106. - *del rey só ayrado*: se il re lo ha ayrado (v. 114), il Çid è ayrado dal re.

¹⁵⁷ *de lo mio avredes algo*: avrete parte della mia ricchezza, o meglio avrete ricchezza (al-go), (derivata) dai miei beni, ossia vi arricchirete coi miei beni.

¹⁵⁹ Il ms. ha "Don Rachel e Vidas", ma concordo con Horrent nel ritenere che si tratti di errore del copista, giacché il titolo di *don* è usato solo dal Çid (v. 155) e da Martín Antolínez (v. 189) quando vogliono adulare i due banchieri.

¹⁶¹ *darte ién*: gli darebbero (*le dartién*, ossia *le darian*).

¹⁶⁴ *perjurados*: sperguri; grave delitto in epoca di contratti verbali.

¹⁶⁵ *un dinero malo*: neanche una moneta di scarso valore; si tratta di un'espressione stereotipata, non riferita a una particolare moneta in

corso (come se noi dicessimo: neanche un centesimo).

¹⁶⁷ Nello stesso verso compaiono la forma etimologica (*ponedlas*) e quella metatetica (*levaldas*); cf. v. 118.

¹⁶⁸ *convusco*: con voi; dal composto cum + *voscum* (per *vobiscum*). - *que*: introduce una finale. - *adugamos*: congiuntivo di *aduzir*.

¹⁷⁰ *veriedes*: con funzione appellativa nei confronti dell'uditore.

¹⁷² L'interpretazione migliore del verso è quella di Montaner: i due banchieri si rallegrano non per i soldi che contengono le arché, ma al pensiero dei quattrini che frutterà loro il prestito fatto al Çid. In base alla legge, infatti, Rachel e Vidas non avrebbero potuto in nessun caso appropriarsi del contenuto delle arché, ma al massimo venderlo trattenendo per sé il capitale prestato e gli interessi, restituendo al Çid il resto. Il supposto contenuto prezioso delle arché è per loro una garanzia che il Canpeador tornerà quanto prima a riscattarle.

¹⁷³ *visquieseen*: vivessero (*viviesen*), forma col tema forte ed etimologico (da *viixsent* [vik-

De Castiella vos ídes pora las yentes estrañas,
assí es vuestra ventura, grandes son vuestras ganancias;
una piel vermeja, morisca e ondrada,

Çid, beso vuestra mano, en don que la yo aya.»

180 «Plazme - dixo el Çid -, d'aquí sea mandada,
si vos la aduxier d'allá, si non, contalda sobre las arcas.»
En medio del palacio tendieron un almoçalla,
sobr'ella una sávana de rançal e muy blanca.

A tod el primer colpe, echaron trezientos marcos de plata,
notólos don Martino, sin peso los tomava;
los otros trezientos en oro ge los pagavan.

Çinco escuderos tiene don Martino, a todos los cargava;
quando esio ovo fecho, odredes lo que fablava:

185 «Ya don Rachel e Vidas, en vuestras manos son las arcas;
yo que esto vos gané bien mereçia calças.»

sissent] con metatesi «viixsent». - *eran*: l'indicativo (invece del condizionale *seriën*) rende efficacemente la prospettiva sicura di ricchezza dei due banchieri.

¹⁷⁶ *estranas*: il ms. ha *estranas*, che forse si può mantenere (si pensi all'it. *strano*, esito popolare accanto al colto *estraneo*).

¹⁷⁷ Malgrado i verbi siano al presente indicativo, la frase va intesa come un augurio, quindi come se fossero al congiuntivo (forse si potrebbe emendare *son in sear*). - *ganancias*: al plurale la parola significa 'bottino di guerra'.

¹⁷⁸ E un pellicciotto rivestito di seta rossa, bello e fatto allo stile musulmano; anche il Çid veste una "piel vermeja", nel v. 1092 del *Cantar* (non è quindi un elemento atto a dimostrare, come ha voluto qualche critico, che Rachel è una donna).

¹⁷⁹ *beso vuestra mano*: qui significa 'vi prego' (il baciare la mano era anche gesto con cui si chiedeva qualcosa, ringraziando anticipatamente). - *en don que la yo aya*: ordina: (vi prego) 'che yo la aya en don'.

¹⁸⁰ *d'aquí*: con valore temporale ('fin d'ora'). - *mandada*: promessa.

¹⁸¹ *si vos la aduxier d'allá*: probabilmente il si ha valore ottativo: spero di portarvela da là (dalle terre dei mori); altri intendono la frase come ellittica: se ve la porterò da là (bene), se no... - *contalda sobre las arcas*: potrebbe voler dire: aggiungetela a quanto vi devo per il prestito che mi fate, garantito dalle arché; oppure: defalcate dal contenuto delle arché il va-

lore necessario per pagare la *piel*. In questo secondo caso l'ironia sembra maggiore.

¹⁸² Alcuni studiosi pensano a una breve lacuna tra il v. 181 e il 182: effettivamente c'è un brusco cambiamento di scena, dalla tenda del Çid alla casa dei banchieri. Menéndez Pidal integra i vv. seguenti: «*Raque! e Vidas las arcas levavan, con ellos Martín Antolínez por Burgos entrava. Con todo recabdo llegan a la posada*» (Rachel e Vidas prendevano le arché, con loro Martín Antolínez entrava a Burgos).

*Con ogni precauzione arrivano a casa! Horrent riprende questi vv. con qualche modifica).

- *palacio*: qui significa 'sala', 'salotto'. - *almoçalla*: propriamente un copiletto ed etimologicamente (dall'arabo *muçalla*) un tappeto su cui pregare.

¹⁸⁵ *notólos*: li annotò, li contò, ma senza pensarli (*sin peso los tomava*); Martín Antolínez mostra di fidarsi dei due banchieri, perché si limita a controllare il numero dei pezzi, ma non pesa i marchi per verificare che non fossero stati limati o tagliati (il valore della moneta risiedeva nell'effettivo peso della stessa).

¹⁹⁰ *calças*: calze lunghe fino alle cosce, assicurate con reggicalze o giarrettiere; le calze, il denaro necessario per comprarle, erano un *pourboire* frequente, soprattutto come commissione per un'intermediazione d'affari. Senzala richiesta di Martín Antolínez (che comunque accentua l'ironia della situazione), probabilmente i banchieri avrebbero dubitato della sua buona fede (Salvador Miguel, p. 202).

XI

- Entre Rachel e Vidas, aparte ixiéron amos:
«Démosle buen don, ca él no' lo ha buscado.
Martín Antolínez, un burgalés contado,
vós lo mereçedes, darvos queremos buen dado,
de que fagades calças e rica piel e buen manto:
dámosvos en don a vós treinta marcos.
Mereçémolo hedes, ca esto es aguisado:
atorgamos hedes esto que avemos parado.»
Gradeçiólo don Martino e recibió los marcos;
gradó exir de la posada e espidiós de amos.
Exido es de Burgos e Arlançon ha passado,
vino pora la tienda del que en buen ora nasco.
Reçibiólo el Cid, abiertos amos los braços:
«Venides, Martín Antolínez, el mio fiel vassallo!
Aún vea el día que de mí ayades algo.»
«Vengo, Campeador, con todo buen recabdo:
vós seiscientos e yo treinta he ganados.
Mandad coger la tienda e vayamos privado,
en San Pero de Cardaña, y nos cante el gallo:
veremos vuestra mugier; menbrada fijadalgo.

¹⁹¹ La struttura sintattica "entre X e Y" (a volte *entre* è superfluo, a volte la formula equivale sostanzialmente a "X junto con Y") è frequente nel CMC: per es. v. 1549 "entre él e Albar Fañez ivan a una compañía", v. 2087 "entre yo y ellas en vuestra merced somos nós", etc.

¹⁹² *no' lo*: *nos lo*, con assimilazione.

¹⁹³ Dopo l'a parte del v. 192, i due banchieri si rivolgono a Martín Antolínez. - *un burgalés contado*: si noti l'uso speciale dell'articolo indeterminativo nella formula con epiteto. - *contado*: cf. v. 142.

¹⁹⁴ *dado*: dono, regalo.

¹⁹⁶ *treinta marcos*: una commissione del 5 per cento (sui 600 marchi prestati), simile alle intermediazioni immobiliari di oggi. Si noti l'accentuazione antica di *treinta* (< TRIGINTA), che denota un arcaismo del latino parlato in Spagna e base del castigliano; il fenomeno si vede più chiaramente per es. nel numero 60: sp. ant. *sesenta* (mod. *sesenta*) < *sexaginta*, it. *sessanta*, fr. *soixante* < *sexaginta* (per influenza dell'accentuazione greca).

¹⁹⁷ *Mereçémolo: mereçémolos*, con assimilazione della -s di *nos*, come al v. 192.

¹⁹⁸ *atorgamos hedes*: ci garantisce; *nos otorgaréis*, con *otorgar* (propriamente 'concedere')

Mesuraremos la posada e quitaremos el reinado;
mucho es huebos, ca cerca viene el plazo.»

VI Parlò Mio Cid, quello che in buon'ora cinse la spada: «Martín Antolínez, siete un'ardita lancia, [80] se io vivo, vi raddoppierò la paga! Ho speso l'oro e tutto l'argento, ben lo vedete che non ho nulla con me, e ne avrei bisogno per tutto il mio seguito. Lo farò con le cattive, visto che con le buone non otterrei nulla: [85] con vostro parere voglio preparare due archie, riempiamole di sabbia, ché siano ben pesanti, rivestite di cuoio sbalzato e con buone borchie,
VII il cuoio vermiglio e le borchie ben dorate. Andate subito da Rachel e Vidas [e dite loro]: [90] dal momento che a Burgos mi hanno vietato ogni acquisto e il re mi ha colpito con la sua ira, e non posso portarmi appresso il mio avere, che è molto pesante, lo impegnerò a giuste condizioni; [lo portino via di notte, ché nessuno lo veda. Lo veda il Creatore con tutti i suoi santi, [95] io non ho scelta e lo faccio con riluttanza.»

VIII Martín Antolínez non indugia, * di Rachel e Vidas si affretta a chiedere. Attraversò Burgos, entra nel castello, * di Rachel e Vidas si affretta a chiedere.

IX [100] Rachel e Vidas se ne stavano insieme, *contando il denaro che avevano guadagnato. *arrivò Martín Antolínez, comportandosi con prudenza: *«Dove siete, Rachel e Vidas, amici miei cari? In segreto vorrei parlare a entrambi.» [105] Senza indugio si appararono. *Rachel e Vidas, datemi entrambi le mani, *promettendo che non mi scoprirete a nessuno, *vi farò ricchi per tutta la vita, così che non vi manchi mai nulla. Il Campeador andò a riscuotere i tributi, [110] in gran quantità prese averi, e di gran prezzo; *ne ha trattenuto una parte cospicua; *e questo è il motivo per cui è stato accusato. *Possiede due archie piene d'oro finissimo, *sapete che il re l'ha colpito con la sua ira, [115] ha lasciato i suoi possedimenti, le case e i palazzi; ma le archie non le può portar via con sé, altrimenti sarebbe scoperto; *il Campeador le lascerà nelle vostre mani, *e voi in cambio prestategli il denaro che è giusto. *Prendete le archie e metretele al sicuro, [120] con un solenne giuramento dategli la vostra parola entrambi *che non vi guarderete dentro in tutto quest'anno.» *Rachel e Vidas si stavano consultando: *«Noi dobbiamo proprio ricavarci qualcosa, *sappiamo bene che lui ha realizzato un bel guadagno [125] quando è entrato nella fiera dei mori, perché ne ha tratto grandi ricchezze. *Non dorme tranquillo chi porta con sé denaro contante. *Prendiamo entrambi queste archie, *e mettiamole in un luogo che non venga scoperto. *Ma diteci: con quanti soldi si riterrà soddisfatto il Cid, [130] e che interesse ci pa-

nel senso di 'ricchezza', pertanto 'figlio della ricchezza' = persona ricca ('e nobile') (e *fijo de algo* > *bijo d'algo*, poi con apocope > *bidalgo*: «Le Siete Partidas [di Alfonso XI], definendo i *fijosdalgo* come «homens de buen linaje», ne danno una vera e propria etimologia: «porque estos fueron escogidos de buenos logares et algo, que quiere tanto decir en lenguaje de España como bien, por eso los clamaron *fijosdalgo*, que muestra atanto como *fijos de bien*» (II, 21° 2). In particolare essi rappresentavano il gradino più basso della casta nobiliare,

re, al cui vertice erano i *ricos hombres*: tra i due gli *infanzones*» (M. Di Pinto, *Due contrasti d'amore nella Spagna medievale* ("Razón de amor" e "Elena y María"), Pisa, Giolardica, 1959). Nel CMC il termine *bidalgo* (documentato per la prima volta a Leon nel 1177 e diffuso in Castiglia alla fine del sec. XII) è sinonimo del più antico *infanzón*.
**ca cerca viene el plazo*: al Cid vengono concessi solo nove giorni (si vedano i vv. 306-307 del *Cantar*), contro i normali trenta, per lasciare il regno.

gherà per tutto quest'anno?» *Rispose Martín Antolínez, comportandosi con prudenza: «Mio Cid vorrà quanto è giusto, *vi chiederà poco per mettere al sicuro il suo avere; *da ogni parte si uniscono a lui uomini senza beni di fortuna, [135] gli occorrono, seicento marchi.» *Dissero Rachel e Vidas: «Volentieri glieli daremo.» *«Come vedete, sta calando la notte, e il Cid ha fretta, *abbiamo bisogno che ci diate i marchi.» *Disse Rachel e Vidas: «L'affare non si fa così, [140] ma prima si prende e poi si dà.» *Disse Martín Antolínez: «Sta bene, *andate entrambi dal Campeador egregio *e noi vi aiuteremo, perché così è giusto, *a portar qui le archie e metterle al sicuro, [145] senza che nessuno lo sappia.» *Dissero Rachel e Vidas: «Siamo d'accordo; *una volta portate le archie, prendete seicento marchi.» *Martín Antolínez cavalcò in fretta *con Rachel e Vidas, tutto contento e con piacere. [150] Non si dirige al ponte, ma ha guadato il fiume, *perché nessuno dei burgalesi lo scoprisse. *Ed eccoli nella tenda del Campeador onorato; *appena entrati, baciaron le mani a Cid. *Sorrise Mio Cid, e disse loro: [155] «Don Rachel e don Vidas, vi siete scordati di me! *Parto dalla mia terra, perché il re mi ha colpito con la sua ira; *a quanto mi sembra, vi arricchirete coi miei beni, *finché vivrete non avrete bisogno di nulla.» *Rachel e Vidas baciaron le mani a Mio Cid. [160] Martín Antolínez: ha preparato il contratto: *di quelle archie gli daranno seicento marchi *e gli ele conserveranno fino alla fine dell'anno, *perché così gli avevano dato la parola e glielo avevano giurato, *che se le apiranno prima, saranno spregiuri, [165] e Mio Cid non darà loro un soldo bucato di guadagno. *Disse Martín Antolínez: «Si carichino subito le archie, *Rachel e Vidas, prendetele, mettetle al sicuro; *io verrò con voi per portare i marchi, *perché Mio Cid deve mettersi in cammino prima che canti il gallo.» [170] Quando caricavano le archie, aveste visto la allegria! *Non riuscivano a metterle sulle bestie, benché fossero forti; *si rallegrano Rachel e Vidas al pensiero dei quattrini, *perché finché vivranno saranno ricchi.

*Rachel va a baciare la mano a Mio Cid:

X [175] «Ah Campeador, in buon'ora cingeste la spada! *Lasciate la Castiglia per andare fra gente straniera, *questa è la vostra sorte, e grandi sono i bottini di guerra; *una pelliccia vermiglia, alla moda moresca ed elegante, *Cid, vi prego che voi mi regaliate.» [180] *D'accordo - disse il Cid - fin d'ora è promessa, *da là dove andrò ve la porterò; se no, aggiungetela al debito per le archie.» *In mezzo alla sala stesero un tappeto, *e su di esso un lenzuolo candido di tela fina. *D'un sol colpo fecero cadere trecento marchi d'argento, [185] li annotò don Martino, li prendeva senza pesarli; *gli altri trecento in oro glieli pagavano. *Don Martino ha cinque scudieri con sé, ordina a tutti di caricare; *quando ebbe fatto ciò, disse - state a sentire - : *Don Rachel e don Vidas, le archie sono ormai nelle vostre mani; [190] io che vi ho procurato l'affare meriterai proprio una ricompensa.»

XI S'appartarono Rachel e Vidas: «Diamogli un bel regalo, visto che lui ci ha procurato l'affare. *Martín Antolínez, burgalese onorato, *ve lo meritate, vogliamo darvi un bel regalo, [195] perché vi possiate comprare calzature, una pelliccia di lusso e un bel mantello: *vi daremo trenta marchi tutti per voi. *Ve lo meriterete, perché, come è giusto, *voi garantirate quel che abbiamo convenuto.» *Ringraziò don Martino e ricevette i marchi; [200] volle uscire dalla casa e si accomiata da entrambi. *È uscito da Burgos e ha passato l'Arlanzón, *si diresse alla tenda di colui che nacque in buio fedele vassallo! [205] Possa vedere il giorno in cui voi siate da me ricompensato.» *Campeador, vengo con un ottimo risultato: voi avete guadagnato seicento marchi ed io trenta. *Fate smontare la tenda e andiamocene in fretta, *a San Pedro de Cardaña arriviamo al cantare del gallo; [210] vedremo vostra moglie, nobile onorata.

*Abbrevieremo la sosta e lasceremo il regno; *è proprio necessario, perché la scadenza è vicina.»

[LE FESTE PER LE NOZZE DELLE FIGLIE DEL CID]

Dalla polvere agli altari: la tirada CXI, ultima del secondo cantare (?) descrive le splendide nozze delle figlie del Cid con gli infanti di Carrión: notevole è anche in questo brano la perizia con cui il poeta cambia a piacere i ritmi narrativi, alternando un montaggio veloce di tipo eizensteiniano (come, ad es., nei vv. 2209-2211) a uno fatto di lenti movimenti di macchina (come per es. quello dei vv. 2214 ss.). Tematicamente quel che più conta è l'esibizione dei vari *status symbols* di onore e ricchezza, che cifra la parabola ascendente di Ruy Díaz, riaggianciandosi ai versi iniziali. Che però le gesta non siano ancora terminate è insinuato abilmente in più d'una piega del discorso, che alla fine annuncia nuove avventure e la glorificazione definitiva. La descrizione degli sponsali è abbastanza comune nella letteratura epica e romanzesca medievale: in quella spagnola si vedano il *Libro de Alexandre* (il re macedone e Rossane) e il *Poema de Fernán González* (il conte e doña Sancha) (?).

Ed. Montaner, pp. 233-237, con qualche ritocco.

CX

«Mugier doña Ximena, i grado al Criador!
A vós digo, mis fijas, don Elvira e doña Sol:
d'este vuestro casamiento creçemos en onor,
mas bien sabet verdad, que non lo levánté yo;

(?) Secondo Miguel Garcí-Gómez il CMC si divide in due parti scritte da due diversi autori: la "Gesta" (vv. 1-2277, corrispondente ai due primi cantari nella classica divisione di Menéndez Pidal: il *cantar del destierro* e il *cantar de las bodas*) e la "Razón" de Mio Cid (vv. 2278-3730, corrispondente al terzo cantare di Menéndez Pidal, il *cantar de la afrenta de Corpes*); si veda da ultimo *Dos autores en el "Cantar de Mio Cid"*. *Aplicación de la Informática*, Cáceres, Universidad, 1993. Anche a me sembra che la divisione in due parti (adottata anche nelle edizioni precedenti quella di Menéndez Pidal) rispetti meglio l'organizzazione testuale.

(2) Che presentano le stesse sequenze: cerimonia nuziale, celebrazioni sportive, banchetti e distribuzione dei regali (cf. la nota di Montaner, pp. 594-595).

²¹⁹⁷ *don Elvira e doña Sol*: cf. *Rachel e Vidas*, nota al v. 89.

²¹⁹⁸ *d'este vuestro casamiento*: complemento di causa. - *onor*: nel v. 1905 Alfonso VI aveva

incaricato Álvaro Fánex e Pedro Bermúdez di rifare al Cid che con il matrimonio delle sue figlie con gli infanti di Carrión "abrà y ondrá e creçrá en onor" (ci sarà onore e crescerà nei suoi beni), dove si vede bene la differenza fra *ondra* e *onor*. "La *onor* era propriamente el territorio cedido en beneficio o usufructo por el rey, de carácter no hereditario; pero el término se empleaba también como sinónimo de "heredades", "patrimonio familiar". (Montaner, comentario al v. 1905). In entrambi i casi (v. 1905 e v. 2198) l'accezione usata sembra essere la seconda. E si tenga presente che anche nel successivo matrimonio delle figlie del Cid con gli infanti di Navarra e Aragón, Alfonso VI garantisce al Cid che "creçevos y ondrá e tierra e onor" (v. 3413).

²¹⁹⁹ Il Cid prende le distanze dal matrimonio delle figlie, e anzi chiude la *tirada* (v. 2204) con enfasi negativa ("él vos casa, ca non yo"); già prima si era rifiutato di consegnare personalmente le figlie, lasciando che Álvaro Fánex

V. ROMANZI IN "CUADERNA VÍA"

«LIBRO DE ALEXANDRE»

(inizi sec. XIII) (*)

EDIZIONI PRINCIPALI:

Gonzalo de Berceo, *El Libro de Alixandre*, ed. D.A. Nelson, Madrid, Gredos, 1979.
Libro de Alexandre, ed. F. Marcos Marín, Madrid, Alianza, 1987.
Libro de Alexandre, ed. J. Cañas, Madrid, Cátedra, 1988.

VERSIONE IN SPAGNOLO MODERNO:

Libro de Alejandro, versión de E. Catena, Madrid, Castalia, 1985 (Col. "Odras nuevos").

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE:

nell'ed. Marcos Marín, pp. 78-89 e nell'ed. Cañas, pp. 95-125.

[PROLOGO. PROTASI. NASCITA DI ALESSANDRO]

Il prologo del *Libro de Alexandre* manifesta la consapevolezza da parte dell'autore di appartenere a una temperie letteraria nuova, di orizzonte europeo. E in effetti si tratta di un testo che, simile in questo all'opera di Alfonso X, si muove su un'ampiezza straordinaria di piani culturali e letterari, assumendo, insieme con l'impegno morale, il rigore della perfezione artistica, che il prologo sottolinea con spirito polemico (*). D'altra parte Alessandro Magno non costituiva solo un argomento letterario, era piuttosto

(*) Come dimostrato da Francisco Marcos Marín (*La fecha del "Libro de Alexandre" y la "Libriat ba 'Olam"*, "Incipit", XIII, 1993, pp. 143-152) la data del *Libro de Alexandre* va posta fra il 1202 e il 1205 ovvero fra il 1204 e il 1207. Altri studiosi fanno risalire l'opera al secondo quarto del sec. XIII e Nelson l'attribuisce a Gonzalo de Berceo.

(2) La polemica è ancora più forte nel *Roman*

d'*Alexandre* in antico francese (mi riferisco a quello in alessandrini, attribuito ad Alessandro di Parigi, siglato *AdeP*), in cui la seconda lassa (vv. 30-61) è dedicata ad attaccare i *trouveor bastart* (poeti bastardi), presuntuosi, benché artisticamente e moralmente insufficienti. Altri testi, soprattutto francesi antichi, contro i *bastart jouteleur* (giullari bastardi) e i buffoni e nell'esaltazione dei clerici dotti, sono allegati

toso, nel Medio Evo, un intero pianeta, popolato di storia, *fiction*, elementi fantastici e dottrinali (*), che già occhieggiano dalle prime strofe, redatte con impeccabile retorica e con una densità lessicale che ha pochi confronti (*). Versificazione: cuaderna vía (*), ovvero quartina monorima di alessandrini (doppi settenari con cesura forte): 7+7a, 7+7a, 7+7a, 7+7a. Assoluta il rispetto delle *silavas cuntadas* (isosillabismo); esclusa la sinalefe.

Ed. propria (*).

- 1 Señores, si quisierdes mio servicio prender,
querriavos de grado servir de mio menester;
deve de lo que sabe omne largo seer,
si no, podrié en culpa e en rieto caer.

da Ángel Gómez Moreno, *Estudio comparativo de la segunda estrofa del "Libro de Alexandre"* (sic - si noti il grazioso errore di stampa addebitabile a un tipografo colto che probabilmente stava pensando al poeta Vicente Aleixandre), in C. Alvar - Á. Gómez Moreno, *La poesía épica y de clerecía medievales*, Madrid, Taurus, 1988, pp. 157-163. Probabilmente anche il poeta del *Libro de Alexandre* appunta la sua critica non tanto contro i giullari in senso lato, quanto contro i poeti incapaci e non all'altezza dell'ufficio letterario.

(2) Si veda da ultimo C. Frugoni, *La fortuna di Alessandro nel Medioevo*, in *Alessandro Magno. Storia e mito* (Catalogo della mostra, Roma 21.12.1995-21.5.1996), s.l. [Roma], Leonardo, 1995, pp. 161-173, e gli altri contributi del libro, nonché la ricca e aggiornata bibliografia.

(3) E che è difficilissima da tradurre.

(4) Qualche studioso scrive, meno bene, *cuadernavia* in una sola parola.

(5) Si ricordi che, a parte alcuni frammenti, il *Libro de Alexandre* è tramandato da due mss. notevolmente divergenti fra di loro, il cosiddetto codice O (già proprietà della famiglia Osuna, dalla cui iniziale prende la sigla, ora nella Biblioteca Nacional di Madrid, Vitrina-5, n. 10) e il codice P (ms. spagnoli 488 della Bibliothèque Nationale di Parigi); O ha caratteri linguistici occidentali (leonesi), mentre P ha tratti orientali (aragonesi). Probabilmente l'originale fu castigliano. Un'eccellente edizione diplomatica dei vari testimoni è quella di R.S. Willis Jr., *El Libro de Alexandre. Texts of the Paris and the Madrid Manuscripts prepared with an Introduction* (1994), New York, Kraus Reprint Corporation, 1965.

(6) L'appello a un uditorio ("Señores", altrove "Señores y amigos", "si oír lo quisierdes", "com avedes oído" etc.) non è esclusivo del-

l'epica, ma di ogni testo recitato, e anzi è assai frequente nei poemi di *cuaderna vía*, dove alterna con riferimenti alla condizione del libro composto per iscritto, nei quali peraltro parla l'autore, che non può essere confuso con il giullare-narratore (cf. G.B. Gybon-Monpenny, *The Spanish "Mester de clerecía" and its intended public: concerning the validity as evidence of passages of direct address to the audience*, in *Medieval Miscellany presented to Eugène Vinaver*, Manchester - New York, Manchester University Press - Barnes & Noble, 1965, pp. 230-244). - *quisierdes*: variante sincopata di *quisieredes*, mod. *quisieréis*. - *servicio*: Francisco López Estrada sottolinea il carattere di virtù morale e politica contenuta nei termini *servicio* e *servir* (1b), richiamando un passo del *Tresor* di Brunetto Latini, testo in verità posteriore all'*Alexandre*, ma che si basa per questo aspetto sull'etica aristotelica (cf. per es. *Poesía medieval castellana (Antología y comentario)*, ed. F. López Estrada, Madrid, Taurus, 1984, p. 87).

(7) Si noti la perfetta struttura retorica dei primi due versi, con chiasmo arricchito da *figura etymologica* nei secondi emistichi, dove *mio servicio prender* (sostantivo + verbo) diventa *servir de mio menester* e il sostantivo *servicio* si riflette nel verbo *servir*. E si osservi pure come spesso le quartine sono divise in due parti, opponendosi o i primi due vv. agli altri due (come in questo caso, dove i vv. *ab* sviluppano l'*appellatio* e i vv. *bd* la *sententia* - cf. anche la struttura delle quartine 3, 4, 7), ovvero i primi tre all'ultimo, che spesso assume l'aspetto di una frase riepitologica (cf. le quartine 8, 9, 10, 11). - *de grado*: espressione frequente anche nel *Canar de Mio Cid*.

(8) Si tratta dell'usissimo topico dell'esordio, che Ernst Robert Curtius (*Letteratura auro-*

2 Mester traigo fermoso, non es de joglaría,
mester es sin pecado, ca es de clerezía
fablar curso rimado por la quaderna vía,
a sílvas cuntadas, ca es grant maestría.

pea e Medio Evo latino [1948], Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, 1992, pp. 102-103) enuncia nei termini seguenti. "chi possiede la sapienza ha il dovere di comunicarla agli altri", e illustra con esempi dalla Bibbia, dai poeti greci e latini e da autori medievali latini e romanzeschi. Cf. l'Archipoeta, Alano di Lille, Chrétien de Troyes, Dante, compreso il *Libro de Alexandre*. È anche noto come il *topos* del "talento sotterrato" o della "fiaccola sotto il moggio" (quest'ultimo è anche il titolo di una tragedia di Gabriele D'Annunzio).

^{1c} *omne*: con valore generico (come l'*om* francese, che deriva appunto da *homo*, e parallelamente a *Man* tedesco, che significa 'uomo'), ma si usa anche per il nostro 'sì impersonale'.

^{1d} *podrié*: potrebbe; *podría*, con indebolimento della -a finale in -e (*podrié*) e passaggio al dittongo, che comporta la rideterminazione dell'accento (*podrié*). Cf. 7b, *serié*.

^{2a} È una delle quattre più famose della letteratura spagnola medievale, a lungo ritenuta il manifesto di una corrente poetica e in tempi più recenti vista come programma di scrittura riferito dall'autore esclusivamente al suo romanzo (a partire da R.S. Willis, *Mester de clerezía. A Definition of the "Libro de Alexandre"*, "Romance Philology", X, 1956-1957, pp. 212-224); si può forse meglio considerare come la definizione polemica del dato tecnico che sta alla base della *quaderna vía*, modalità metrica di recente conio, da poco sperimentata da autori spagnoli che scrivevano in latino (per es. il *Carmen in honorem Roscides vallis* o *Poema de Roncesvalles*) e da autori francesi, come quello del *Roman d'Alexandre*, che è tra le fonti principali del libro spagnolo. Si noti che il sintagma "mester de clerezía" non appare né nell'*Alexandre* (se si accetta la punteggiatura qui adottata ai vv. 26c, che è quella proposta da Nicasio Salvador Miguel, *Mester de clerezía, mester caracterizador de un género literario*, "Revista de Literatura", XII, 1982, pp. 3-30, a p. 11, già ripresa nell'ed. Cañas) né in altro testo spagnolo medievale, che pure riprende altre parole di questa celebre quartina (per es. il *Libro de Apolonio* o il *Libro de miseria de omne* o il *Libro de buen amor*). Il poeta insomma dice che per poetare come lui occorre appartenere alla *clerezía*, ma non fa l'affermazione recipro-

ca, che la *clerezía* si esprima solo in testi poetici (nella forma e nel contenuto) come il suo. Insiste di nuovo sul valore di manifesto poetico della quartina I. Uriá, *Una vez más sobre el sentido de la c.2 del "Alexandre"*, "Incipit", X, 1990, pp. 45-63. Si noti l'anafora di *mester* nei versi *ab*. Cf. il *Libro de miseria de omne*, 4a-d. "Ond, todo omne que quisiere este libro bien pasar, 'mester es que las palabras sepa bien silabicar, 'ca por sílvas cuntadas, que es arte de rimar, 'e por la quaderna vía su curso quiere finir" (ed. P. L'esauro, Pisa, Giardini, 1983), *Libro de buen amor*, 15a-d. "E porque mejor sea de todos escuchado, 'fablaivos ne per trobas e por cuento rimado: 'es un dezir fermoso e saber sin pecado, 'razón más plazerera. fablar más apostado" (ed. Blecua). Per il *Libro de Apolonio* cf. *infra*.

^{2b} *mester es sin pecado*: l'espressione da un lato si riferisce al peccato di forma (la tecnica del poeta è perfetta, fondata, come si dice appresso, sulla rima, il ritmo e l'isossilabismo); d'altro lato potrebbe alludere anche agli aspetti morali e pedagogici della *clerezía*. Penso che in questo caso prevalega la prima area semantica, e credo che l'interpretazione di questo verso non sia vincolata a quella del v. 422c del *Libro de Apolonio*, in cui l'arsiana propone al capo dei pirati che l'ha rapita e che vuole destinarla alla prostituzione, di lasciarla dedicarsi al mestiere di giullare, che è più onorato, ma anche più redditizio: "Otro mester sabía, que es más sin pecado, 'que es más gançioso e es más ondrado". I rapporti fra i due testi sono comunque molto complessi: cf. A. Deyermond, *Mester es sin pecado*, "Romanische Forschungen", 77, 1965, pp. 111-116. - *clerezía*: la parola designava innanzi tutto un repertorio di conoscenze, come indica lo stesso *Libro de Alexandre*, 38a: "Maestro, tú m crieste, por tí sé clerezía" e 39a: "Assaz sé clerezía quanto m'es menester" (Alessandro si rivolge ad Aristotele, e nelle quartine 40-45 dà un elenco particolareggiato delle arti del trivio e del quadrivio che costituiscono la cultura del *clericus* medievale - si noti la solita anacronia per cui fatti e istituti dell'antichità vengono spesso pensati attraverso l'esperienza contemporanea, e ne ricevono addirittura il nome, come quando, per es. in italiano antico *res pu-*

3 Qui oír lo quisier, a todo mi creer,
avrá de mí solaz, en cabo grant plazer,
aprenará buenas gestas que sepa retraer,
averlo an por ello muchos a coñoscer.

4 Non vos quiero grant prólogo nin grandes nuevas fer,
luego a la materia me quiero acoger.
El Criador nos lexe bien apresos seer;
si en algo pecarnos, él nos deñe valer.

5 Quiero leer un libro d'un rey noble pagano,
que fue de grant esfuërço, de coraçón loçano:
conquistó tod el mundo, metiólo so su mano.
Terném, si lo compriere, non por mal escrivano.

6 Del príncep Alexandre, 'que fue rey de Greçia,
que fue franc e ardit e de grant sabiençia,

blica viene tradotto *commune*, *miles* diventa *caualiere* etc. - e che culmina nel v. 46a: "Grado a ti maestro, assaz sé sapiencia", che richiama i vv. 38a e 39a citati, facendo risalire l'equivalenza fra *clerezía* e *sapiencia*; e inoltre si riferiva allo stato sociale dei *clérigos*, come testimonia sempre lo stesso testo, 2582a-b: "La ciudad de Paris yazié en media Francia, 'de toda clerezía avié grant abundancia".

^{2c} *fablar curso rimado*: il *curso rimado* è essenzialmente una successione di parole disposte ritmicamente, cf. I. Uriá Maqua, *Sobre la unidad del Mester de Clerezía del siglo XIII. Hacia un replanteamiento de la cuestión*, in *Actas de las III Jornadas de estudios Berceanos*, Logroño, 1981, pp. 179-188. Il richiamo al *curso* della lingua letteraria latina medievale, che regolamentava ritmicamente le parole in clausola non deve distogliere dal fatto che qui si tratta di poesia, con versi che sono doppi epitasillabi con cesura forte, e non prosa sia pure ritmata. - *quaderna vía*: la *vía* è la modalità di raggruppamento delle parole, un po' come il *curso* del primo emistichio; quindi *quaderna vía* significa sostanzialmente 'strofa di quattro versi', 'quartina'.

^{2d} *síllvas cuntadas*: le sillabe contate si riferiscono all'isometria degli emistichi (isosillabismo), per ottenere la quale, seguendo i precetti dei trattati latini *de re versificatoria*, occorre evitare scrupolosamente la sinalefe; cf. F. Rico, *La clerezía del mester*, "Hispanic Review", 53, 1985, pp. 3-23 e 127-150 (soprattutto pp. 22-23).

^{3a} La terza quartina è autoproagandisti-

ca, in quanto serve ad invogliare l'uditório, promettendogli *plaisir du texte* e fama, se saprà raccontare ad altri le storie che avrà sentito.

^{3a} *Qui: quien*. - *quisier*: forma apocopata; l'apocope è assai frequente nel nostro testo: cf. 3b *solaz*, 5c *tod*, 6a *prínçep*, 6b *franc* e *ardit*, 7a *infant*, 7c *lech*, 7d *gentilez*, 8a *quand est infant*, 11d *vaz*. - *a todo mi creer*: todo ha valore rinforzativo, come il *tout* francese.

^{3b} *solaz*: anche l'arsiana nel *Libro de Apolonio* (428a) solaza il suo uditorio.

^{3d} *coñoscer*: variante di *conocer*, col mantenimento del suono palatale sviluppatosi dal nesso latino *gn* (COGNOSCERE), come per es. in *pugno > puño*.

^{4a} *nuevas*: difficile precisare il significato della parola in questo contesto. - *fer*: forma di fonetica orientaleggiante, ma abbastanza diffusa, per *fazer* (*hacer*).

^{4c} *lexe*: lasci (*déje*), etimologico da *LAXET*.

^{4d} *pecarnos*: forma sincopata per *pecárnamos*. - *nos deñe valer*: *se digne de ayudarnos*; *deñe* è forma popolare, come denunciano l'evoluzione *i > e* e *gn > n*.

⁵⁻⁶ Jesús Cañas nota che l'idea di inserire la protasi del romanzo poté derivare al poeta spagnolo dall'esempio dell'*Alexandreis* di Gualtiero di Châtillon.

^{5a} *leer*: il verbo si riferisce in realtà all'operazione di 'comporre' un libro (anche in Berceo, come nota Nelson), a causa del rapporto stretto con le fonti scritte, tipico delle opere in *quaderna vía* del Duecento.

^{5b} *loçano*: cf. *Mocedades de Rodrigo*, v. 422.

venció Poro e Dario, dos reys de grand potència,
nunca con ávol omne ovo su atencencia.

- 7 El infant Alexandre luego en su niñez
empezó a mostrar que seríe de grant prez:
nunca quiso mamar lech de mugier rafez,
si non fues de linage o de grant gentilez.
- 8 Grandes signos contieron quand est infant nasció:
el ayre fue canbiado, el sol escureció,
tod el mar fue irado, la tierra trémeció;
por poco que el mundo todo non pereció.
- 9 Otros signos contieron que son plus generales:
cayeron de la nuves muchas piedras puñales,

^{3d} *Terném*: mi riterò (*me tendre*), forma con metatesi e apocope del pronome enclítico. - *compriere*: forma con rotacismo per *comptiere*. - *escriuano*: qui nel senso di 'autore'.

^{6a} *Del príncipe Alexandre*: dipende da *Quiéro leer un libro* (5a), come il precedente *d'un noble rey pagano*, che anzi specifica, rivelandone il nome. - *rey*: qui bisillabo (altrove monosillabo, 5a, 6a).

^{6c} *Poro e Dario*: re della Lidia e della Persia; si noti la reggenza senza la preposizione *a* (abbastanza frequente nella lingua antica). - *reys*: normale questa forma di plurale (per *reyes*, come *leys* per *leyes*) in spagnolo antico.

^{6d} *ávol* provenzalismo.

^{7a} Cf. il *Roman d'Alexandre* (*AdeP*, I, 7. 232-234): "Onques nel pot servir vilaine ne ancelle d'une franche dame aloit la mamele" (*The Medieval French "Roman d'Alexandre"*, vol. II, Armstrong et alii, Princeton-Paris, Princeton University Press-PUF, 1937, p. 6; "Non poté mai servirlo una contadina o una serva, anzi lo allevò sempre una fanciulla della corte, e succchiò il latte dal seno d'una nobile dama"). Juan Manuel Cacho Bleuca nota che se il ricorso a ballie era ovviamente fatto comune, sancito anche nelle *Partidas* di Alfonso X (II, VII, 3), è invece abbastanza eccezionale il fatto che sia lo stesso infante a rifiutare il latte di una nutrice non nobile. Un parallelo si trova però nella storia di Mosè, narrata nella *General Estoria* del Rey Sabio, la cui fonte è stata riconosciuta nelle *Storie Giudaiche* di Flavio Giuseppe, che forse potrebbe aver influito anche sull'autore del *Libro de Alexandre*. In ogni caso il senso del rifiuto è quello di sottolineare la nobiltà dell'eroe e

di indirettamente confermarne la legittimità (il testo spagnolo raccoglie infatti dalla tradizione il sospetto sulla nascita di Alessandro, che si diceva fosse figlio non di Filippo, ma di Nectanebo). Cf. J.M. Cacho Bleuca, "Nunca quiso mamar lech de mugier rafez" (*Nunca quiso mamar lech de mugier rafez*) (*Notas sobre la lactancia. Del "Libro de Alexandre" a don Juan Manuel*), in *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Barcelona, PPU, 1988, pp. 209-224.

^{8ad} I segni di commozione della natura al verificarsi di un importante avvenimento umano (nascita o morte di un grande personaggio, caduta di un regno etc.) sono tradizionali; Jesús Cañas li ricollega alla visione dell'uomo come microcosmo. Nel nostro caso si cf. il *Roman d'Alexandre* in decasillabi (vv. 20-21, 23, 26 della versione cosiddetta di Venezia [3]), in *The Medieval French "Roman d'Alexandre"*, vol. I, *Text of the Arsenal and Venice Version*, ed. M.S. La Du, Princeton-Paris, Princeton University Press-PUF, 19373: "Quand Alexandre li filz Felipes fu nez par mout grand signes fu li rois demostrez. [...] Li soleil e la lune perdient ses clarez [...] en mer profunde fu grans la tempestez" ('Quando nacque Alessandro, figlio di Filippo, la sua regalità fu dimostrata da molti grandi segni [...]. Il sole e la luna perdettero la loro luminosità [...] in alto mare fu grande la tempesta'), mentre l'*AdeP* (I, 1. vv. 23-27): "A l'eure que li enfes dut de sa mere issir, *demos-tra Dieus par signes qu'il se feroit cremir, *car l'air esut muer, le firmament croissir *et la terre croller, la mer par lieus rougir *et les bestes trambler et les homes fremir" ('Quando il bambino doveva uscire dal ventre di sua madre, Dio dimostrò con dei segni che si sarebbe fatto temere: *l'acqua si agitò, il firmamento si lacerò

aún contieron otros mayores o atales:

- 10 En tierra de Egipto - en letras fue trobado -
fabló un corderuelo que era reziént nado,
parió una gallina un culevro irado.
Era por Alexandre tod esto demostrado.
11 Aún avino ál en el su naçemiento:
fijos de altos condes naçieron más de çiento,
fueron pora servirlo todos de buen taliento;
en escrito yaz esto, sepades, non vos miento.

- 1 Signori, se volete valervi del mio servizio, *volentieri vorrei servirvi col mio ufficio; *bisogna esser prodighi di ciò che si conosce, *altrimenti si potrebbe incorrere in colpa e in censura.
- 2 Bello è il mio ufficio, non è quello dei giullari, *ufficio è senza mende, perché è tipico della 'clerecía' *esprimersi in dettato ritmico in quartine rimate, *con sillabe contate, cosa di grande abilità.
- 3 Chi lo vorrà udire, secondo il mio giudizio, *ne avrà conforto e in fine gran piacere, *apprenderà belle imprese che saprà raccontare, *molti per questo lo conosceranno.
- 4 Non vi voglio comporre un lungo prologo, né nuove divagazioni, *subito voglio andare dritto all'argomento. *Il Creatore ci permetta d'essere ben istruiti, *se in qualcosa pecceremo, si degni di aiutarci.
- 5 Voglio comporre un libro su un nobile re pagano, *che fu di gran coraggio, di cui orgoglioso: *conquistò tutto il mondo, lo ridusse in suo potere. *Se ci riuscirò, mi reputerò non malvagio scrittore.
- 6 Parlo del principe Alessandro, che fu re della Grecia, *che fu leale e ardito e di

rò, *la terra si scosse, il mare diventò rosso, *le bestie tremarono e gli uomini fremettero'). La descrizione dei prodigi è amplificata nella terza lassa, con la glossa dei singoli segnali in relazione al glorioso futuro dell'eroe.

^{8a} *comieron*: successero (*aconecieron*).
^{9a} *plus*: forma antica (e orientaleggiante) per *más*. - Poco chiaro qui il significato di *generales*; Elena Catena traduce 'especiales'.
la fue trobado: Catena traduce 'especiales'.
venzale di 'comporre un testo letterario': *en le-tras fue trobado* indica che l'autore si fonda su autorità scritte, degne di fede. In questo caso la fonte è l'*Alexandris* (libro X, vv. 343-348): "De celo veri lapides cecidere. Locutus *agnus digna fide mentitur opinio vulgi, *tecta patris in Egypto est. Repetit gallina draconem, *et nusi culmenque super gemine sibi tota *qua peperit regina die velut agmine facto *conflixere aquilae" (Galleri de Castellione *Alexandris*, ed. M.L. Colker, Padova, Antenore, 1978).
^{10b} *nado*: participio forte (come per es. in italiano e francese) per *nacido*.
^{11c} Cf. la versione B del *Roman d'Alexandre* in decasillabi (vv. 32-33 e 37): "Quand Alexandre nasqui en icel jor *o lui nasquirent .xxx. fil de contor [...] tuit li servirent de gré e per amor" ('Quando in quel giorno nacque Alessandro, *con lui nacquerò trenta figli di contor [...] tutti lo servirono volentieri e per amore'); l'*AdeP* (I, 8. 240-242): "Quant li rois Alexandre fu nes en icel jor, *aveuc lui furent né trente fil de contor *qui furent gentil home et bon conqueror" ('Il giorno in cui nacque il re Alessandro, *nacquerò pure trenta figli di contor, *che divennero nobili cavalieri e valenti guerrieri').
^{11d} *en escrito*: ribadisce l'autore che quanto dice ha una precisa fonte scritta (qui il *Roman d'Alexandre*).

grande sapienza, "sconfisse Poro e Dario, due re di gran potere, *mai s'accordò con uomini meschini.

7 Il principe Alessandro, subito da bambino *cominciò a mostrare che sarebbe stato di gran pregio: "non volle mai succhiare il latte da donna dappoco, *ma solo da nobildonna d'illustre casato.

8 Ci furono segnali d'eccezione, quando nacque questo principe: "l'aria si mutò, il sole si oscurò; *il mare fu tutto agitato, la terra ebbe un sussulto; *poco mancò che perisse tutto il mondo.

9 Altri segnali si verificarono, di portata più generale: *caddero dalle nubi molte pietre acuminatè; *e altri segni apparvero, di tal fatta o maggiori: *lottarono per tutto un giorno due aquile reali.

10 Nella terra d'Egitto - è scritto nei testi - *parlò un agnellino appena nato, *una gallina partorì un serpente adirato. *Per Alessandro tutto questo veniva dimostrato.

11 Dell'altro ancora accadde alla sua nascita: *nacquero più di cento figli di alti conti, *tutti si dedicarono a servirlo con gran trasporto; *queste notizie sono riportate per iscritto, sappiate, io non vi mento.

[ALESSANDRO DECIDE DI INTRAPRENDERE UN'AVVENTURA VERSO L'IGNOTO]

Con la trascinante decisione di intraprendere un viaggio verso l'ignoto, Alessandro sfida la Natura, che per punire la sua *ybris*, organizzerà il tradimento che porta alla morte del re: l'innovazione rispetto al più realistico piano di conquista descritto da Quinto Curzio Rufo risale a Gualtiero di Châtillon, ma già in Rufo si accennava, oltre che alla *virtus* di Alessandro, alla sua *esuries mentis* ('sete di conoscenza') (¹). In un bel saggio del 1966 D'Arco Silvio Alleve rilevava la stessa struttura narratologica tra l'ultimo viaggio di Ulisse e la spedizione di Alessandro (²), entrambe varianti di un motivo ben rappresentato nella tradizione folclorica (³); alla sintetica e perplessa ri-

(¹) *Inferno*, XXVI, v. 120. Il paragone con Ulisse è già nel nostro romanzo: "Ulises en diez años que andudo errado, 'non vio más peligros nin fue más ensayado'" (2304ab).

(²) *L'ultimo viaggio di Ulisse* (1966), in D.A.S. Avale, *Modelli semiologici nella Commedia di Dante*, Milano, Bompiani, 1975, pp. 33-63. Lo studioso, fra l'altro, mette in luce alcuni particolari che sono esclusivi del *Libro de Alexandre* e della *Commedia* (cf. per es. il v. 2284c, cf. *infra*), ma giunge prudentemente alla conclusione che si tratti di coincidenze.

(³) È il motivo H 1221.1 del *Motif-Index of Folk Literature* di Stith Thompson (Bloomington-London, Indiana University Press, 1966): "Old warrior longs for more adventure. Refuses to rest in old age". Che Alessandro non sia an-

ziano è particolare trascurabile, anche alla luce di quel che lui stesso afferma ai vv. 2288ab. La struttura narratologica del motivo, che comporta tre tipi di personaggio (l'eroe, i compagni e le forze avverse) si snoda in quattro funzioni: 1. l'eroe decide di partire (*allontanamento*); 2. l'eroe comunica la decisione ai compagni (*allocuzione*); 3. l'eroe e i compagni oltrepassano la frontiera del paese sconosciuto (*infrangimento*); 4. l'eroe e i suoi compagni muoiono nell'impresa (*punizione*). Per la quarta funzione nell'*Alexandre* cf. *supra*; qui vengono antologizzati solo i primi due punti; la tempesta (che non porta alla morte come nell'episodio di Ulisse) è descritta alle quartine 2300-2303, ed è seguita dalla spedizione marina, che Alessandro compie con una sorta di baùscato, alle quartine 2306-2323.

(⁴) Nei vv. 2284c-2285d potrebbe anche leggersi in filigrana una tipologia cristologica, accreditabile con espressioni evangeliche quali *Matteo*, 19, 29: "Et omnis qui reliquit domum, vel fratres, aut sorores, aut patrem, aut matrem, aut uxorem, aut filios, aut agros propter nomen meum, centuplum accipiet, et vitam aeternam possidebit" ('E chiunque avrà lasciato la casa o i fratelli o le sorelle o il padre o la madre o la moglie o i figli o i campi per il mio nome, riceverà il centuplo e avrà la vita eterna').

^{2266a} *rey*: bisillabo (anche al v. 2282a e qui al v. 6a). - *venturado*: qui non nel senso di 'fortunato', ma di chi ha passato molte traversie (*aventura* in senso negativo - 'fischio, petico-lo' etc. - è ben attestato nel secc. XIII-XV). Per una sfumatura ancora diversa cf. qui *Libro de buen amor*, 67d.

^{2266b} *com*: apocope forte, quella della -o (*como*); anche a 2293c e cf. *much* (2282b). - *de chiqueza*: fin dalla fanciullezza. L'autore si riferisce alle varie imprese che Alessandro ha vissuto come protagonista fin da ragazzo.

^{2266c} Alessandro era stato gravemente ferito da una freccia nell'assedio della città di Sadrata (quartine 2236-2237). - *colpe*: forma più vicina all'etimo (in ultima istanza il greco *kólaipos*), che non presenta ancora la sonorizzazione della consonante iniziale (*golpe*). - Cf. *Alexandreis*, X, 502-503: "cum nondum obducta cicatrix *posse videretur graviozem

ignere morbum." ('mentre la cicatrice non ancora rimarginata sembrava in grado di provocare una malattia più grave').

^{2266d} *fazíe hueste*: *fazer hueste* o *ir en buesíe* significa 'entrare in battaglia', 'combattere'. *fazíe* è la solita forma di imperfetto, normale nel XIII sec. (*fazía > fazíe > fazíe*). - Cf. *Alexandreis*, X, 504: "impaciens tamen ille morae" ('impaziente tuttavia per quell'indugio').

^{2266e} *buens*: con valore di 'valente'. - *atravesar*: forma precedente l'assimilazione (*atravesar*).

^{2266f} *omme*: in questo caso ha valore di impersonale (*omme pudo*, 'si poté'), cf. qui il v. 1c. - *cabo*: l'estremità, il limite.

^{2266g} *semejar*: infinito sostantivato (sembianze, condizione). Le *gentes de otro semejar* sono gli antipodi, come chiarito alla quartina 2293.

^{2270a} *Saber*: la sete di sapere di Alessandro è cifrata in maniera icastica nella quartina 2496: "Alexandre el bueno, potestat sin frontera, *asmó y una cosa yendo por la carrera. *cómo aguisaríe poyo o escalera *por veer tod el mundo cómo yazié o qual era." (Alessandro il grande, potestà senza frontiera, *ebbe un pensiero dominante nella sua vita: 'come avere un poggio o una scala *per contemplare tutto il mondo come era formato e qual era'. - *el sol dó naçe*: iperbatto (*dó naçe el sol*), come al verso successivo (*qué fuerça trae el mar*). - *el Nilo*: lezione di P (O legge l'acqua) in accordo con l'*Alexandreis*, X, 507: "querere nescitum Nili

flessione dantesca, palpitante di sensi umani e religiosi, si oppone la più distesa e apparentemente meno problematica narrazione spagnola. In quest'ultima però si direbbe quasi che l'autore sia tentato dalla rappresentazione di Alessandro come abusiva *figura Christi* (⁴), portando ai limiti estremi il peccato di superbia del re macedone e quindi di grande complessità ideologica e di rara eloquenza, fondata specialmente su un uso assai accorto di alcune figure retoriche, fra le quali risalta il poliptoto.

Ed. propria.

- 2266 El rey Alexandre, en vida venturado,
com de chiqueza fue de lazerio usado,
aún sano no era, nin el golpe çetrado,
porque non fazié hueste, estava enojado. [...]
- 2269 Asmava el buen omne la mar atravesar,
a la que nunca pudo omne cabo fallar,
e buscar otras gentes de otro semejar,
por sossacar manera nueva de guerrear.
- 2270 Saber el sol dó naçe, el Nilo ónde mana,

- 180 Non conoscete un incantesimo così potente, - su vegliate! *da poter uscire da sotto la pietra. - su vegliate!
 181 Sono tutti ladroncelli - su vegliate! *che spiano dagli usci. - su vegliate!
 182 La vostra lingua così ciarlata - su vegliate! *vi ha condotto per una cattiva strada. - su vegliate!
 183 Sono tutti uomini falsi, - su vegliate! *svogliati e mettimate. - su vegliate!
 184 La vostra lingua così sconsiderata - su vegliate! *vi ha fatto fare una brutta fine. - su vegliate!
 185 Non conoscete tanti inganni, - su vegliate! *da venirme fuori entro l'anno. - su vegliate!
 186 Non avete tanta intelligenza, - su vegliate! *da uscire dalla prigione. - su vegliate!
 187 Don Tommasino e Matteo - su vegliate! *di trafugarlo han gran desiderio. - su vegliate!
 188 Il discepolo lo vendette, - su vegliate! *Il maestro non se ne accorse. - su vegliate!
 189 Don Filippo, Simone e Giuda - su vegliate! *per trafugarlo cercano aiuti. - su vegliate!
 190 Se ci vogliono provare, - su vegliate! *oggi è il giorno adatto. - su vegliate!

«LOS MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA» (1246-1252)

EDIZIONI PRINCIPALI:
 Gonzalo de Berceo, *Los Milagros de Nuestra Señora*, ed. B. Dutton, London, Tamesis Books, 1971, 1980² [vol. II della *Obras completas*];
 Id., *Los Milagros de Nuestra Señora*, ed. C. García Turza, in Gonzalo de Berceo, *Obra completa*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992 [«Clásicos Castellanos, nueva serie»], pp. 553-795.

TRADUZIONE ITALIANA:

I miracoli di Nostra Signora di Gonzalo de Berceo, a c. di M. D'Arrigo Bona, Torino, Giappichelli, 1968 (trad. parziale, comprende l'introduzione e quattro *milagros*, fra i quali non si trova *El clérigo ignorante*).

VERSIONE IN SPAGNOLO MODERNO:

Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*. Testo integro en versión de D. Devoto, Madrid, Castalia, 1984³ [col. «Otres nuevos»].

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE:

in *Obra completa* cit., pp. 1079-1091.

EL CLÉRIGO IGNORANTE⁽¹⁾

Piccolo gioiello d'apparente *naïveté*, ma di costruzione sapientissima, dalla climax patetica all'anticlimax ironica, facendo perno sul personaggio di Maria, temibile signora feudale e madre misericordiosa a un tempo⁽²⁾, posta visivamente come nella parte alta di uno scenario medievale o in quella centrale, da personaggio pantocratico, di un timpano gotico⁽³⁾. Al significato teologico (Maria corredertrice) e a quello morale («chi si umilia sarà innalzato» e «beati i poveri di spirito») s'aggiunge quello sociale (in parte il *récit* sviluppa una sorta di causa di lavoro, con licenziamento e riassunzione). Il miracolo è fra i più noti: Auguste Poncelet⁽⁴⁾ dà una lunga lista di racconti latini analoghi; tra i testi romanzati spiccano un miracolo di Gautier de Coincy⁽⁵⁾ e una cantiga di Alfonso el Sabio⁽⁶⁾. Versificazione: *cuaderna vía* (cf. il *Libro de Alexandre*).

Ed. García Turza, pp. 619-623.

220 Era un simple clérigo, pobre de clerecía,
 dicié cutiano missa de la Sancta María;
 non sabié decir otra, diciéla cada día,

(¹) Altro titolo: *El clérigo simple* (cf. v. 220a).

(²) Per una Maria più amabile, e solo madre dolcissima, si veda il brano qui antologizzato del *Libro de la buida a Egipto*.

(³) Juan Manuel Rozas (*Composición literaria y visión del mundo: El clérigo ignorante de Berceo*, in *Studia Hispanica in honorem Rafael Lapesa*, Madrid, Gredos, 1975, t. III, pp. 431-452) divide il miracolo in cinque parti di tre strofi ciascuna (5 è numero mariano per eccellenza, corrispondente tra l'altro alle lettere della parola MARIA, 3 è numero di ovvio sim-bolismo), più una coda (l'ultima quartina): 1) 220-222: presentazione dei due protagonisti umani, il chierico e il vescovo; 2) 223-225: scontro; 3) 226-228: richiesta di soccorso alla Madonna; 4) 229-231: rimprovero di Maria al vescovo (visione); 5) 232-234: conclusione felice, il chierico viene reintegrato. Un micro-dramma, insomma, con una parte iniziale per impostare i conflitti, tre centrali per svilupparli e una finale per scioglierli. Coda (235): coinvolgimento degli ascoltatori e dei lettori. Si veda anche S. Kantor, *Un récit à dominante modale-illocutoire: «El clérigo simple» de Gonzalo de Berceo*, «*Strumenti critici*», 41, 1980, pp. 60-91.

(⁴) *Miraculorum B. V. Mariae index*, «*Analec-ta Bollandiana*», 21, 1902, n. 40.

(⁵) *De un provoire qui toz jors chantott Salve, la messe de Nostre Dame*, in Gautier de Coincy,

Les Miracles, ed. V.F. Koenig, t. II, Genève, Droz, 1961, pp. 105-108.

(⁶) Cf. Appendice b. Lope de Vega trattò il tema del devoto ignorante nella commedia *El saber por no saber y vida de San Julián de Alcalá de Henares*.

^{220a} *pobre de clerecía*: di scarsa cultura (attributo più o meno sinonimo del precedente *simple* e di *idiotia* del v. 221b). Si noti la ten-denza in Berceo, e in genere nella *cuaderna vía*, al richiamo verbale e concettuale e alle forti connessioni intratestuali. L'espressione «clérigo pobre de clerecía» costituisce una co-siddetta «figura etimologica»; d'altro canto «simple clérigo» è di fatto un ossimoro, visto che la *clerecía* è praticamente sinonimo di cul-tura letteraria.

^{220b} *dicié*: desinenza allora comune (per -ia); cf. sotto *sabié, tenié* etc. - *cutiano*: quotidiana-mente.

^{220c} *non sabié decir otra*: essendo obbligati i sacerdoti, a partire dalla loro ordinazione (cf. 221a *missacantano*), ad officiare ogni tipo di messa («tam pro vivis quam pro defunctis», e quelle dei diversi tempi liturgici), la colpa canonica del nostro chierico non era molto lie-ve. Comunque «el abuso estaba tan extendido en tiempos de Berceo, que Alfonso el Sabio juzgó necesario incluir su prohibición en las *Siete Partidas*. En la primera partida (Título iv, Ley 49), prohibe el uso de misas votivas, especialmente las de *Trinidad o de Sancti Spi-*

avíe muy grand vergüenza, el daño muy granado;
tornó en la Gloriosa ploroso e quessado,
que li diesse consejo, ca era aterrado.

227 La Madre preciosa, que nunca falleció
a qui de corazón a pides li cadió,
el ruego del su clérigo luego geio udió,
no lo metió por plazo luego li acorió.

228 La Virgo gloriosa, madre sin dición,
apareció al bispo luego en visión;
dixoli fuertes dichos, un brabiello sermón,
descubrióli en ello todo su corazón.

229 Díxoli brabamiente: «Don obispo lozano,
¿contra mí por qué fuste tan fuerte e tan villano?
Yo nunca te tollí valía de un grano,
e tú hasme tollido a mí un capellano.

230 El que a mí cantava la missa cada día
tú tovist que facié yerro de eresia;
judguéstulo por bestia e por cosa radia,
tollisteli la orden de la capellanía.

231 Si tú no li mandares decir la missa mía
como solié decirla, grand querella avría,
e tú serás finado hasta-l trenteno día;
idesend verás qué vale la saña de María»

232 Fo con estas menazas el bispo espantado,
mandó envíar luego por el preste vedado;
rogó-l que-l perdonasse lo que avíe errado,
ca fo en el su pleito durament engañado.

233 Mandólo que cantasse como solié cantar,
fuesse de la Gloriosa siervo del su altar;
si algo li menguasse en vestir o calzar,

más la sabié por uso que por sabiduría.
Fo est missacantano al bispo acusado
que era idiota, mal clérigo provado;
el «Salve Sancta Parens» sólo tenié usado,
non sabié otra missa el torpe embargado.

222 Fo durament movido el obispo a saña;
dicié: «Nuncua de preste oí atal fazaña.»
Disso: «Dicit al fiyo de la mala putaña
que venga ante mí, no lo pare por maña.»

223 Vino ant el obispo el preste pecador,
avíe con el grand miedo perdida la color,
non podié de vergüenza catar contra-l señor;
nuncua fo el mesquino en tan mala sudor.

224 Díssoli el obispo: «Preste, dime verdat,
si es tal como dizen la tu neciedat.»
Díssoli el buen omne: «Señor, por caritat,
si dissiese que non, dizría falseadat.»

225 Díssoli el obispo: «Quando non has ciència
de cantar otra missa, nin has sen nin potencia,
viédote que non cantes, métote en sentencia:
vivi como merezes por otra agudencia.»

226 Fo el preste su vía triste e dessarrado,

ritus o de Sancta María, a menos que el misal lo permita" (G.P. Andrachuk, *Los «clérigos ignorantes de Berceo»* [1986], in F. Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, 1/1. *Edad Media. Primer Suplemento*, Barcelona, Crítica, 1991, p. 116). - *diciéla*: il pronome è enclitico in applicazione della legge Tobler-Mussafia.

221a *fo*: fu (variante di *fué*). - *est*: con apocope (*este*). - *missacantano*: che è già stato ordinato sacerdote (oggi 'chierico che officia la sua prima messa'). - *bispo*: vescovo (*obispo* con caduta della vocale iniziale [afresil] e sonorizzazione non castigiana della seconda *r*; la forma aferetica, dovuta forse a ragioni metriche, alterna con quella 'normale').
221b *idíola*: latinismo ('ignorante intorno a ciò che è di sua pertinenza').
221c «*Salve Sancta Parens*»: parole iniziali dell'introito della messa della Natività della Vergine (8 settembre).

222a *Nuncua*: forma più vicina all'eūmo latino (*NUNQUAM*). - *fazaña*: impresa (in senso ironico).
222b *Disso*: disse (*dijo*). - *Dicit*: dite (*decía*). - *fiyo de la mala putaña*: espressione castiza e

plebea.
222a *no lo pare por maña*: non indugi grazie a qualche stratagemma.

223a *perdidá*: nello sp. antico sovente il participio concorda con l'oggetto (oggi *había perdido*) - color anticamente i nomi in -or erano spesso del genere femminile (cf. *bonor* nelle *Glosas Emilianenses*).

223a *catar contra*: guardare verso.
223b *sudor*: metafora per 'situazione angosciata'.
223c *Díssoli*: gli disse (*dijole*) per la legge Tobler-Mussafia. - *verdat*: normale, in sp. ant., l'assordamento della -d finale (*verdad*).

224a Si noti che queste parole sono le uniche pronunziate dal chierico contro la verbosità del vescovo e della stessa Madonna. - *dizría*: direi (*díría*).
225a *Cuando*: dal momento che. - *bas*: cf. *Cantar de Mio Cid*, v. 6.

225c *viédote*: ti proibisco. - *non*: negazione oggi superflua, in dipendenza di un *verbum vetandi*.
225d *vivi*: imperativo (*vive*). - *agudencia*: accorgimento, risorsa.
226a *Fo... su vía*: andò per la sua strada.

226c *ploroso*: cf. qui *Cantar de Mio Cid*, v. 18.
227a *a qui*: oggi *a quien*. - *pides*: si noti la resistenza alla caduta della -d- (anche sotto, in *cadió* e *udió* lma of al v. 222b).

227c *del su*: cf. qui *Cantar de Mio Cid*, v. 1. - *gelo*: forma antica per *se lo*.
227d *no lo metió por plazo*: non lo rimandò.
228a *dición*: colpa, peccato (di etimo contro-verso).

228b *apareció*: gli apparve (*le apareció*, con applicazione della legge Tobler-Mussafia e caduta della vocale finale del pronome [apocope]).
228c *brabiello*: dal suffisso -aru si ebbe prima -iello, e successivamente -illo (e così si disse prima *Castiella*, poi *Castilla*).

229a *lozano*: nel senso di 'orgoglioso' (cf. anche *Mocedades de Rodrigo*, v. 422).
229b *fuste*: fusti (*fuste*).

229c *tollí*: tolsi (dal verbo latino *tolle*, *tolle* venne poi sostituito da *quitar*).
229d *tovist*: sp. mod. *twístete*, nel senso di 'ritenisti'.

230a *capellanía*: dignità e incarico del chierico che cura una cappella (della Madonna).
231c *hasta-l trenteno día*: i trenta giorni rappresentano una scadenza non rara in Berceo.
231d *la saña de María*: paragonabile alla *ira regia* del *Cid* (cf. v. 9).

232b *vedado*: sospeso dal suo ufficio.
232c *vestir o calzar*: l'abbigliamento e le calzature erano tipici *donatius* del signore al vassallo.

él gelo mandarié del suyo mismo dar.

234 Tornó el omne bono en su capellanía,
sirvió a la Gloriosa Madre Santa María;
finó en su oficio de fin cual yo querria,
fue la alma a gloria, a la dulz cofradía.

235 Non podriemos nós tanto escrivir nin rezar,
aún porque podiésemos muchos años durar,
que los diezmos miraclos podiésemos contar,
los que por la Gloriosa c'afia Dios demostrar.

IL CHIERICO IGNORANTE

220 C'era un chierico ignorante, di scarsa cultura: *ogni di celebrava la messa di Santa María; *non ne sapeva altre, ogni di l'officiava, *e più per *routine* la sapeva che per vera conoscenza.

221 Fu questo celebrante al vescovo accusato *d'essere ignorante, cattivo chierico comprovato; *il "Salve Santa Parens" solo aveva in uso, *non sapeva altra messa lo sciocco ritardato.

222 Il vescovo montò su tutte le furie; *diceva: «Mai d'alcun prete udií simile impresa.» Ordinò: «Dite a quel figlio di buona donna *che si presenti a me, senza menare il can per l'aia.»

223 Si presentò al vescovo il prete peccatore; *aveva, per il panico, perduto ogni colore; *non poteva, per la vergogna, guardare verso il signore; *mai fu l'infelice bagnato in tanto sudore.

224 Gli disse il vescovo: «Prete, dimmi la verità, *se è così come dicono la tua ignoranza.» Rispose il buon uomo: «Signore, per carità, *se dicessi di no, direi falsità.»

225 Gli disse il vescovo. «Se non hai capacità *di cantare altra messa, né senno né possibilità, *ti vieto d'officiare, t'infilgo la condanna: *vivi come ti meriti con altre risorse.»

226 Fece ritorno il prete, triste e sconsolato, *provava grande vergogna, il danno era molto grande; *si rivolse alla Gloriosa, piangente e lamentoso, *chiedendole consiglio, perché era abbattuto.

227 La Madre preziosa, che non venne mai meno *a chi contrito sia caduto ai suoi piedi, *la preghiera del suo chierico subito udì, *non indugiò e subito gli venne in soccorso.

228 La Vergine gloriosa, madre senza peccato, *apparve al vescovo subito in visione; *gli disse dure parole, un discorso iroso, *gli rivelò in esso tutto il suo cuore.

229 Gli disse irosamente: «Messer vescovo arrogante, *perché fosti contro di me, così duro e insolente? *Io a te non ho mai tolto il valore d'un grano *e tu addirittura m'hai tolto un cappellano.

^{234d} él... dar: si costruisci: *él gelo mandarié dar del suyo mismo*.

^{234c} yo querria: intrusione dell'autore.

^{234d} La *dulz cofradía* (altrove, sempre nei *Milagros, compañía*) è il Paradiso, mentre l'*inneggiante* (OIGNAT).

femo è la *confradía fedionda* ('puzzolente').
^{235b} aún porque: quand'anche (*aun cuando*).

^{235d} deñai: oggi (*se*) *digna*, forma culta, latineggiante (OIGNAT).

230 Colui che mi cantava la messa tutti i giorni *tu ritenesti che commetteva peccato di eresia; *lo giudicasti una bestia e una cosa perduta, *gli togliesti l'incarico di cappellano.

231 Se non gli ordinerai di officiar la mia messa *come soleva officiarla, ci sarà gran contesa, *e tu morirai prima che passino trenta giorni. *Così vedrai quel che può l'ira di Maria!

232 Fu da queste minacce il vescovo sconvolto, *fece venire subito il prete condannato; *lo pregò di perdonargli la colpa commessa, *perché nel suo giudizio s'ingannò gravemente.

233 Gli ordinò di cantare come soleva cantare, *d'essere il servitore dell'altare della Gloriosa; *e se avesse bisogno di vestiti o di scarpe *lui glieli farebbe dare delle proprie sostanze.

234 Tornò l'uomo buono al suo incarico di cappellano, *servì la Gloriosa Madre Santa Maria, *morì nel suo ufficio della fine che io vorrei fare, *andò l'anima in gloria nella dolce confraternita.

235 Noi non potremmo tanto scrivere e pregare, *quand'anche per molti anni potessimo campare *così da poter la decima parte dei miracoli raccontare *che per opera della Gloriosa Dio si degna di mostrare.

Appendici

a) Testo latino dei *Miracula Beatae Mariae Virginis*, individuati come la fonte di Berceo (cf. R. Becker, *Gonzalo de Berceo's Milagros und ihre Grundlagen, mit einem Anhang: Mitteilungen aus der lat. Hs. Kopenhagen, Thott 128, Strassburg, Heitz, 1910, pp. 65-66*). La fonte, come si può agevolmente notare, non è tradotta alla lettera, ma sapientemente ricreata.

DE PRESBYTERO QUI NON NISI BEATE MARIE MISSAM CANTARE SCIEBAT.

Sacerdos quidam erat parrochiae cuiusdam ecclesiae serviens, honestae vitae et optimis studiis praeditus, sed litterarum scientia non plene imbutus; etenim unam tantum missam sciebat, quam devotissime in honorem Dei et sanctissimae genitricis eius omnibus diebus decantabat, et hic est eius introitus: "Salve sancta parens". Ob hoc a clericis apud episcopum accusatus confestim accessit ad eum est perductus. Quem corripuens episcopus interrogabat si verum esset quod de eo audierat. Qui respondit ei verum esse et se aliam missam nec scire nec cantare solebat. Ad haec episcopus commotus furore, dicens eum seductorem hominum, officio missae privavit eum. Reversus vero presbyter ad suam domum, tristabatur propter missae privationem. Nocte vero sequenti apparuit sancta Maria in visione episcopo, dicens ei aliquanulum severa voce: «Ut quid ita meum cancellarium tractasti, ut prohiberes Dei et meum servitium ad eo fieri? Pro certo igitur scias quia, nisi citius ut agat divinum servitium sicut solet iusseris, die tricesima morieris.» Hac visione tremefactus episcopus surrexit concitus et mitreus ad presbyterum mandavit ut ad se veniret quantotius. Qui dum venisset episcopus ad pedes eius cecidit et ut ei indulgeret humiliter poposcit. Deinde precepit ut nunquam aliam missam ultra cantaret nisi eam, quam de sancta Maria virgine cantare solitus esset. Ex tunc vero ipsum presbyterum magnifice honorabat, quem etiam pro Dei amore et sanctae Mariae dum ipse vixit et vestivit et aluit. Sic sancta Dei genitrix sacerdotem suum sibi servientem

- 10 Garciellos de oro te faremos, entallados de muchas maravillas con plata e muy fermosos.
- 11 Mientra era el rey en su yazeja, la mi especia nardo dio su olor muy bueno.
- 12 Faceziello de mirra a mí el mio amado; entre las mis tetas morará.
- 13 Razimo de ciprés a mí el mio amado en las viñas de Engadi.
- 14 Ahé, fermosa eres tú, la mi amiga; ahé, tú la fermosa, e los tus ojos de palomas.
- 15 Ahé, fermoso eres tú, mio amado, e fermoso el nuestro lecho e florido.
- 16 Los cabrios de la nuestras casas de cedros, los enlazamientos de ciprés.

«LIBRO DE LAS ESTRELLAS FIXAS» (1256-1276)

EDIZIONI PRINCIPALI:

M. Rico y Sinobas, *Libro de la ochava espera*, in *Libros del saber de Astronomía del rey Don Alfonso X de Castilla*, Madrid, E. Aguado, 1863, vol. I.

A.J. Cárdenas, *A Study and Edition of the Royal Scriptorium Manuscript of El libro del saber de astrología by Alfonso el Sabio*, [tesi dottorale inedita], Madison, University of Wisconsin, 1974.

TRADUZIONE ITALIANA:

esiste (fatto unico nelle relazioni italo-spagnole del Medio Evo) una traduzione fiorentina, realizzata a Sevilla nel 1348; cf. P. Knecht, *I libri astronomici di Alfonso X in una versione fiorentina del Trecento*, Zaragoza, Librería General, 1965.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE:

M. Comes, *Al-Sufi como fuente del libro de la "Ochava Espera" de Alfonso X*, in "Ochava espera" y "Astrofísica", Barcelona, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1990, pp. 11-113.

¹⁰ Garciellos: pendenti (zarcillos).

¹¹⁻¹² yazeja: giaciglio (yacaja). - nardo... mirra: i profumi rari e preziosi, stimolando la percezione olfattiva, simboleggiano il piacere e la sensualità dell'incontro e dell'intimità tra i due innamorati, come era stato già sottolineato nell'esordio: "mejores son las tus tetas que vino; huelen muy bien por muy buenos guentros que traen e son en ellas".

¹² Faceziello: sacchetto (bacecillo, dal lat. fasciculus).

¹³ Engadi: ital. Engäddi; "la fonte del Caipetto", sulla riva ovest del Mar Morto, con un'oasi fertile in cui crescevano, secondo alcu-

ni testi, il balsamo e la palma" (BG).

¹⁴ abé: ecco; interiezione arcaica (he). TL: ecce tu pulchra. - tú la fermosa: si noti il vocativo preceduto dall'articolo determinativo.

¹⁵ L'anafora e la ripetizione dell'aggettivo fermoso amplificano i complimenti che i due innamorati si scambiano. Anche il talamo destinato a ospitare i due amanti è fermoso e florido, per coronare in maniera adeguata la sacralità dell'atto d'amore, ma richiamandone la sensuale fisicità.

¹⁶ los cabrios: le travi. - los enlazamientos: i soffitti. TL: laquearia.

[PROLOGO]

Brano di grande interesse, sia per gli aspetti tipici, sia per quelli originali. Fra i primi la presenza del nome del Re con tutti i titoli [1], i nomi dei traduttori e degli aiutanti [1], la data o meglio le date della composizione e della revisione [1 e 2] e il pistolotto con la lode a Dio [3] che precede l'argomento del libro; fra i secondi un accenno tanto prezioso quanto di controversa interpretazione circa il *modus operandi* alfonsoino, il suo attivo intervento sul lavoro di traduzione e l'attenzione alla lingua castigliana [2].

Ed. propria.

[1] En el nombre de Dios, amén. Éste es el libro de las figuras de las estrellas fixas que son en ell ochavo¹ cielo, que mandó tresladar de caldeo² e de arávig³ en lenguaje castellano el rey don Alfonso, hijo del muy noble rey don Fernando⁴ e de la reyna doña Beatriz⁵, e señor de Castilla, de Toledo, de León, de Galizia, de Sevilla, de Córdoba, de Murcia, de Jathén e del Algarve⁶. E tresladólo por su mandado Yhuda el Conhién, so alhaquim⁶ e Guillén Arremón d'Aspa⁷, so clérigo. E

¹ ochavo: ottavo (octavo); l'ottavo cielo, nella concezione astronomiche dell'epoca, è appunto il cielo delle stelle fisse. Il libro riceve normalmente il doppio titolo di *Libro de las estrellas fixas* o *Libro de la ochava espera*; in verità il titolo più corretto sarebbe quello che si trova proprio in questo comma, cioè *Libro de las figuras de las estrellas fixas*.

² caldeo: l'identificazione della lingua denominata 'caldeo' (in questo come in altri testi medievali) è assai problematica: si va, senza alcuna certezza, dall'aramaico al siriano all'arabo al persiano (cf. lo studio cit. di Mercè Comes, p. 23).

³ don Fernando: Fernando III il Santo; cf. anche il brano qui antologizzato del *Setenario* di Alfonso X.

⁴ Beatriz: Beatrice di Svevia, nipote dell'imperatore Enrico VI.

⁵ Manca alla lista la città di Badajoz, presente per es. nel prologo al *Libro compido en los tudizos de las estrellas*, scritto due anni prima, nel 1254 (ed. G. Hilly, Madrid, RAE, 1954, p. 3).

⁶ Yhuda el Conhién, so alhaquim: Yehudá ben Moshé ha-Koén (nato ca. 1105), figlio di un rabbino di Toledo, uno dei più importanti e longevi collaboratori ebraici del re nella traduzione delle opere scientifiche, e l'unico la cui personalità sia stata ben studiata (da G. Hilly, *El Libro compido en los tudizos de las*

estrellas, "Al-Andalus", XX, 1955, pp. 1-74; soprattutto pp. 46-50; si veda anche N. Roth, *Jewish Collaborators in Alfonso's Scientific Work*, in R.I. Burns (ed.), *Emperor of Culture. Alfonso X the Learned of Castile and his Thirteenth-Century Renaissance*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, pp. 59-71 e 223-230). Quanto ad *alhaquim*, nella storia islamica il hākim "fu di solito medico, scrittore e poeta, astronomo e matematico e, soprattutto, un saggio" (S.H. Nasr, *Scienza e civiltà nell'Islam* [1968], Milano, Feltrinelli, 1977, p. 35). La parola *alhaquim* contiene, come di norma, l'articolo arabo (*al*) aggettivato al nome. L'aggettivo *so* si alterna a *su* (per es. poche parole prima: *su mandado*).

⁷ Guillén Arremón d'Aspa: Evelyn Procter (*Alfonso X of Castile patron of Literature and Learning*, Oxford, Clarendon Press, 1951, p. 126) lo avrebbe identificato con un canonico sivigliano; è comunque "aragonés por sus cuartros costados" (Menéndez Pidal), come denuncia il suo nome (in castigliano sarebbe Guillermo Raimundo); fra l'altro la Sierra de Aspe è nei Pirenei aragonesi, sopra Jaca. Tra i collaboratori del re c'è pure un Juan d'Aspa, e fra i copisti dei codici esemplati nell'aula alfonsoina gli aragonesi dovettero essere non pochi, come dimostrano alcuni tratti linguistici attribuibili a quella zona (per fare un solo es.: *tro* per *bus-*

fue fecho en el quarto año que reynó este rey sobredicho, que andava la era de César en mil e dozientos e noventa e quatro años⁸.

[2] E después lo endereçó e mandó componer este rey sobredicho, e tollió las razones que entendió que eran sovejanas e dobladas e que non eran en castellano derecho, e puso las otras que entendió que cumplían; e quanto al lenguaje endereçólo él por sí⁹. E en los otros saberes huvo por ayuntadores a maestre Juan de Mesina¹⁰ e maestre Juan de Cremona¹¹ e a Huda el sobredicho¹² e a Samuel¹³. E esto fue hecho en el año XXV de su reynado, e andava la era de César en mil y trezientos e catorze años e la del nuestro Señor Ihesu Christo en mill e dozientos e setenta e seys años.

[3] E el prólogo comienza así: Dios es cumplida virtud de que todas las cosas la reciben e la han e sin Él non la pueden aver¹⁴. E por ende¹⁵ devemos a Él loar por las grandes merçedes que nos haze e por la su gran virtud e por la su gran bon-

⁸ mil e dozientos e noventa e quatro años: secondo l'era di Cesare, diffusa in Spagna, gli anni si computavano a partire dal 38 a.C.; quindi si tratta dell'A.D. 1256 (effettivamente Alfonso X salì al trono quattro anni prima, nel 1252). Si veda il comma successivo, dove si stabilisce l'equivalenza: 1314 (secondo l'era di Cesare) = 1276 (secondo l'era di Cristo). L'opera dunque fu scritta nel 1256, all'inizio dell'attività culturale di Alfonso X, e rifatta nel 1276, verso la fine del suo regno. Una simile revisione non rappresenta un caso infrequente: anche il *Libro de la Aqfeha* e il *Libro de la Alcora*, entrambi inseriti nella collezione dei *Libros del saber de astrologia* e tradotti rispettivamente negli anni 1255-1256 e nel 1259, vennero rielaborati "mejor e más cumplidamente" nel 1277.

⁹ Famoso passaggio, citato come prova dell'intervento del re, il quale avrebbe curato lo stile della traduzione, eliminando le inutili ripetizioni e favorendo l'ideale linguistico di un *castellano derecho* che corrisponderebbe "en general al gusto de Burgos, pero con ciertas concesiones al lenguaje de Toledo y León" (R. Lapesa, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981, p. 240). Più di recente, tuttavia, si tende a circoscrivere il valore di questa frase al *Libro de las estrellas fijas*, senza considerarla come "l'indicazione di una norma o di un ideale di validità generale; in pratica il re si riferirebbe alla necessità di perseguire la correttezza terminologica della traduzione nei confronti dell'originale arabo: è l'adeguatezza lessicale nei confronti del referente extralinguistico (cose e concetti). Le *razones sobeja-*

nas e dobladas sarebbero dunque le espressioni inadeguate e false; cf., per l'uso del primo aggettivo, la *Partida II, título IV, ley II*: "[Las palabras] convenientes son, quando las dizen apuesadamente con cumplimiento de razón. E sovejanas son quando se dizen a demás, sobre cosas que non convengan a la naturaleza del fecho sobre que se deven dezir" (*Las Siete Partidas* [...] nuevamente glosadas por el licenciado Gregorio López, Salamanca, Andrea de Portonaris, 1555); e inoltre *doblar* nel senso di *engañar* è frequente nello spagnolo antico. Secondo quindi di Alfonso X sarebbe quello di elevare il volgare castigliano a idioma capace di rivalleggiare con le lingue accreditate della scienza, il latino e l'arabo. Si veda da ultimo J.R. Lodières, *Las razones del "castellano derecho"*, Cahiers de Linguistique Hispanique Médievale, 18-19, 1993-1994, pp. 313-334.

¹⁰ Juan de Mesina: chierico italiano non identificato.

¹¹ Juan de Cremona: originario di Sabbioneta, notaio di Alfonso X. Come si vede, non è da sottovalutare il ruolo svolto da chierici italiani alla corte del re Sabio, come continuazione della presenza di dotti europei nella scuola dei traduttori toledani (fra gli italiani Gherardo da Cremona e Platone da Tivoli).

¹² Huda el sobredicho: cioè Yehudá ben Moshé ha-Kohen.

¹³ Samuel: Samuel ha-Leví Abulafia, collaboratore ebreo di secondo piano.

¹⁴ Dios es cumplida virtud... non la pueden aver: visione neoplatonizzante, comune a correnti teologiche cristiane e arabe.

¹⁵ por ende: perciò.

dad¹⁶ e porque quiere que nos ayudemos de la su virtud que Él puso en todas las criaturas que Él hizo¹⁷. Otrossí lo devemos amar, porque por la su virtud e por la su merced nos mantiene e nos da vida en este mundo mientra Él quiere que bibamos e nos guarda e nos libra de muchos males que reçebimos e reçebiremos según la natura de que somos fechos e las voluntades que avemos naturalmente de obrar el mal ante que el bien¹⁸. E otrossí le devemos temer e guardarnos de fazerle pesar¹⁹, porque la virtud del su poder e de la ira non quiera mostrar en este mundo a los nuestros cuerpos nin en el otro a las almas. E por todas estas razones lo devemos loar e amar e temer, loando la virtud de la su bondad e amando la virtud del su bien fecho e temiendo la virtud del su poder²⁰. [...]

Appendice

Ecezzionalmente si offre il campione corrispondente dell'antico volgarizzamento (ed. cit., pp. 7-8):

[1] Al nome di Dio amen. Questo è il libro delle figure delle stelle fisse le quali sono ne l'ottavo cielo. Il quale libro fece traslatare di caldeo e de arabico in volgare castellano lo Re don Alfonso figlio del molto nobile Re don Ferrando e della reina donna Beatrice, e signore di Castella, di Tolletto, di Leone, di Galizia, di Sivilia, di Cordova, di Murza, di Jahen e de l'Algarbe. E traslatollo per suo comandamento Giuda il Choen, suo alhuquin, e Guillian Arremon d'Aspa suo chierico. E fue fatto nel quarto anno che regnò il sopradetto Re, che correva gli anni Domini .mccclvi. anni.

[2] E poi lo aconciò e comandallo comporre questo Re sopradetto, e tolse via ogni superchio e doppio dire, e quel dire che vide che non era diritto volgare castellano, e puose solamente quelle ragioni che a lui parve che bastassero; e quanto lo linguaggio indirizzò pur egli. Ma l'altre cose ebbe per suoi aiutatori il maestro Giovanni di Missina e il maestro Giuda sopradetto e Samuel. E questo fue fatto nel XXV anno del suo regno. E andava l'era di Cesare in .mcccxi. anni, e quella del nostro Signor Iesu Cristo nel .mccclxxvi. anni.

[3] Dio si è compiuta vertude di che tutte le cose la ricevono e hanno, e senza lui non la possono avere. E per questo lo dovemo lodare per le grandi grazie che ci fae per la sua grande vertude e por la sua gran bondade, e perché vuole che noi ci aiutiamo della sua vertude che egli puose in tutte le creature che el fece. Altressí il dovemo amare perché per la sua vertude e per la sua grazia ci mantiene e dacci aiuto in questo mondo mentre che vuole che noi viviamo, e guardaci e liberaci di molti

¹⁶ la su gran bondad: normale l'uso dell'articolato davanti all'aggettivo possessivo (cf. *Cantar de Mio Cid*, v. 1).

¹⁷ quiere que nos ayudemos... Él bizo: Dio vuole che l'uomo si avvalga di tutte le risorse della natura; visione antropocentrica, nel rispetto della creazione.

¹⁸ las voluntades .. ante que el bien: concezione pessimistica della natura umana, come re, amare e temere Dio.

quella del trattato *De miseria humanae conditionis* (meglio noto come *De contemptu mundi*) di Innocenzo III.

¹⁹ fazerle pesar: arrecargli dispiacere.

²⁰ Tutto il comma è scandito, con notevole perizia retorica (soprattutto nell'uso di parallelismi e ditologie, ma anche con anafore, poliploie e altre figure), sul triplice concetto di lodare, amare e temere Dio.

mali che riceviamo secondo la natura di che siamo fatti e la volontà che noi abbiamo naturalmente d'operare il male anzi che'l bene. E' altresì lo dovemo temere e guardarci di farli ingiuria, acciò che la virtù del suo potere e della sua ira non voglia mostrare in questo mondo a' nostri corpi, e ne l'altro a l'anime. E per tutte queste ragioni lo dovemo lodare, amare e temere, lodando la vertude della sua bontade, e amando la vertude del suo ben facto, e temendo la vertude del suo podere.

«ASTROMAGIA» (ca. 1280)

EDIZIONI PRINCIPALI:

Picatrix, in *Concordances and Texts of the Royal Scriptorium Manuscripts of Alfonso X, el Sabio*, ed. L. Kasten - J. Nitti, Madison (Wisconsin), Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1978 [trascrizione diplomatica in microfiches].
Alfonso X, el Sabio, *Astromagia* (Ms. Reg. lat. 1283^v), ed. A. D'Agostino, Napoli, Liguori, 1992 (con riproduzione di tutte le miniature del manoscritto).

TRADUZIONE ITALIANA:

a fronte dell'ed. D'Agostino.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE:

in *Astromagia* cit., pp. 75-80.

[DECANI DELLA VERGINE] ⁽¹⁾

La seconda parte del libro di *Astromagia* tratta dei decani (nell'unico manoscritto che tramanda l'opera, gravemente mutilo, restano solo i decani del Leone e della Vergine). Ogni segno zodiacale è suddiviso in tre parti, ciascuna delle quali comprende dieci gradi o dieci giorni, retti da uno dei trentasei decani, astri e divinità a un tempo, la cui complicatissima iconografia perviene ad Alfonso X dalla *Grande introduzione all'astrologia* di Albumasar (Bagdad, 787-886), che raccoglie al riguardo tre dottrine tradizionali distinte: la greca, l'indiana e la persiana ⁽²⁾.

Ed. D'Agostino, pp. 130-134.

(1) Per il brano scelto cf. A. Domínguez Rodríguez, *Astrología y arte en el Lapidario de Alfonso X el Sabio*, Madrid, Edilán, 1984, *passim*.
(2) Le figure che ascendono (nel testo il verbo tecnico è *subir*) nei decani sono costellazioni o parti di costellazioni ricordate anche nel primo *Lapidario* alfonsoino e nel *Libro de las estrellas fijas*. Alla tradizione indiana di Al-

[1] *Esto es lo que sube con cada faz* ¹ del signo de Virgo segund que dizen los de India.

[2] En la primera faz ² d'este signo sube una manceba donzella vestida con un alquicé ³ e con paños viejos, e ha la una mano colgada e tiénela con otra, e está enfiesta ⁴ en medio d'un logar en que ha mirto fermoso e quiere aver las posadas e los logares ⁵ de su padre e de sus amigos pora aver vestimientas e sartas.

[3] *La segunda faz de Virgo*. En la segunda faz ⁶ sube un omne negro que nascieron ⁷ cabellos en todo su cuerpo, e es vestido de tres paños: el uno d'ellos de cuero, el otro de sirgo ⁸ e el tercero de alquicé vermejo; e tiene en la mano una escrivania ⁹ e quiere tomar cuentas de despensas e endereçar su aver.

[4] *La tercera faz*. En la tercera faz ¹⁰ sube una mugier fermosa, blanca e grande en sí, e es sorda e es vestida con un alquicé tinto lavado; e nunqua enfermó, e quiere ir a las casas de las oraciones pora orar en ellas.

[5] *Esto es lo que sube con cada faz del <signo de> Virgo segund dizen los de Babilonia e los de Persia e de Egipto*.

[6] En la primera faz ¹¹ d'este signo sube una donzella que ha nombre Çaquiluç

bumasar si rifanno anche il secondo *Lapidario*, la *Ghāyat al-hakīm* ("Lo scopo del saggio", testo arabo da cui deriva il *Liber Picatrix*) e le immagini degli affreschi quattrocenteschi di palazzo Schifanoia a Ferrara. Non è chiaro se l'*Astromagia* derivi direttamente dal testo arabo di Albumasar o da una delle due versioni latine del sec. XII, quella di Giovanni di Sivi-glia (1133) o quella di Ermanno di Carinzia (1140), operanti nell'ambito dell'a scuola dei traduttori toledani.

¹ *faz*: in lat. *factes*, sinonimo di decano.

² Nella *Ghāyat* (Seudo Abu-Casim Maslama ben Alianad el macileno, *Picatrix*, trad. de M. Villegas, Madrid, Editora Nacional, 1982): "La primera faz de Virgo lleva en sí una muchacha virgen con ropa antigua y en la mano una granada". Nei secondo *Lapidario* (Alfonso X, "*Lapidario*" (según el manuscrito asturleonense H.1.15), ed. S. Rodríguez M. Montalvo, Madrid, Gredos, 1981): "De la primera faz del signo de Virgo [...] figura de mugier manceba, cubierta con alquicé, e en su mano una milgrana".

³ *alquicé* è una tela leggera che serve come mantello nella moda araba, cf. G. Menéndez Pidal, *La España del siglo XIII letida en imágenes*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1986, pp. 81-82.

⁴ *enfiesta*: in piedi (*enhiesta*).

⁵ *las posadas e los logares*: le case e i terreni.

⁶ Nella *Ghāyat*: "Lleva en su segunda faz la figura de un hombre de buen color, con una ropa de cuero y otra de hierro". Nel secondo

Lapidario: "De la segunda faz del signo de Virgo [...] figura de un omne vestido de loriga [...] que nascieron: anacolutu, comune nelle lingue romanze medievali.

⁹ *escrivania*: una cassetta portatile con penna e inchiostro per scrivani (immagine mercuriale).

¹⁰ Nella *Ghāyat*: "Lleva en su tercera faz la figura de un hombre de constitución ingente, blanco y embozado en una ropa, y una mugier que tiene en la mano untura negra de la que los mazedistas usan en sus ofrendas". Nel secondo *Lapidario*: "De la tercera faz del signo de Virgo [...] figura de omne grand, embuelto en un alquicé, e antél una mugier que tiene en su mano una alcuza pora tener azeite".

¹¹ Il primo decano della Vergine secondo la dottrina persiana è un testo di importanza culturale affatto insolito, per l'omologazione della fanciulla descritta in esso con la Madonna (e la natività di Maria cade appunto l'8 settembre, nel segno della Vergine). Citato da Ruggero Bacone (*Opus tertium*, cap. 14) e da Alberto Magno (*Speculum astronomiae*, che dipende alla lettera da Giovanni di Sivi-glia) in ambito latino, approda anche alle letterature volgari per merito di Jean de Meun, che ai vv. 19147-19160 del *Roman de la Rose* (ed. F. Lecoy, III, Paris, Champion, 1970, p. 75) scrive: "Albumasar neis tesmoigne, *commant qu'il seüst la besoigne, *que dedanz le virginal signe *nestoit une pucele digne, *qui sera, ce dit, cirge et mere *et qui alleterà son pere, *et ses mariz lez

Romancero viejo (siglo XV)

Romance de Abenámar

-¡Abenámar, Abenámar,
moro de la morería,
el día que tú naciste
grandes señales había!
Estaba la mar en calma, 5
la luna estaba crecida:
moro que en tal signo nace:
no debe decir mentira.
Allí respondiera el moro,
bien oiréis lo que decía: 10
-Yo te la diré, señor,
aunque me cueste la vida,
porque soy hijo de un moro
y una cristiana cautiva;
siendo yo niño y muchacho 15
mi madre me lo decía:
que mentira no dijese,
que era grande villanía;
por tanto pregunta, rey,
que la verdad te diría. 20
-Yo te agradezco, Abenámar,
aguesa tu cortesía.
¿Qué castillos son aquéllos?
¡Altos son y relucían!
-El Alhambra era, señor, 25
y la otra la mezquita,

los otros los Alixares,
labrados a maravilla.
El moro que los labraba
cien doblas ganaba al día, 30
y el día que no los labra,
otras tantas se perdía.
El otro es Generalife,
huerta que par no tenía.
El otro Torres Bermejas, 35
castillo de gran valía.
Allí habló el rey don Juan,
bien oiréis lo que decía:
-Si tú quisieses, Granada,
contigo me casaría; 40
darete en arras y dote
a Córdoba y a Sevilla.
-Casada soy, rey don Juan,
casada soy, que no viuda;
el moro que a mí me tiene 45
muy grande bien me quería.

Romance de Pero Díaz

Moricos, los mis moricos,
los que ganáis mi soldada,
derribédesme a Baeza,
esa villa torreada,
y a los viejos y los niños 5
la traed en cabalgada
y a los moros y varones
los meted todos a espada,

y a ese viejo Pero Díaz
prendédmelo por la barba, 10
y a aquesa linda Leonor
será la mi enamorada.
Id vos, capitán Vanegas
porque venga más honrada,
que s vos sois mandadero, 15
será cierta la jornada.

Romance de Sayavedra

Río Verde, río, Verde
más negro vas que la tinta.
Entre ti y Sierra Bermeja
murió gran caballería.
Mataron a Ordiales, 5
Sayavedra huyendo iba;
con el temor de los moros
entre un jaral se metía.
Tres días ha, con sus noches,
que bocado no comía; 10
aquejábale la sed
y la hambre que tenía.
Por buscar algún remedio
al camino se salía:
Visto lo habían los moros 15
que andan por la serranía.
Los moros, desde que lo vieron,
luego para él se venían.
Unos dicen: -¡Muera, muera!,
otros dicen: -¡Viva, viva! 20

Tómanle entre todos ellos,
bien acompañado iba.
Allá le van a presentar
al rey de la morería.
Desque el rey moro lo vido, 25
bien oiréis lo que decía:
-¿Quiénes ese caballero
que ha escapado con la vida?
-Sayavedra es, señor,
Sayavedra el de Sevilla, 30
el que mataba tus moros
y tu gente destruía,
el que hacía cabalgadas
y se encerraba en su manida.
Allí hablara el rey moro, 35
bien oiréis lo que decía:
-Dígame tú, Sayavedra,
sí Alá te alargue la vida,
si en tu tierra me tuvieses,
¿qué honra tú me harías? 40
Allí habló Sayavedra,
de esta suerte le decía:
-Yo te lo diré, señor,
nada no te mentiría:
si cristiano te tornases, 45
grande honra te haría
y si así no lo hicieses,
muy bien te castigaría:
la cabeza de los hombros
luego te la cortarí. 50
-Calles, calles, Sayavedra,

cese tu malenconía;
tórnate moro si quieres
y verás qué te daría:
darte he villas y castillos 55
y joyas de gran valía.
Gran pesar ha Sayavedra
de esto que oír decía.
Con una voz rigurosa,
de esta suerte respondía: 60
-Muera, muera Sayavedra
la fe no renegaría,
que mientras vida tuviere
la fe yo defendería.
Allí hablara el rey moro 65
y de esta suerte decía:
-Prendedlo, mis caballeros,
y de él me haced justicia.
Eché mano a su espada,
de todos se defendía; 70
mas como era uno solo,
allí hizo fin su vida.

Et quando aquello vio el que comía los atramizes, preguntó a aquél que comía las cortezas que por qué fazia aquello. Et él dixo que sopiese que fuera muy más rico que él, et que agora avía llegado a tan grand pobreza et en tan grand fanbre que el plazía mucho quando fallava aquellas cortezas que él dexava. Et quando esto vio el que comía los atramizes, conortóse, pues entendió que otro avía mas pobre que él,²⁶⁵ et que avía menos razón porque lo devíe seer. Et con este conorte, esforçóse et ayudol Dios, et cató manera en cómo saliese de aquella pobreza, et salió della et fue muy bien andante.

Et, señor conde Lucanor, devedes saber que el mundo es tal, et aunque nuestro señor Dios lo tiene por bien, que ningún omne non aya complidamente todas las cosas. Mas, pues en todo lo al vos faze Dios merçed et estades con vien et con onra, si alguna vez vos menguare dineros o estudierdes²⁶⁶ en affincamiento,²⁶⁷ non desmayedes por ello, et cred por çierto que otros más onrados et más ricos que vós estarán [tan] afincados, que se ternién por pagados si pudiesen dar a sus gentes et les diessen aún muy menos de quanto vos les dades a las vuestras.

Al conde plogo mucho desto que Patronio dixo, et conortóse, et ayudóse él, et ayudol Dios, et salió muy bien de aquella quexa en que estava.

Et entendiendo don Iohan que este exemplo era muy bueno, fízolo poner en este libro et fizo estos viessos que dizen assí:

²⁶⁵ Calderón recordará todo el cuento en la célebre décima de *La vida es sueño*, j. I, esc. II, "Cuantan de un sabio que un día..."

²⁶⁶ *estudierdes*: estuviéreis. Derivado de la forma 'estudo'. Véase un poco más adelante 'estudieron', p. 97. Comp.: "Et desque el infante fue ya creciendo, et el rey tovo por bien que estudiese en su casa, estudo en casa del rey su padre un grant tiempo". *Libro de las armas*, p. 77.

²⁶⁷ *affincamiento*: aflicción, apuro. Comp.: "que pues él tenie a grant peoria et le fazian tantos afincamientos los suyos que fiziese alguna pleytisia por que saliese de aquella guerra". *Libro de los estados*, f. 79c.

*Por pobreza nunca desmayedes,
pues otros más pobres que vos ve[r]edes.*

Et la ystoria deste exemplo es ésta que se sigue:

EXEMPLO XIº

DE LO QUE CONTESEJO A UN DEÁN DE SANCTIAGO CON DON YLLÁN, EL GRAND MAESTRO DE TOLEDO. *

Otro día fablava el conde Lucanor con Patronio, et contával su fazienda²⁶⁸ en esta guisa:

—Patronio, un omne vino a me rogar quel ayudasse en un fecho que avía mester mi ayuda, et prometióme que faría por mí todas las cosas que fuesen mi pro et mi onra. Et yo començel a ayudar quanto pude en aquel fecho. Et ante que [el] pleito fuesse acabado, teniendo²⁶⁹ él que ya el su pleito era librado,²⁷⁰ acaesjó una cosa en que cumplía que la fiziesse por mí, et roguel que la fiziesse

* El cuento figura en el *Promptuarium exemplorum* de J. Hérolt; en el *Speculum morale*, atribuido a V. de Beauvais; en la *Scala Dei*, de J. Gobi y en la *Summa praedicatorum* de J. Bromyard. Véase Knust, p. 331 y María Rosa Lida de Malkiel, ob. cit., págs. 96-97. "Estos Illanes, que quedaron en proverbios por su discreción, sabiduría y ciencia mágica, figuraron en Toledo desde comienzos del siglo xii; descendían, al parecer, de un D. Pedro Paleólogo, Conde griego, y fueron progenitores del linaje de los Duques de Alba. (Vid. *Discurso de recepción del Duque de Berwick y de Alba en la Real Academia de la Historia*, 18 de mayo de 1919, p. 17.) Amador de los Ríos explica por la agudeza de esta familia el significado de la palabra *perillán*". Nota de F. J. Sánchez Cantón en su edic. (Madrid, 1920), p. 75. Véase la bella glosa de Azorín en *Los valores literarios*, edic. cit., p. 1.040, y las páginas que le dedica Pedro L. Barcia en *Análisis del Conde Lucanor* (Buenos Aires, 1968), págs. 49 y ss.

²⁶⁸ *fazienda*: asunto, negocio. Véase la nota 1 en la p. 45.

²⁶⁹ *teniendo*: pensando. Comp.: "El bien que fer podierdes fazedlo luego, luego: / tenet que cras morredes; ca la vida es juego". *Libro de buen amor*, 1.531cd.

²⁷⁰ *librado*: despachado, arreglado. Comp.: "e esto librado, fuese para Antioca". *Conquista de Ultramar* (BAE, XLIV), p. 280a.

et él púsime escusa. Et después acaesció otra cosa que pudiera fazer por mí, et púsime escusa como a la otra; et esto me fizo en todo lo quel rogué quel fiziesse por mí. Et aquel fecho porque él me rogó, non es aún librado, nin se librará si yo non quisiere. Et por la fiuza ²⁷¹ que yo he en vós et en el vuestro entendimiento, ruégovos que me conseídes lo que faga en esto.

—Señor conde —dixo Patronio—, para que vós fagades en esto lo que vós devedes, mucho querria que sopiésedes lo que contesció a un deán de Sanctiago con don Yllán, el grand maestro que morava en Toledo.

Et el conde le preguntó cómo fuera aquello.

—Señor conde —dixo Patronio—, en Sanctiago avía un deán que avía muy grant talante de saber el arte de la nigromancia, ²⁷² et oyó dezir que don Yllán de Toledo ²⁷³ sabía ende más que ninguno que fuesse en aquella sazón; et por ende vínose para Toledo para aprender de aquella sciencia. Et el día que llegó a Toledo adereçó ²⁷⁴ luego a casa de don Yllán et fallólo que estava leyendo en una cámara muy apartada; et luego que legó a él, reçibiólo muy bien et díxol que non quería quel dixiesse ninguna cosa de lo porque venía fasta que oviese comido. Et pensó ²⁷⁵ muy bien dél et fizol dar muy buenas posadas, ²⁷⁶ et todo lo que ovo mester, el diol a entender quel plazía mucho con su venida.

Et después que ovieron comido, apartóse con él, et contol la razón porque allí viniera, et rogol muy affincadamente quel mostrasse aquella sciencia que él avía muy grant talante de aprender. Et don Yllán díxol que él era

²⁷¹ fiuza: confianza. Vid. las págs. 85, 86.

²⁷² nigromancia: magia negra, arte para adivinar el futuro.

²⁷³ Toledo llevó fama en la Edad Media por sus nigrománticos y adivinos.

²⁷⁴ adereçó: enderezó, se dirigió.

²⁷⁵ pensó: cuidó de él. Comp.: "Pensaron amos de la duenya fasta que fue leuantada; / nunca viyo omne en el mundo duenya mejor guardada". *Libro de Apolonio*, 322ab.

²⁷⁶ posadas: aposentos.

deán et omne de grand guisa ²⁷⁷ et que podía llegar a grand estado —et los omnes que grant estado tienen, de que todo lo suyo an librado a su voluntad, olvidan mucho ayña ²⁷⁸ lo que otrie a fecho por ellos— et él que se reçe-lava fecho de que él oviesse aprendido dél aquello que él quería saber, que non le faría tanto bien como él le prometía. Et el deán le prometió et le asseguró que de qualquier vien que él oviesse, que nunca faría sinon lo que él mandasse.

Et en estas fablas estudieron ²⁷⁹ desque ovieron yantado fasta que fue ora de çena. De que su pleito fue bien assossegado ²⁸⁰ entre ellos, dixo don Yllán al deán que aquella sciencia non se podía aprender sinon en lugar mucho apartado et que luego essa noche le quería amostrar do avían de estar fasta que oviesse aprendido aquello que él quería saber. Et tomol por la mano et levó a una cámara. Et en apartándose de la otra gente, llamó a una mançeba de su casa et díxol que toviesse perdeztes para que çenassen essa noche, mas que non las pusiessen a assar fasta que él gelo mandasse.

Et desque esto ovo dicho, llamó al deán; et entraron entramos por una escalera de piedra muy bien labrada et fueron descendiendo por ella muy grand pieça, en guisa que pareçcia que estavan tan vaxos que passaba el río de Tajo por çima dellos. Et desque fueron en cabo del escalera, fallaron una possada muy buena, et una cámara mucho apuesta ²⁸¹ que y avía, ó ²⁸² estavan los libros et el estudio en que avía[n] de leer. De que se assentaron, estavan parando mientes en cuáles libros avían de començar.

²⁷⁷ guisa: calidad, condición. Comp.: "Et bien sabedes vos, senor infante, que si un omne de pequenna guisa faze grant tuerto con grant desonra a un grant senor..." *Libro de los estados*, f. 60c.

²⁷⁸ ayña: pronto, presto. Comp.: "dezirtelo he mas presto, por te embiar aina". *Libro de buen amor*, 297d.

²⁷⁹ estudieron: estuvieron. Véase la nota 266 en la p. 94.

²⁸⁰ assossegado: pactado, asentado.

²⁸¹ apuesta: adornada, decorada.

²⁸² ó: donde. Vid. p. 76.

Et estando ellos en esto, entraron dos omnes por la puerta et diéronle una carta quel enviava el arçobispo, su tío, en quel faziá saber que estava muy mal doliente et quel enviava rogar que sil quería veer vivo, que se fuesse luego para él. Al deán pesó mucho con estas nuebas: lo uno por la dolencia de su tío, et lo al porque reçeló que avía de dexar su estudio que avia comenzado. Pero puso en su coraçón de non dexar aquel estudio tan aýna, et fizo sus cartas de repuesta et enviólas al arçobispo su tío.

Et dende a tres o quatro días llegaron otros omnes a pie que traýan otras cartas al deán en quel fazían saber que el arçobispo era finado, et que estaban todos los de la elesia en su eslección et que fiavan por la merçed de Dios que eslerían²⁸³ a él, et por esta razón que non se quexasse²⁸⁴ de yr a lla elesia, ca mejor era para él en quel eslecyesen seyendo en otra parte que non estando en la elesia.

Et dende a cabo de siete o de ocho días, vinieron dos escuderos muy bien vestidos et muy bien aparejados, et quando llegaron a él, vesáronle la mano et mostráronle las cartas en cómo le avían esleýdo por arçobispo. Quando don Yllán esto oyó, fue al electo et díxol cómo gradesçía mucho a Dios porque estas buenas nuebas le llegaran a su casa, et pues Dios tanto bien le fiziera, quel pedía por merçed que el deanadgo que fíncava vagado²⁸⁵ que lo diesse a un su fijo. Et el electo díxol quel rogava quel quiesse consentir que aquel deanadgo que lo oviesse un su hermano; mas que él le faría bien en guisa que él fuesse pagado, et que [l] rogava que fuesse con l' para Sanctiaggo et que levasse aquel su fijo. Don Yllán dixo que lo faría.

Fuéronse para Sanctiaggo. Quando y llegaron, fueron muy bien reçebidos et mucho onradamente. Et desque moraron

²⁸³ *eslerían*: escogerían, elegirían. Comp.: "cada que muere el Papa, los cardenales, que [son en] lugar de los Apostoles, esleen uno por Papa". *Libro de los estados*, f. 56c.

²⁸⁴ *quexasse*: preocupase, tuviese prisa.

²⁸⁵ *vagado*: vacante.

y un tiempo, un día llegaron al arçobispo mandaderos²⁸⁶ del Papa con sus cartas en cómo dava el obispado de Tolosa, et quel dava gracia que pudiesse dar el arçobispado a qui quiesse. Quando don Yllán oyó esto, retrayéndol²⁸⁷ mucho affincadamente lo que con él avia pasado, pidiol merçed quel diesse a su fijo; et el arçobispo le rogó que consentiesse que lo oviesse un su tío, hermano de su padre. Et don Yllán dixo que bien entendí que fazía gran tuerto,²⁸⁸ pero que esto que lo consintía en tal que²⁸⁹ fuesse seguro que gelo emendaría adelante. Et el [arz]obispo le prometió en toda guisa que lo faría así, et rogol que fuesen con él a Tolosa et que levasse su fijo.

Et desque llegaron a Tolosa, fueron muy bien reçebidos de condes et de quantos omnes buenos²⁹⁰ avía en la tierra.²⁹¹ Et desque ovieron y morado fasta dos años, llegaron los mandaderos del Papa con sus cartas en cómo le fazía el Papa cardenal et quel fazía gracia que diesse el obispado de Tolosa a qui quiesse. Entonce fue a él don Yllán et díxol que, pues tantas vezes le avía fallestido²⁹² de lo que con él pusiera,²⁹³ que ya que non avía logar del poner escusa ninguna que non diesse algunas de aquellas dignidades a su fijo. Et el cardenal rogol quel consen-

²⁸⁶ *mandaderos*: enviados, mensajeros. Comp.: "Et los mandaderos non son todos de vna guisa, que mandaderos deuen ser a [unos] lugares los mayores omnes e de mayor entendimiento". *Libro infinito*, p. 53.

²⁸⁷ *retrayéndol*: reprochándole, echándole en cara. Comp.: "después en la carrera feremos nuestro sabor, / ante que nos retrayan lo que cuntió del león". *Poema del Cid*, 2.548.

²⁸⁸ *tuerto*: daño, injusticia. Comp.: "ca sodes coñoscedores / por escoger el derecho, ca tuerto non mando yo". *Poema del Cid*, 3.137-8.

²⁸⁹ *en tal que*: con tal que.

²⁹⁰ *omnes buenos*: nobles, honrados. Cf.: "Respusol hun ombre bueno, bien raconado era". *Libro de Apolonio*, 44a.

²⁹¹ *tierra*: región. Vid. la nota 73 en la p. 56.

²⁹² *fallestido*: incumplido, fallado. Comp.: "Et la iusticia de Dios fuese complida et non fallestiese y nada". *Libro de los estados*, f. 62a.

²⁹³ *pusiera*: acordara, conviniera. Cf.: "Las palabras son puestas, los omenajes dados son". *Poema del Cid*, 2.111.

tiese que oviesse aquel obispado un su tío, hermano de su madre, que era omne bueno añiano; mas que, pues él cardenal era, que se fuese con él para la Corte, que asaz avía en qué le fazer bien. Et don Yllán quexóse ende mucho, pero consintió en lo que el cardenal quiso, [et] fuesse con él para la Corte.

Et desdeque y llegaron, fueron bien reçebidos de los cardenales et de quantos en la Corte eran et moraron y muy grand tiempo. Et don Yllán affincando ²⁹⁴ cada día al cardenal quel fiziesse alguna gracia a su fijo, et él ponía sus excusas.

Et estando assí en la Corte, finó el Papa; et todos [los] cardenales esleyeron aquel cardenal por Papa. Estonce fue a él don Yllán et dixol que ya non podía poner excusa de non complir lo quel avía prometido. El Papa le dixo que non lo affincasse tanto, que siempre avría lugar en quel fiziesse merçed segund fuesse razón. Et don Yllán se començó a quexar mucho, retrayéndol quantas cosas le prometiera et que nunca le avía cumplido ninguna, et diziéndol que aquello reçelava en la primera vegada que con él fablara, et pues aquel estado era llegado et nol ²⁹⁵ cumplía lo quel prometiera, que ya non le fincava lugar en que atendiesse ²⁹⁶ dél bien ninguno. Deste aquexamiento se quexó mucho el Papa et començol a maltraer ²⁹⁷ diziéndol que si más le affincasse, quel faría echar en una cárcel, que era ereje et encantador, que bien sabía que non avía otra vida nin otro offiçio en Toledo, do él moraba, sinon bivar por aquella arte de nigromancia.

Desdeque don Yllán vio cuánto mal le gualardonava el Papa lo que por él avía fecho, espedióse ²⁹⁸ dél, et solamente nol ²⁹⁹ quiso dar el Papa que comiese por el camino.

²⁹⁴ *afincando*: apremiando, insistiendo. Véase la p. 83, nota 221.

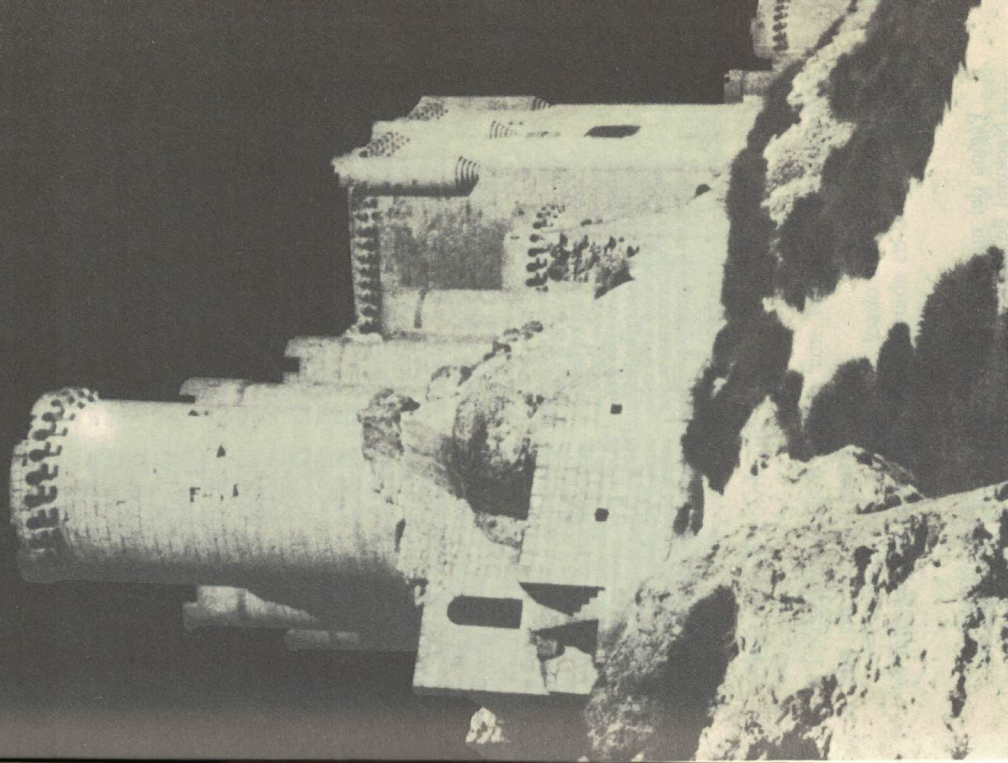
²⁹⁵ *nol*: no le.

²⁹⁶ *atendiesse*: esperase. Cf.: "Si atender quisieres e luego quisieres andar". *Libro de Apolonio*, 253a.

²⁹⁷ *maltraer*: maltratar. Vid. otros ejemplos en las págs. 57 y 92.

²⁹⁸ *espedióse*: despidióse. Comp.: "fue luego del ermita el buen conde espedido". *Poema de Fernán González*, 416a.

²⁹⁹ *solamente nol*: ni siquiera.



Castillo de Peñafiel (Valladolid)

Estonçe don Yllán dixo al Papa que pues al non tenía de comer, que se avría de tornar a las perdzies que mandara cassar aquella noche, et llamó a la muger et díxol que asasse las perdzies.

Quanto esto dixo don Yllán, fallóse el Papa en Toledo, deán de Santiago, como lo era quando y bino, et tan grande fue la vergüença que ovo, que non sopo quel dezir. Et don Yllán dýxol que fuesse en buena ventura et que assaz avía provado lo que tenta en él, et que ternía por muy mal empleado si comiesse su parte de las perdzies.

[illegible]

El conde tovo esto por buen consejo, et fizolo assí, et fallósse ende bien.

Et porque entendió don Iohan que era muy buen exemplo, fizolo poner en este libro et fizo estos vieessos que dizen assí:

*Al que mucho ayudares et non te lo conosciere, 301
 menos ayuda abrás, desque en grand onra subiere.*

Et la estoria deste exemplo es ésta que se sigue:

EXEMPLE XII^o

DE LO QUE CONTESCIÓ A UN RAPOSO CON UN GALLO.

EL conde Lucanor fablava con Patronio, su consejero, una vez en esta guisa:

—Patronio, vós sabedes que, loado a Dios, la mi tierra es muy grande et non es toda ayuntada en uno. Et como

300 *llegarlo a logar: ponerlo en situación.*

301 *conoscere*: agradecerie, reconociere. Comp.: "si a Dios, que tanto bien et onra les faze non le siruen nin gelo conosçen como deuen, vos veedes..." *Libro de los estados*, 70b.

loquua delatada la or q fable
 tal mudo le pare en tres partes
 un mudo q oia es el mudo fco
 qm como pual lo omo en la
 tierra q pualen los omo en la
 ciu de ceria mra fco en la
 en q fco fable en cñe tres q
 la e opañ mra una mra
 flar pa farz bo qm q
 ramos fable qm como rito q vos
 r los q dñs hñ loyos q omne
 vos por muy fable q omne
 vos tallo cñe fco en tres q
 fable q no lo mudo q por pa
 dre cñe q fco vos qm q
 al hñ r rago vos q no me a
 fñ qm mra en alguna m
 la no vos e dñada mra ad
 lo en tres rito q rago mas
 rales q vos hñ dñs q lo q
 rago vos qm qm es cñe q
 rago mas tres cofas q oia q
 el mudo qm mra cñe q
 fco cofa de rago mas por vos
 q q emito lo mas bñe m
 re q pñe q dñe nobel del m
 do no malle e mudo qm
 mudo mudo q q qm qm
 pñe mudo q qm q mudo
 r mra cñe en va cñe mñ q
 ni las cofas q dñs cñe mñ q
 dñs q dñe nobel q rudo mas
 cñe q dñe nobel q mudo mas
 q es cñe rudo q dñs q lo q
 el q rago mas q q rago por
 bñe r durara qm el nobel m
 bñe q dñs fco es q fable q
 mudo fñe ha de ambr q rago m
 pñe q dñe ambr q rago m
 q rago mra mas qm q
 fñe mra mas qm q dñe
 q dñe mra mas qm q dñe
 r mra mra en tres mra
 r mra es q dñs mra mra

Página del manuscrito núm. 6376 de la Biblioteca Nacional de Madrid, que es el que se utiliza en esta edición

¿Quién vos dio tanto lugar
de robar
la hermosura del mundo?
qu'es un misterio segundo
tan profundo
que no lo sé declarar.
Bien es de maravillar
el valer que vos valéis,
mas una falta tenéis,

45

50 que vos fazéis dessear.

FIN

Señora, querred mandar
perdonar
a mí, que poder tenéis,
que, según veo valéis
y merescéis,
yo no vos puedo loar.

55

Poesia satirica

ÍÑIGO, NO MARISCAL

Esempio significativo d'invettiva poetica (*Coplas de escarnio y maldedir*), con scambio di accuse infamanti. Juan de Mena taccia di codardia e inettitudine il *Mariscal* di Navarra (comandante generale) don Íñigo Ortiz de Estúñiga, personaggio influente, figlio di don Diego López de Estúñiga e padre del poeta Lope de Estúñiga. Il *Mariscal* gli risponde minacciosamente, e gli rinfaccia di avere origini ebraiche. Il poeta rinca-ra la dose con una sequele ancor più ingiuriosa. Se il *Mariscal*, come pare, è l'autore delle *Coplas de la Panadera*, spietata satira contro gli aristocratici che parteciparono alla battaglia di Olmedo, Juan de Mena potrebbe aver espresso in questi versi una sua sdegnosa protesta (cf. *Coplas hechas sobre la batalla de Olmedo que llaman las de la panadera*, ed. P. Elia, Università di Verona, 1982).

Ed. cit., pp. 434-438.

JUAN DE MENA

Íñigo, no mariscal,
capitán de la porquera,
más liviano que çendal
ni que flor de ensordadera,
5 maldeçides con dentera

⁴⁴ *misterio segundo*: verità soprannaturale (distinta dai misteri ufficialmente proclamati dalla fede cattolica; si noti comunque la contaminazione fra sacro e profano, frequente nella poesia cancioneril).

⁵¹ *mandar*: è attestato con il senso di 'permettere' (Corominas).

⁵⁶ *no vos puedo loar*: conclusione scontata, *dades*.

secondo il *topos* dell'ineffabilità della splendida bellezza dell'amata.

² *porquera*: porcile.

⁴ *ensordadera*: lanugine delle canne.

⁵ *dentera*: invidia (*Diccionario de Autoridades*).

a quien mereçe corona:
otros ponen la persona,
vos parláis de talanquera.

ÍÑIGO ÓRTIZ DE STÚNIGA

Hamne dicho, Juan de Mena,
que en coplas mal me tratastes:
10 pues yo os juro al que matastes
que no os me vais sin pena,
salvo si lo desordena,
por punto de barahá,
15 aquel que libró a Joná

del vientre de la vallena.

JUAN DE MENA

Don Cara de Aguzadera,
yo esto deziros oso:
que andáis más peligroso
que redoma sin basera;
20 mas, dolada calabera,
flacos hechos, ruines mancs,
lança bil, sesos libianos,
ándaos bien la parladera.

Poesia epica

«LABERINTO DE FORTUNA»

[Alla Fortuna: VII-XII]

Apostrofe dal significato polemico; vi si contrappone infatti il carattere mutevole ed infido della Fortuna e l'ordine rigoroso di un disegno provvidenziale che dirige gli eventi. Su tale relazione dialettica (qui esasperata talora in modo compiaciuto: cf. vv. 73-80), si veda in particolare J. de D. Mendoza Negrillo, *Fortuna y Providencia en la literatura castellana del siglo XV*, Madrid, Anejo XXVII del "Boletín de la Real Academia Española" 1973.

Il capolavoro di Juan de Mena, dal vasto respiro narrativo, era noto anche con il

⁷ *poner*: espongono, rischiano (*ibidem*).

⁸ *de talanquera*: dal parapetto. La frase, ingiuriosa, significa 'senza correre rischi' (Covarrubias, 951 e *Dic. de Autoridades*).

¹¹ *al que matastes*: consueta invettiva contro gli ebrei, ritenuti responsabili della morte di Gesù.

¹⁴ *barahá*: preghiera ebraica; è un'altra allusione topica rivolta ai conversi. Sull'infondatezza di queste accuse contro Juan de Mena, cf. E. Asensio, *La peculiaridad literaria de los conversos*, "Anuario de Estudios Medievales" IV, 1967, pp. 329-351.

¹⁷ *Aguzadera*: cote, pietra; l'espressione corrisponde più o meno a 'faccia di bronzo'.

¹⁹ *peligroso*: in pericolo di morte (Covarrubias, 859).

²⁰ *redoma*: ampolla di vetro; *basera*: astuccio protettivo.

²¹ *dolada calabera*: zucca dura, testa di leone; cf. *dolar* "desbastar madera o piedra" (Corominas).

²² *flacos hechos*: impresse fiacche, inconsistenti; *ruines*: inetti, deboli.

²³ *sesos libianos*: cervello sventato, leggiero.

titolo *Las Trescientas*, allusivo al numero delle strofe. Sono in realtà 297 ottave *de arte mayor* in versi fondamentalmente dodecasillabici (ABBA ACCA), ma di fatto anisossillabici (possono oscillare fra dieci e quattordici sillabe), divisi in due emistichi da una cesura rigida, con netto predominio e qualche forzatura della scansione ritmica sulla norma linguistica corrente. Cf. F. Lázaro Carreter, *La poética del arte mayor castellano*, ora in *Estudios de poética*, Madrid, Taurus, 1979, 2ª, pp. 75-111.

Ed. cit., pp. 211-212.

VII

- Pues, dame liçençia, mudable Fortuna,
 50 por tal que yo blasme de ti como devo:
 lo qué a los sabios non deve ser nuevo
 inoto a persona podrá ser alguna;
 e pues que tu fecho así contrapuna,
 faz a tus casos cómo se concorden,
 55 ca todas las cosas regidas por orden
 son amigables de forma más una.

VIII

- La orden del cielo exemplo te sea:
 guarda la mucha constancia del Norte,
 mira el Trión que ha por deporte
 60 ser inconstante, que siempre rodea;
 e las siete Pleyas que Atlas otea,
 que juntas parescen en muy chica suma,
 siempre s'esconden venida la bruma:
 cada qual guarda qualquier ley que sea.

IX

- ¿Pues cómo, Fortuna, regir todas cosas
 con ley absoluta, sin orden, te plaze?
 ¿Tú non farías lo qu'el cielo faze,

⁵⁰ blasme: probabile gallicismo (antico fr. *blasmer*, biasimare).

⁵³ contrapuna: contrasta (latinismo con grafia volgarizzata).

⁵⁴ faz: ... le vicende determinate dalla Fortuna non devono contrastare con il supremo ordine degli eventi.

⁵⁵ amigables: armoniche, coerenti; una: unita (latinismo).

⁵⁸ Norte: la Stella Polare, che appare sempre fissa nel cielo.

⁵⁹ Trión: l'Orsa Maggiore (il Gran Carro, tirato da sette buoi o *trioni*), che invece sembra muovere via via la propria posizione; *déporte*: "diversion, pasatiempo" (*Dic. de Autoridades*).

⁶¹ Pleyas: le Pleiadi, le sette figlie di Atlante e di Pleione, trasformate in stelle da Giove e collocate nella costellazione del Tauro, in cui il Sole entra dopo il solstizio d'inverno (*bruma*); *otea*: spia, osserva; *otear*: "escudriñar" o "registrare desde los lugares altos" (*Dic. de Autoridades*).

- e fazen los tiempos, las plantas e rosas?
 O muestra tus obras ser siempre dañosas,
 70 o prósperas, buenas, durables, eternas:
 non nos fatigues con vezes alternas,
 alegres agora e agora enojosas.

X

- Mas bien acatada tu varia mudança,
 por ley te gobiernas, maguer discrepante,
 75 ca tu firmeza es non ser constante,
 tu temperamento es distemperança,
 tu más cierta orden es desordenança,
 es la tu regla ser muy enorme,
 tu conformidad es non ser conforme,
 80 tú desesperas a toda esperança.

XI

- Como los nautas que van en poniente
 fallan en Calis la mar sin repunta,
 Europa por pocas con Libia que junta,
 quando Boreas se muestra valiente,
 85 pero si el Austro comueve al tridente,
 corren en contra de como vinieron
 las aguas, que nunca ternán nin tuvieron
 allí, donde digo, reposo patente;

XII

- assì, fluctuosa Fortuna aborrida,
 90 tus casos inçiertos semejan atales
 que corren por ondas de bienes e males,
 faziendo non çierta ninguna corrida.
 Pues ya por que vea la tu sin medida,

⁷³ acatada: esaminata, considerata.

⁷⁸ enorme: abnorme, anormale (latinismo).

⁸¹ Como los nautas ...: suggestiva comparazione con la mutevolezza del venti; *nauta*: navigante (latinismo).

⁸² Calis: Cadice; *sin repunta*: in calma.

⁸³ ... que junta: si riferisce a Cadice "che quasi congiunge Europa ed Africa" (*Libia*, per antonomasia).

⁸⁴ Boreas: vento del nord.

⁸⁵ Austro: vento del sud; *comueve al tridente*: agita il mare (con allusione al mitico tridente del dio Nettuno).

⁸⁷ ternán: antica forma metastatica del futuro.

⁸⁹ fluctuosa: fluttuante, instabile.

⁹² corrida: percorso.

⁹³ sin medida: irregolare, senza misura (riferito a *corrida*).

95 la casa me muestra do anda tu rueda,
por que de vista dezir cierto pueda
el modo en que tractas allá nuestra vida.

[Le ruote della Fortuna]

Trasportato in un mondo ultraterreno sul carro delle dea Bellona, il poeta incontra la divina Provvidenza, che lo guida alla dimora della Fortuna, dove contempla le tre ruote del tempo.
Ed. cit., pp. 225-226.

LVI

Bolviendo los ojos a do me mandava,
vi más adentro muy grandes tres ruedas:
las dos eran firmes, inmotas e quedas,
mas la de en medio boltar non çesava;
445 e vi que debaxo de todas estava
caída por tierra gente infinita,
que avía en la fuente cada qual escripta
el nonbre e la suerte por donde passava,

LVII

aunque la una que no se movía,
450 la gente que en ella havía de ser
e la que debaxo esperaba caer,
Yo, que de aquesto vello su mote cubría.
fiz de mi dubda complida palabra
455 a mi guizadora, rogando que abra
esta figura que non entendía.

442 *tres ruedas*: le ruote del passato, del presente e del futuro (immobili la prima e l'ultima).
444 *boltar*: girare.
446 *gente*: forma meno frequente di *gente*, favorita qui con ogni probabilità dalle esigenze della scansione ritmica.
449 *aunque la una* ...: la costruzione anacolutica si risolve senza difficoltà scindendo la

frase in due periodi: una delle ruote è immobile, quella del futuro; la gente ivi collocata ...
451 *la que* ... la gente destinata ad occupare la ruota in futuro.
452 *túrbido*: opaco, privo di trasparenza.
454 *fiz*: la caduta (ormai arcaica) della finale può giustificarsi per ragioni metriche.

LVIII

La qual me respuso: «Saber te conviene
que de tres edades, te quiero dezir,
passadas, presentes e de por venir,
460 occupa su rueda cada qual e tiene;
las dos que son quedas, la una contiene
la gente passada, y la otra futura;
la que se buelve en el medio procura
la que en el siglo presente detiene.

LIX

465 «Así que conosco tú que la terçera
contiene las formas e las simulacras
de muchas personas profanas e sacras
de gente que al mundo será venidera;
e por ende, cubierta de tal velo era
470 su faz, aunque formas tú viesses de hombres,
porque sus vidas aún nin sus nombres
sabeise por seso mortal non podiera.»

[Il trono istoriato: Juan II e i suoi antenati]

Nel quinto dei sette cerchi che circondano la ruota del passato e corrispondono ai sette pianeti, il cerchio di Marte, sono evocate eroiche imprese di personaggi famosi; ottima occasione per celebrare le gesta di Juan II di Castiglia e dei suoi antenati.
Ed. cit., pp. 254-257.

CXLII

Allí sobre todos Fortuna pusiera
1130 al muy prepotente don Juan el segundo,
d'España no sola, mas de todo el mundo,

463 *procura*: regge.
466 *las formas e las simulacras*: le forme visibili delle persone non ancora nate.

1130 *muy prepotente*: potentissimo (superlativo latineggiante). Juan II di Castiglia (1405-1454), uscito dalla tutela dello zio paterno don Fernando de Anquerana, per molti decenni del suo lungo regno rimase succube del *condesista*

ble don Alvaro de Luna, che però gli consentì a più riprese di respingere i tentativi di sopraffazione dei cugini, gli *infantes de Aragón*, e in particolare di don Enrique; non rivelò mai un particolare vigore politico, ma seppe dare un notevole incremento alle arti liberali e si circondò di una corte splendida; la sua epoca sarà spesso evocata con nostalgia, soprattutto durante la lunga crisi etico-politica del regno del suo successore, Enrico IV.

VEN, MUERTE, TAN ESCONDIDA

Si discute ancora sull'identità di questo raffinato poeta *cancioneril*, che in un primo tempo venne identificato da Martín de Riquer con il valenzano Joan Ram de Escrivá, poeta bilingue, *Maestre Racional* del re Fernando il Cattolico, vissuto a lungo in Italia, a Napoli e a Roma (dove fu ambasciatore nel 1497), deceduto a Valenza verso il 1502; ma recentemente lo stesso studioso avanzò l'ipotesi che si trattasse invece di un altro Escrivá, Pírrò Luis, molto più giovane, a sua volta valenzano d'origine, e atteso caso si dovrebbe ipotizzare però anche una sua carriera letteraria molto precoce e conclusasi definitivamente negli anni giovanili (vale a dire non protratta oltre il 1514, data della seconda edizione del *Cancionero General*). Sul successo della famosa canzone, che si prolunga fino oltre l'epoca barocca, cf. lo studio minuzioso di Inés Rivasini. Non meno celebri furono altri suoi testi poetici, come una *Nao de Amor* chiaramente petrarcheggiante, o come certi componimenti di carattere parateatrale.

Canzone di *arte menor*, suddivisa in *estribillo* (una *redondilla*), e una *mudanza* (idem) con *vuelta*. ABBA, CDDCABBA.
Ed. cit., f. 128 v.

Ven, muerte, tan escondida,
que no te sienta conmigo,
por qu'el gozo de contigo
no me torne a dar la vida.
5 Ven como rayo que hiere,
que hasta que ha herido

no se siente su ruido,
por mejor herir do quiere.
Así sea tu venida;
10 si no desde aquí me obligo
qu'el gozo que havré contigo
me dará de nuevo vida.

¹ ven ...: Escrivá rielabora l'*estribillo* di una famosa canzone di Jorge Manrique: "No tardes, muerte, que muero; / ven, porque viva contigo; / quíetreme, pues que te quiero, / que con

tu venida espero / no tener guerra conmigo" (cf. *Poesía*, ed. V. Beltrán, Barcelona, Crítica, 1993, p. 121).
¹⁰ me obligo: assicuro, accerto.

XIX.

POESIA MORALE, ALLEGORICA, RELIGIOSA

JORGE MANRIQUE

(ca. 1440-1479)

EDIZIONI PRINCIPALI:

- Poesía*, ed. G. Caravaggi, Madrid, Taurus, 1984.
Poesías Completas, ed. M.Á. Pérez Priego, Madrid, Espasa-Calpe, 1990.
Poesía, ed. V. Beltrán, Barcelona, Crítica, 1993.
Edizioni con testo italiano a fronte:
Poesie, ed. M. Pinna, Firenze, Vallecchi, 1962.
Elegia alla morte del padre, ed. G. Caravaggi, Venezia, Marsilio, 1991 (ed. adottata).

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE:

in *Elegia* ... cit., pp. 127-132.

«COFLAS POR LA MUERTE DE SU PADRE»

Solenne elegia in memoria del padre, don Rodrigo Manrique, conte di Paredes, Maestro dell'Ordine di Santiago, deceduto nell'autunno del 1476. Luoghi comuni e motivi tradizionali dei *Píantos* e delle *Defunciones* tardomedievali vi vengono ricuperati in una costruzione armoniosa dal disegno insieme vigoroso e semplice: un esordio lento e sentenzioso origina una riflessione vibrante sul destino umano, condotta con argomentazioni serrate, e conclusa dalla commemorazione di un'esistenza eroica. Il denso poemetto manriquiano delinea dunque, con diversa ricchezza cromatica, le sequenze di un trittico grandioso: la meditazione filosofica sulla morte, con l'evocazione storica del suo trionfo sulle ambizioni umane e sui piaceri mondani; l'esaltazione della figura del Maestro di Santiago e delle sue virtù cavalleresche e cristiane; l'edificante incontro finale fra l'erbe e la Morte, che rende evidente l'atteggiamento di estrema fiducia del crecente nella volontà divina.

La giustificazione ideologica di tale suddivisione è indicata in modo abbastanza esplicito dal poeta (vv. 412-432), quando allude alla concezione tardomedievale del-

le *tre vite*: vita terrena, vita della fama e vita eterna, che potrebbero corrispondere a tre gradi dell'esperienza umana, quello edonistico, quello dell'impegno etico e quello dello slancio trascendente. Il poemetto ripropone costantemente, seppure a tre livelli differenti, il problema del valore delle azioni umane, giudicate rispetto al momento conclusivo dell'esistenza, che significa consumazione e polvere per quanto concerne gli splendori e le pompe mondane, ma può essere anche l'inizio di una sopravvivenza gloriosa, affidata alla memoria dei posteri, e infine si deve prospettare in una stretta relazione fra contingente e assoluto, fra delimitato e infinito.

In ogni contesto prefigurato dalla tradizione letteraria il senso della misura e dell'eleganza orienta il poeta verso soluzioni di semplicità essenziale. Il linguaggio, depurato da ogni eccesso retorico, consente una continua tensione espressiva; i sostantivi, spesso filtrati da una pacata nostalgia di cose passate, tendono alla concretezza, ma non alla materialità; i qualificativi sono ridotti all'indispensabile, mentre abbondano i dèittici, che acquistano una flessibilità temporale incisiva. La gradazione delle forme verbali e la calcolata alternanza del presente, dell'imperfetto, dei passati e del futuro, assecondano felicemente la rappresentazione della fluidità del tempo, non meno delle suggestive metafore bibliche che illustrano la fugacità di ogni piacere terreno. Accresce lo stesso effetto la scelta di una forma strofica particolarmente duttile, che compendia la scioltezza del fraseggio lirico e la gravità del discorso parentetico, vale a dire la doppia sestina di ottsillabi *de pié quebrado*: ABc ABc, DEF DEF.

Ed. cit., pp. 33-117.

COPLAS DE DON JORGE MANRIQUE POR LA MUERTE DE SU PADRE

I

Recuerde el alma dormida,
abive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando,
cuán presto se va el placer,
cómo, después de acordado,
da dolor,

10

cómo, a nuestro parecer,
cualquiera tiempo pasado
fue mejor.

II

Pues si vemos lo presente
cómo en un punto se es ido
y acabado,
si juzgamos sabiamente,
daremos lo no venido

15

¹ *Recuerde*: adattamento dell'esortazione di S. Paolo (*Epist. agli Efesini*, V, 14): "surge qui dormis et exurge a mortuis"; fonte probabile potrebbe essere un inno liturgico pseudo-ambrosiano, "Mens iam resurgat torpida..."; che si cantava nella prima domenica di Avvento (Rodrigo Manrique morì l'11 novembre del 1476); *recordar* conservava nel sec. XV il senso etimologico di "ridestarsi", "ricquistare coscienza", diffuso anche a livello popolare, come nel *villancico* "Recordad, ojos los verdes, / que a la mañana dormiredes...".

⁷ *cuán presto*: reminiscenza dantesca (*Inferno*, V, 121 ss.) "Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / nella miseria..."; mediata probabilmente dall'*Inferno* de los *enamorado*s (IXII) del Marchese di Santillana: "La mayor cuita que haber / puede ningún amador / es membrarse del placer / en el tiempo del dolor".
¹² *jue mejor*: ripresa del motivo biblico (*Eclesiaste*, VII, 10) "Quid putas causae est quod priora tempora meliora fuerint quam nunc sunt".

por pasado.

No se engañe nadi, no,
pensando que ha de durar
lo que espera
más que duró lo que vió,
pues que todo ha de pasar
por tal mane.a.

INVOCACIÓN

IV

Dexo las invocaciones
de los famosos poetas
y oradores;
no curo de sus ficciones,
que trahen yervas secretas
sus sabores.

40

III

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
que es el morir;
allí van los señóros
derechos a se acabar
y consumir;
allí los ríos caudales,
allí los otros, medianos
y más chicos,
allegados son iguales
los que viven por sus manos
y los ricos.

25

30

V

Este mundo es el camino
para el otro, que es morada
sin pesar;
mas cumple tener buen tino
para andar esta jornada
sin errar;

50

¹⁹ *nadi*: forma apocopata. La fonte agostiniana di questa concezione del tempo ("Ex illo quod nondum est, per illud quod apatio caret, in illud quod iam non est") è stata illustrata da Pedro Salinas, *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Barcelona, Setx Barral, 1974 (2ª).

²⁵ *ríos*: altra suggestiva immagine biblica (*Ecclesiaste*, I, 7) "Omnia flumina ad mare pergunt, et mare non redundat", glossata con varia fortuna non solo nel *Rimado de Palacio* e nella *Celestina*, ma anche nei Secoli d'Oro (Andrés Fernández de Andrada, *Epístola moral a Fabio*; Francisco de Quevedo, *Sáimo XVII*) e inoltre, in epoca contemporanea (Antonio Machado, *Soledades*, LVII).

³¹ *caudales*: principali (da *capitales*).

³⁴ *allegados*: forma composta (da *ad-plicados*), convivente, durante il sec. XV, con *llegados*; *son iguales*: questa funzione livellatrice della morte, che elimina ogni distanza sociale, si soleva essere proposta dalle *Danze macabre*

medievali con caratteristiche implicazioni satiriche.

³⁷ *invocaciones*: nelle composizioni classicheggianti che ostentavano un elevato livello di elaborazione stilistica, l'invocazione alle Muse doveva far seguito al *Proemio*.

⁴⁰ *no curo*: non mi preoccupa.

⁴¹ *yervas secretas*: veleni nascosti. Lo stesso tema contrastivo, già adottato da Severino Boezio (*De Consolatione Philosophiae*, I, 9) e poi sviluppato dalla riflessione etica medievale (Bernardo di Cluny, *De complementis mundi*), era stato ripreso da Juan de Mena (*Coplas contra los pecados mortales*) e si doveva mantenere sia nella *Defunción del noble caballero Garci Lasso de la Vega* e nel *Planto de las Virtudes y Poesías* por el Marqués de Santillana di Gómez Manrique, sia nella *Vita Christi* di Íñigo de Mendoza.

⁴⁷ *no conocí*: cf. il *Vangelio* di San Giovanni, I, 10 "et mundum eum non cognovit".

55 partimos cuando nascemos,
andamos mientras vivimos,
y llegamos
al tiempo que fenescemos;
así que cuando morimos
60 descansamos.

VI

Este mundo bueno fue
si bien usásemos de él
como devemos,
porque, según nuestra fe,
65 es para ganar aquí
que atendemos.

Aún aquel hijo de Dios
para sobirnos al cielo
descendió

70 a nacer acá entre nos,
y a vivir en este suelo
do murió.

VII

Si fuese en nuestro poder
tomar la cara ferosa

75 corporal
como podemos hazer
el alma tan gloriosa
angelical,
80 iqué diligencia tan viva
toviéramos toda hora,
y tan presta,
en componer la cativa,
dexándonos la señora
descompuesta!

VIII

85 Ved de cuán poco valor
son las cosas tras que andamos
y corremos,
que, en este mundo traidor,
aun primero que muramos
90 las perdemos.

De ellas deshaze la edad,
de ellas casos desastrados
que acahecen,
de ellas, por su calidad,
95 en los más altos estados
desfallecen.

⁵⁵ *partimos*: la struttura di questi versi, almeno nelle fonti più accreditate, risulta rigorosamente parallelistica: *partimos - cuando - nascemos // andamos - mientras - vivimos // llegamos - al tiempo que - fenescemos*.
⁷⁰ *entre nos*: uso arcaico del pronome personale (*nosotros*).

⁷⁵ *Si fuese*: nella trasmissione del testo si contrapposero due distinti ordini delle *Copias*. Se questa *copla* debba occupare il VII posto, piuttosto che il XIII, va deciso in base a criteri strutturali e funzionali. Si osservi che, collocata al VII posto, la *copla* funge da opportuna transizione concettuale fra le due precedenti e la successiva.

⁷⁴ *tornar*: lezione preferibile a *hacer*, perché evita la ripetizione del v. 76.

⁸² *la cativa*: la schiava, la serva. L'opposizione metaforica fra schiava e madrona (corno

San Giovanni Crisostomo, ripreso nella *Lettera parentetica* di Sant'Eucherio di Lione.

⁸¹ *corremos*: rispetto ad *andamos* introduce un'intensificazione dinamica del movimento verso le lusinghe dei beni materiali, che culminerà al v. 152.

⁹¹ *De ellas*: attraverso la struttura anaforica della strofa si anticipano i tre temi dominanti, rispettivamente, nelle *coplas* IX, X, XI.

⁹² *casos desastrados*: doppio cultismo. *Caso* è un latinismo (caduta), e riflette la tematica di opere famose come il *De casibus virorum illustrium* del Boccaccio, la cui traduzione castigliana, *Casas de Principes*, cominciò ad essere redatta dal Cancelliere Ayala, coadiuvato da Juan García, e fu terminata da Alonso de Cartagena; *desastrados* (da *astrá*) indica l'influenza negativa delle stelle, considerata come determinante negli avvenimenti sfortunati: cf.

IX

Dezidme: la hermosura,
la genil frescura y tez
de la cara,

100 la color y la blancura,
cuando viene la vejez,
¿cuál se para?

Las mañas y ligereza
y la fuerza corporal
105 de juventud,

todo se torna graveza
cuando llega al arrabal
de senectud.

X

Pues la sangre de los godos,
110 y el linage y la nobleza
tan crescida,

ipor cuántas vías y modos
se sume su gran alteza
en esta vida!

115 Unos, por poco valer,
por cuán baxos y abatidos
que los tienen;
otros que, por no tener,

con oficios no devidos
se mantienen.

XI

Los estados y riqueza,
que nos dexen a deshora,
¿quién lo duda?

120 No les pidamos firmeza,
pues que son de una señora
que se muda:

que bienes son de Fortuna,
que rebuelve con su rueda
presurosa,

130 la cual no puede ser una,
ni estar estable ni queda
en una cosa.

XII

Pero digo que acompañen
y lleguen fasta la fuesa
con su dueño:

135 por eso no nos engañen,
pues se va la vida apriesa
como sueño;
y los deleites de acá

vono in disgrazia o in modo indecoroso, taluni per scarso *valer* (potere politico), altri per scarso *tener* (potere economico).

¹²¹ *estados*: gli stati sociali (cf. v. 95) sono ovviamente collegati alle condizioni economiche.

¹²² *se muda*: i mutamenti della fortuna diedero origine, nel Medioevo, ad un ampio dibattito dottrinale. Cf. *supra* Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*, e Marchese di Santillana, *Comedieta de Ponza*, *Bías contra Fortuna*, *Doctrinal de Privados*, e rispettive note.

¹²³ *rebuelve*: concorda con *Fortuna*; il plurale della lezione vulgata (*se buelven*) non tiene conto della raffigurazione topica della Fortuna stessa.

¹³⁴ *fuesa*: sepolcro, sepoltura. Con questa concessiva, che ammette un perdurare degli agi terreni, si estende il tema del vv. 89-90.

¹⁰⁷ *arrabal*: dintorni, periferia; la metafora della vecchiaia acquista un significato specifico in relazione all'immagine del viaggio esistenziale (vv. 57-59), poiché la morte rappresenta la tappa finale.

¹⁰⁹ *la sangre de los godos*: l'aristocrazia castigliana soleva esaltare le proprie origini visigotiche; per i Manriques, in particolare, il concetto acquistò il valore di un lemma; nel monastero della Trinità di Burgos, sulla balaustrata dello scalone del Presbiterio, si trova incisa l'iscrizione: "Manriques, sangre de Godos, defensa de los Christianos y espanto de los paganos". Il loro stesso cognome veniva ricondotto a un etimo germanico (*manu*, uomo; *rik*, potente).

¹¹³ *se sume*: precipita; la *lectio facillior* della vulgata, *se pierde*, definisce genericamente l'immagine; il poeta vuole infatti illustrare i

140 son, en que nos deleitamos,
temporales,
y los tormentos de allá,
que por ellos esperamos,
eternales.

XIII

145 Los placeres y dulçores
de esta vida trabajada
que tenemos

no son sino corredores,
y la muerte, la celada
en que caemos.

150 No mirando a nuestro daño,
corremos a rienda suelta
sin parar;
desque vemos el engaño
155 y queremos dar la vuelta,
no ay lugar.

XIV

Esos reyes poderosos
que vemos por escrituras
ya passadas,
160 con casos tristes, llorosos,
fueron sus buenas virturas

¹⁴⁸ *corredores*: solitamente inteso nel senso di "esploratori", cavalieri in avanscoperta; ma forse sarebbe meglio intendere nel senso di "corsieri", cavalli lanciati al galoppo; infatti l'immagine del cavallo galoppante, insensibile al freno, nell'esegesi biblica medievale indicava i piaceri disordinati e non più controllati, che conducono alla perdizione.
¹⁴⁹ *casos tristes*: ripresa del tema della *caída de Principis* (cf. v. 92), il cui esempio emblematico, cioè la sconfitta e la triste fine di don Alvaro de Luna, era stato illustrato dal Marchese di Santillana nel *Doctrinal de Principes*.
¹⁵⁰ *asi los trata*: su questa tipica azione letteraria della morte, cf. anche il v. 34.

¹⁵¹ *Dexemos*: in Jorge Manrique *dexar* (cf. v. 37) esprime un rifiuto della tradizione, come pure *no curar*. Qui viene respinta, ad esempio, la sfilata topica dei personaggi celebri dell'an-

tichità, che caratterizzava il tema dell'*Ubi sum?*, su cui cf. M. Morreale, *Apuntes para el estudio de la trayectoria que desde el "ubi sum?" lleva hasta el "¿qué se fueron?" de Jorge Manrique*, "Thesaurus" XXX, 1975, pp. 471-519.

¹⁵² *el rey don Juan*: Juan II di Castiglia, che regnò dal 1406 al 1454, inizialmente sotto la tutela dello zio paterno, don Fernando de Antequera (proclamato re d'Aragona nel 1412), poi subendo le iniziative del suo primo ministro, don Alvaro de Luna. Il suo regno coincise con un momento di raffinato splendore cortese, evocato dai poeti con rimpianto.

¹⁵³ *Los Infantes de Aragón*: i figli di don Fernando de Antequera, e pertanto cugini del re Juan II di Castiglia; vale a dire Alfonso V il Magnanimo, re d'Aragona dal 1416 al 1458; Juan II, re di Navarra dal 1425 al 1458, poi re

d'Aragona fino al 1479, padre di Fernando il Cattolico; Enrique, Maestro di Santiago e principale antagonista di Juan II di Castiglia, del cui regno tentò a più riprese d'impossessarsi, finché perì nella battaglia di Olmedo (1445); e infine Pedro, figura di minore rilievo politico.
¹⁵⁴ *invención*: nel linguaggio cavalleresco designava le "imprese".
¹⁵⁵ *eras*: aiuole, riquadri di terreno coltivati; il sintagma illustra l'espressione biblica *Joenum agri* (*Salmi*, CII, 13; *Isaia*, XXXVII, 27; *XI*, 6; *II*, 12 etc.). Per antico costume, di origine biblica, un paragone naturalistico chiude l'evocazione della caducità delle cose terrene. Una tecnica analoga caratterizza anche la conclusione delle *coplas* XIX, XX e XXII (lo stesso fenomeno si riscontra pure in Gómez Manrique *Coplas para el Señor Diego Arias de Avila*, VIII, XIII, XXVI e XLVI). Pertanto nella *copla* XVI e da preferirsi l'ordine dei versi attestato dalla

maggiore parte dei testimoni, e qui seguito, mentre va respinto l'ordine divulgato sulla base del *Cancionero de Ramón de Llanva*, che antepone i vv. 190-192 ai vv. 187-189.
¹⁵⁶ *chapadas*: guarnite di lamine (preziose), per un diverso significato del termine, cf. v. 283.
¹⁵⁷ *don Enrique*: il re Enrico IV di Castiglia, figlio e indegno successore di Juan II; il poeta distingue opportunamente i due periodi del suo regno ventennale (1454-1474), separati dalla farsa giuridica del processo di Avila (1465), che segnò una svolta politica importante.
¹⁵⁸ *febridas*: risplendenti, con allusione all'oro (v. 219); il vasellame d'oro rappresentava un simbolo di agiatezza. La variante *fabridas* dell'edizione vulgata introduce una sfumatura più generica.
¹⁵⁹ *rocós*: altra immagine di tipo biblico, mediata forse da Gómez Manrique, *Coplas para el*

don Enrique, ¡qué poderes alcançava!
¡Cuán blando, cuán halagüero
el mundo con sus placeres
se le dava!

210

Mas verás cuán enemigo,
cuán contrario, cuán cruel
se le mostró;
aviéndole sido amigo,
¡Cuán poco duró con él
lo que le dió!

215

XVII
¿Qué se hizieron las damas,
sus tocados, sus vestidos,

195 sus olores?
¿Qué se hizieron las llamas
de los fuegos encendidos
de amadores?

¿Qué se hizo aquel lrobar,
200 las músicas acordadas
que tañían?

¿Qué se hizo aquel dançar,
aquellas ropas chapadas
que traían?

XVIII

205 Pues el otro, su heredero,

XIX

Las dádivas desmedidas,
los edificios reales
lentos de oro,
220 las baxillas tan febridas,
los enriques y reales
del thesoro,

los jaezes, los cavallos
de sus gentes y atavíos,
225 tan sobrados,

¿dónde iremos a buscarlos?
¿qué fueron sino rocós
de los prados?

maggiore parte dei testimoni, e qui seguito, mentre va respinto l'ordine divulgato sulla base del *Cancionero de Ramón de Llanva*, che antepone i vv. 190-192 ai vv. 187-189.
¹⁵⁶ *chapadas*: guarnite di lamine (preziose), per un diverso significato del termine, cf. v. 283.
¹⁵⁷ *don Enrique*: il re Enrico IV di Castiglia, figlio e indegno successore di Juan II; il poeta distingue opportunamente i due periodi del suo regno ventennale (1454-1474), separati dalla farsa giuridica del processo di Avila (1465), che segnò una svolta politica importante.
¹⁵⁸ *febridas*: risplendenti, con allusione all'oro (v. 219); il vasellame d'oro rappresentava un simbolo di agiatezza. La variante *fabridas* dell'edizione vulgata introduce una sfumatura più generica.
¹⁵⁹ *rocós*: altra immagine di tipo biblico, mediata forse da Gómez Manrique, *Coplas para el*

maggiore parte dei testimoni, e qui seguito, mentre va respinto l'ordine divulgato sulla base del *Cancionero de Ramón de Llanva*, che antepone i vv. 190-192 ai vv. 187-189.
¹⁵⁶ *chapadas*: guarnite di lamine (preziose), per un diverso significato del termine, cf. v. 283.
¹⁵⁷ *don Enrique*: il re Enrico IV di Castiglia, figlio e indegno successore di Juan II; il poeta distingue opportunamente i due periodi del suo regno ventennale (1454-1474), separati dalla farsa giuridica del processo di Avila (1465), che segnò una svolta politica importante.
¹⁵⁸ *febridas*: risplendenti, con allusione all'oro (v. 219); il vasellame d'oro rappresentava un simbolo di agiatezza. La variante *fabridas* dell'edizione vulgata introduce una sfumatura più generica.
¹⁵⁹ *rocós*: altra immagine di tipo biblico, mediata forse da Gómez Manrique, *Coplas para el*

maggiore parte dei testimoni, e qui seguito, mentre va respinto l'ordine divulgato sulla base del *Cancionero de Ramón de Llanva*, che antepone i vv. 190-192 ai vv. 187-189.
¹⁵⁶ *chapadas*: guarnite di lamine (preziose), per un diverso significato del termine, cf. v. 283.
¹⁵⁷ *don Enrique*: il re Enrico IV di Castiglia, figlio e indegno successore di Juan II; il poeta distingue opportunamente i due periodi del suo regno ventennale (1454-1474), separati dalla farsa giuridica del processo di Avila (1465), che segnò una svolta politica importante.
¹⁵⁸ *febridas*: risplendenti, con allusione all'oro (v. 219); il vasellame d'oro rappresentava un simbolo di agiatezza. La variante *fabridas* dell'edizione vulgata introduce una sfumatura più generica.
¹⁵⁹ *rocós*: altra immagine di tipo biblico, mediata forse da Gómez Manrique, *Coplas para el*

XX

230 Pues su hermano el inocente,
que en su vida sucesor
se llamó,
¡qué corte tan excelente
tuvo, y cuánto gran señor
le siguió!

235 Mas como fuese mortal,
metióle la Muerte luego
en su fragua.
¡O juicio divinal,
cuando más ardía el fuego,
echaste agual!

XXI

Pues aquel gran Condestable,
Maestre que conocimos
tan privado,
no cumple que de él se hable,
sino sólo que lo vimos
degollado.

245 Sus infinitos thesoros,
sus villas y sus lugares,
su mandar,
¿qué le fueron sino lloros?
¿qué fueron sino pesares
al dexar?

XXII

Y los otros dos hermanos,

XXIV

Las huestes innumerables,
los pendones y estandartes
y vanderas,

²²⁹ *Señor Diego Arias de Ávila*, IX, 3-4: "Los deportes que pasamos / no duran más que rociada".
²³⁰ *su hermano el inocente*: l'infiante don Alonso, fratellastro di Enrique IV e fratello di Isabella la Cattolica; aveva solo undici anni quando fu incoronato re ad Ávila, nel 1465, da un gruppo di nobili, fra cui i Manriques, dopo un processo all'effigie dello scandaloso monarca castigliano e la sua deposizione; ma l'infante morì poco dopo, nel 1468.
²³¹ *se llamó*: la lezione vulgata, *le fizieron* (e al v. 234 *le siguieron*) è stata trasmessa dal *Cancionero de Ramón de Llavita*, ma non pare autorevole.

²⁴¹ *gran Condestable*: don Álvaro de Luna, Conestabile di Castiglia, Maestro di Santiago e *gran privado* del re Juan II, dominò a lungo la scena politica castigliana finché, caduto in disgrazia, venne condannato a morte e decapitato nel 1453 a Valladolid.
²⁴² *Los otros dos hermanos*: don Juan Pacheco, primo Marchese di Villena, Maestro di Santiago, morto nel 1474, e suo fratello don Pedro Girón, Maestro di Calatrava, morto nel 1466; particolarmente impopolare il secondo, che aveva tentato di prendere in sposa l'infanta doña Isabel, futura Regina Cattolica.

280 los castillos impugnables,
los muros y baluartes
y barreras,
la cava honda, chapada,
o cualquier otro reparo,
¿qué aprovecha?

285 Cuando tú vienes airada,
todo lo pasas de claro
con tu flecha.

XXV

290 Aquél, de buenos abrigo,
amado por virtuoso
de la gente,
el Maestre don Rodrigo
Manrique, tanto famoso
y tan valiente,

295 sus grandes hechos y claros
no cumple que los alabe,
pues los vieron,
ni los quiero hazer caros,
pues el mundo todo sabe
cuáles fueron.

300

XXVI

Amigo de sus amigos,
¡qué señor para criados
y parientes!
¡Qué enemigo de enemigos!
¡Qué maestro de esforçados
y valientes!

305 ¡Qué seso para discretos!
¡Qué gracia para donosos!

310 ¡Qué razón!
¡Qué benino a los sugetos!
¡A los bravos y dañosos,
qué león!

XXVII

En ventura, Octaviano;
Julio César en vencer
y batallar;
en la virtud, Africano;
Aníbal en el saber
y trabajar;
en la bondad, un Trajano;
Tito en liberalidad
con alegría;
en su brazo, Aureliano;
Marco Atilio en la verdad
que prometía.

320

XXVIII

Antonio Pío en clemencia;
Marco Aurelio en igualdad
del semblante;
Adriano en elocuencia;
Teodosio en humanidad
y buen talante.

330 Aurelio Alexandre fue
en disciplina y rigor
de la guerra;
un Constantino en la fe;
Camilo en el gran amor
de su tierra.

335

²⁸³ *chapada*: rinforzata da lamine metalliche; ma cf. anche v. 203.

³⁰¹ *Amigo*: qualche codice propone *¡Qué amigo...!*, per influsso della struttura anaforica dominante nella strofa.
³⁰² La successione di questi personaggi era ormai canonica, e probabilmente ispirata dalla *Primera Crónica General de España*.

³²² *Aureliano*: nella *Vita Aureliani* di Vopisco figura il soprannome "Aurelianus manu ad ferrum".

³²³ *Marco Atilio*: malgrado le esitazioni delle fonti, questa lezione è legittimata dal fatto che Marco Atilio Regolo, nel tardo Medioevo, rappresentava per antonomasia la fedeltà alla patria data.

XXIX

No dexó grandes thesoros,
ni alcançó muchas riquezas
ni baxillas;
340 mas fizo guerra a los moros,
ganando sus fortalezas
y sus villas.
Y en las lides que venció,
cuántos moros y cavallos
345 se perdieron;
y en este oficio ganó
las rentas y los vasallos
que le dieron.

XXX

Pues por su honra y estado,
350 en otros tiempos pasados,
¿cómo se uvo?
Quedando desamparado,
con hermanos y criados
se sostuvo.
355 Después que fechos famosos
fizo en esta dicha guerra
que hazia,
fizo tratos tan honrosos
que le dieron aún más tierra
360 que tenía.

XXXI

Estas sus viejas estorias

que con su braço pintó
en juventud,
con otras nuevas victorias
365 agora las renovó
en senectud.
Por su gran abilidad,
por méritos y ancianía
bien gastada,
370 alcançó la dignidad
de la gran Cavallería
de la Espada.

XXXII

Y sus villas y sus tierras
ocupadas de tyranos
375 las halló;
más por çercos y por guerras
y por fuerça de sus manos
las cobró.
Pues nuestro Rey natural,
380 si de las obras que obró
fue servido,
dígallo el de Portugal,
y en Castilla quien siguió
su partido.

XXXIII

385 Después de puesta la vida
tantas vezes por su ley
al tablero;

³³⁷ No dexó: anche Hernando del Pulgar, *Claros Varones de Castilla*, ed. cit., pp. 123 ss., esaltó le stesse qualità di don Rodrigo.

³⁵¹ se uvo (se hubo): si comportò.

³⁵² desamparado: con riferimento alla confisca dei beni subita da don Rodrigo nel 1445 in seguito alla sconfitta nella battaglia di Olmedo.

³⁵⁸ tratos: probabilmente allude ai patteggiamenti con don Álvaro de Luna, quando don Rodrigo rinunciò alle sue pretese al titolo di Maestro di Santiago a favore del rivale, ottenendone in cambio la restituzione dei feudi confiscati ed altri benefici.

³⁷¹⁻³⁷² Cavallería de la Espada: il titolo di

drigo nel 1474, alla morte di don Juan Pacheco.

³⁷⁴ tyranos: il secondo Marchese di Villena, don Diego López Pacheco, che sosteneva la successione al trono di doña Juana, figlia di Enrico IV, dispettivamente chiamata dagli avversari politici *la Beltraneja*, perché la paternità ne veniva attribuita a don Beltrán de la Cueva. La *copia* allude alle vittorie di don Rodrigo a Ocaña e Uclés.

³⁸² el de Portugal: il re Alfonso V di Portugal, intervenuto in Spagna a favore della Beltraneja, che aveva sposato nel 1475.

³⁸⁷ tablero: la scacchiera; significa rischiare la vita come in una partita.

después de tan bien servida
la corona de su rey
390 verdadero;
después de tanta hazaña
a que no puede bastar
cuenta cierta,
en la su villa d'Ocaña
395 vino la Muerte a llamar
a su puerta

XXXVI

«El bivar que es perdurable
non se gana con estados
mundanales,
ni con vida delectable
420 donde moran los pecados
infernales;
mas los buenos religiosos
gánanlo con oraciones
y con lloros;
425 los cavalleros famosos,
con trabajos y aflicciones
contra moros.»

XXXIV

diziendo: «Buen cavallero,
dixad el mundo engañoso
y su halago;
400 vuestro corazón de azero
muestre su esfuerço famoso
en este trago;
y pues de vida y salud
fezistes tan poca cuenta
405 por la fama,
esfuércese la virtud
para sofrir esta afrenta
que vos llama.»

XXXV

«No se os haga tan amarga
410 la batalla temerosa
que esperáis,
pues otra vida más larga
de fama tan gloriosa
acá dexáis.
415 Aunque esta vida de honor
tampoco no es eterral

XXXVII

«Y pues vos, claro varón,
tanta sangre derramastes
de paganos,
435 esperad el galardón
que en este mundo ganastes
por las manos;
y con esta confianza
440 y con la fe tan entera
que tenéis,
partid con buena esperanza,
que estotra vida tercera
ganaréis.»

⁴²⁷ religiosos: in una tipica prospettiva aristocratica, si distinguono le tradizionali funzioni sociali di «orators, defensores, laboratores».

⁴³² contra moros: sintesi dell'etica cavalleresca medievale in terra iberica; si veda anche la definizione della *Crónica de Pero Niño*: «est es buena caballería, la mejor que ningún caba

llero pueda hacer: pelear por su ley y fe».

⁴¹³ fama: si riferisce alla concezione tardo-medievale delle tre vite (quella mortale, quella della fama e quella eterna); il desiderio della gloria imperitura era esaltato dalla casa aristocratica; si veda il motto del Marchese di Villena: «Muera la vida / y la fama siempre viva»; lo stesso epitaffio di don Rodrigo diceva: «Aquí yace muerto un hombre / que vivo queda su nombre».

RESPONDE EL MAESTRE:

XXXXVIII

445 «No gastemos tiempo ya
en esta vida mexicana
por tal modo,
que mi voluntad está
conforme con la divina
para todo;
450 y consiento en mi morir
con voluntad plazentera,
clara y pura,
que querer hombre vivir
455 quando Dios quiere que muera,
es locura.»

DEL MAESTRE A JESÚS:

XXXXIX

«Tú que, por nuestra maldad,
tomaste forma servil
y baxo nombre;
460 tú, que a tu divinidad

475 dió el alma a quien ge la dio
(el qual la ponga en el cielo
en su gloria),
que aunque la vida perdió,
dexónos harto consuelo
480 su memoria.

RODRIGO COTA DE MAGUAQUE
(ca. 1430 o 1440 - ca. 1505)

EDIZIONE PRINCIPALE:
Diálogo entre el Amor y un viejo, ed. E. Aragona Terni, Firenze, Le Monnier, 1961 (con versione italiana a fronte).

475 *ge la (se la)*: forma pronominale arcaica.
476 *la ponga*: la lezione vulgata, *la dió*, procede da un errore del *Cancionero de Ramón de Llavía*.

451 *consiento*: accettazione consapevole della propria morte.
471 *conservados*: preferibile alla variante *olvidados*, poiché insiste sulla piena coscienza del morente.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE:

F. Cantera Burgos, *El poeta Ruy Sánchez Cota (Rodrigo Cota) y su familia de judíos conversos*, Madrid, Universidad, 1970.

«DIALOGO ENTRE EL AMOR Y UN VIEJO»

Testo allegorico dall'impianto originale, concepito in forma di dibattito, ma con indicazione di movimenti di tipo scenico, che lasciano supporre la possibilità di una rappresentazione parateatrale. L'autore, vissuto a lungo a Toledo, apparteneva a una facoltosa famiglia di *conversos*, imparentata con gli Arias de Ávila. Un'amara visione pessimistica s'impone nella vivace contesa fra l'Amore e l'amante, che rispetto a compositi analoghe, più o meno coeve (di Pedro de Cartagena, Garcí Sánchez de Badajoz, Tapia, Guevara, Quirós, Comendador Escrivá etc.), è caratterizzata da una più aspra tensione drammatica: Amore appare subitaneamente all'amante, ormai vecchio, e tenta di illuderlo ancora; costui lo respinge con veemenza, ritenendosi affrancato dai suoi assalti per l'età e l'esperienza acquisita, ma gradualmente cede poi alle sue lusinghe, fino a capitolare miseramente, diventando oggetto di scherno spietato. Ed. cit., pp. 67-70.

Comiença una obra de Rodrigo Cota a manera de diálogo entr'el Amor y un Viejo que, escarmentado d'él, muy retraydo se figura en una huerta seca y destruyda, do la casa del Plazer derribada se muestra, cerrada la puerta, en una pobrezilla choçameto. Al qual súbitamente pareció el Amor con sus ministros y, aquél humildemente procediendo y el Viejo en áspere manera replicando, van discutiendo por su habla fasta qu'el Viejo del Amor fue vencido. Y comenzó a hablar el Viejo en la manera siguiente.

10 Cerrada estava mi puerta:
¿a qué vienes? ¿Por dó entraste?
Di, ladrón, ¿por qué saltaste
las paredes de mi huerta?
5 La hedad y la razón
ya de ti n'han libertado:
deja el pobre corazón,
retraydo en su rincón,
contemplar qual l'has parado.

15 Quanto más qu'este vergel
no produze locas flores,
ni los frutos y dulçores
que solies hallar en él.
Sus verduras y hollajes
y delicados frutales
15 hechos son todos salvajes,
convertidos en linajes
de natíos de eriales.

4 *huerta*: come già chiariva il prologo, è il giardino segreto (cf. v. 10 *vergel* e v. 19 *giardino*).
10 *locas flores*: fiori a profusione.
11 *locas flores*: fogliame, fronde.
14 *hollajes*: fogliame, fronde.
18 *natíos*: (da *nacer*) germogli, virgulti, erie les: steppe, lande selvagge.

X. LA CELESTINA

FERNANDO DE ROJAS
(ca. 1470-1541)

EDIZIONE UTILIZZATA:
Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea, ed. P. E. Russell, Madrid, Castalia, 1991.

TRADUZIONE ITALIANA:
La Celestina, trad. C. Alvaro, Milano, Bompiani, 1980.

Auto IV

Scontro fra le due protagoniste, Melibea e Celestina, questa scena serve da eccellente introduzione alla tecnica drammatica dell'opera. Ne emerge infatti l'essenzialità del dialogo, anzi della parola, che nel suo retorico articolarsi dà forma ai moti interni dei personaggi e specialmente alle loro finzioni. Se è chiara la simulazione di Celestina, che blandisce Melibea per ottenere l'incontro fra lei e Calisto, è pure chiaro che Melibea dissimula costantemente, sia trattando con gentilezza la mezzana (cui attribuisce addirittura i titoli rispettosi di "madre" e di "buena vieja") che già conosceva ("Bien me havían dicho quién tú eras..."); sia esibendo una reazione alle sue proferte troppo sdegnata per essere credibile. Sulla doppiezza di Melibea ha insistito in particolare M.R. Lida (*La originalidad artística de la Celestina*, Buenos Aires, EUBA, 1962, pp. 415-418).

Le intenzioni morali dell'autore emergono dallo stravolgimento dei valori cristiani operato, nel loro dire e nel loro fare, dai personaggi. Celestina può riferire a se stessa, in modo assolutamente improprio, il versetto evangelico "Non di solo pane vive l'uomo" (salvo dichiarare subito dopo la propria passione per il vino e il cibo), o definire "devoción" l'attrazione carnale di Calisto per Melibea, e sostenere con quest'ultima che la sua proposta "es todo más servicio de Dios que passos deshonestos", mentre Dio troppe volte è nominato invano.

Un aspetto significativo, che caratterizza tutta l'opera, è il ricorso a proverbi e massime (queste ultime, come ha dimostrato A. Deyermond, *The Petrarchan Sources of La Celestina*, London, Oxford University Press, 1961, provenienti specialmente dal-

l'indice delle *Opera omnia* di Petrarca stampate a Basilea nel 1496), nonché ad *exempla* (qui si notino quelli animalistici). Possiamo interpretare tale uso sia come segno della cultura dell'autore (abituato a scorrere massimari, ed educato allo scrivere come comporre) sia come segno di un sapere statico che l'uomo può piegare alle proprie pulsioni, e che finisce per celare il male del mondo: "La *Tragicomedia*, insomma, in quanto radiografia di una crisi ne incorporerebbe obsoleti modelli e imperativi morali e li oggettizzerebbe quale mero sfondo su cui stagliare le devianze" (P.L. Crovetto ed., F. de Rojas, *La Celestina*, Milano, Garzanti, 1995, p. XXV). Quanto all'inverosimiglianza che riferimenti eruditi punteggino anche le riflessioni dei personaggi bassi, valgono le osservazioni di Benedetto Croce, che vi ravvedeva soprattutto una tonica stilistica generale: "Così l'autore nell'unità dell'intonazione e dello stile vive e rappresenta le più varie e diverse situazioni della commedia e della tragedia d'amore con perfetta oggettività, come si suol dire, ma si dovrebbe dire invece, con piena concretezza fantastica, con intero abbandono di poeta, fuori di ogni intenzione e disegno, fuori anche di quegli avvertimenti e armonizzamenti contro i disordinati appetiti degli innamorati e gl'inganni delle mezzane e dei malvagi servitori, che enunciò proforma nel titolo e nel prologo del libro suo" (*Poesia antica e moderna*, Bari, Laterza, 1941, p. 222). Se la negazione dell'intenzione morale del libro si inquadra nell'ambito dell'estetica crociana, nel sottolinearne la letterarietà il critico anticipò le acute osservazioni di F. Rico sulla tragicommedia come "trionfo della letteratura" (*Biblioteca* cit., pp. 63-76).

Ed. cit., pp. 311-317.

[...] CEL. — ¡O angélica ymagen! ¡O perla preciosa, y cómo te lo dizes! Gozo me toma en verte hablar. ¿Y no sabes que por la divina boca fue dicho, contra aquel infernal tentador, que no de solo pan viviremos? ¹ Pues así es que no el solo comer mantiene; mayormente a mí, que me suelo estar uno o dos días negociando encomiendas ² ajenas ayuna. ¿Y para qué crees que sea la virtud en ese mundo? ¡salvo [para] hazer por los buenos [y] morir por ellos? Esto tuve siempre, querer más trabajar sirviendo a otros, que holgar ³ contentando a mí. Pues, si tú me das licencia, diréte la necesitada causa de mi venida, que es otra que la que fasta agora as oído, y tal que todos perderíamos en me tornar en balde sin que la sepa.

MEL. — Di, madre, todas tus necesidades; que si yo las pudiere remediar, de muy buen grado lo haré por el pasado conocimiento y vezindad ⁴, que pone obligación a los buenos.

CEL. — ¡Mías, señora! Antes agenas, como tengo dicho; que las mías, de mi puerta adentro me las passo, sin que las sienta la tierra, comiendo quando puedo, beviendo quando lo tengo. Que con mi pobreza, jamás me faltó, a Dios gracias, una blanca para pan y un quarto ⁵ para vino después que embiudé; que antes no tenía yo cuydado de lo buscar, que sobrado estava un cuero ⁶ en mi casa, y uno

¹ Mt 4, 4 (che cita Dt 8, 3) "Non in pane solo vivet homo, sed in omni verbo, quod procedit de ore Dei".

² *encomiendas*: incarichi.

³ *bolgar*: vivere nell'ozio.

⁴ *vezindad*: Celestina era stata vicina di casa della famiglia di Melibea.

⁵ *blanca*, *quarto*: moneta.

⁶ *cuero*: qui, otre.

lleno y otro vacío. Jamás me acosté sin comer una tostada en vino y dos dozenas de sorvos, por amor de la madre ⁷, tras cada sopa. Agora, como todo cuelga en mí ⁸, en un jarro malpogado me lo traen, que no cabe dos açumbres ⁹. *Seys vezes al día tengo de salir por mi pecado, con mis canas a cuestras, a le bencbir a la taverna. Mas no muera yo de muerte, basta que me vea con un cuero a tinagica ¹⁰ de mis puertas adentro. Que, en mi ánima, no ay otra provisión; que, como dizen: "pan y vino anda camino, que no moço garrido" ¹¹. Así que, donde no hay varón, todo bien fallestce: con mal está el huso quando la barva no anda de suso ¹². Ha venido eso, señora, por lo que decía de las agenas necesidades y no mías.*

MEL. — Pide lo que querrás, sea para quien fuere.

CEL. — ¡Donzella graciosa y de alto linaje! Tu suave fabla y alegre gesto, junto con el aparejo de liberalidad que muestras con esta pobre vieja, me dan osadía a te lo dezir. Yo dexo un enfermo a la muerte, que con sola una palabra de tu noble boca salida, que le lleve metida en mi seno, tiene por fe que sanará, según la mucha devoción tiene en tu gentileza.

MEL. — Vieja honrada, no te entiendo si más no declaras tu demanda. Por una parte me alteras y provocas a enojo; por otra me mueves a compasión. No te sabría bolver respuesta conveniente según lo poco que he sentido de tu habla; que yo soy dichosa si de mi palabra ay necesidad para salud de algún cristiano, porque hazer beneficio es semejar a Dios ¹³, y el que le da le recibe quando a persona digna dél le haze ¹⁴. Y demás desto dizen que el que puede sanar al que padece, no lo faziendo, le mata ¹⁵. Así que no cesses tu petición por empacho ni temor.

CEL. — El temor perdí mirando, señora, tu beldad. Que no puedo creer que en balde pintasse Dios unos gestos más perfetos que otros, más dotados de gracias, más hermosas faciones, sino para fazerlos almagén de virtudes, de misericordia, de compasión, ministros de sus mercedes y dádivas como a ti. Y pues, como todos seamos humanos, nascidos para morir, [será] cierto que no se puede dezir nacido el que para sí solo nació; porque sería semejante a los brutos ¹⁶ animales, en los quales aun ay algunos piadosos, como se dize del unicornio, que se hümilla a qualquiera donzella ¹⁷; el perro, con todo su ímpetu y braveza, quando viene a morder, si se echan al suelo, no haze mal; esto de piedad. ¿Pues las aves? Ninguna cosa

⁷ *por amor de la madre*: per evitare malattie all'utero.

⁸ *cuelga en mí*: poggia su di me.

⁹ *açumbres*: misura di capacità equivalente a circa 2 litri.

¹⁰ *tinagica*: diminutivo di *tinaja* (tinazza).

¹¹ "Il pane e il vino fan la strada, non il bel ragazzo", proverbio. Si osservi che nell'edizione di Russel si stampano in corsivo e senza parentesi le parti di testo ancora mancanti all'edizione breve in 16 atti (1499).

¹² "Male va il fuso se non ha sopra la barba", proverbio, con chiaro senso osceno.

¹³ Massima desunta dai *Proverbia* dello Pseudo Seneca, una delle fonti di Rojas.

¹⁴ Pensiero proveniente dall'indice petrarchesco.

¹⁵ Altra massima dello Pseudo Seneca.

¹⁶ *brutos*: bruti, cioè privi di anima spirituale nella terminologia scolastica.

¹⁷ *donzella*: vergine. Narraano i bestiari che l'unico modo per catturare l'unicorno fosse quello di inseguirlo con una vergine, nel cui grembo spontaneamente l'animale si sarebbe rifugiato.

el gallo come, que no participe y llame las gallinas a comer dello. *El pelicano* ¹⁸ rompe el pecho por dar a sus hijos a comer de sus entrañas. Las cigüeñas mantienen otro tanto tiempo a sus padres viejos en el nido, quanto ellos le dieron covo siendo pollitos. Pues tal conocimiento dio la natura a los animales y aves, ¿por qué los hombres havemos de ser más crueles? ¿Por qué no daremos parte de nuestras gracias a los próximos, mayormente quando están embuelto en secretas enfermedades, y tales que donde está la melezina ¹⁹ salió la causa de la enfermedad?

MEL. — ¡Por Dios, que sin más dilatar me digas quién es esse doliente que de mal tan perplexo se siente, que su pasión y remedio salen de una mesma fuente?

CEL. — Bien ternás, señora, noticia en esta cibdad de un caballero mancebo, genilhombre de clara sangre, que llaman Calisto ...

MEL. — ¡Ya, ya, ya! Buena vieja, no me digas más; no pases adelante. ¿Esse es el doliente por quien has fecho tantas premissas en tu demanda, por quien has venido a buscar la muerte para ti, por quien has dado tan dññosos pasos, desvergónada barvuda? ¿Qué siente esse perdido, que con tanta pasión vienes? ¡De locura será su mal! ¿Qué te parece? Si me fallaras sin sospecha desse loco, ¡con qué palabras me entravas! No se dize en vano que el más empetible miembro del mal hombre o muger es la lengua ²⁰. ¡Quemada seas, alcahueta falsa, hechicera, enemiga de onestad, causadora de secretos yerros! ¡Jesú, Jesú! ¡Quitámela, Lucrecia, de delante, que me fino ²¹, que no me ha dexado gota de sangre en el cuerpo! Bien se lo merece esto y más, quien a estas tales da oídos. Por cierto, si no mirasse a mi honestidad, y por no publicar su osadía desse atrevido, yo te fiziera, malvada, que tu razón y vida acabaran en un tiempo.

CEL. (*Aparte*) — ¡En hora mala acá vine, si me falta mi conjuro! ¡Ea, pues, bien sé a quién digo! ¡Ce, hermano ²², que se va todo a perder!

MEL. — ¿Aun hablas entre dientes ²³ delante mí, para acrecentar mi enojo y doblar tu pena? ¿Querrias condenar mi onestidad por dar vida a un loco? ¿Dexar a mí triste por alegrar a él y llevar tú el provecho de mi perdición, el galardón de mi yerro? ¿Perder y destruir la casa y la honra de mi padre, por ganar la de una vieja malrita como tú? ¿Pienas que no tengo sentidas tus pisadas y entendido tu dañado mensaje? Pues yo te certifico que las albricias ²⁴ que de aquí saques no sean sino estorvarte de más ofender a Dios, dando fin a tus días. Respóndeme, traydora, ¿cómo osaste tanto fazer?

CEL. — Tu temor, señora, tiene ocupada mi desculpa. Mi inocencia me da osadía; tu presencia me turba en verla airada. Y lo que más siento y me pena es recibir enojo sin razón ninguna. Por Dios, señora, que me dexes concluir mi dicho, que ni él quedará culpado ni yo condenada, y verás cómo es todo más servicio de Dios

¹⁸ pelicano: oggi pelicano, con accentazione sdrucciola. Altro exemplum da bestiario.

¹⁹ melezina: doppione di medicina molto vitale nel Medio Evo e oltre.

²⁰ Altra massima petrarchesca, dal *De remediis utriusque fortunae*.

²¹ me fino: muoio.

²² Si rivolge al demonio.

²³ bablas entre dientes: è frequente nell'opera l'a parte udito dagli altri personaggi.

²⁴ albricias: premio, ricompensa.

que passos deshonestos; más para dar salud al enfermo que para dañar la fama al médico ²⁵. Si pensara, señora, que tan de ligero havías de conjeturar de lo pasado nobles sospechas, no bastara tu licencia para me dar osadía a hablar en cosa que a Calisto ni a otro hombre tocasse.

MEL. — ¡Jesú! ¡No oya yo mentar más esse loco, saltaparedes ²⁶, fantasma de noche, luengo como ciguñal ²⁷, figura de paramento mal pintado; si no, aquí me caeré muerta! Éste es el que el otro día me vido y començó a desvariar conmigo en razones, haziendo mucho del galán. Dirásle, buena vieja, que si pensó que ya era todo suyo y quedava por él el campo, porque holgué más de consentir sus necesidades que castigar su yerro, quise más dexarle por loco que publicar su grande atrevimiento. Pues avísale que se aparte deste propósito y se le ha sano; si no, podrá ser que no aya comprado tan cara habla en su vida. Pues sabe que no es vencido sino el que se cree serlo ²⁸, y yo quedé bien segura y él ufano; de los locos es estimar a todos los otros de su calidad. Y tú, tórnate con su mesma razón, que respuesta de mí otra no havrás, ni la esperes; que por demás es ruego a quien no puede haver misericordia. Y da gracias a Dios, pues tan libre vas desta fería. Bien me havían dicho quién tú eras, y avisado de tus propiedades, aunque agora no te conocía.

CEL. (*Aparte*). — ¡Más fuerte estava Troya ²⁹, y aun otras más bravas he yo amansado! Ninguna tempestad mucho dura ³⁰.

Auto VII

Gli interpreti della *Celestina*, da Bataillon che vi ravvede una lezione di moralismo cristiano medievale, a chi considera invece la *Tragicomedia* come l'affermazione di istanze moderne, non hanno potuto non rilevare l'originalità della caratterizzazione dei servitori, che hanno nell'opera un ruolo di primo piano, e non corrispondono alla schematica funzione del servo sagace e fedele della commedia classica. Pármeno e Sempronio, pur essendo alle dipendenze di Calisto, si collocano infatti al di fuori del patto di carattere feudale che nella mentalità medievale univa vassallo e signore (quest'ultimo poco legato loro affettivamente), e cercano il proprio utile personale. Questo in un momento della storia economica e sociale spagnola in cui i vecchi schiemi sono messi in discussione, ed è la ricchezza, non la nobiltà, ad assegnare potere. Come ha studiato bene J.A. Maravall (*El mundo social de la Celestina*, Madrid, Gredos, 1964) sia Calisto sia Pleberio, padre di Melibea, vengono connotati — anche per lo sfondo urbano su cui la vicenda si colloca — più come ricchi uomini d'affari che come aristocratici.

²⁵ al médico: cioè Melibea, chiamata a guarire il mal d'amore di Calisto.

²⁶ saltaparedes: testa calda.

²⁷ ciguñal: cigoñal, perica per attingere acqua al pozzo.

²⁸ Massima petrarchesca, presente nell'*In-*

dice.

²⁹ Troya: ricordata per il lungo assedio cui fu sottoposta.

³⁰ Massima petrarchesca riportata dall'*Indice*.

Ai numerosi entusiasti della tesi di Maravall sfuggono però, di solito, due aspetti essenziali. In primo luogo, come il critico spagnolo non manca di notare, l'autore non fa proprio questo sommovimento di valori, che giudica anzi negativamente (sul fraintendimento del pensiero di Maravall si veda A. Vian Herrerio, "Cuadernos hispanoamericanos", 477-478, marzo-aprile 1990, pp. 261-274). Il cambiamento "des-bases tradicionales" può apprezzarsi quìzà nada más que como un desorden radical de la existencia humana. Rojas, en esas condiciones, se propuso escribir una 'moralidad' contra los males que la nueva situación podía traer consigo, como cualquiera otra los suyos" (J.A. Maravall, p. 164). Non si vede poi che il testo non permette di cogliere una coscienza di classe fra i servi, che mirano semmai all'affermazione individualistica del proprio io. Quando, in questa scena, Celestina, sempre sapientissima utilizzatrice di parole, incita Pármeno all'amicizia con Sempronio e rimarca la propria generosità nei suoi confronti (a fronte dell'avarizia dei padroni) lo fa solo per compiere il proprio disegno.

Nelle parole della mezzana colpisce in particolare l'invito a godere materialisticamente dei piaceri, unica realtà certa, più solida ancora di un patrimonio ereditato. A. Castro, nella sua lettura finalizzata a reperire nel testo riscontri di un pessimismo ebraico (*'La Celestina' como contienda literaria - castas y casticismo*-, Madrid, Revista de Occidente, 1965, pp. 102-105), fa far risalire alla condizione di *converso* di Rojas, crede che qui sia da vedere l'espressione dell'incertezza ebraica sulla vita oltre la morte. Sarebbe più prudente invece pensare alla caratterizzazione moralistica del personaggio.

In termini concettuali è assai operativa nel brano la contrapposizione vecchiaia-gioventù, con un evidente stravolgimento dell'idea corrente, essendo la vecchiaia caratterizzata da astuzia e immoralità. E pure l'affermazione di valori affettivi e familiari da parte di un marginale come Pármeno, finito niente meno che figlioccio di Celestina, suona grottesca.

I tratti che individuano Pármeno rispetto agli altri servi emergono anche da questo dialogo: così la sua ingenuità, la coscienza della sua giovane età (da cui discende la sottomissione a chi ha più esperienza di lui), l'ardore dei sensi, ma anche la sottigliezza dell'ingegno. Quest'ultima si manifesta in lui anche come curiosità per la propria storia di orfano, esempio fra i più significativi dell'affiorare nell'opera della memoria, del ricordo che diventa elemento operativo per la condotta del personaggio, come ha sottolineato D. Severin (*Memory in 'La Celestina'*, London, Tamesis, 1970).

Ed. cit., pp. 357-363.

CEL. - Pármeno hijo, después de las passadas razones no he havido oportuno tiempo para te dezir y mostrar el mucho amor que te tengo, y, así mismo, cómo de mi boca todo el mundo ha oído hasta agora en ausencia bien de ti. La razón no es menester repetirla, porque yo te tenía por hijo, a lo menos quasi adoptivo, y así que imitavas a natural, y tú dásme el pago en mi presencia, pareciéndote mal quanto digo, susurrando y murmurando contra mí en presencia de Calisto. Bien pensava yo que, después que concediste en ¹ mi buen consejo, que no havías de tornarte atrás. Todavía me parece que te quedan reliquias ² vanas, hablando por antojo más

¹ concediste en: accettasti.

² reliquias: resti (del passato atteggiamento).

que por razón. Desechas el provecho por contentar la lengua. Óyeme, si no me has oído, y mira que soy vieja, y el buen consejo mora en los viejos, y de los mancebos es propio el deleyte ³. Bien creo que de tu yerro sola la edad tiene culpa. Espero en Dios que serás mejor para mí: de aquí adelante, y mudarás el ruyñ propósito con la tierna edad; que, como dizen, mudáanse costumbres con la mudança del cabello ⁴ y variación; digo, hijo, creciendo, y viendo cosas nuevas cada día. Porque la mocedad en sólo lo presente se impide y ocupa a mirar, mas la madura edad no dexa presente ni pasado ni porvenir. Si tú tovieras memoria, hijo Pármeno, del pasado amor que te tuve, la primera posada que tomaste, venido nuevamente a esta cibdad, avía de ser la mía. Pero los moços curáys poco de los viejos; regísvos a sabor de paladar; nunca pensáys que tenéys ni havéys de tener necesidad dellos, nunca pensáys que os puede faltar esta florezilla de juventud. Pues mira, amigo, que para tales necesidades como éstas, buen acorro ⁵ es una vieja conocida, amiga, madre y más que madre: buen mesón para descansar sano, buen hospital para sanar enfermo, buena bolsa para necesidad, buena arca para guardar dinero en prosperidad, buen fuego de invierno rodeado de asadores, buena sombra de verano, buena taverna para comer y beber. ¿Qué dirás, loquillo, a todo esto? Bien sé que estás confuso por lo que oy has hablado. Pues no quiero más de ti; que Dios no pide más del pecador de arrepentirse y emendarse. Mira a Sempronio: yo le fize hombre, de Dios en ayuso ⁶. Querría que fuésedes como hermanos, porque estando bien con él, con tu amo y con todo el mundo lo estarías. Mira que es bien quisto, diligente, palanciano ⁷, buen servidor, gracioso. Quiere tu amistad; crecería vuestro provecho dándoos el uno al otro la mano, ni aun habría más privados con vuestro amo que vosotros. Pues sabe que es menester que amés si quierdes ser amado ⁸: que no se toman truchas ... ⁹, ni te lo deve Sempronio de fuero ¹⁰. Simpleza es no querer amar y esperar ser amado; locura es pagar el amistad con odio ¹¹.

PÁR. - Madre, para contigo digo que mi segundo yerro te confieso y, con perdón de lo pasado, quiero que ordenes lo por venir. Pero con Sempronio me parece que es imposible sostenerse mi amistad. Él es desvariado ¹², yo mal sofrido ¹³, concíertame ¹⁴ esos amigos.

CEL. - Pues no era éssa tu condición ¹⁵.

PÁR. - A la mi fe, mientras más fui creciendo, más la primera paciencia me olvidava. No soy el que solía y así mismo Sempronio no [ha] ni tiene en que me aproveche.

CEL. - El cierto amigo en la cosa incierta se conosce, en las adversidades se

³ Dal *Bucolicum Carmen* del Petrarca. proverbio, equivalente a "chi non rischia non rosica".

⁴ Pure dal *Bucolicum Carmen*.

⁵ acorro: appoggio.

⁶ de Dios en ayuso: da Dio in giù; cioè dopo l'opera di creazione di Dio.

⁷ palanciano: cortese.

⁸ Petrarca, *De rebus memorabilibus*.

⁹ no se toman truchas: ... a bragas enjutas.

¹⁰ fuero: diritto.

¹¹ Ripresa dell'indice petrarchesco.

¹² desvariado: sciocco, imprevedibile.

¹³ mal sofrido: impaziente.

¹⁴ concíertame: procurami.

¹⁵ condición: carattere.

prueba; entonces se allega y con más desseo visita la casa que la fortuna próspera desamparó ¹⁶. ¿Qué te diré, fijo, de las virtudes del buen amigo? No ay cosa más amada ni más rara ¹⁷. Ninguna carga rehúsa ¹⁸. Vosotros soys iguales: la paridad de las costumbres y la semejança de los coraçones es la que rías la [amistad] sostiene. Cata, hijo, que si algo tienes ¹⁹, guardado se está. Sabe tú ganar más que aquello ganado lo fallaste. Buen siglo aya aquel padre que lo trabajó. No se te puede dar hasta que vivas más reposado y vengas en edad compida.

PÁR. — ¿A qué llamas reposado, tía?

CEL. — Hijo, a vivir por tí, a no andar por casas ajenas, lo qual siempre andarás mientras no te supieres aprovechar de tu servicio. Que de lástima ²⁰ que hove de verte roto, pedí oy manto, como viste, a Calisto. No por mi manto, pero por que, estando el sastre en casa y tú delante sin sayo, te le diesse. Assí que no por mi provecho, como yo sentí que dixiste, mas por el tuyo; que si esperas al ordinario galardón destos galanes, es tal que lo que en diez años sacarás, atarás en la manga ²¹. Goza tu mocedad, el buen día, la buena noche, el buen comer y beber. Quando pudieres haverlo, no lo dexes, piérdase lo que se perdiere. No llores tú la fazienda ²² que tu amo heredó, que esto te llevarás deste mundo, pues no le tenemos más de que por nuestra vida. ¡O fijo mío Pármeno! — que bien te puedo dezir fijo, pues tanto tiempo te crié — toma mi consejo, pues sale con limpio deseo de verte en alguna honrra. ¡O, cuán dichosa me hallaría en que tú y Sempronio estoviédeses muy conformes, muy amigos, hermanos en todo, viéndoos venir a mi pobre casa a holgar, a verme, y aun a desenojaros ²³ con sendas mochachas!

PÁR. — ¿Mochachas, madre mía?

CEL. — ¡Alahé, mochachas digo; que viejas, harto me soy yo! Qual se la tiene Sempronio, y aun sin aver tanta razón ni tenerle tanta afición como a tí. Que de las entrañas me sale quanto te digo.

PÁR. — Señora, no vives engañada.

CEL. — Y aunque lo viva, no me pena mucho; que también lo hago por amor de Dios y por verte solo en tierra agena, y más por aquellos huessos de quien te me encomendó. Que tu serás hombre y vernás en buen conocimiento y verdadero, y dirás: "la vieja Celestina bien me aconsejaba".

PÁR. — Y aun agora lo siento, aunque soy moço. Que aunque hoy vies ²⁴ que aquello dezía, no era porque me pareciesse mal lo que tú fazías, pero porque veía que le consejaba yo lo cierto y me dava malas gracias. Pero de aquí adelante demos tras él. Faz de las tuyas, que yo callaré; que ya tropecé en no te creer cerca deste negocio con él.

CEL. — Cerca deste y de otros tropearás y caerás, mientras no tomares mis

¹⁶ Tutto il periodo dall'indice del Petrarca.

¹⁷ Ancora dal Petrarca.

¹⁸ Ancora dal Petrarca.

¹⁹ Allusione all'eredità lasciata a Pármeno dal padre.

²⁰ *de lástima*: dalla compassione, causale.

²¹ *manga*: qui, piccola borsa.

²² *fazienda*: patrimonio.

²³ *desenojaros*: svagarsi.

²⁴ *vies*: vías, cioè veías.

Auto XII

Scena dell'incontro fra Calisto e Melibea, estremamente mossa per l'astuzia della ragazza (che non conferma la propria intenzione di cedere prima di essersi sincerata dei sentimenti di lui) e per l'impossibilità momentanea del contatto fisico. Ma mossa, la scena, anche perché ha un avvio prosaico, ed è punteggiata poi dalle osservazioni realistiche dei servi (compare anche Lucrecia, domestica di Melibea), che fanno da contrasto ai vaneggiamenti *cancioneriles* di Calisto (che di poesia amorosa contemporanea dimostra sempre di essere un ottimo conoscitore) e alle tirate da *novela sentimental* di Melibea. Il tentativo degli amanti di nobilitare la propria passione produce l'inebriamento retorico, evidente specialmente nella complicazione della sintassi e nell'accumulo lessicale, nonché nell'uso di altre figure (come l'apostrofe — a Celestina, alla porta — e l'interrogazione retorica). L'iperbole sacro-profana (sull'articolo cfr. M.R. Lida, *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1977, pp. 291-309), uscita dalle pagine dei *cancioneros* per entrare nella vita della rappresentazione, risulta alquanto sorprendente, e fa provare un certo riacapriccio Calisto che utilizza il *Magnificat* per esprimere la propria gioia di amante corrisposto, e vede la volontà di Dio nel compiersi del suo disegno.

Ed. cit., pp. 461-467.

[...] CAL. (*Aparte*). — Este bullicio más de una persona le haze. Quiero hablar, sea quien fuere. ¡Ce, señora mía!

LUC. (*Aparte. Adentro*). — La voz de Calisto es ésta. Quiero llegar. ¿Quién habla? ¿Quién está fuera?

CAL. — Aquel que viene a cumplir tu mandado.

LUC. (*Aparte. Adentro*). — Loca, habla passo ¹. Mira bien si es él.

LUC. (*Aparte. Adentro*). — Allégate, señora, que sí es, que yo le conozco en la voz.

CAL. — Cierto soy burlado. No era Melibea la que me habló. Bullicio oyo. ¡Perdido soy! Pues viva o muera, que no he de yr de aquí.

MEL. (*Aparte. Adentro*). — Vete, Lucrecia, [a] acostar un poco. (*En voz alta*). ¡Ce, señor! ¿Cómo es tu nombre? ¿Quién es el que te mandó ay venir?

CAL. — Es la que tiene merecimiento de mandar a todo el mundo, la que dignamente servir yo no merezco. No tema tu merced de se descubrir a este cativo ² de su gentileza; que el dulce sonido de tu habla, que jamás de mis oídos se cae, me

¹ passo: piano.

² cativo: prigioniero (lat. *captivus*). Era ter-

mine d'uso specialmente poetico.

certifica ser tú mi señora Melibea. Yo soy tu siervo Calisto.

MEL. (*Adentro*). – La sobrada osadía de tus mensajes me ha forzado a haverte de hablar, señor Calisto. Que, haviendo havido de mí la pasada respuesta a tus razones, no sé qué piensas más sacar de mi amor de lo que entonces te mostré. Desvía estos vanos y locos pensamientos de ti, por que mi honra y persona estén sin detrimento de mala sospecha seguras. A esto fue aquí mi venida a dar concierto en tu despedida y mi reposo. No quieras poner mi fama en la balanza de las lenguas maldezientes.

CAL. – A los corações aparejados con apercibimiento rezo³ contra las adbersidades, ninguna puede venir que passare de claro en claro⁴ la fuerza de su muro. Pero el triste que, desarmado y sin proveer los engaños y celadas, se vino a meter por las puertas de tu seguridad, qualquiera cosa que en contrario vea, es razón que me atormente y passe, rompiendo todos los almagazenes en que la dulce nueva estava aposentada. ¡O malaventurado Calisto! ¡O, cuán burlado has sido de tus sirvientes! ¡O engañosa muger Celestina! Dexárasme acabar de morir, y no tomaras a vivificar mi esperanza, para que tuviesse más que gastar el fuego que ya me aqueixa. ¿Por qué falsaste la palabra desta mi señora? ¿Por qué has así dado con tu lengua causa a mi desesperación? ¿A qué me mandaste aquí venir, para que me fuese mostrado el disfavor, el entredicho⁵, la desconfianza, el odio, por la mesma boca desta que tiene las llaves de mi perdición y gloria? ¡O enemiga! ¿Y tú no me dixiste que esta mi señora me era favorable? ¿No me dixiste que de su grado mandava venir este su cativo al presente lugar, no para me desterrar nuevamente de su presencia, pero para [alçar] el destierro ya, por otro su mandamiento, puesto antes de agora? ¿En quién fallaré yo fe? ¿Adonde ay verdad? ¿Quién carece de engaño? ¿Adónde ho moran falsarios? ¿Quién es claro enemigo? ¿Quién es verdaderero amigo? ¿Dónde no se fabrican trayciones? ¿Quién osó darme tan cruda esperanza de perdición?

MEL. (*Adentro*). – Cessen, señor mío, tus verdaderas querellas; que ni mi corazón basta para lo sufrir, ni mis ojos para lo dissimular. Tú lloras de tristeza, juzgándome cruel; yo lloro de plazer, viéndote tan fiel. ¡O mi señor y mi bien todo! ¡Cuánto más alegre me fuera poder ver tu haz⁶ que oír tu voz! Pero pues no se puede al presente más fazer; toma la firma y sello de las razones que te embié escritas en la lengua de aquella solícita mensajera. Todo lo que te dixo, confirmo; todo lo he por bueno. Limpia, señor, tus ojos; ordena de mí a tu voluntad.

CAL. – ¡O señora mía, esperanza de mi gloria, descanso y alivio de mi pena, alegría de mi corazón! ¿Qué lengua será bastarte para te dar yguales gracias a la sobrada y incomparable merced que en este punto, de tanta congoxa para mí, has quesido⁷ hazer, en querer que un tan flaco y indigno homiõre pueda gozar de tu

³ *apercibimiento rezo*: forte prevenzione.

⁴ *de claro en claro*: da parte a parte; svilup-

pa l'immagine dell'assedio, già usata da Celestina all'atto IV, e diffusa dalla tradizione psico-

⁵ *entredicho*: divieto.

⁶ *haz*: volto.

⁷ *quesido*: querido.

suavísimo amor? Del qual, aunque muy deseoso, siempre me juzgava indigno, mirando tu grandeza, considerando tu estado, remirando tu perfección, contentando tu gentileza, acatando tu poco merescer y tu alto merescimiento, tus estremadas gracias, tus loadas y manifestas virtudes. Pues ¡o alto Dios! ¿cómo te podré ser ingrato, que tan milagrosamente has obrado conmigo tus singulares maravillas?⁸ O cuántos días antes de agora passados me fue venido este pensamiento a mi corazón, y por imposible le rechaçava de mi memoria hasta que ya los rayos y lustrantes⁹ de tu claro gesto dieron luz en mis ojos, encendieron mi corazón, despertaron mi lengua, estendieron mi merecer, acortaron mi covardía, destorcieron mi enginiento, doblaron mis fuerças, desadormescieron mis pies y manos, finalmente me dieron tal osadía, que me han traydo con su nuchu poder a este sublimado estado en que agora me veo, oyendo de grado tu suave voz, la qual, si ante de agora no conociesse, y no sintiesse tus saludables olores, no podría creer que careciesen de engaño tus palabras. Pero como soy cierto de tu limpieza de sangre¹⁰ y fechos, me estoy remirando si soy yo, Calisto, a quien tanto bien se le haze.

MEL. (*Adentro*). – Señor Calisto, tu mucho merecer, tus estremadas gracias, tu alto nascimiento han obrado que, después que de ti hove entera noticia, ningún momento de mi corazón te partieses. Y aunque muchos días he pugnado por lo dissimular, no he podido, tanto que en tornádonme aquella muger tu dulce nombre a la memoria, no descubriese mi desseo y viniessse a este lugar y tiempo, donde te suplico ordenes y dispongas de mi persona segund querrás. Las puertas impiden nuestro gozo, las quales yo maldigo, y sus fuertes cerrojos y mis flacas fuerças, que ni tú estarías quexoso ni yo descontenta.

CAL. – ¿Cómo, señora mía, y mandas que consienta a un palo¹¹ impedir nuestro gozo? Nunca yo pensé que, demás de tu voluntad, lo pudiera cosa estorvar. ¡O molestas y enojosas puertas! ¡Ruego a Dios que tal fuego¹² os abraze como a mí da guerra, que con la tertia parte seáis en un punto quemadas! Pues, por Dios, señora mía, permite que llame a mis criados para que las quiebren.

PÁR. (*Aparte*). – ¿No oyes, no oyes, Sempronio? A buscarnos quiere venir para que nos den mal año. No me agrada cosa esta venida. En mal punto creo que se empecaron estos amores. Yo no espero aquí más.

SEM. (*Aparte*). – Calla, calla, escucha, que ella no consiente que vamos allá.

MEL. – ¿Quieres, amor mío, perderme a mí y dañar mi fama? No sueltes las riendas a la voluntad. La esperanza es cierta, el tiempo breve, quanto tú ordenares.

⁸ Ripresa, anche se non letterale, del *Ma-grificat* (Lc 1, 49) e dei *Salmi*.

⁹ *ylustrantes*: illuminanti, splendenti. Voce colta, anche per la forma, il participio presente, che in spagnolo non ebbe mai molto uso.

¹⁰ *limpieza de sangre*: l'assenza di antenati di religione ebraica o islamica. Vista la situazione rappresentata, può essere che Rojas faccia dell'ironia sulle presunzioni dei *cristianos* polare.

¹¹ *palo*: la sbarra che chiude la porta.

¹² *buego*: fuego, con estensione anche a parola iniziante per dittongo dell'aspirazione di *f*, secondo un uso di norma solo rustico e popolare.

Y pues tū sientes tu pena senzilla y yo la de entramos¹³, tū [tu] solo dolor, yo el tuyo y el mío, conténtate con venir mañana a esta hora por las paredes de mi huerto. Que si agora quebrasses las cruels puertas, aunque al presente no fuésemos sentidos, amanecería en casa de mi padre terrible sospecha de mi yerro. Y pues sabes que tanto mayor es el yerro, quanto mayor es el que yerra¹⁴, en un punto será por la cibdad publicado.

SEM. (*Aparte*). — ¡En ora mala acá esta noche venimos! Aquí nos ha de amanecer, según del espacio que nuestro amo lo toma. Que, aunque más la dicha nos ayude, nos han en tanto tiempo de sentir de su casa [de Pleberio] o [de] vezinos.

PÁR. (*Aparte*). — Ya ha dos horas que te requiero que nos vamos, que no faltará un achaque¹⁵.

CAL. — ¡O mi señora y mi bien todo! ¿Por qué llamas yerro aquello que por los santos de Dios me fue concedido? Rezando oy ante el altar de la Magdalena, me vino con tu mensaje alegre aquella solícita muger.[...]

Auto XII

Tutti i nodi vengono al pettine: l'inganno non può durare all'infinito, e i moventi costanti dell'agire degli uomini (la carne, il denaro, le passioni) emergono ora nella loro nudità. Celestina, che non vuole mantenere le promesse fatte (si era accordata con Sempronio sulla spartizione di quanto le avrebbe dato Calisto), capisce la gravità della situazione: il suo periodare si fa franto, concitato, si serve meccanicamente degli argomenti usuali senza più tempo per renderli all'elettanti, e finisce per invocare i valori da lei sempre conculcati (la religione, la legge, la giustizia) per negare la propria professione, e attribuirli ai suoi omicidi. Su tutto, il grido finale "Confesión!", che nella *Comedia* pronuncia solo Celestina, e nella versione ampliata in ventun atti anche Calisto al momento della sua morte. Nel caso almeno della mezzana il gesto appare però vuoto ritualismo, che difficilmente le può garantire il perdono divino (cfr. A. Deyermann, in J.M. López de Abiada e A. López Bernasocchi ed., *De los romances-villancos a la poesía de Claudio Rodríguez ... homenaje a Gustav Siebenmann*, Madrid, Esteban, 1984, pp. 129-140).

Particolarmente interessante è l'evoluzione di Pármeno, che, ormai non più sucube delle parole della vecchiaia, libera il suo vero essere, dominato da pulsioni negative come quelle degli altri personaggi (E. Barón Palma, "Cuader nos hispanoamericanos", 317, novembre 1976, pp. 383-400).

Ed. cit., pp. 480-485.

[...] SEM. — No es ésta la primera vez: que yo he dicho cuánto en los viejos reyna este vicio de cobdicia¹: quando pobre, franca²; quando rica, avarienta. Assí que,

¹³ *entramos: entramos.*

¹⁴ Dal *De remediis* del Petrarca.

¹⁵ *no faltará un achaque*: ci capiterà qualche guaio.

¹ *cobdicia: codicia, avidità*, con mantenimento della labiale etimologica.

² *franca: generosa.*

a[ld]quiriendo cresce la cobdicia y la pobreza cobdiando, y ninguna haze pobre al avariento sino la riqueza. ¡O Dios, y cómo cresce la necesidad con la abundancia! ¡Quién la oyó [a] esta vieja dezir que me llevase yo todo el provecho, si quisiesse, deste negocio, pensando que sería poco! Agora que lo vee crescido, no quiere dar nada, por cumplir el refrán de los niños, que dicen: "de lo poco poco, de lo mucho, nada".

PÁR. — Déte lo que te prometió, o tomémoslo todo. Harto³ te dezía yo quién era esta vieja, si tú me creyeras.

CEL. — Si mucho enojo traes con vosotros o con vuestro amo, o armas⁴, no lo quebréis en mí. Que bien sé dónde nasce esto; bien sé y barrunto⁵ de qué pie coxqueáis. No, cierto, de la necesidad que tenéis de lo que pedís, ni aun por la mucha cobdicia que lo tenéis, sino pensando que os he de tener toda vuestra vida atados y cativos con Elicia y Areúsa⁶, sin quereros buscar otras, movéysme estas amenazas de dinero, ponéysne estos temores de la partición. Pues callá, que quien éstas os supo acarrear, os dará otras diez, agora que ay más conocimiento y más razón y más merecido de vuestra parte. Y si sé cumplir lo que prometo en este caso, dígalo Pármeno. ¡Dilo, dilo, no ayas empacho de contar cómo nos pasó quando a la otra dolía la madre⁷!

SEM. — Yo dígole que se vaya y abáxase las bragas⁸; no ando por lo que piensas. No *entremetas burlas a nuestr'a demanda*, que con esse galgo no tomarás, si yo puedo, más liebres⁹. Déxate conmigo de razones¹⁰. A perro viejo, no cuz, no cuz¹¹. Danos las dos partes por cuenta de quanto de Calisto has recebido. No quieras que se descubra quién tú eres. ¡A los otros, a los otros con esos halagos, vieja!

CEL. — ¿Quién soy yo, Sempronio? ¿Quitáste de la putería¹²? Calla tu lengua, no amengües mis canas¹³, que soy una vieja qual dios me hizo, no peor que todas. Vivo de mi oficio como cada qual oficial¹⁴ del suyo, muy limpiamente. A quien no me quiere, no le busco. De mí casa me vienen a sacar. En mi casa me ruegan. Si bien o mal vivo, Dios es el testigo de mi corazón. Y no pienses con tu yra maltratarme, que justicia ay para todos, a todos es ygal; tan bien será oyda, aunque muger, como vosotros muy peynados. Déxame en mi casa con mi fortuna. Y tú, Pármeno, ¿piensas que soy tu cativa, por saber mis secretos y mi pasada vida y los casos que nos acaescieron a mí y a la desdichada de tu madre? ¡Y aun así me

³ *Harto*: bene.

⁴ *armas*: retto da "traes", siete in lotta.

⁵ *barrunto*: immagino.

⁶ *Elicia y Areúsa*: le due ragazze che Celestina ha procurato a Pármeno e Sempronio.

⁷ *madre*: utero, con riferimento al primo incontro fra Pármeno e Areúsa.

⁸ Frase proverbiale con cui ci si riferisce a chi fa il contrario di quel che gli si chiede (qui Celestina, che si rifiuta di consegnare il denaro).

⁹ Proverbio; con esse galgo: con quel cane,

cioè con tali inganni ormai noti.

¹⁰ *razones*: parole.

¹¹ Altro proverbio, il cane vecchio non si lascia ingannare. *Cuz, cuz*: verso con cui si chiama il cane.

¹² *¿Quitáste de la putería?*: Pensi sia una puttana? E Celestina produce così della invontaria comicità.

¹³ *no amengües mis canas*: non oltraggiare i miei capelli bianchi.

¹⁴ *oficial*: artigiano, chi ha un mestiere.

trattava ella, quando Dios quería!

PÁR. — No me hinchas las narices con essas memorias; si no, embiarte he con nuevas a ella, donde mejor te puedas quejar.

CEL. — ¡Elicia, Elicia! ¡Levántate dessa cama, da acá mi manto presto, que, por los santos de Dios, para aquella justicia me vaya, bramando como una loca! ¿Qué es esto? ¿Qué quieren decir tales amenazas en mi casa? ¿Con una oveja mansa tenéis vosotros manos y braveza? ¿Con una gallina atada? ¿Con una vieja de sesenta años? ¡Allá, allá, con los hombres como vosotros! Contra los que ciñen espada mostrará vuestras yras, no contra mi flaca nuca ¹⁵. Señal es de gran covardía acometer a los menores y a los que poco pueden ¹⁶. Las sucias moxas nunca pican sino los buyes magros y flacos; los guzques ¹⁷ ladradores a los pobres peregrinos aquejan con mayor ímpetu. Si aquella que allí está en aquella cama me oviese a mí crejío, jamás quedaría esta casa de noche sin varón, ni dormiríamos a lumbre de pajas ¹⁸; pero por aguardarte, por serie fiel, padecemos esta soledad. Y, como nos veys mures, habláys y pedís demasías. Lo qual, si hombre sintiéssedes en la posada, no bariades; que, como dizen: "el duro adversario entibia las yras y sañas" ¹⁹.

SEM. — ¡O vieja avienta, garganta muerta de sed por dinero! ¿No serás contenta con la tertia parte de lo ganado?

CEL. — ¿Qué tertia parte? Vete con Dios de mi casa, tú. Y essotro no dé voces, no allegue la vezindad. No me hagáys salir de seso. No queráys que salgan a plaza las cosas de Calisto y vuestras.

SEM. — Da voces o gritos, que tú complirás lo que tú prometiste, o se complirán oy tus días.

Eli. — ¡Mete, por Dios, el espada! Tenle, Pármeno, tenle; no la mate esse desvariado.

CEL. — ¡Justicia, justicia, señores vezinos! ¡Justicia, que me matan en mi casa essos rufianes ²⁰!

SEM. — ¿Rufianes, o qué? ¡Espera, doña hechizera, que yo te haré yr al infierno con cartas ²¹!

CEL. — ¡Ay, que me ha muerto! ¡Ay, ay! ¡Confesión, confesión!

PÁR. — ¡Dale, dale, acábala, pues començaste, que nos sentirán! ¡Muera, muera! ¡De los enemigos, los menos!

CEL. — ¡Confesión!

Auto XXI

La *tragicomedia* si conclude con il teso lamento di Pleberio per la morte di Melibea,

¹⁵ *ruca*: rocca per filare, simbolo della condizione femminile.

¹⁹ Altra massima petrarchesca.

²⁰ *rufianes*: li insulta con il termine che indica la sua professione.

²¹ *con cartas*: in carrozza, lett. "con carte so."

¹⁸ *a lumbre de pajas*: esponendoci a dei ridicolamenti.

di cui qui si riporta la parte finale, l'imprecazione contro l'amore.

A seconda dell'interpretazione globale data dell'opera, i critici l'hanno diversamente inteso. Secondo Otis Green e Bataillon le parole di Pleberio non riflettono le idee di Rojas: Pleberio avrebbe responsabilità morali che si ostina a ignorare, e neppure di fronte alla tragedia avvenuta il suo pensiero corre a Dio. È una tesi che alcuni accettano, ma sfumandola: "Rojas is not interested in giving a moral lesson: didacticism always implies a distance, a setting of one's self in an elevated position. Rojas is not judging his characters, he is making them live, but live within a particular conception of love. He realizes that man is sinful, but, at the same time, he is painfully aware of man's fragility and his impotence against the powers that rule him" (F.P. Casa, "Zeitschrift für romanische Philologie," LXXXIV, 1968, pp. 20-29, p. 29). Secondo altri il lamento esprime il pessimismo (ebraico come vuole Castro; o cristiano: cfr. C. Fraker, "Romanische Forschungen", LXXVIII, 1966, pp. 515-529) dello scrittore.

Molto alto, e ben digerito (si veda la lunga sequela di personaggi esemplari in chiusura), il tasso di retorismo del brano; notevole la tendenza al ragionativo, che porta Pleberio a constatare l'irrimediabilità di quanto è avvenuto. In ciò si avverte anche l'eco di tutta la tradizione medievale, medica, filosofica, e teologica, sull'amore come malattia.

Ed. cit., pp. 603-607.

[...] ¡O amor, amor! ¡Que no pensé que tenías fuerça ni poder de matar a tus subjetos! Herida fue de ti mi juventud. Por medio de tus brasas passé. ¿Cómo me soltaste, para me dar la paga de la huyda en mi vegez? Bien pensé que de tus lazos me avía librado quando los quarenta años toqué, quando fui contento con mi conyugal compañera, quando me vi con el fruto que me cortaste el día de oy. No pensé que tomavas en los hijos la vengança de los padres. Ni sé si hieres con hierro, ni si quemas con fuego. Sana dexas la tropa, lastimas el corazón ¹. Hazes que feo amen y hermoso les parezca ². ¿Quién te dio tanto poder? ¿Quién te puso nombre que no te conviene? Si amor fuesse, amañas a tus sirvientes: si los amases no les darías pena: si alegres viviesen, no se matarían como agora mi amada hija ³. ¿En qué pararon tus sirvientes y sus ministros? La falsa alcahueta Celestina murió a manos de los más fieles compañeros que ella para tu servicio enponçoiado ⁴ jamás halló. Ellos murieron degollados, Calisto despeñado, mi triste fija quiso tomar la misma muerte por seguirle. Esto todo causas. Dulce nombre te dieron, amargos hechos haces. No das yguales galardones: iniqua es la ley que a todos yguale no es. Alegra tu sonido, entristece tu trato ⁵. ¡Bienaventurados los que no conociste, o de los que no te curaste! "Dios" te llamaron otros, no sé con qué error de su sentido traydos. Cata, ¿qué dios mata los que crió? Tú matas los que te siguen. ¡Enemigo

¹ Proverbio.

² Proverbio.

³ Figura della *ratiocinatio* (s. quella di ipotesi, seguita ciascuna dalla sua conseguenza).

⁴ *enponçoiado*: avvelenato.

⁵ Studiata antitesi, sottolineata dall'allitterazione.

⁶ Oltre che come interrogativa, la frase potrebbe anche intendersi come ironico-esclamativa.

Pues sepa Vuestra Merced ante todas cosas que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé Gonzales y de Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca. Mi nacimiento fue dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre, y fue de esta manera: mi padre, que Dios perdone, tenía cargo de proveer una molienda de una aceña que está ribera de aquel río, en la cual fue molinero más de quince años; y, estando mi madre una noche en la aceña preñada de mí, tomole el parto y paríome allí. De manera que con verdad me puedo decir nacido en el río.

Pues, siendo yo niño de ocho años, achacaron a mi padre ciertas sangrías mal hechas en los costales de los que allí a moler venían, por lo cual fue preso, y confesó y no negó, y padeció persecución por justicia. Espero en Dios que está en la gloria, pues el Evangelio los llama bienaventurados. En este tiempo se hizo cierta armada contra moros, entre los cuales fue mi padre, que a la sazón estaba desterrado por el desastre ya dicho, con cargo de acemilero de un caballero que allá fue, y con su señor, como leal criado, feneció su vida.

Mi viuda madre, como sin marido y sin abrigo se viese, determinó arrimarse a los buenos por ser uno de ellos, y vínose a vivir a la ciudad y alquiló una casilla, y metíase a

Ebbene, sappia Vossignoria, prima d'ogni altra cosa, che mi chiamo Lazzaro del Tormes, figlio di Tomé González e di Antona Pérez, nativi di Tejares, un sobborgo di Salamanca. La mia nascita avvenne nel fiume Tormes, da cui presi il nome, e fu così: mio padre, che Dio lo perdoni, aveva il compito di provvedere alla macinatura di un mulino ad acqua che si trova sulla riva di quel fiume, dove fu mugnaio più di quindici anni. Una notte, trovandosi mia madre, che era incinta di me, nel mulino, le presero le doglie e mi partorì là. Di modo che posso dirmi davvero nato nel fiume⁸.

Ebbene, essendo io un bambino di otto anni, accusarono mio padre di certi salassi malfatti nei fianchi dei sacchi di quelli che venivano là a macinare, per la qual cosa fu arrestato, confessò e non negò, e patì persecuzione dalla giustizia. Spero che Dio lo abbia in gloria, perché il Vangelo li chiama beati. In quel tempo, si formò una certa armata contro i mori, tra i quali fu mio padre, che all'epoca era esiliato per l'infornio riferito, in qualità di mulattiere di un cavaliere che vi partecipò, e con il suo signore, da leale servitore, pose fine alla sua vita⁹.

Mia madre, rimasta vedova, appena si vide senza marito e senza protezione, decise di accompagnarsi ai buoni per essere uno di loro. Venne a vivere in città e prese in affitto una

guisar de comer a ciertos estudiantes, y lavaba la ropa a ciertos mozos de caballo del comendador de la Magdalena, de manera que fue frecuentando las caballerizas. Ella y un hombre moreno, de aquellos que las bestias curaban, vinieron en conocimiento. Éste algunas veces se venía a nuestra casa y se iba a la mañana, otras veces de día llegaba a la puerta en ahaque de comprar huevos y entrábase en casa. Yo, al principio de su entrada, pesábame con él y habíale miedo, viendo el color y mal gesto que tenía. Mas, de que vi que con su venida mejoraba el comer, fuíle queriendo bien, porque siempre traía pan, pedazos de carne, y en el invierno leños a que nos calentábamos. De manera que, continuando la posada y conversación, mi madre vino a darme un negrito muy bonito, el cual yo brincaba y ayudaba a calentar. Y acuérdomelo que, estando el negro de mi padastro trebejando con el mozuolo, como el niño vía a mi madre y a mí blancos, y a él no, huía de él con miedo para mi madre, y señalando con el dedo, decía: «¡Madre, coco!». Respondió él riendo: «¡Hideputa!». Yo, aunque bien muchacho, noté aquella palabra de mi hermanico y dije entre mí: «¡Cuántos debe de haber en el mundo que huyen de otros porque no se veen a sí mismos!».

Quiso nuestra fortuna que la conversación del Zaide, que así se llamaba, llegó a oídos del mayordomo, y hecha pesquiza, hallose que la mitad por medio de la cebada que para las bestias le daban, hurtaba; y salvados, leña, almohazas, mandiles, y las mantas y sábanas de los caballos hacía perdidas; y cuando otra cosa no tenía, las bestias desherraba, y con todo esto acudía a mi madre para criar a mi hermanico. No nos maravillamos de un clérigo, ni de un fraile, porque el uno hurta de los pobres y el otro de la casa para sus devotas y para ayuda de otro tanto, cuando a un pobre esclavo el amor le animaba a esto. Y probósele cuanto digo, y aun más, porque a mí con amenazas me preguntaban, y, como niño,

casetta, si mise a far da mangiare a degli studenti, e a lavare i panni di certi mozzi di stalla del commendatore della Magdalena, di modo che cominció a frequentarne le scuderie. Fu così che lei e un uomo scuro di pelle, di quelli che badavano alle bestie, fecero conoscenza. Alle volte costui veniva a casa nostra e se n'andava al mattino, altre volte si presentava di giorno alla porta di casa col pretesto di comprare delle uova ed entrava in casa. Io, al principio delle sue visite, non lo potevo soffrire e mi faceva paura, vedendo il colore e la brutta faccia che aveva. Ma, da che vidi che con la sua venuta i pasti miglioravano, presi a volergli bene, perché portava sempre pane, pezzi di carne, e d'inverno legna con cui ci scaldavamo. Di modo che, col perdurare dell'ospitalità e della relazione, mia madre finì col darmi un negretto assai grazioso, che facevo saltellare sulle ginocchia e aiutavo a riscaldarsi. Mi ricordo che, una volta che quel negro del mio patrigno stava trastullandosi col piccolo, il bimbo vedendo mia madre e me bianchi, e lui no, impaurito scappò da lui verso mia madre, e facendo segno col dito, diceva: «Mamma, babau!». Quegli rispose ridendo: «Figlio di puttana!». Io, anche se ancora ragazzo, notai quella parola del mio fratellino e dissi tra me: «Quanti debbono esserci a questo mondo che rifuggono gli altri perché non vedono se stessi!»¹⁰.

Volle la nostra mala sorte che la relazione di Zaide, che così si chiamava, arrivasse all'orecchio del maggiordomo, e fatta l'indagine, si trovò che rubava la quarta parte della biada che gli davano per le bestie; e crusca, legna, striglie, grembiuli, le coperte e le lenzuola dei cavalli, fingeva di aver perduto; e quando non aveva altro sferrava le bestie, e con tutto questo veniva in aiuto di mia madre per allevare il mio fratellino. Non meravigliamoci di un prete, né di un frate, perché l'uno ruba ai poveri e l'altro al convento per sé e per le sue devote¹¹, quando l'amore spingeva un povero schiavo a far questo. Fu provato contro di lui quanto dico, e anche di più, perché m'interrogavano con minacce e io, essendo un

respondía y descubría cuanto sabía con miedo, hasta ciertas herraduras que por mandado de mi madre a un herrero vendí. Al triste de mi padastro azotaron y pringaron, y a mi madre pusieron pena por justicia, sobre el acostumbrado centenario, que en casa del sobredicho comendador no entrase, ni al lastimado Zaide en la suya acogiese.

Por no echar la sogá tras el caldero, la triste se esforzó y cumplió la sentencia, y por evitar peligro y quitarse de malas lenguas, se fue a servir a los que al presente vivían en el mesón de la Solana; y allí, padeciendo mil importunidades, se acabó de criar mi hermanico hasta que supo andar, y a mí hasta ser buen mozo, que iba a los huéspedes por vino y candelas, y por lo demás que me mandaban.

En este tiempo vino a posar al mesón un ciego, el cual pareciéndole que yo sería para adestrarle, me pidió a mi madre, y ella me encomendó a él, diciéndole como era hijo de un buen hombre, el cual por ensalzar la fe había muerto en la de los Gelves, y que ella confiaba en Dios no saldría peor hombre que mi padre, y que le rogaba me tratase bien y mirase por mí, pues era huérfano. Él respondió que así lo haría, y que me recibía, no por mozo, sino por hijo. Y así le comencé a servir y adestrar a mi nuevo y viejo amo.

Como estuvimos en Salamanca algunos días, pareciéndole a mi amo que no era la ganancia a su contento, determinó irse de allí, y cuando nos hubimos de partir, yo fui a ver a mi madre, y, ambos llorando, me dio su bendición y dijo: «Hijo, ya sé que no te veré más. Procura de ser bueno, y Dios te guíe. Criado te he y con buen amo te he puesto: válete por tí». Y así me fui para mi amo que esperando me estaba.

Salimos de Salamanca y, llegando a la puente, está a la

bambino, respondí y per paura rivelavo tutto quel che sapevo, persino di certi ferri di cavallo che per incarico di mia madre avevo venduto a un fabbro. Il povero mio patrigno lo frustarono e torturarono con l'olio bollente, e a mia madre fu data come punizione dalla giustizia, oltre al solito centinaio¹², che non entrasse più in casa del suddetto comendatore, né ricevesse nella sua lo sventurato Zaide.

Per non tirare il manico dietro la scure, la poveretta si fece coraggio e obbedì alla sentenza, e per evitare ogni pericolo e sottrarsi alle male lingue, se n'andò a servizio da quelli che allora alloggiavano nella locanda della Solana¹³; e là, sopportando mille angherie, finì di crescere il mio fratellino finché non ebbe imparato a camminare, e me finché non divenni un bravo ragazzo, che andavo dagli ospiti per il vino e le candelas, e per quant'altro mi ordinassero.

A quel tempo venne ad alloggiare alla locanda un cieco, il quale, sembrandogli che potessi fargli da guida, mi richiese a mia madre, ed essa mi affidò a lui, dicendogli che ero figlio di un brav'uomo, che era morto a Gerba per il trionfo della fede, e che lei confidava in Dio che non sarei stato peggior uomo di mio padre, e lo pregava di trattarmi bene e di aver cura di me, perché ero orfano. Egli rispose che lo avrebbe fatto, e che mi prendeva con sé, non come servo, ma come figlio. E così cominciai a servire e a far da guida al mio nuovo e vecchio padrone¹⁴.

Dopo essere stati alcuni giorni a Salamanca, sembrando al mio padrone che il guadagno non fosse tale da accontentarlo, decise di andar via, e quando fu il momento di partire, andai a trovare mia madre, la quale, entrambi in lacrime, mi dette la sua benedizione e disse: «Figlio, so che non ti vedrò più. Cerca di essere buono, e che Dio ti guidi. Ti ho cresciuto e ti ho messo con un buon padrone: ora devi cavartela da solo». E così me ne andai dal mio padrone che mi stava aspettando.

Uscimmo da Salamanca e, arrivati al ponte, alla sua entra-

entrada de ella un animal de piedra que casi tiene forma de toro, y el ciego mandome que llegase cerca del animal y, allí puesto, me dijo: «Lázaro, llega el oído a este toro y oírás gran ruido dentro de él». Yo simplemente llegué, creyendo ser así. Y como sintió que tenía la cabeza par de la piedra, afirmó recio la mano, y díome una gran calabazada en el diablo del toro, que más de tres días me duró el dolor de la cornada, y díjome: «Necio, aprende, que el mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo». Y rió mucho la burla. Parecime que en aquel instante desperté de la simpleza, en que como niño dormido estaba. Dije entre mí: «Verdad dice éste, que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy; y pensar cómo me sepa valer».

Comenzamos nuestro camino y en muy pocos días me mostró jerigonza. Y como me viese de buen ingenio, holgábase mucho y decía: «Yo oro ni plata no te lo puedo dar, mas avisos para vivir muchos te mostraré». Y fue así que, después de Dios, éste me dio la vida, y, siendo ciego, me alumbró y adestró en la carrera de vivir.

Huelgo de contar a Vuestra Merced estas niñerías para mostrar cuánta virtud sea saber los hombres subir siendo bajos, y dejarse bajar siendo altos cuánto vicio.

Pues, tornando al bueno de mi ciego y contando sus cosas, Vuestra Merced sepa que desde que Dios crió el mundo, ninguno formó más astuto ni sagaz: en su oficio era un águila. Ciento y tantas oraciones sabía de coro. Un tono bajo, reposado y muy sonable, que hacía resonar la iglesia donde rezaba. Un rostro humilde y devoto, que con muy buen continente ponía cuando rezaba, sin hacer gestos ni visajes con boca ni ojos, como otros suelen hacer. Allende de esto, tenía otras mil formas y maneras para sacar el dinero. Decía

ta si trova un animale di pietra che ha quasi la forma di un toro. Il ciego mi ordinò di accostarmi all'animale e, una volta lì, mi disse: «Lazzaro, accosta l'orecchio a questo toro e vi sentirai dentro un grande rumore». Ingenuamente, io l'accostai, credendo che così fosse. E, come s'accorse che tenevo il capo accanto alla pietra, mi assestò una gran botta con la mano, e mi fece dare una gran zuccata contro quel diavolo di toro, tanto che il dolore della cornata mi durò più di tre giorni, e mi disse: «Sciocco, impara, ché il garzone del cieco deve saperne una più del diavolo». E rise assai della burla. Mi parve, in quell'istante, di destarmi dall'ingenuità in cui dormivo come un bimbo, e dissi tra me: «Costui dice il vero, mi conviene aprire gli occhi e stare all'erta, perché sono solo, e pensare a come cavarmela»¹⁵.

Demmo inizio al nostro cammino e in pochissimi giorni m'insegnò il gergo del mestiere. E siccome vedeva il mio buon ingegno, se ne rallegrava molto e diceva: «Io, oro e argento non te ne posso dare, ma consigli per vivere posso mostrartene molti». E fu così che, dopo il Signore, costui mi diede la vita, ed essendo cieco, m'illuminò e guidò nel cammino della vita.

Mi fa piacere raccontare a Vossignoria queste babiniate per mostrare quanta virtù ci sia nel sapersi gli uomini elevare, essendo di bassa condizione, e nel lasciarsi cadere, essendo nati in alto, quanto vizio.

Tornando ora a quel brav'uomo del mio cieco e al racconto delle sue cose, sappia Vossignoria che, da quando Dio creò il mondo, non fece nessuno più astuto e sagace di lui: nel suo mestiere era un'aquila. Cento e più orazioni sapeva a memoria. Un tono basso, pacato e molto sonoro, che faceva risuonare la chiesa dove pregava. Un'espressione del viso umile e devota, che assumeva con un contegno dimesso quando pregava, senza fare gesti né smorfie con la bocca e con gli occhi, come altri sono soliti fare. Oltre a ciò, aveva mille altre forme e maniere di estorcere il denaro. Diceva di cono-

saber oraciones para muchos y diversos efectos: para mujeres que no paríen, para las que estaban de parto, para las que eran malcasadas que sus maridos las quisiesen bien. Echaba pronósticos a las preñadas, si traía hijo o hija. Pues, en caso de medicina, decía que Galeno no supo la mitad que él para muelas, desmayos, males de madre. Finalmente, nadie le decía padecer alguna pasión que luego no le decía: «Haced esto, haréis estotro, coged tal hierba, tomad tal raíz». Con esto andábase todo el mundo tras él, especialmente mujeres, que cuanto les decía creían. De éstas sacaba él grandes provechos con las artes que digo, y ganaba más en un mes que cien ciegos en un año.

Mas también quiero que sepa Vuestra Merced que, con todo lo que adquiría y tenía, jamás tan avariento ni mezquino hombre no vi, tanto que me mataba a mí de hambre, y a sí no se demediaba de lo necesario. Digo verdad: si con mi sotileza y buenas mañas no me supiera remediar, muchas veces me finara de hambre. Mas, con todo su saber y aviso, le contaminaba de tal suerte, que siempre, o las más veces, me cabía lo más y mejor. Para esto le hacía burlas endiabladas, de las cuales contaré algunas, aunque no todas a mi salvo.

Él traía el pan y todas las otras cosas en un fardel de lienzo, que por la boca se cerraba con una argolla de hierro y su candado y llave; y al meter de las cosas y sacarlas, era con tanta vigilancia y tan por contadero, que no bastara todo el mundo hacerle menos una migaja. Mas yo tomaba aquella laceria que él me daba, la cual en menos de dos bocados era despachada. Después que cerraba el candado y se descuidaba, pensando que yo estaba entendiendo en otras cosas, por un poco de costura, que muchas veces del un lado del fardel

scere orazioni per molti e diversi effetti: per donne che non partorivano, per quelle che stavano per partorire, per le malmaritate affinché i loro mariti le amassero. Faceva pronostici per le donne incinte, se lo erano di un maschio o di una femmina. In fatto di medicina, poi, diceva che Galeno non ne sapeva che la metà di lui per il dolore di denti, gli svenimenti, il mal di madre. Infine, non c'era nessuno che gli dicesse di soffrire di qualche malattia che subito non gli dicesse: «Fate questo, farete poi quell'altro, ingerite la tale erba, prendete questa radice». Con ciò, tutti gli correvano dietro, specialmente le donne, che credevano a tutto quello che diceva loro. Da esse otteneva grandi profitti con le arti che ho riferito, e guadagnava più lui in un mese che cento ciechi in un anno.

Ma voglio che Vossignoria sappia anche che, malgrado tutto ciò che conseguiva e possedeva, non ho mai visto un uomo più avaro e meschino, tanto che mi faceva morire di fame, e a se stesso non dava neppure la metà del necessario. Dico la verità: se con la mia perspicacia e destrezza non avessi saputo cavarmela, molte volte sarei morto di fame. Ma, con tutto il suo sapere e accortezza, riuscivo ad ingannarlo in tal modo che sempre, o il più delle volte, toccava a me la parte migliore e più grande. Perciò gli preparavo delle burle diaboliche, alcune delle quali racconterò, sebbene non tutte si siano risolte a mio vantaggio¹⁶.

Portava il pane e tutte le altre cose in una sacca di tela, che all'imboccatura si chiudeva con un grosso anello di ferro provvisto di lucchetto e di chiave; e, nel mettere e togliervi le cose, lo faceva pigliandole una ad una, con tanta attenzione, che nessuno al mondo sarebbe stato capace di sottrargli una sola briciola. Io prendevo quella miseria che mi dava e che in meno di due bocconi era bell'e spacciata. Ma, dopo che aveva chiuso il lucchetto e si era distratto, pensando che io fossi occupato in altre cose, per un piccolo tratto della costura, che più volte lungo un lato della sacca scucivo e

descosía y tornaba a coser, sangraba el avariento fardel, sacando no por tasa pan, mas buenos pedazos, torreznos y longaniza. Y así buscaba conveniente tiempo para rehacer, no la chaza, sino la endiablada falta que el mal ciego me faltaba.

Todo lo que podía sisar y hurtar traía en medias blancas, y cuando le mandaban rezar y le daban blancas, como él carecía de vista, no había el que se la daba amagado con ella, cuando yo la tenía lanzada en la boca y la media aparejada, que por presto que él echaba la mano, ya iba de mi cambio aniquilada en la mitad del justo precio.

Quejásame el mal ciego, porque al tiento luego conocía y sentía que no era blanca entera, y decía «¿Qué diablo es esto que, después que conmigo estás, no me dan sino medias blancas, y de antes una blanca y un maravedí hartas veces me pagaban? En ti debe estar esta desdicha».

También él abreviaba el rezar y la mitad de la oración no acababa, porque me tenía mandado que, en yéndose el que la mandaba rezar, le tirase por cabo del capuz. Yo así lo hacía. Luego él tornaba a dar voces, diciendo: «¿Mandan rezar tal y tal oración?», como suelen decir.

Usaba poner cabe sí un jarrito de vino cuando comíamos. Yo muy de presto le asía y daba un par de besos callados, y tornábale a su lugar. Mas durome poco, que en los tragos conocía la falta y, por reservar su vino a salvo, nunca después desamparaba el jarro, antes lo tenía por el asa asido. Mas no había piedra imán que así trajese a sí, como yo con una paja larga de centeno que para aquel menester tenía hecha, la cual metiéndola en la boca del jarro, chupando el vino, lo dejaba a buenas noches. Mas, como fuese el traidor tan astuto, pienso que me sintió, y dende en adelante mudó propósito,

ricucivo, salassavo l'avara sacca, asportando pane – non a piccole razioni, ma a grossi pezzi –, ciccioli e salsiccia. E così cercavo il momento opportuno per riprovarci, non per ripetere il tiro, ma per rifarmi della mancanza di quanto il maledetto cieco mi faceva mancare¹⁷.

Tutto quello che potevo sgraffignare e rubare, lo convertivo in mezzi baiocchi, e quando gli ordinavano di recitare un'orazione e gli davano dei baiocchi, siccome non ci vedeva, non appena chi glielo dava faceva il gesto, io me l'ero già messo in bocca e avevo preparato il mezzo, sicché, per quanto presto lui stendesse la mano, era già stato dal mio cambio ridotto della metà del giusto prezzo.

Il maledetto cieco si lagnava, perché al tatto subito capiva e riconosceva che non era un baiocco intero, e diceva: «Che diavoleria è questa che, da quando stai con me, non mi danno altro che mezzi baiocchi, quando prima mi pagavano spesso con un baiocco o anche un tornese? Devi essere tu a portarmi sfortunata»¹⁸.

Anche lui, però, accorciava la preghiera e ometteva la metà dell'orazione, perché mi aveva ordinato che, non appena si fosse allontanato chi gli aveva ordinato di pregare, lo tirassi per il lembo della cappa. Io lo facevo e lui subito ricominciava a dar voci, dicendo: «Chi ordina di recitare tale o tal'altra orazione?», come sono soliti dire.

Quando mangiavamo, aveva l'abitudine di mettersi accanto un piccolo boccale di vino. Io, in un lampo, l'afferravo, gli davo un paio di taciti baci, e lo rimettevo al suo posto. Ma la cosa durò poco, perché nel sorseggiare s'avvedeva del calo e, per mettere in salvo il suo vino, in seguito non molava mai il boccale, anzi lo teneva ben stretto per il manico. Ma non c'era calamita che così attirasse a sé, come facevo io con una lunga paglia di segale che per quella bisogna m'ero fatto, mettendo la quale nel collo del boccale e succhiando il vino, lo lasciavo a secco. Ma, siccome quel traditore era così astuto, credo che se n'avvide, e d'allora in avanti mutò

y asentaba su jarro entre las piernas y atápale con la mano, y así bebía seguro. Yo, como estaba hecho al vino, moría por él, y viendo que aquel remedio de la paja no me aprovechaba ni valía, acordé en el suelo del jarro hacerle una fuentecilla y agujero sutil, y delicadamente, con una muy delgada tortilla de cera, taparlo; y al tiempo de comer, fingiendo haber frío, entrábame entre las piernas del triste ciego a calentarme en la pobrecilla lumbre que teníamos, y al calor de ella, luego derretida la cera por ser muy poca, comenzaba la fuentecilla a destilarme en la boca, la cual yo de tal manera ponía, que maldita la gota se perdía. Cuando el pobreto iba a beber no hallaba nada. Espantábase, maldiciase, daba al diablo el jarro y el vino, no sabiendo qué podía ser. «No diréis, tío, que os lo bebo yo — decía — pues no le quitáis de la mano». Tantos vueltas y tientos dio al jarro que halló la fuente y cayó en la burla, mas así lo disimuló como si no lo hubiera sentido. Y luego otro día, teniendo yo rezumando mi jarro como solía, no pensando el daño que me estaba aparejado ni que el mal ciego me sentía, senteme como solía. Estando recibiendo aquellos dulces tragos, mi cara puesta hacia el cielo, un poco cerrados los ojos por mejor gustar el sabroso licor, sintió el desesperado ciego que agora tenía tiempo de tomar de mí venganza, y con toda su fuerza alzando con dos manos aquel dulce y amargo jarro, le dejó caer sobre mi boca, ayudándose, como digo, con todo su poder, de manera que el pobre Lázaro, que de nada de esto se guardaba, antes, como otras veces, estaba descuidado y gozoso, verdaderamente me pareció que el cielo, con todo lo que en él hay, me había caído encima.

Fue tal el golpecillo que me desatinó y sacó de sentido, y el jarrazo tan grande, que los pedazos de él se me metieron por la cara, rompiéndomela por muchas partes, y me quebró los dientes, sin los cuales hasta hoy día me quedé. Desde

proposito: sistemava il suo boccale tra le gambe e lo tappava con la mano, e così beveva tranquillo. Io, che intanto m'ero avvezato al vino, ne morivo dalla voglia, e vedendo che lo stratagemma della paglia non mi serviva né mi era d'alcun aiuto, decisi di fare nel fondo del boccale un sottile foro a mo' di fontanella, e delicatamente, con una delicatissima sfoglia di cera, tapparlo; e, all'ora di mangiare, fingendo d'aver freddo, entravo tra le gambe del tristo ciego per riscaldarmi al fuoco miserello che avevamo, e al suo calore, presto scioltesi la cera, poichè era pochissima, la fontanella cominciava a stillarmi nella bocca, che disponevo in modo tale che non ne andasse perduta una maledetta goccia. Quando il poveretto andava a bere non trovava nulla. Si stupiva, si dannava, mandava al diavolo il boccale e il vino, non sapendo che potesse essere. «Non direte, zio, che ve lo bevo io — dicevo — visto che non ve lo togliete di mano». Tanti giri e tastamenti diede al boccale che trovò la fonte e si rese conto della burla, ma fece finta di nulla, come se non avesse capito. Il giorno seguente, mentre facevo stillare il mio boccale come solevo, non immaginando il danno che mi era riservato né che il maledetto ciego mi sentisse, mi sedetti come solevo. Accoglievo quei dolci sorsi, il viso rivolto al cielo, gli occhi un po' socchiusi per meglio assaporare il gustoso liquore, quando l'esperato ciego sentì che gli si offriva l'occasione per vendicarsi, e con tutta la sua forza, sollevando con le due mani quel dolce e amaro boccale, lo lasciò cadere sulla mia bocca, aiutandosi, come dicevo, con tutto il suo vigore, di modo che il povero Lazzaro, che non si aspettava affatto una cosa simile, anzi, come le altre volte, se ne stava spensierato e gaudente, mi parve davvero che il cielo, con tutto ciò che c'è in esso, mi fosse caduto addosso.

Fu tale la botta che mi lasciò stordito e privo di sensi, e il colpo di boccale fu così forte, che i suoi cocci mi si conficcarono nella faccia, rompendomela in più parti, e mi spezzò i denti, senza i quali sono rimasto fino ad oggi. Da quel momento

aquella hora quise mal al mal ciego, y aunque me quería y regalaba y me curaba, bien vi que se había holgado del cruel castigo. Lavome con vino las roturas que con los pedazos del jarro me había hecho, y sonriéndose decía: «¿Qué te parece, Lázaro? Lo que te enfermó te sana y da salud», y otros donaires que a mi gusto no lo eran.

Ya que estuve medio bueno de mi negra trepa y cardenales, considerando que a pocos golpes tales el cruel ciego aborruaría de mí, quise yo ahorrar de él, mas no lo hice tan presto por hacerlo más a mi salvo y provecho. Y aunque yo quisiera asentar mi corazón y perdonarle el jarrazo, no daba lugar el maltratamiento que el mal ciego desde allí adelante me hacía, que sin causa ni razón me hería, dándome coscorrones y repelándome. Y si alguno le decía por qué me trataba tan mal, luego contaba el cuento del jarro, diciendo: «¿Pensaréis que este mi mozo es algún inocente? Pues, oíd si el demonio ensayara otra tal hazaña». Santiguándose los que lo oían, decían: «¡Mirá, quién pensara de un muchacho tan pequeño tal ruindad!». Y reían mucho el artificio, y decíanle: «Castigaldo, castigaldo, que de Dios lo habréis». Y él con aquello nunca otra cosa hacía.

Y con esto yo siempre le llevaba por los peores caminos, y adrede por le hacer mal y daño. Si había piedras, por ellas; si lodo, por lo más alto, que aunque yo no iba por lo más enjuto, holgábame a mí de quebrar un ojo por quebrar dos al que ninguno tenía. Con esto, siempre con el cabo alto del tiento me atentaba el colodrillo, el cual siempre traía lleno de tolondrones y pelado de sus manos. Y aunque yo juraba no lo hacer con malicia, sino por no hallar mejor camino, no me aprovechaba ni me creía, mas tal era el sentido y el grandísimo entendimiento del traidor.

odíai il maledetto cieco, e sebbene mi volesse bene, fosse affettuoso e si prendesse cura di me, vidi bene che aveva provato piacere di quella crudele punizione. Mi lavò col vino le ferite che i cocci del boccale mi avevano fatto, e sorridendo diceva: «Che te ne sembra, Lazzaro? Ciò che ti ferì, ti guarisce e risana», e altre spiritosaggini che per il mio gusto non lo erano.

Non appena cominciai a rimettermi da quella nera orlatura di lividi, considerando che con pochi altri di quei colpi il crudele cieco si sarebbe liberato di me, volli io liberarmi di lui, ma non lo feci subito, per farlo con minor rischio e a maggior profitto mio. E pur volendo mettermi il cuore in pace e perdonargli il colpo di boccale, non me lo consentivano i maltrattamenti che il maledetto cieco da allora in avanti mi riservava, perché senza causa né ragione alcuna mi picchiava dandomi scapaccioni e strappandomi i capelli. E se qualcuno gli diceva perché mi trattava così male, subito raccontava la storia del boccale, dicendo: «Pensate, forse, che questo mio ragazzo sia un innocente? Sentite, allora, se il demonio sarebbe capace di tramare una simile impresa». Facendosi il segno della croce, gli ascoltatori dicevano: «Gardate un po', chi avrebbe mai immaginato una tale cattiveria in un ragazzo così piccolo?» Ridevano molto dello stratagemma, e gli dicevano: «Castigatelo, castigatelo, ché Dio ve ne renderà merito». E, con ciò, lui non faceva altro.

D'altra parte, io lo portavo sempre per i peggiori cammini, a bella posta, per fargli male e danno. Se c'erano pietre, per quelle; se fango, per dov'era più profondo, che sebbene io non andassi per un cammino più asciutto, provavo piacere nel cavarmi un occhio pur di cavarne due a chi non ne aveva nessuno. Ciononostante, con la cima del bastone stava sempre a tastarmi dietro il capo, che avevo sempre pieno di bernoccoli e spelacchiato dalle sue mani. E sebbene giurassi di non farlo per cattiveria, ma perché non trovavo un cammino migliore, non mi era di alcuna utilità né lui mi credeva, tale era l'acume e la grandissima intelligenza di quel traditore¹⁹.

afirmelo más. Y fue así que luego otro día salimos por la villa a pedir limosna, y había llovido mucho la noche antes; y porque el día también llovía, y andaba rezando debajo de unos portales que en aquel pueblo había, donde no nos mojamos, mas como la noche se venía y el llover no cesaba, díjome el ciego: «Lázaro, esta agua es muy porfiada, y cuanto la noche más cierra, más recia. Acojámonos a la posada con tiempo». Para ir allá habíamos de pasar un arroyo, que con la mucha agua iba grande. Yo le dije: «Tío, el arroyo va muy ancho, mas, si queréis, yo veo por donde travesemos más aína sin nos mojar, porque se estrecha allí mucho y saltando pasaremos a pie enjuto». Parecióle buen consejo y dijo: «Discreto eres, por esto te quiero bien. Llévame a ese lugar donde el arroyo se ensangosta, que agora es invierno y sabe mal el agua, y más llevar los pies mojados». Yo¹ que vi el aparejo a mi deseo, saquele debajo de los portales y lleve derecho de un pilar o poste de piedra, que en la plaza estaba, sobre el cual y sobre otros cargaban saledizos de aquellas casas, y díjele: «Tío, este es el paso más angosto que en el arroyo hay». Como llovía recio y el triste se mojaba, y con la prisa que llevábamos de salir del agua que encima nos caía, y lo más principal, porque Dios le cegó aquella hora el entendimiento – fue por darme de él venganza –, creyose de mí y dijo: «Ponme bien derecho, y salta tú el arroyo». Yo le puse bien derecho enfrente del pilar y doy un salto, y póngome detrás del poste, como quien espera tope de toro, y díjele: «¡Sus! Saltá todo lo que podáis, porque deis de este cabo del agua». Aun apenas lo había acabado de decir, cuando se abalanza el pobre ciego como cabrón, y de toda su fuerza arremete, tomando un paso atrás de la corrida para hacer mayor salto, y da con la cabeza en el poste, que sonó

tiro que mi fece fui ancora più determinato. E fu così che il giorno seguente uscimmo per il borgo a chiedere l'elemosina; la notte prima aveva piovuto molto, e siccome pioveva anche di giorno, egli andava recitando le orazioni sotto i porticati che c'erano in quel paese, dove non ci bagnavamo, ma poiché la notte si approssimava e la pioggia non cessava, il cieco mi disse: «Lazzaro, quest'acqua è molto insistente, e quanto più si fa notte tanto più prende forza. Ripariamoci in tempo alla locanda». Per andarvi dovevamo superare un ruscello, che per l'abbondante pioggia s'era ingrossato. Io gli dissi: «Zio, il ruscello si è fatto assai gonfio, ma, se volete, vedo dove potremo attraversarlo alla svelta senza bagnarci, perché lì si stringe molto, e saltando passeremo a piede asciutto». Gli parve un buon consiglio e disse: «Sei saggio, per questo ti voglio bene. Portami in questo punto dove il ruscello si fa più stretto, che ora è inverno e mal si sopporta l'acqua, e ancor meno avere i piedi bagnati». Io, vedendo che tutto si disponeva secondo il mio desiderio, lo feci uscire dal porticato e lo condussi dritto davanti a un pilastro o stipite di pietra, che si trovava nella piazza, sul quale – come su altri dello stesso genere – poggiavano gli aggetti di quelle case, e gli dissi: «Zio, questo è il passaggio più stretto che c'è nel ruscello». Poiché pioveva forte e il poveretto si bagnava, con la fretta che avevamo di ripararci dall'acqua che ci cadeva addosso, e, cosa principale, poiché il Signore gli accecò in quell'istante l'intendimento – fu per concedermi la vendetta –, mi credette e disse: «Mettimi ben dritto, e salta tu il ruscello». Io lo misi ben dritto di fronte al pilastro, e do un salto e mi metto dietro il pilastro, come chi aspetta il cozzo del toro, e gli dico: «Su! Saltate più che potete, per passare da quest'altra parte dell'acqua». Avevo appena finito di dirlo, quando il povero cieco si avventa come un caprone e con tutta la sua forza si scaglia in avanti, facendo un passo indietro di rincorsa per fare un salto maggiore, e sbatte con la testa contro il pilastro che risuonò così forte come se avesse

tan recio como si diera con una gran calabaza, y cayó luego para atrás medio muerto y hendida la cabeza. «¿Cómo, y olistes la longaniza y no el poste? ¡Olé, olé!», le dije yo. Y déjole en poder de mucha gente que lo había ido a socorrer, y tomo la puerta de la villa en los pies de un trote, y antes que la noche viniese, di conmigo en Torrijos. No supe más lo que Dios de él hizo, ni curé de lo saber.

sbattuto contro una grossa zucca, e subito cadde riverso all'indietro mezzo morto e con la testa spaccata. «Come? Fiutaste la salsiccia e non il pilastro? Fiutate, fiutate!», gli dissi. Lo lasciai nelle mani di molta gente che era andata a soccorrerlo, e di buon trotto infilai la porta del borgo, e prima che si facesse notte mi ritrovai a Torrijos. Non seppi altro di quel che il Signore fece di lui, né mi curai di saperlo²³.

JORGE DE MONTEMAYOR

(ca. 1520-1561)

«LA DIANA»

EDIZIONE UTILIZZATA:

La Diana, ed. J. Montero, Barcelona, Crítica, 1956.

Libro IV

Dopo la presentazione di vari casi d'amore nei primi tre libri del romanzo, nel quarto si affronta il problema amoroso da una prospettiva teorica. In totale armonia con la diffusione del pensiero neoplatonico nella Spagna rinascimentale, Montemayor sceglie i *Dialoghi d'amore* di Leone Ebreo come fonte unica su cui imbastire la parte centrale del capitolo. Tuttavia l'inserimento nella *Diana* di brani tradotti quasi letteralmente dal trattato rappresenta una scelta significativa, visto che l'impianto sul quale lo scrittore costruisce la sua opera è fortemente debitor nei confronti della tradizione medievale (come dimostrò J.M. Solé Leric, "Bulletin of Hispanic Studies", 36, 1959, pp. 65-79, contro la tendenza generale a collegare il libro esclusivamente alla trattatistica neoplatonica). Con la ripresa dell'opera di Leone Ebreo, inoltre, Montemayor inaugura una pratica all'interno del genere pastorale: analogamente, Gil Polo nella sua *Diana* seguirà *Gli Asolani* del Bembo e Cervantes nella *Galatea* si rifarà a M. Equicola, oltre che allo stesso Bembo. D'altra parte, Montemayor rielabora in diversi punti il testo di Leone Ebreo, "de maniera que el resultado responde más que al concepto de traducción al de adaptación y plagio, práctica que [...] constituye una parte significativa de la actividad literaria de Montemayor" (J. Montero, ed. cit., p. 413, n. 207.215).

Nel brano antologizzato la narrazione cede dunque il passo alla discussione teorica. Vi si riproduce lo schema classico del dialogo con un personaggio di superiori conoscenze a cui vengono posti vari quesiti (in questo caso la *sabía* Felicia, un incrocio fra la maga che aiuta gli eroi della tradizione cavalleresca e il consigliere esperto che aiuta a superare il mal d'amore della tradizione bucolica). I problemi affrontati da Felicia ruotano attorno al rapporto fra amore e ragione, e quello fra amore e desiderio, confronto che, secondo C.B. Johnson, esprime la "dialéctica entre erotismo [...] y amor - que significa intelectualismo frente a corporeidad, teoría frente a práctica -" (in L. López-Baralt e F. Márquez Villanueva edd., *Erotismo* cit., pp. 165-181, a p. 168).

La *sabía* Felicia chiamò junto a sí al pastor Sireno y a Felismena, la ninfa Dórida se puso con Silvano hacia una parte del verde prado, y las dos pastoras Selvagia y

Belisa con las hermosas ninfas Cintia y Polidora se apartaron hacia otra parte, de manera que, aunque no estaban unos muy lejos de los otros, podían muy bien hablar sin que estorbare uno lo que el otro decía¹. Pues queriendo Sireno que la plática y conversación² se conformase con el tiempo y lugar, y también con la persona a quien hablaba, comenzó a hablar desta manera:

- No me parece fuera de propósito, señora Felicia, preguntar yo una cosa que jamás pude llegar al cabo del conocimiento della, y es ésta: afirman todos los que algo entienden que el verdadero amor³ nace de la razón; y si esto es así, ¿cuál es la causa porque no hay cosa más desenfrenada en el mundo ni que menos se deje gobernar por ella?

Felicia le respondió:

- Así como esa pregunta es más que de pastor⁴, así era necesario que fuese más que mujer la que a ella respondiese. Mas con lo poco que yo alcanzo no me parece que porque el amor tenga por madre a la razón se ha de pensar que él se limite ni gobierne por ella, antes has de suponer que, después que la razón del conocimiento lo ha engendrado, las menos veces quiere que le gobierne; y es de tal manera desenfrenado que las más de las veces viene en daño y perjuicio del amante, pues por la mayor parte, los que bien aman se vienen a desamar a sí mismos, que es contra razón y derecho de naturaleza. Y ésta es la causa por que le pintan ciego⁵ y falto de toda razón. Y como su madre Venus tiene los ojos hermosos, así

¹ Bisogna ricordare il valore simbolico dell'onomastica nel genere pastorale. La maggior parte dei nomi scelti da Montemayor provengono dalla tradizione classica: da Silvano, che deriva dalla divinità latina che proteggeva le foreste, a Selvagia, nome di uno dei personaggi dell'*Arcadia* di Sannazaro; da Dórida, oceanina madre delle Nereidi, a Cintia, uno degli appellativi di Diana. Di particolare ricchezza semantica appare Sireno, "nombre sin tradición pastoril previa", ma che "no puede dejar de recordar a Sincero, que es el principal pastor de la *Arcadia* de Sannazaro y a la vez la encarnación poética de su autor. Otras asociaciones inevitables se producen con *sirena*, por la habilidad musical del pastor, y con *sereno* - irónicamente dada su situación de inquietud amorosa -. Existe, por otro lado, cierto consenso crítico en identificar a Sireno con el propio Montemayor" (J. Montero, ed. cit., p. 7, n. 5). Per quanto riguarda Felicia, B.M. Damiani osserva che, come nel caso di altri pastori (Félix, Felismena), il suo nome è "symbolic of the optimism of Renaissance times" (B.M. Damiani, *Jorge de Montemayor*, Roma, Bulzoni, 1984, p. 102).

² *plática y conversación*: Montemayor dimostra di apprezzare ancora il valore stilisti-

co dell'uso delle coppie sinonimiche (e comunque delle costruzioni binombrici: cfr. *infra* "tempo y lugar", ecc.).

³ *verdadero amor*: per contrapposizione all'amore passionale ("vicioso" o "deshonesto", come verrà definito dopo), che deriva dai bassi istinti dell'uomo. Dal punto di vista stilistico, si osservi l'effetto d'intensificazione ottenuto preponendo l'aggettivo, uso, come ha notato B.M. Damiani (*Jorge de Montemayor* cit., p. 167) sfruttato abbondantemente da Montemayor (cfr. *infra* "desenfrenada afición", ecc.).

⁴ Si ricordi che la tradizione bucolica conferiva al pastore una capacità intellettuale superiore nel trattare i problemi amorosi (cfr. Garcilaso, *Égloga II*, 396-397).

⁵ Inizia qui un brevissimo *excursus*, strutturato in modo parallelistico, in cui si riprende un topos di grande successo, che va considerato in rapporto sia con la letteratura mitografica rinascimentale, sia con quella emblematica, e cioè la spiegazione dei dettagli con cui l'iconografia classica (il cui modello principale per il '500 è Properzio, *Élegia II*), rappresenta Cupido. Bisogna ricordare che la cecità, attribuito estraneo a Properzio, era stata aggiunta dalla tradizione medievale.

L'Abencerraje e la bella Sharifa

a cura di Alfonso D'Agostino

con testo a fronte

Marsilio

Dice el cuento que en tiempo del infante don Fernando, que ganó a Antequera, fue un caballero que se llamó Rodrigo de Narváez, notable en virtud y hechos de armas. Este, peleando contra moros, hizo cosas de mucho esfuerzo, y particularmente en aquella empresa y guerra de Antequera hizo hechos dignos de perpetua memoria, sino que esta nuestra España tiene en tan poco el esfuerzo, por serle tan natural y ordinario, que le parece que cuanto se puede hacer es poco; no como aquellos romanos y griegos, que al hombre que se aventuraba a morir una vez en toda la vida le hacían en sus escriptos inmortal y le trasladaban en las estrellas. Hizo, pues, este caballero tanto en servicio de su ley y de su rey, que después de ganada la villa le hizo alcaide de ella para que, pues había sido tanta parte en ganalla, lo fuese en defendella. Hizole también alcaide de Alora, de suerte que tenía a cargo ambas fuerzas, repartiendo el tiempo en ambas partes y acudiendo siempre a la mayor necesidad. Lo más ordinario residía en Alora, y allí tenía cincuenta escuderos hijosdalgo a los gajes del rey para la defensa y seguridad de la fuerza; y este número nunca faltaba, como los inmortales del rey Dario, que en muriendo uno ponían

Narra la storia che al tempo dell'infante don Fernando¹¹, il conquistatore di Antequera¹², visse un cavaliere di nome Rodrigo de Narváez¹³, egregio per virtù¹⁴ e per fatti d'arme¹⁵. Il quale, guerreggiando contro i mori, diede prove di grande ardimento, e massime nella campagna di Antequera compì gesta degne di perpetua memoria; ma questa nostra Spagna fa così poca stima dell'ardimento, per esserle tanto intrinseco e comune, che il fattibile sembra poco le sembra; non come quei greci e romani che nei loro scritti immortalavano e innalzavano alle stelle chi pur una volta in tutta la sua vita al rischio di morire s'era esposto¹⁶. Orbene, così segnalato fu il servizio reso dal cavaliere alla sua religione e al suo re¹⁷, che questi, espugnata la città, lo nominò suo governatore, affinché, avendo avuto tanta parte nell'espugnarla, altrettanta ne avesse nel difenderla. E altresì lo nominò governatore d'Alora¹⁸, di modoché entrambe le fortezze dipendevano da lui, che in entrambe le piazze divideva il suo tempo, accorrendo sempre là dove il maggior bisogno lo chiamasse. Di norma risiedeva in Alora, avendo alle sue dipendenze cinquanta nobili scudieri¹⁹, assoldati dal re per la difesa e la sicurezza della piazzaforte²⁰; numero, questo, che mai s'alterava, com'era per gli Immortali del re Dario, perché quando uno

otro en su lugar. Tenían todos ellos tanta fee y fuerza en la virtud de su capitán, que ninguna empresa se les hacía difícil, y así no dejaban de ofender a sus enemigos y defenderse de ellos; y en todas las escaramuzas que entraban, salían¹⁰ vencedores, en lo cual ganaban honra y provecho, de que andaban siempre ricos.

Pues una noche, acabando de cenar, que hacía el tiempo muy sosegado, el alcaide dijo a todos ellos estas palabras:

—Paréceme, hijosdalgo, señores y hermanos míos, que ninguna cosa despierta tanto los corazones de los hombres como el continuo ejercicio de las armas, por lo que con él se cobra experiencia en las propias y se pierde miedo a las ajenas. Y de esto no hay para que yo traya testigos de fuera, porque vosotros sois verdaderos testimonios. Digo esto porque han pasado muchos días que no hemos hecho cosa que nuestros nombres acrecienta, y sería dar yo mala cuenta de mí y de mi oficio si, teniendo a cargo tan virtuosa gente y valiente compañía, dejase pasar el tiempo en balde. Paréceme, si os parece, pues la claridad y seguridad de la noche nos convida que será bien dar a entender a nuestros enemigos que los valedores de Alora no duermen. Yo os he dicho mi voluntad; hágase lo que os pareciere.

Ellos respondieron que ordenase, que todos le seguirían. Y nombrando nueve de ellos, los hizo armar; y siendo armados, salieron por una puerta falsa que la fortaleza tenía, por no ser sentidos, porque la fortaleza quedase a buen recado. Y yendo por su camino adelante, hallaron otro que se dividía en dos. El alcaide les dijo:

—Ya podría ser que, yendo todos por este camino, se nos fuese la caza por este otro. Vosotros cinco os id por el uno, yo con estos cuatro me iré por el otro; y si acaso los unos toparen enemigos que no basten a

morir, un altro ne prendeva il posto²¹. Nutrivano tutti quanti una fede talmente salda e robusta nella virtù del loro capitano²², che nessuna impresa reputavano difficile, sicché erano impegnati di continuo ad attaccar nemici ed a difendersi; e da tutti i cimenti in cui entravano uscivano vincitori²³, procacciandosi onore e profitto, di cui sempre abbondavano²⁴.

Ordunque una sera, alla fine della cena, in un'atmosfera serena e tranquilla, il castellano rivolse a tutti loro queste parole:

— Nobili signori e fratelli miei²⁵, io penso che nulla ravviva tanto il cuore degli uomini come l'assiduo esercizio delle armi, poichè, grazie ad esso, delle proprie si acquista esperienza e si perde il timore delle altrui²⁶. Né di questa asserzione mi occorrono testimoni estranei, essendo voi stessi viva testimonianza²⁷. Lo dico perchè è da molti giorni che non compiamo azioni tali da accrescere la nostra fama, e sarebbe dar cattiva prova di me stesso e non mostrarmi all'altezza del mio compito se, potendo contare su gente così virtuosa e su una schiera di tali valorosi²⁸, lasciassi trascorrere il tempo nell'inerposità. Penso, se anche voi lo pensate²⁹, che, accogliendo l'invito del sicuro chiarore della notte³⁰, sarebbe bene far comprendere ai nostri nemici che i difensori d'Alora non dormono. Vi ho esposto la mia volontà; si faccia quel che vi sembri meglio.

Essi risposero che impartisse loro ordini, e tutti lo seguirebbero³¹. Allora ne scelse nove e li fece armare; una volta armati, sortirono tutti da una postierla della fortezza, per non essere scorti e lasciare così la piazzaforte ben vigilata. E procedendo per la loro strada, entrarono in un sentiero che si biforcava³². Il governatore avvertì:

— Signori, qui si corre il rischio che, se imbocchiamo tutti lo stesso sentiero, la selvaggina³³ se la batta per l'altro. Voi cinque prendete un cammino, io con questi quattro andrò per l'altro³⁴; e se per avventura gli uni si scontreranno con nemici che non potessero sopraffare, uno di

vencer, toque uno su cuerno, y a la señal acudirán los otros en su ayuda.

Yendo los cinco escuderos por su camino adelante hablando en diversas cosas, el uno de ellos dijo:

—Teneos, compañeros, que o yo me engano o viene gente.

Y metiéndose entre una arboleada que junto al camino se hacía, oyeron ruido. Y mirando con más atención, vieron venir por donde ellos iban un gentil moro en un caballo ruano; él era grande de cuerpo y hermoso de rostro y parecía muy bien a caballo. Traía vestida una marlota de carmesí y un albornoz de damasco del mismo color, todo bordado de oro y plata. Traía el brazo derecho regazado y labrada en él una hermosa dama y en la mano una gruesa y hermosa lanza de dos hierros. Traía una darga y cimitarra, y en la cabeza una toca tuneí que, dándole muchas vueltas por ella, le servía de hermesura y defensa de su persona. En este hábito venía el moro mostrando gentil continente y cantando un cantar que él compuso en la dulce membranza de sus amores, que decía:

Nascido en Granada,
criado en Cartama,
enamorado en Coín,
frontero de Alora.

Aunque a la música faltaba el arte, no faltaba al moro contentamiento; y como traía el corazón enamorado, a todo lo que decía daba buena gracia. Los escuderos, transportados en verle, erraron poco de dejarle pasar, hasta que dieron sobre él. El, viéndose salteado, con ánimo gentil volvió por sí y estuvo por ver lo que harían. Luego, de los cinco escuderos, los cuatro se apartaron y el uno le acometió; mas como el moro sabía más de aquel menester, de una lanzada dio con él y con su caballo en el suelo. Visto esto, de

loro suoni il corno³⁵, e al segnale stabilito gli altri accorran in loro aiuto³⁶.

I cinque scudieri avanzavano conversando del più e del meno, quando uno di loro disse:

— Altolà, compagni: o io m'inganno o sta venendo qualcuno.

E infrattatti in una boscaglia che costeggiava il sentiero, udirono un rumore. Scrutando con più attenzione, videro³⁷ sopraggiungere per il loro cammino un nobile moro su un cavallo roano; il moro aveva un fisico possente, dei bei lineamenti e cavalcava a meraviglia. Indossava una tunica cremisi³⁸ e un mantello con cappuccio di damasco dello stesso colore, tutto ricamato d'oro e d'argento. Sul braccio destro la manica rimboccata esibiva l'effigie d'una leggiadra dama³⁹; in mano reggeva una grossa e ben fatta lancia dalla doppia picca⁴⁰; portava scudo e scimitarra⁴¹ e sul capo un turbante tunisino che, più volte attorto, fungeva da ornamento e da difesa della sua persona⁴². Così vestito veniva il moro dal gentil portamento, cantando una canzone da lui stesso composta nella dolce rimbomba del suo amore:

Nato a Granada,
educato a Cartama⁴³,
innamorato a Coín,
guerriero sulla frontiera d'Alora⁴⁴.

Alla musica faceva difetto arte, ma non faceva difetto al moro felicità⁴⁵, e avendo il cuore colmo d'amore, a tutto ciò che diceva conferiva una certa grazia. Gli scudieri, incantati alla sua vista, per poco non lo lasciarono passare; ma alla fine gli furono addosso⁴⁶. Egli, vedendosi aggredito, si mise in guardia senza scomporsi e si dispose ad attendere le loro mosse⁴⁷. Allora dei cinque scudieri quattro si fecero da parte e il quinto lo assalì; ma poiché il moro di quell'arte era miglior conoscitore⁴⁸, con un colpo di lancia lo investì e lo disarcionò. A quella vista, tre dei

los cuatro que quedaban, los tres le acometieron, par-
resciéndoles muy fuerte; de manera que ya contra el
moro eran tres cristianos, que cada uno bastaba para
diez moros, y todos juntos no podían con este solo.
Allí se vio en gran peligro porque se le quebró la
lanza y los escuderos le daban mucha priesa; mas fin-
giendo que huía, puso las piernas a su caballo y arre-
metió al escudero que derribara, y como una ave se
colgó de la silla y le tomó su lanza, con la cual volvió
a hacer rostro a sus enemigos, que le iban siguiendo
pensando que huía, y dióse tan buena maña que a
poco rato tenía de los tres los dos en el suelo. El otro
que quedaba, viendo la necesidad de sus compañeros,
tocó el cuerno y fue a ayudarlos. Aquí se trabó fuerre-
mente la escaramuza, porque ellos estaban afrontados
de ver que un caballero les duraba tanto, y a él le iba
más que la vida en defenderse de ellos. A esta hora le
dio uno de los escuderos una lanzada en un muslo
que, a no ser el golpe en soslayo, se le pasara todo.
Él, con rabia de verse herido, volvió por sí y dióle
una lanzada, que dio con él y con su caballo muy mal
herido en tierra.

Rodrigo de Narváez, barruntando la necesidad en que
sus compañeros estaban, atravesó el camino, y como
traía mejor caballo se adelantó; y viendo la valentía del
moro, quedó espantado, porque de los cinco escuderos
tenía los cuatro en el suelo, y el otro, casi al mismo
punto. Él le dijo:

—Moro, vente a mí, y si tú me vences, yo te ase-
guro de los demás.

Y comenzaron a trabar brava escaramuza, mas como
el alcaide venía de refresco, y el moro y su caballo
estaban heridos, dábale tanta priesa que no podía man-

cuatro escuderos rimasti, reputandolo fortissimo avversa-
rio, l'attaccarono congiuntamente; e così a contrastare il
moro si trovavano niente meno che tre cristiani, e tali che
ognun di loro avrebbe fatto fronte a dieci mori⁴⁹; eppure
tutti insieme non riuscivano ad aver ragione di quell'unico.
Il quale a un certo punto si vide in gran pericolo, perché
gli si spezzò la lancia, mentre gli scudieri lo incalzavano;
ma fingendo di battere in ritirata, diede di sprone al suo
cavallo e fu addosso allo scudiero che aveva disarcionato,
quindi si chinò, rimanendo aggrappato alla sella come un
rapace, e gli sottrasse la lancia⁵⁰, con la quale ritornò a far
fronte ai nemici che, credendolo in fuga, si erano lanciati
al suo inseguimento; e tanto si seppe destreggiare che in
breve tempo due dei tre erano a terra. Colui che restava,
vedendo i compagni alle strette, sonò il corno e accorse in
loro aiuto. Allora la mischia si inasprì tremendamente,
perché da un lato bruciava agli scudieri il vedere che un
cavaliere solo opponeva loro una tale resistenza, mentre
dall'altro lui si giocava più della vita, difendendosi dai loro
assalti. A un certo punto uno degli scudieri vibrò l'asta
contro la sua coscia con tanta forza che, se non l'avesse
presa di striscio, gliel'avrebbe attraversata da parte a par-
te⁵¹. Egli, furente di vedersi ferito, si mise in guardia e gli
assestò con la lancia un colpo così violento da ferirlo gra-
vemente⁵² e da abatterlo con tutto il cavallo.

Rodrigo de Narváez, immaginando il pericolo in cui si
trovavano i suoi compagni, tagliò per il cammino, e sicco-
me montava un cavallo più veloce, precedette gli altri; e
vedendo il valore del moro, rimase stupefatto, perché dei
cinque scudieri quattro erano stati disarcionati e il quinto
era sul punto di cadere. Rodrigo gli disse:

— Moro, fatti avanti e battiti con me; e se mi vinci, ti
assicuro che gli altri non ti torceranno un capello⁵³.

Cominciarono a ingaggiare una lotta furibonda, ma
dato che il castellano era fresco di forze, mentre il moro
era ferito al pari del suo cavallo, il primo lo incalzava con
tal impeto che l'altro non bastava a reggere gli assalti; ma

tenerse; mas viendo que en sola esta batalla le iba la vida y contentamiento, dio una lanzada a Rodrigo de Narváez que, a no tomar el golpe en su darga, le hubiera muerto. Él, en rescibiendo el golpe, arremetió a él y dióle una herida en el brazo derecho, y cerrando luego con él, le trabó a brazos y, sacándole de la silla, dio con él en el suelo. Y yendo sobre él le dijo:

—Caballero, date por vencido; si no, matarte he.

—Matarme bien podrás —dijo el moro— que en tu poder me tienes, mas no podrás vencerme sino quien una vez me venció.

El alcaide no paró en el misterio con que se decían estas palabras, y usando en aquel punto de su acostumbrada virtud, le ayudó a levantar, porque de la herida que le dio el escudero en el muslo y de la del brazo, aunque no eran grandes, y del gran cansancio y caída, quedó quebrantado; y tomando de los escuderos apaleado, le ligó las heridas. Y hecho esto le hizo subir en un caballo de un escudero, porque el suyo estaba herido, y volvieron el camino de Alora. Y yendo por él adelante hablando en la buena disposición y valentía del moro, él dio un grande y profundo suspiro, y habló algunas palabras en algarabía, que ninguno entendió. Rodrigo de Narváez iba mirando su buen tallo y disposición; acordábasele de lo que le vio hacer, y parecíale que tan gran tristeza en ánimo tan fuerte no podía proceder de sola la causa que allí parecía. Y por informarse de él le dijo:

—Caballero, mirad que el prisionero que en la prisión pierde el ánimo, aventura el derecho de la libertad. Mirad que en la guerra los caballeros han de ganar y perder, porque los más de sus trances están sujetos a la fortuna; y parece flaqueza que quien hasta aquí ha dado tan buena muestra de su esfuerzo, la dé ahora tan mala. Si sospiráis del dolor de las llagas, a lugar vais do seréis bien curado. Si os duele la prisión, jor-

vedendo que in un sol combattimento si giocava vita e felicità, scagliò la lancia contro Rodrigo de Narváez con tale violenza che l'avrebbe ucciso, se lo scudo non avesse smorzato il colpo. Il castellano, parata che ebbe la botta, lo assalì e gli inferse una ferita nel braccio destro; quindi, gettatosi addosso⁵⁴, lo avvinghiò con le braccia e, strapandolo dalla sella, rovinò a terra con lui. E standogli sopra, gli intimò:

— Cavaliere, dichiarati vinto o t'uccido.

— Tu mi potrai uccidere — disse il moro —, visto che mi tieni in tuo potere, ma vincere mi potrà soltanto chi già un'altra volta mi ha vinto⁵⁵.

Il castellano non fece caso al mistero che avvolgeva quelle parole, e usando allora la sua consueta virtù⁵⁶, lo aiutò a rialzarsi, perché era pesto e malconcio a cagione delle pur non gravi ferite al braccio e alla coscia (infertagli questa dallo scudiero), della grande spossatezza e della caduta; e fattosi dare l'occorrente dagli scudieri, gli bendò le ferite. Terminata la medicazione, lo fece montare sul cavallo di uno scudiero, dato che il suo era ferito, e ripresero il cammino verso Alora. Strada facendo, mentre parlavano della prestanza e del valore del moro, questi esalò un grande e profondo sospiro e profetò alcune parole in arabo, che nessuno intese⁵⁷. Rodrigo de Narváez osservava la sua figura gagliarda, rimembrava quanto gli aveva visto fare e gli pareva che una tristezza così grande in un animo così forte non potesse procedere dall'unica causa apparente. E per informarsi su di lui attaccò discorso⁵⁸.

— Cavaliere, il prigioniero⁵⁹ che in prigione si perde d'animo (badate bene) mette a repentaglio il diritto alla libertà. Avvertite che in guerra è destino che i cavalieri ora vincano e ora perdano, perché i frangenti bellici van per lo più soggetti alla fortuna; e pare mostra di debolezza che chi sinora ha dato così buona prova del suo coraggio, adesso la dia così cattiva⁶⁰. Se sospirate per il dolore che vi cagionano le ferite, siete diretto là dove sarete ben curato. Se vi turba il pensiero della prigione, badate

VI.

PETRARCHISMO E ANTIPETRARCHISMO

GARCILASO DE LA VEGA
(1503-1536)

EDIZIONE UTILIZZATA:

Obra poética y textos en prosa, ed. B. Morros, Barcelona, Crítica, 1995.

TRADUZIONI ITALIANE:

Sonetti, trad. G. Sansone, Parma, Guanda, 1988; *Le egloghe*, trad. M. Di Pinto, Torino, Einaudi, 1992.

ÉGLOGA I

È la regina delle egloghe spagnole, modello insuperato per tutti i poeti successivi fino al Barocco e oltre; campione eccezionalmente dimostrativo di quanto il Rinascimento abbia assimilato, con Garcilaso, la tradizione italiana, filtrando attraverso di essa la lezione delle bucoliche virgiliane. Lontanissimo appare, infatti, il tentativo, solo di pochi decenni precedente, messo in opera da Juan del Encina per appropriarsi con la sua versione delle *Egloghe* del poeta latino. Per Garcilaso è l'ambiente napoletano dove il testo maturo (lo si data intorno al 1534) a indicare per l'égloga, come per gli altri generi, la strada da battere, tenendo come modello la coltissima esperienza dell'*Arcadia* del Sannazzaro. Ci si presenta così un vero mosaico di citazioni ed echi letterari (Virgilio, Petrarca, Sannazzaro) più o meno diretti, sempre comunque assorbiti in una creazione che, giusta la poetica rinascimentale dell'*imitatio*, gareggia con essi proprio quando più li segue: non ci sono, in questa prima égloga (come invece compaiono nelle altre due, specie nella II) le traduzioni di lunghi frammenti italiani o latini preesistenti.

Del genere, Garcilaso fa propri tutti i caratteri strutturali. Fra essi, in primo luogo il fondo autobiografico, riconoscibile anche sotto il velame pastorale (diverse le identificazioni proposte per i due pastori Salicio e Nemoroso, che potrebbero comunque essere entrambi una proiezione del poeta e dei suoi sentimenti; esplicita l'allusione alla morte per parto di Isabel Freire, la dama portoghese amata da Garcilaso). In secondo luogo la costruzione di un paesaggio idillico, che fa da sfondo partecipe al canto dei pastori (l'uno giustapposto all'altro, come nell'égloga VIII di Virgilio), ne

sottolinea emblematicamente il significato ed è da essi usato come referente (nelle forme retoriche della similitudine e dell'apostrofe).

La struttura è stata studiata in modo magistrale da C. Segre (*Le strutture e il tempo*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 161-182). Il critico nota come "il poeta cinquecentesco, lavorando su un repertorio stilistico, linguistico e tematico rigorosamente chiuso, riesce ad esprimersi originalmente o pronunciando con accenti personali il luogo comune, o conformandolo sottilmente alla funzione che deve svolgere in una data parte del testo" (p. 162). La costruzione attentissima (3 strofe di dedica, una di introduzione, 12 di lamento di Salicio, una di narrazione, 12 di lamento di Nemoroso, una di conclusione) mostra una stretta unità e rigorosi parallelismi: si parte con l'alba e si chiude con il tramonto, e si passa dall'amore di Salicio non contraccambiato dalla donna all'amore di Nemoroso, impossibile per la morte di lei. Salicio invoca la morte per porre fine al dolore; Nemoroso per ricongiungersi all'amata in un oltretomba arcadico alternativo, ma identico a quello terrestre ("busquemos otros montes y otros rios" v. 403) che Salicio invece rifiuta. E la conclusione topica del canto in coincidenza del tramonto "è un'immagine del viaggio verso il regno della morte" (p. 182).

El dulce lamentar de dos pastores,
Salicio juntamente y Nemoroso,
he de cantar, sus quejas imitando;
cuyas ovejas al cantar sabroso
5 estaban muy atentas, los amores,
de pacer olvidadas, escuchando.
Tú, que ganaste obrando
un nombre en todo el mundo
y un grado sin segundo,
10 agora estés atento sólo y dado
al ínclito gobierno del estado
albano, agora vuelto a la otra parte,
resplandeciente, armado,
representando en tierra el fiero Marte;
15 agora, de cuidados enojosos,
y de negocios libre, por ventura
andes a caza, el monte fatigando

METRO: strofe di endecasillabi e settenari di schema ABCBACcdEEFf (ma la strofa 20 ha un verso in più).

² *Salicio*: costruito sul latino *salix* (il salice piangente); *Nemoroso*: dal latino *nemus* (bosco). L'uso di nomi latineggianti riferiti alla realtà naturale arcadica era stato abbondantemente esportato dal Sanzauro.

⁶ *olvidadas*: dimenticate.

⁹ *grado*: livello sociale e politico.

¹⁰ *agora*: allora, usato come congiunzione correlativa.

¹¹⁻¹² *estado albano*: il Regno di Napoli, così definito perché il Viceré, Don Pedro de Toledo, cui l'egloga è dedicata, era Duca d'Alba. In questo modo si applica alla realtà contemporanea un epiteto classico (*albanus*, con riferimento a Alba Longa, è nell'*Eneide*), secondo un procedimento caro al poeta (cfr. il commento all'*Oda ad florem Grati*, p. 210).

¹⁴ *representando*: riproducendo l'immagine, finendo per essere simile.

¹⁷ *el monte fatigando*: sintagma virgiliano (*Eneide* IX, 605 "venatu invigilant pueri silvas-

en ardiente ginete, que apresura
el curso tras los ciervos temerosos,
que en vano su morir van dilatando:
20 espera, que en tornando
a ser restituido
al ocio ya perdido,
luego verás ejercitar mi pluma
25 por la infinita, innumerable suma
de tus virtudes y famosas obras,
antes que me consuma,
faltando a ti, que a todo el mundo sobras.

En tanto que 'ste tiempo que adevino
viene a sacarme de la deuda un día
que se debe a tu fama y a tu gloria
(que's deuda general, no sólo mía,
mas de cualquier ingenio peregrino
que celebra lo digno de memoria),
35 el árbol de victoria
que ciñe estrechamente
tu gloriosa frente
dé lugar a la hiedra que se planta
debajo de tu sombra y se levanta
40 poco a poco, arimada a tus loores;
y en cuanto esto se canta,
escucha tú el cantar de mis pastores.
Saliendo de las ondas encendido,
rayaba de los montes el altura
45 el sol, cuando Salicio, recostado
al pie d'una alta haya, en la verdura
por donde una agua clara con sonido
atravesaba el fresco y verde prado;
él, con canto acordado
50 al rumor que sonaba

que fatigant" che a partire da Garcilaso diventa fortunatissimo in tutta la lirica spagnola del *Siglo de Oro* (J. Arce, *Literatura italiana y española frente a frente*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982, pp. 185-189).

²⁰ *dilatando*: rimandando, *cultismo* semantico.

²² *restituido*: altro *cultismo* semantico, favorito dall'italiano.

²⁴ *luego*: subito dopo (e non 'poi' come ora).

²⁸ *faltando a ti*: non essendoti pari (nell'elo-

gio che invano mira ad esprimere le tue virtù).
³³ *peregrino*: non comune, eccellente, nell'accezione ponderativa positiva che è anche dell'it. classico.

³⁸ *hiedra*: l'edera, simbolo della poesia lirica, è contrapposta all'alloro (v. 35) simbolo della gloria militare, come già in Virgilio (*elogia VIII*), che qui Garcilaso teneva sicuramente presente (cfr. v. 79).

⁴⁹ *acordado*: armonioso.

del agua que pasaba,
se quejaba tan dulce y blandamente,
como si no estuviera de allí ausente
la que de su dolor culpa tenía,
y así como presente,
razonando con ella, le decía:

"¡Oh más dura que mármol a mis quejas
y al encendido fuego en que me quemo
más helada que nieve, Galatea!

Estoy muriendo, y aun la vida temo;
témola con razón, pues tú me dejas,
que no hay sin ti el vivir para qué sea.

Vergüenza he que me vea
ninguno en tal estado,
de ti desamparado,

y de mí mismo yo me corro agora.
¿D'un alma te desdeñas ser señora
donde siempre moraste, no pudiendo
della salir un hora?

Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

El sol tiende los rayos de su lumbré
por montes y por valles, despertando
las aves y animales y la gente:

cual por el aire claro va volando,
cual por el verde valle o alta cumbre
paciendo va segura y libremente,
cual con el sol presente
va de nuevo al oficio
y al usado ejercicio

do su natura o menester l'inclina;
siempre está en llanto esta ánima mezquina,
cuando la sombra el mundo va cubriendo
o la luz se avecina.

Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

Y tú, desta mi vida ya olvidada,
sin mostrar un pequeño sentimiento
de que por ti Salicio triste muera,
dejas llevar, desconocida, al viento

⁶⁶ Traduce il v. 11 del sonetto proemiale del *Canzoniere* "di me medesimo méco mi vergognò".
⁷⁰ *sin duelo*: senza (vostro) dolore, cioè senza ritrigno per le mie sofferenze. Il v. è ripe-

tuto, a mo' di ritornello, in tutte le strofe successive del canto di Salicio tranne l'ultima. Modelli strutturali sia Virgilio (egloga VIII), sia Sannazzaro (*Arcadia* XI).

el amor y la fe que ser guardada
eternamente sólo a mí debiera.

¡Oh Dios!, ¿por qué siquiera,
pues ves desde tu altura
esta falsa perjurá

causar la muerte d'un estrecho amigo,
no recibe del cielo algún castigo?
Si en pago del amor yo estoy muriendo,
¿qué hará el enemigo?

Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

Por ti el silencio de la selva umbrosa,
por ti la esquividad y apartamiento
del solitario monte m'agradaba;
por ti la verde hierba, el fresco viento,
el blanco lirio y colorada rosa
y dulce primavera deseaba.

¡Ay, cuánto m'engañaba!

¡Ay, cuán diferente era

y cuán d'otra manera

lo que en tu falso pecho se escondía!

Bien claro con su voz me lo decía

la siniestra corneja, repitiendo

la desventura mía.

Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

¡Cuántas veces durmiendo en la floresta,
reputándolo yo por desvarío,

vi mi mal entre sueños, desdichado!

Soñaba que en el tiempo del estío

llevaba (por pasar allí la siesta)

a abreviar en el Tajo mi ganado;

y después de llegado,

sin saber de cuál arte,

por desusada parte

y por nuevo camino el agua s'iba;

ardiendo yo con la calor estiva,

el curso enajenado iba siguiendo

del agua fugitiva.

Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

Tu dulce habla, ¿en cuya oreja suena?

⁹⁹ *umbrosa*: latinismo.

¹¹⁰ *siniestra corneja*: già nell'antichità si considerava di mal augurio il volo a sinistra delle

cornacchie.

¹¹⁴ Considerandolo un semplice vaneggiare.
¹¹⁷ *en cuya oreja*: ¿en la oreja de quién?

Tus claros ojos, ¿a quién los volviste?

¿Por quién tan sin respeto me trocaste?

130 Tu quebrantada fe, ¿dó la pusiste?

¿Cuál es el cuello que como en cadena

de tus hermosos brazos añudaste?

No hay corazón que baste,

aunque fuese de piedra,

135 viendo mi amada hiedra

de mí arrancada, en otro muro asida,

y mi parra en otro olmo entretejida,

que no s'esté con llanto deshaciendo

hasta acabar la vida.

140 Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

¿Qué no s'esperará d'aquí adelante

por difícil que sea y por incierto,

o qué discordia no será juntada?

Y juntamente, ¿qué terná por cierto,

145 o qué de hoy más no temerá el amante,

siendo a todo materia por ti dada?

Cuando tú enajenada

de mí cuidado fuiste,

notable causa diste,

150 y ejemplo a todos cuantos cubre 'l cielo,

que 'l más seguro tema con recelo

perder lo que estuviere poseyendo.

Salid fuera sin duelo,

salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

155 Materia diste al mundo de 'speranza

d'alcanzar lo imposible y no pensado

y d'hacer juntar lo diferente,

dando a quien diste el corazón malvado,

quitándolo de mí con tal mudanza,

160 que siempre sonará de gente en gente.

La cordera paciente

con el lobo hambriento

hará su juntamiento,

y con las simples aves sin ruido

165 harán las bravas sierpes ya su nido,

129 *por quién*: con chi.

135-137 L'edera attaccata agli alberi e la vite avvinta all'olmo indicavano tradizionalmente la tenacia dell'amore (A. Egido, *Frontiers* cit.,

pp. 216-240).

141-146 È, in *nuce*, la formula dell'*adynaton* (*impossibilità*), che viene sviluppata nella strofa successiva.

que mayor diferencia comprehendo
de ti al que has escogido.

Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

170 Siempre de nueva leche en el verano

y en el invierno abundo; en mi majada

la manteca y el queso está sobrado.

De mi cantar, pues, yo te vía agrada

tanto, que no pudiera el mantüano

Tüero ser de ti más alabado.

175 No soy, pues, b'en mirado,

tan diforme ni feo,

que aun agora me veo

en esta agua que corre clara y pura,

y cierto no trocara mi figura

180 con ese que de mí s'está reyendo;

¡trocara mi ventura!

Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

¿Cómo te vine en tanto menosprecio?

¿Cómo te fui tan presto aborrecible?

185 ¿Cómo te faltó en mí el conocimiento?

Si no tuvieras condición terrible,

siempre fuera tenido de ti en precio,

y no viera este triste apartamiento.

¿No sabes que sin cuento

190 buscan en el estío

mis ovejas el frío

de la sierra de Cuenca, y el gobierno

del abrigado Estremo en el invierno?

Mas, ¿qué vale el tener, si deritiendo

195 m'estoy en llanto eterno?

Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

Con mi llorar las piedras enternescen

su natural dureza y la quebrantan;

los árboles parece que s'inclinan;

100 las aves que m'escuchan, cuando cantan,

con diferente voz se condolecen

166 *diferencia*: possibile allusione alla condizione di inferiorità sociale del marito di Isabel

Freire, Antonio de Fonseca.

172 *vía*: monosillabo.

173-174 *mantüano Tüero*: Virgilio, identificato

con il pastore Tüero, uno dei due interlocutori della sua prima egloga.

186 *condición*: carattere.

193 *del abrigado Estremo*: della riparatà Ex-tremadura, terra di transumanza estiva per le greggi castigliane.

197-200 Gli effetti sulla natura del canto del pastore rimandano al mito di Orfeo, emblema-tico di tutta l'attività del poeta, e frequente-

- y mi morir cantando m'adevinan;
 las fieras que reclinan
 su cuerpo fatigado
 205 dejan el sosegado
 sueño por escuchar mi llanto triste.
 Tú sola contra mí t'endureciste,
 los ojos aun siquiera no volviendo
 a los que tú hiciste
 210 salir, sin duelo, lágrimas corriendo.
 Mas ya que a socorrerme aquí no vienes,
 no dejes el lugar que tanto amaste,
 que bien podrás venir de mí segura.
 Yo dejaré el lugar do me dejaste;
 215 ven si por solo aquesto te detienes.
 Ves aquí un prado lleno de verdura,
 ves aquí un espesura,
 ves aquí un agua clara,
 en otro tiempo cara,
 220 a quien de ti con lágrimas me quejó;
 quizá aquí hallarás, pues yo m'alejo,
 al que todo mí bien quitar me puede,
 que pues el bien le dejo,
 225 no es mucho que 'l lugar también le quede".
 Aquí dio fin a su cantar Salicio,
 y suspirando en el postrero acento,
 soltó de llanto una profunda vena;
 queriendo el monte al grave sentimiento
 230 d'aquel dolor en algo ser propicio,
 con la pesada voz retumba y suena;
 la blanda Filomena,
 casi como dolida
 y a compasión movida,
 dulcemente responde al son lloroso.
 235 Lo que cantó tras esto Nemoroso,
 decildo vos, Prírides, que tanto
 no puedo yo ni oso,
 que siento enflaquecer mi débil canto:

mente evocato da Garcilaso.

²¹⁷ *espesura*: macchia di vegetazione.

²³¹ *Filomena*: l'usignolo, indicato con metonimia mitologica.

²³⁶ *Prírides*: le Muse. L'invocazione alle Muse discende direttamente dalle *Bucoliche* (VIII, 63): "dicite, Prírides: non omnia possumus omnes".

- "Corrientes aguas puras, cristalinas,
 árboles que os estáis mirando en ellas,
 verde prado de fresca sombra lleno,
 aves que aquí sembráis vuestras querellas,
 hiedra que por los árboles camina,
 torciendo el paso por su verde seno:
 240 yo me vi tan ajeno
 del grave mal que siento,
 que de puro contento
 con vuestra soledad me recreaba,
 donde con dulce sueño reposaba,
 250 o con el pensamiento discurría
 por donde no hallaba
 sino memorias llenas d'alegría.
 Y en este mismo valle, donde agora
 me entristezco y me canso en el reposo,
 estuve ya contento y descansado,
 255 ¡Oh bien caduco, vano y presuroso!
 Acuérdomme, durmiendo aquí algún hora,
 que, despertando, a Elisa vi a mi lado.
 ¡Oh miserable hado!
 260 ¡Oh tela delicada,
 antes de tiempo dada
 a los agudos filos de la muerte!
 Más conveniente fuera aquesta suerte
 a los cansados años de mi vida,
 265 que 's más que 'l hierro fuerte,
 pues no la ha quebrantado tu partida.
 ¿Dó están agora aquellos claros ojos
 que llevaban tras sí, como colgada,
 mi alma, doquier que ellos se volvían?
 270 ¿Dó está la blanca mano delicada,
 llena de vencimientos y despojos,
 que de mí mis sentidos l'ofrecían?
 Los cabellos que vían

²³⁹ *Corrientes aguas, puras, cristalinas*: apostrofe agli elementi naturali che ha il suo precedente più illustre nella prima stanza della canzone CXXXVI del Petrarca (*Chiara, fresca et dolci acque*).

²⁴⁰ *tela delicada*: allusione alle Parche, mitiche tessitrici del destino dell'uomo.

²⁶⁷ *Dó están*: formula, già medievale, dell'ubi

sum?, che consiste nell'evocare in forma interrogativa realtà travolte dal tempo. I riferimenti alle parti del corpo della donna corrispondono alla topica della *descriptio puellae*. Il ricordo più vivido per il poeta doveva essere quello del sonetto CCXCIX del Petrarca (*Ov'è la fronte, che con picciol cenno*).

SONETO XIII

Testo colto, di tema mitologico, con una chiusa quasi concettista (come in molti altri sonetti dell'autore: cfr. Antonio Sánchez Romeralo, in *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*, Madrid, Gredos, II, 1985, pp. 447-462), il sonetto narra la vicenda di Dafne, trasformata in lauro mentre sfuggiva all'inseguimento amoroso di Apollo. Il mito dafneo, centrale nel *Canzoniere* petrarchesco, è goduto da Garcilaso, più che nelle sue implicazioni letterarie (Apollo dio della poesia, l'alloro simbolo della gloria poetica...) o biografiche (il bisticcio lauro-Laura), come spettacolo stupefacente. È il momento della metamorfosi della fanciulla, che sarà fissato nei fremiti del marmo da Bernini, a colpire il poeta; egli da un lato riprende direttamente le *Metamorfosi* di Ovidio (I, 548-556), e dall'altro struttura la scena secondo il procedimento classico dell'*ecphrasis* (descrizione) dell'opera d'arte (una struttura che, riprendendo Virgilio e Sannazzaro, si applica specialmente nelle egloghe): si noti infatti (v. 3) il verbo "vi" ('vidi'), che, introducendo il soggetto, personalizza la riflessione astratta della chiusa, focalizzata sulle eterne e sempre rinnovantisi sofferenze dell'innamorato. E si noti anche gli imperfetti, che implicano certo l'azione durativa, ma anche la staticità della fissazione artistica di un attimo fuggente. Fanno riferire con sicurezza il testo al soggiorno partenopeo il gusto mitologico, la preziosità classicheggiante, e i contatti con i vv. 153-168 dell'*Égloga* III (dove il mito dafneo è rappresentato in *ecphrasis*, ed è appunto del periodo napoletano).

A Dafne ya los brazos le crecían
y en luengos ramos vueltos se mostraban;
en verdes hojas vi que se tornaban
los cabellos qu'el oro escurecían:
5 de áspera corteza se cubrían
los tiernos miembros que aun bullendo 'staban;
los blancos pies en tierra se hincaban
y en torcidas raíces se volvían.
Aquel que fue la causa de tal daño,
10 a fuerza de llorar, crecer hacía
este árbol, que con lágrimas regaba.
¡Oh miserable estado, oh mal tamaño,
que con llorarla crezca cada día
la causa y la razón por que lloraba!

SONETO XXIII

Da far risalire probabilmente al periodo napoletano, è uno dei testi più celebri di

METRO: sonetto.
2 *luengos*: mod. *largos* (quest'ultimo, nell'accezione di 'lungo', era in uso solo dalla fine del XV sec.); *vueltos*: trasformati.
4 *el oro escurecían*: rendevano scuro l'oro, perché ne erano più luminosi.
6 *bullendo*: palpitando, per la corsa.
12 *tamaño*: tanto grande (lat. *tam magnus*).

Garcilaso de la Vega. Tema, l'invito fatto alla donna a godere delle gioie dell'amore prima che il tempo le tolga lo splendore della giovinezza. La percezione della bellezza fugace non rompe l'ideale rinascimentale di equilibrio, anche se lo vela di una certa malinconia. Se il motivo è classico (lo si trova in particolare nell'epigramma latino *Collige virgo rosas* attribuito erroneamente ad Ausonio), italiana è la fonte più sicura, il sonetto di Bernardo Tasso che qui si trascrive per comodità: "Mentre che l'aureo crin v'ondeggia intorno / a l'ampia fronte con leggiadro errore; / mentre che di vermiglio e bel colore / vi fa la primavera il volto adorno; / mentre che v'apre il ciel più chiaro il giorno, / cogliete, o giovanette, il vago fiore / de' vostri più dolci anni, e con amore / state sovente in lieto e bel soggiorno. / Verrà poi l'verno, che di bianca neve / suole i poggi vestir, coprì la rosa / e le piagge tornar aride e meste. / Cogliete, ah stolte, il fior, ah state preste, / che fugace son l'ore e l tempo lieve, / e veloce a la fin corre ogni cosa".

Del testo del poeta italiano, la cui fortuna spagnola è intensa, Garcilaso riprende specialmente la scansione sintattica sulle temporali, ma è pure evidente "il valore di rielaborazione del suo esercizio. Ed in effetti basta notare una serie di macroscopiche differenze: alle generiche 'gioviette' destinate del sonetto dell'italiano, Garcilaso sostituisce un ben più impalpante indirizzo alla donna amata [...]. [Il modello italiano] poi ripete per due volte l'esortazione 'cogliete' (2ª quartina e 2ª terzina), e sposta la descrizione della freschezza delle fanciulle a quella di una natura arida e ingrata (1ª terzina), dedicandosi poi alla parafrasi del 'ruit hora' (2ª terzina)" (M.G. Profeti, *Quevedo: la scrittura e il corpo*, Roma, Bulzoni, 1984, p. 75).

In entrambi i testi si noti la perizia dell'esordio *ex abrupto* ("en tanto que ..."). I tempi verbali vedono solo alla conclusione il prevalere, dopo i presenti e i passati, del futuro. Anche lo schema metaforico (giovinetza-vecchiaia, primavera-inverno) è di carattere temporale, mentre è viva nell'atto creativo di Garcilaso la topica della *descriptio puellae* (nella sua versione ridotta, limitata a volto, occhi, capelli, collo), caratterizzata dalla successione di note di luce e di colore (su questa struttura ha pagine illuminanti Padre G. Pozzi, *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, Adelphi, 1993, pp. 145-183). La produttività del pezzo all'interno della tradizione poetica spagnola emerge dal confronto con il sonetto *Mientras por competir con tu cabello* di Góngora (p. 309).

En tanto que de rosa y d'azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
con clara luz la tempestad serena;
5 y en tanto que 'l cabello, que 'n la vena
del oro s'escogió, con vuelo presto
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena:
coged de vuestra alegre primavera

METRO: sonetto.
2 *la color*: femminile, secondo l'uso medievale, come vari altri sostantivi in -or (*la valor* ecc.).
6 *con vuelo presto*: dipende dal triplice predicato verbale del v. 8.
7 *enhiesto*: eretto.

- 10 el dulce fruto, antes que 'l tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.
Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera
por no hacer mudanza en su costumbre.

CANCIÓN V (ODE AD FLOREM CNIDI)

Quando si parla genericamente di italianismo per la poesia di Garcilaso si commette un grave errore di prospettiva. La situazione della lirica italiana del Cinquecento è infatti ben lungi dall'offrire un quadro uniforme, e che il soggiorno italiano di Garcilaso si sia svolto a Napoli e non in un'altra capitale culturale (Roma, Venezia o Milano) ebbe conseguenze per il definirsi della sua poesia, e quindi di tutto il petrarchismo spagnolo.

L'*Ode ad florem Cnidi* costituisce un'elegantissima dimostrazione di quanto parte-nopea sia la formazione del poeta di Toledo. Del petrarchismo napoletano si ravvedono infatti: a) l'accentuato classicismo, di cui è espressione linguistica l'alto tasso di cultismi semantici (su questo aspetto cfr. R. Lapesa, *Garcilaso: estudios completos*, Madrid, Istmo, 1985, pp. 239-254), ed è evidente nel ricorso alla mitologia (in particolare al mito di Anassarete, *exemplum* di disdegno amoroso punito); b) l'applicazione nobilitante della classicità ad una realtà concreta e determinata: il testo, che mira ad impetrare i favori della dama napoletana Violante di San Severino per Marco Galeota, amico del poeta, trasfigura il quartiere di Nido, dove la donna risiedeva, in Cnido, località in cui si venerava la statua della dea Venere; le imprese vittoriose degli eserciti spagnoli vengono descritte come un trionfo romano ecc.; c) la diffusa sensualità, non scevra da lubrici doppi sensi, cui la donna viene invitata ad abbandonarsi. È anche vistoso e ambiguo il rapporto con i modelli, specie Orazio (*Odi* I, 6: il poeta dichiara ad Agrippa che non osa cantare le sue imprese e i temi epici, ma solo temi amorosi; I, 8: Sibari non si dà più alle pratiche ginniche e alla guerra per amore di Lidia; III, 11: invito a Lide a cedere all'amore con un *exemplum* mitologico); si osserva infatti che il poeta spagnolo non si dice incapace di cantare temi epici, ma sceglie intenzionalmente quelli amorosi (per celebrare Violante); ed è il rifiuto dell'amore, non la gioia d'amore come nell'ode I, 8 di Orazio, ad allontanare dalle attività virili l'innamorato.

Tutti quelli sommarialemente elencati (per i dettagli cfr. F. Lázaro Carreter, in V. García de la Concha ed., *Garcilaso*, Salamanca, Universidad, 1986, pp. 109-126) sono elementi tipici della lirica neolatina, che a Napoli, mentre altrove il bembismo trionfava, era coltivata con intensità, al punto che se ne estendevano i tratti anche alle rime volgari; fra questi caratteri la giocosità umanistica, che fa definire basso (v. 1) al poeta il proprio strumento poetico.

¹¹ Allusione al futuro incantarsi della bionda chioma della donna.

¹² *viento helado*: non più una brezza d'amore.

¹³ *ligera*: fuggevole.

¹⁴ *por*: con valore finale.

- Si de mi baja lira
tanto pudiese el son, que en un momento
aplacase la ira
del animoso viento
5 y la furia del mar y el movimiento,
y en ásperas montañas
con el suave canto enterneciese
las fieras alimañas,
los árboles moviese
10 y al son confusamente los trujese,
no pienses que cantado
seria de mí, hermosa flor de Gnido,
el fiero Marte airado,
a muerte convertido,
15 de polvo y sangre y de sudor teñido,
ni aquellos capitanes
en las sublimes ruedas colocados,
por quien los alemanes,
el fiero cuello atados,
20 y los franceses van domesticados;
mas solamente aquella
fuerza de tu beldad seria cantada,
y alguna vez con ella
también seria notada
25 el aspezo de que estás armada,
y cómo por ti sola
y por tu gran valor y hermosura,
convertido en viola,
llora mi desventura
30 el miserable amante en tu figura.
Hablo d'aquel cativo,

METRO: lira.

¹ *lira*: lo strumento del poeta. Dall'incipit del testo viene il nome che la strofa, ideata da Bernardo Tasso (compare una volta negli *Amori*, 1534) e introdotta da Garcilaso nella poesia spagnola proprio con quest'ode, assumerà nella metrica spagnola; Garcilaso, peraltro, non la impiegò altrove.

¹² *seria*: bisillabo, come ai vv. 22 e 24.

¹⁴ *convertido*: volto a, latinismo semantico, che torna in altra accezione ai vv. 81 e 90.

¹⁵ *teñido*: bagnato, latinismo semantico (*tin-* poeta).

gere = immergere).

¹⁷ *sublimes*: alte, latinismo semantico.

¹⁹ *el fiero cuello atados*: accusativo di relazione.

²⁸ Sulla fortuna classica del "pallor violae" cfr. G. Folena, "Lingua nostra", X, 1949, pp. 75-78. Ma si osservi che la viola era fiore sacro a Venere, e che si crea *calembour* con il nome della donna (Violante).

³¹ *cativo*: prigioniero, anzi galeotto (con probabile allusione al cognome dell'amico del poeta).

y el cerco sosegaua,
y la caballería

195 a uista de las aguas descendía.

«NOCHE OSCURA»

Con il processo di *vuelta a lo divino* che caratterizza tutta la sua produzione, San Juan fa narrare all'amata (l'anima) l'esperienza dell'incontro con l'amato (Dio), nel vortice passionale dell'unione estatica, vertice dell'esperienza mistica che consentono solo un paziente cammino ascetico e il superamento dei sensi (il silenzio del castello - il corpo - sui cui spalti avviene l'incontro). Come ha studiato M. J. Mancho Duque (*El símbolo de la noche en San Juan de la Cruz*, Salamanca, Universidad, 1982) la notte ha in San Juan tre valori: oscurità, privazione, transito. Qui è il terzo significato quello che prevale. Si noti la gradualità per cui la notte da "oscura" (v. 1) e fonte di paura, diventa "dichosa" (v. 11) e addirittura (v. 22) più amabile dell'alba. Si devono poi cogliere due altri aspetti importanti: quello fra la donna e l'amato (str. 6) è stato il primo incontro, e inoltre è narrato al passato, come esperienza conclusa. Ciò implica il rimpianto segreto per la brevità dell'unione (esperienza temporanea, come i mistici non mancano mai di sottolineare); quindi lo stacco tra esperienza e scrittura. Se in certi casi la produzione testuale (eventualmente orale) del mistico è istantanea rispetto all'esperienza, in San Juan i due momenti sono scissi. Niente di più lontano dalla scrittura automatica dell'esperienza poetica del santo, che ricorre alle istituzioni letterarie (metriche, linguistiche e stilistiche) per esprimere il proprio messaggio, ponendosi agli antipodi dell'apparente caos di certi testi mistici.

Il problema dell'inadeguatezza dei mezzi espressivi, che il mistico non può non avvertire, viene qui superato ricorrendo abbondantemente agli elementi non semantici del linguaggio, che tutte le letture più attente non mancano di sottolineare (cfr. in particolare A. Ruffinatto, *Semiotica ispanica*, Alessandria, Dell'Orso, 1985, pp. 129-149). Si pensi solo alla rima interna e all'allitterazione della *m* alla quinta *lira* ("amado" - "amada" - "amado" - "transformada"), alla ripetizione di "noche" (vv. 21-23) o alla iterazione di un verso esclamativo come "¡o dichosa ventura!" (vv. 3 e 8). Si rilevi anche, segno di un atteggiamento evocativo, più contemplativo che speculativo, l'assenza di verbi reggenti alle *liras* 2, 3 e 5.

En una noche escura,
con ansias, en amores inflamada,
¡o dichosa uentural,
salí sin ser notada,

naccia (che identifica con il demonio nella *declaración* in prosa).

Metro: *lira*.

¹⁹⁴ *caballería*: il cavallo. Probabilmente l'acquietarsi dei cavalli indica la pacificazione delle passioni, visto che già nell'esegesi biblica medievale il cavallo srenato rappresenta gli istinti non controllati.

² *Inflamada* ansiosamente d'amore. Nella tradizione lirica spagnola il pl. *amores* indica la proiezione esistenziale dell'amore, mentre il sing. il sentimento.

³ *dichosa*: fortunata.

- 5 estando ya mi casa sosegada.
A escuras y segura
por la secreta escala, disfracada,
¡o dichosa uentural,
a escuras y encelada,
10 estando ya mi casa sosegada.
En la noche dichosa,
en secreto, que nadie me ueyá,
ni yo miraua cosa,
sin otra luz y guía
15 sino la que en el corazón ardía.
Aquésta me guíaua
más cierto que la luz del mediodía
adonde me esperaba
quien yo bien me sabía,
20 en parte donde nadie parecía.
¡O noche que guíastel,
¡o noche, amable más que el aluoradal,
¡o noche que juntaste
Amado con amada,
25 amada en el Amado transformada!
En mi pecho florido,
que entero para él solo se guardaua,
allí quedó dormido,
y yo le regalaua,
30 y el ventalle de cedros ayre daua.
El ayre de la almena,
quando yo sus cabellos esparcía,
con su mano serena
en mi cuello hería,
35 y todos mis sentidos suspendía.
Quedéme y olvidéme,
el rostro recliné sobre el Amado;

²⁵ Eco petrarchesco, dal *Triumphus Cupidinis* (III, 162): "l'amante ne l'amato si trasforma", il verso italiano aveva già avuto molta fortuna nella lirica spagnola cinquecentesca.

²⁷ *entero*: integro, intatto, in senso pregnante.

²⁹ *regalaua*: allietavo, facevo gioire.

³⁰ *uenialle*: M.L. Bianchi ("Cultura neolatina", XLIII, 1982, pp. 265-289), interpreta "ven-

talle" non come sostantivo (ventaglio), raro in castigliano, ma come verbo, e più precisamente come infinito con assimilazione del pronome enclitico; "venziale" = *ventar*, "percepirlo con l'olfatto" (*ventar* è in origine termine del linguaggio venatorio). Quindi: l'annusarlo emanava profumo di cedri. L'amata alluderebbe cioè al profumo che le giungeva dall'amato.

cesó todo y dejéme,
dejando mi cuidado
40 entre las açucenas olvidado.

NO ME MUEVE, SEÑOR, PARA QUERERTE

EDIZIONE UTILIZZATA:

M. Morreale, in F. Mundi Pedret ed., *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro*, Barcelona, PPU, 1989, p. 422 (riproduce il testo della prima stampa, ricordando con Schurhammer e Wicki che necessita di due emendamenti: *ofenderse* per "quererte" al v. 4, e *Muévenme* per "Muéveme" al v. 8).

TRADUZIONE ITALIANA:

trad. di anonimo secentista, "Revista de filología española", XXVI, 1942, pp. 487-488.

Sonetto anonimo, attribuito, fra gli altri, a San Francesco Saverio, Sant'Ignazio di Loyola e Santa Teresa, stampato per la prima volta nel 1628 nella *Vida del espíritu* di Antonio de Rojas, *No me mueve, Señor, para quererte* ha prodotto una messe straordinariamente ricca di traduzioni in diverse lingue ed imitazioni (fino, nel nostro secolo, ai sonetti cristologici di José Bergamín, poeta della Generazione del '27), e di studi critici volti a sondarne il mistero storico e artistico (cfr., anche come ragguaglio e orientamento sugli studi, il saggio cit. di M. Morreale).

La problematica teologica implicata è quella dell'amor puro, ossia dell'amore a Dio non determinato dalla paura delle pene dell'Inferno o dalla speranza nelle gioie del Paradiso: così non si ha attrizione (il sentimento per cui "si odia il peccato perché si perdono i benefici di Dio cadendo sotto la sua vendetta", *Enciclopedia Cattolica*), ma contrizione ("si detesta il peccato perché si perde l'amicizia dell'Essere perfetto"). L'atteggiamento è emotivo: si noti la continua ripetizione anaforica del verbo *mover*, e plastico: "essa Cruz" (v. 6), "ver" (v. 7) rimandano probabilmente a un'immagine mentale, secondo le note tecniche di meditazione, mentre i vv. 7-8 alludono a vari momenti della Passione. Il carattere di preghiera conferisce un valore espressivo particolare a pronomi personali e aggettivi possessivi di prima e seconda persona singolare, che evidenziano i poli del dialogo. L'assenza di aggettivi qualificativi, di forme verbali composte, le frequenti subordinazioni (fra cui spiccano le protasi delle terzine) pure contribuiscono a produrre l'anorosa e concentrata concettosità del testo.

No me mueve, Señor, para quererte
el cielo que me tienes prometido;

METRO: sonetto.

ni me mueve el infierno tan temido,
para dexar por esso de quererte.

5 Muéveme tú, mi Dios, muéveme el verte
clavado en essa Cruz y escarnecido;
muéveme el ver tu cuerpo tan herido
muéveme tus afrentas y tu muerte,

muéveme en fin tu amor en tal manera,
qué si no huviera cielo, yo te amara,
y si no huviera infierno, te temiera.

10 No tienes que me dar por que te quiera,
porque si quanto espero no esperara,
lo mismo que te quiero te quisiera.

sedactus sum, et nescivi (Psal., XVII). Estándote en la nada, cerrarás la puerta a todo lo que no es Dios; te retirarán aun de ti misma y caminarás a aquella interioridad, adonde el divino Esposo habla al corazón a su Esposa, enseñándola la alta divina sabiduría. Anégate en esa nada, y hallarás en ella sagrado asilo para cualquier tormenta.

Por este camino has de volver al dichoso estado de la inocencia que perdieron los primeros padres⁴. Por esta puerta has de entrar a la tierra feliz de los ángeles, donde hallarás al sumo bien, la latitud⁵ de la caridad, la belleza de la fe, la derecha línea de la equidad y rectitud; y en suma, toda la perfección. Si realmente no mires nada, no esperes nada, no quieras nada, ni solicites saber nada, y en todo vivirá tu alma con quietud y gozo descansada. Este es el camino para alcanzar la pureza del alma, la perfecta contemplación y la interior paz. Camina, camina por esta segura senda, y procura en esa nada sumergirte, perdierte en la nada, si quieres aniquilarte, unirte y transformarte.

⁴ Primeros padres: Adamo ed Eva.
⁵ Latitud: larghezza, latinismo.

IV. CERVANTES (1547-1616)

«DON QUIJOTE DE LA MANCHA»

EDIZIONE UTILIZZATA:
El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, ed. M. de Riquer, Barcelona, Planeta, 1980.

TRADUZIONE ITALIANA:
Don Chisciotte della Mancia, trad. V. Bodini, Torino, Einaudi, 1957.

PRIMERA PARTE

Capítulo I

*Que trata de la condición y ejercicio del famoso hidalgo don Quijote de la Mancha*¹

Un paese in una povera regione del centro della Spagna, un autore di scarsa memoria, uno dei tanti rappresentanti della classe più in crisi dell'epoca, gli *hidalgos*, nobili ma poveri, con ambizioni ma senza un ruolo sociale definito: ecco gli elementi su cui Cervantes poggia la costruzione del suo romanzo. E subito traspare una delle costanti dell'opera, alla cui luce bisognerà leggerla per intero: l'ambiguità, l'indefinitezza, l'alternanza di precisione e dimenticanze. Così, il nome del personaggio e quello del

¹ La tanto celebrata ironia cervantina penetra tutti gli angoli della sua opera; si manifesta anche nei titoli, nelle epigrafi e in altri elementi paratestuali. Così, in questo caso, non si può fare a meno di chiedersi quale sarà l'*ejercicio* del protagonista, visto che vive nell'ozio, e perché viene definito "famoso hidalgo", dato che, all'inizio dell'opera, sembra che nessuno lo conosca al di là delle ristrette frontiere del suo paese. Tuttavia, non bisogna dimenticare che "famoso" può anche significare "che merita di essere famoso"; inoltre, l'autore potrebbe indicare attraverso l'aggettivo la sua fama futura, oppure rispecchiare il punto di vista dello stesso personaggio che, nella sua pazzia si definisce "caballero tan famoso".

paese sono, proprio all'inizio, avvolti in una voluta indeterminata. In contrasto con la cura con cui lo scrittore nominerà ogni città, ogni paese, ogni villaggio, si lascia invece in ombra il toponimo più importante del romanzo, quello del luogo natale dell'eroe, dove d'altro canto si svolgeranno episodi cruciali della vicenda narrata. Analogamente, mentre i nomi dei tanti personaggi che pullulano nel testo vengono indicati con cura, quello del protagonista oscilla tra Quijada, Quesada e Quejana; e si tratta soltanto del cognome, mentre al nome di battesimo (Alonso) si accennerà solo alla fine. Si ricordi, per contrasto, il ruolo che riveste nella tradizione cavalleresca la polionomastia (funzione che Cervantes non dimenticherà di parodiare costantemente: basti pensare al celebre soprannome Caballero de la Triste Figura che a un certo punto assumerà il personaggio). In contrasto sempre con i romanzi cavallereschi, sulla falsariga dei quali bisogna leggere molti degli episodi del *Chisciotte*, il lettore non viene informato sulle origini dell'eroe, né sulla sua biografia prima del momento in cui, cinquantenne, decide di diventare *caballero andante*.

Ma non tutto è così misterioso in questo personaggio. Anzi, Cervantes ci informa in modo dettagliato del suo abbigliamento, dei suoi beni, delle sue abitudini alimentari, caratterizzandolo sociologicamente. Eppure, ancora una volta, dietro questi dettagli che lo situano in una realtà assai diffusa all'epoca, il testo ci riserva un'altra sorpresa: «De esta mediocridad socioeconómica y de este anonimato iba a surgir el más individualista de los héroes. El personaje más conocido por su habilidad para vivir sin trabas en el reino de su propia imaginación es primero cuidadosamente situado en el limitado contexto de sus circunstancias materiales. El conjunto de la historia de Don Quijote se basará en la conjunción, conflicto e interrelación de estos dos mundos, el mundo material en que se mueve y el interior que se configura en su mente. La dislocación definitiva entre estos dos mundos se produce ya en el primer folio del libro, cuando, tras la descripción de sus lecturas favoritas, se vuelve loco. Ésta es la configuración más dinámica que podemos encontrar de un personaje» (E.C. Riley, *Introducción al Quijote*, Barcelona, Crítica, 1990, p. 65).

In effetti, da un contesto sociale e personale così grigio sorgerà, grazie alla pazia, un personaggio straordinario. Si tratterà certamente di un tipo di follia particolare, le cui caratteristiche erano già state descritte, tra gli altri, da J. Huarte de San Juan nel noto episodio in cui Ippocrate, tentando di guarire Democrito, dopo un lungo colloquio conclude che è completamente savio: «Y fue la ventura de Demócrito — commenta Huarte — que todo cuanto razonó con Hipócrates en aquel breve tiempo fueron discursos del entendimiento y no de la imaginativa, donde tenía la lesión» (*Examen de ingenios*, cap. I). In modo analogo, la pazzia di Don Quijote tocca il mondo cavalleresco e tutti gli annessi, ma solo quello. Ciò spiega perché egli reputi il suo elmetto «celada finísima de encaje» e perché ritenga che né Babieca né Bucéfalo si possano paragonare a Rocinante. E dunque un *loco cuerdo*, tratto che lo renderà un personaggio sempre più complesso, soprattutto a partire dalla seconda parte pubblicata nel 1615. Si può inoltre pensare che il suo atteggiamento non sia carente di una certa logica: «Al adoptar la orden de caballería, Don Quijote está volviendo a un código ideado para cubrir el vacío existente entre el mundo visible y su orden trascendente. Al resucitar la práctica de la caballería, está deseando renovar el mundo degenerado, en el que las apariencias ya no corresponden a la realidad oculta, y eliminar la discrepancia entre lo potencial y lo real. Es por este motivo que Dulcinea es, para él, más real que Aldonza Lorenzo. Desde un punto de vista público y práctico, sus particulares esfuerzos por ejercer sus creencias no tienen, inevitablemente, ningún sentido y son dignos de burla. Pero la esencia de sus creencias no es ninguna

broma» (E.C. Riley, *Introducción* cit., p. 71). All'origine del problema c'è ovviamente la confusione totale fra realtà e finzione, fra storia e mondo cavalleresco. E la connessione fra entrambi i mondi rispecchia un precetto della poetica ampiamente dibattuto nell'opera: quello della verosimiglianza, disatteso nei romanzi cavallereschi. In fondo, la questione coinvolge l'intera struttura del romanzo, dato che quella che viene presentata come realtà, cioè i rapporti fra i vari personaggi e i fatti accaduti non come li vede Don Quijote, ma come li vivono tutti gli altri, finirà per sostituirsi alla letteratura; a un certo punto le avventure di Don Quijote e Sancho, ormai stampate nella prima parte, saranno oggetto infatti dei discorsi di vari personaggi: «dalle proprie e dalle altrui parole i personaggi prendono vita e svolgono il loro bandolo mantenendo il filo della loro esistenza sempre al margine fra finzione e realtà, in un rapporto simbiotico per cui la finzione narrata si fa realtà e la realtà, per esistere, deve essere narrata» (M.C. Ruta, in M. Scaramuzza Vidoni ed., *Rileggere Cervantes*, Milano, LED, 1994, pp. 129-138, a p. 132).

A questo punto è di fondamentale importanza il terzo elemento che emerge, come s'è detto, dalla frase iniziale dell'opera: l'autore. Dapprima la sua presenza è dichiarata e voluta. Eppure, subito dopo si farà per due volte riferimento a «los autores que deste caso escriben», il che complica la situazione, via via sempre più aggrovigliata: al primo autore se ne aggiunge in I, 9 un secondo, uno storico arabo, Cide Hamete Benengeli. Questi ha redatto un manoscritto che, trovato per caso, dovrà essere tradotto da un *morisco*, che è molto più di un semplice mediatore passivo del testo. Ci saranno poi altre fonti, quali un manoscritto dalla scrittura gotica contenente brani della storia di Don Quijote, decifrato a sua volta da un *académico*. Come ricorda M. Scaramuzza Vidoni, «ricorrere a diverse fonti era una finzione usuale nella tradizione del romanzo cavalleresco. Il gioco dei vari narratori appare però qui esasperato, e per di più si complica ancora allorché passiamo alla seconda Parte, in cui i protagonisti stessi dell'opera, don Quijote e Sancho, si mostrano informati dell'esistenza del libro di Cide Hamete sulle loro avventure» (*Introduzione a Rileggere Cervantes* cit., pp. 7-63, a p. 14). Il gioco di specchi costruito da Cervantes parte dalla parodia per arrivare ancora una volta all'indeterminatezza, all'ambiguità, a quel territorio in cui finzione e realtà storica si fondono, in cui l'immaginazione diventa vita e la realtà non è che l'attuazione di una fra le molte possibilità che offre la letteratura.

En un lugar de la Mancha ², de cuyo nombre no quiero acordarme ³, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero ⁴, adarga antigua ⁵,

² En un lugar de la Mancha: l'inizio del romanzo è pieno di risonanze letterarie. Da una parte è un ottonario che coincide con il quinto verso di una *ensaladilla* anonima pubblicata per la prima volta nel 1596 (era comune iniziare capitoli di opere narrative ricorrendo a versi noti); dall'altra rimanda in chiave parodica ai romanzi cavallereschi (la Marcia contro l'esotismo solito della topografia del genere), infine, lo stile fa pensare all'*incipit* delle fiabe, come anche nel *Celoso extremo* e, all'interno

del *Don Quijote*, di nuovo nel racconto del Cautivo (I, 39); lugar: paese. Si ricordi che non si è riusciti ancora a stabilire di quale villaggio si tratti.

³ de cuyo nombre no quiero acordarme: il «quiero» qui regge come ausiliare l'infinito, quindi semplicemente «non ricordo».

⁴ astillero: rastrelliera, di solito sistemata in un punto visibile della casa, per mostrare ai visitatori le armi ereditate dagli antenati.

⁵ adarga antigua: scudo; l'aggettivo sotto-

rocin flaco y galgo corredor⁶. Una olla de algo más vaca que carnero⁷, salpicón⁸ las más noches, duelos y quebrantos⁹ los sábados, lantejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes¹⁰ de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte¹¹, calzas de velludo¹² para las fiestas, con sus pantuflos¹³ de lo mesmo, y los días de entresemana se honraba con su vellorí¹⁴ de lo más fino. Tenía en su casa una ama que pasaba de los cuarenta, y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza, que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro¹⁵, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir¹⁶ que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores¹⁷ que deste caso escriben; aunque, por conjeturas verosímiles, se deja entender que se llamaba Quejana. Pero esto importa poco a nuestro cuento; basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad.

Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso, que eran los más del año, se daba a leer libros de caballerías, con tanta afición y gusto que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda. Y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto que vendió muchas

• línea il carattere nobile della famiglia di Don Quijote, ma anche il fatto che da tempo non veniva usato.

⁶ In questo sintetico quadro Cervantes riprende gli elementi che caratterizzavano la figura dell'*hidalgo de aldea* così come erano stati fissati dalla tradizione letteraria (si veda il brano qui proposto del *Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea* di A. de Guevara).

⁷ La carne di vacca era più economica.

⁸ *salpicón*: piatto composto da carne trita, tipico delle famiglie umili.

⁹ *duelos y quebrantos*: uova e lardo fritto, ma l'interpretazione non è sicura. A. de la Granja, che ricorda che "desde hace más de dos siglos se discute sobre el recto sentido de los duelos y quebrantos", suggerisce un'altra lettura del sintagma, che "podría apuntar no a un tipo de almuerzo concreto [...], sino, en general, a cualquier sobrante de comida" (in M.G. Profeti ed., *I codici del gusto*, Milano, F. Angeli, 1992, pp. 215-230, a p. 223).

¹⁰ *las tres partes*: i tre quarti.

¹¹ *sayo de velarte*: capo che si portava sotto il mantello, generalmente di colore blu o nero.

¹² *velludo*: velluto.

¹³ *pantuflos*: soprap scarpe che si usavano per evitare che si sporcassero le scarpe. Erano proprie degli anziani.

¹⁴ *vellorí*: panno di lana di colore scuro. L'accurata descrizione dell'abbigliamento di

hanegas¹⁸ de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer, y así, llevó a su casa todos cuantos pudo haber dellos; y de todos, ningunos le parecían tan bien como los que compuso el famoso Feliciano de Silva¹⁹, porque la claridad de su prosa y aquellas enricadas razones suyas le parecían de perlas, y más cuando llegaba a leer aquellos requiebros y cartas de desafíos, donde en muchas partes hallaba escrito: *La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura*²⁰. Y también cuando leía: *... los altos cielos que de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican, y os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza*.

Con estas razones²¹ perdía el pobre caballero el juicio, y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido, que no se lo sacara ni las entendiera el mismo Aristóteles, si resucitara para sólo ello. No estaba muy bien con las heridas que don Belianís²² daba y recibía, porque se imaginaba que, por grandes maestros²³ que le hubiesen curado, no dejaría de tener el rostro y todo el cuerpo lleno de cicatrices²⁴ y señales. Pero, con todo, alababa en su autor aquel acabar su libro con la promesa de aquella inacabable aventura, y muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra, como allí se promete²⁵; y sin duda alguna lo hiciera, y aun saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran. Tuvo muchas veces competencia con el cura de su lugar – que era hombre docto, graduado en Sigüenza²⁶ –, sobre cuál había sido mejor caballero: Palmerín de Inglaterra o Amadís de Gaula; mas maese Nicolás, barbero del mesmo pueblo, decía que ninguno llegaba al Caballero del Febo, y que si alguno se le podía comparar, era don Galaor²⁷, hermano de Amadís de Gaula, porque tenía muy acomodada condición para todo; que no era caballero melindroso, ni tan llorón como su hermano²⁸, y que en lo de la valentía no le iba en zaga.

¹⁸ *hanegas*: fanegas, misura agraria.

¹⁹ *Feliciano de Silva*: autore (1492-1558) di una *Segunda Celestina* e di diverse continuazioni dell'*Amadís de Gaula*: *Lisuarte de Grecia* (1514), *Florisel de Niquea*, (1532) ecc. Scrittori come Diego Hurtado de Mendoza avevano già parodiato il suo stile noto per il suo retoricismo.

²⁰ In questo breve campione della scrittura di Silva, Cervantes può fare riferimento sia al cap. 2 del libro III del *Florisel de Niquea*, sia alla scena I della *Segunda Celestina*, dove si possono trovare passi analoghi. Si noti anche *fermosura*, con la grafia antica propria dei romanzi cavallereschi, la cui lingua arcaizzante sarà spesso imitata da Don Quijote.

²¹ *razones*: discorsi, ma anche il sostantivo *razón* al plurale, poiché è apparso in varie occasioni nel passo riportato.

²² *don Belianís*: protagonista del romanzo cavalleresco *Don Belianís de Grecia* (1547-1579), di Jerónimo Fernández.

²³ *maestros*: medici.

²⁴ Per il numero spropositato di ferite ricevute dall'eroe.

²⁵ In effetti, Fernández conclude il suo romanzo chiedendo a chi dovesse trovarne l'originale greco di completarlo.

²⁶ Frase probabilmente non priva di ironia, vista la modesta fama di cui godeva tale Università.

²⁷ *Palmerín ... Galaor*: protagonisti dei più noti romanzi cavallereschi.

²⁸ Era condizione comune degli eroi cavallereschi (ma anche di quelli epici, da Achille al Cid) la manifestazione della tristezza attraverso il pianto. Qui è possibile che Cervantes si riferisca alla reazione di Amadís nel ricevere la

IV. *Cervantes*

En resolución, él se enfrascó tanto en su letura que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro ²⁹, y los días de turbio en turbio ³⁰; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo. Decía él que el Cid Ruy Díaz había sido muy buen caballero ³¹, pero que no tenía que ver con el Caballero de la Ardiente Espada ³², que de sólo un revés había partido por medio dos fieros y descomunales gigantes. Mejor estaba con Bernardo del Carpio ³³ porque en Roncesvalles había muerto a Roldán el encantado, valiéndose de la industria de Hércules, cuando ahogó a Anteo, el hijo de la Tierra, entre los brazos ³⁴. Decía mucho bien del gigante Morgante ³⁵, porque, con ser de aquella generación gigantea, que todos son soberbios y descomedidos, él solo era afable y bien criado. Pero, sobre todos, estaba bien con Reinaldos de Montalbán ³⁶, y más cuando le veía salir de su castillo y robar cuantos topaba, y cuando en allende ³⁷ robó aquel ídolo de Mahoma que era todo de oro, según dice su historia ³⁸. Diera él, por dar una mano de cokes al traidor de Galalón ³⁹, al ama que tenía, y aun a su sobrina de añadidura.

En efeto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo; y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama. Imaginábase el pobre ya

lettera in cui Oriana gli esprime il proprio rifiuto (*Amadís de Gaula*, ed. cit., I, p. 685).

²⁹ *de claro en claro*: dall'inizio alla fine, locuzione avverbiale.

³⁰ *de turbio en turbio*: ironica costruzione sul modello di "de claro en claro" per indicare l'annebbiamento di certe capacità intellettuali del personaggio.

³¹ Si noti come Don Quijote accosti nei suoi discorsi personaggi storici e letterari, concedendo a tutti lo stesso status.

³² *Caballero de la Ardiente Espada*: soprannome di Amadís de Grecia, protagonista di uno dei romanzi di Feliciano de Silva.

³³ *Bernardo del Carpio*: eroe che, secondo una leggenda ritenuta ancora storica nel '600, aveva ucciso Roldán a Roncesvalles.

a soffocarlo alzandolo per aria.

³⁵ *Morgante*: compagno di avventure di Orlando, che lo aveva convertito al cristianesimo, e protagonista del *Morgante* di Luigi Pulci.

³⁶ *Reinaldos de Montalbán*: Renaut de Montauban, eroe eponimo di un poema epico francese del XII secolo. Ebbe grande fama in Spagna, come dimostrano i numerosi testi in cui compare.

³⁷ *en allende*: oltremare.

³⁸ Episodi narrati nell'*Espejo de caballerías*, opera pubblicata in tre parti; le prime due scritte da Pedro López de Santa Catalina (1533 e 1536) e la terza attribuita a Pedro de Reynosa (1550).

³⁹ *Galalón*: Guenelon, rappresentante per

coronado por el valor de su brazo, por lo menos, del imperio de Trapisonda ⁴⁰; y así, con estos tan agradables pensamientos, llevado del extraño gusto que en ellos sentía, se dio prisa a poner en efeto lo que deseaba.

Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín ⁴¹ y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón. Limpiólas y aderezólas lo mejor que pudo, pero vio que tenían una gran falta, y era que no tenían celada de encaje ⁴², sino morrión simple ⁴³; mas a esto suplió su industria, porque de cartones hizo un modo de media celada, que, encajada con el morrión, hacían una apariencia de celada entera. Es verdad que para probar si era fuerte y podía estar al riesgo de una cuchillada, sacó su espada y le dio dos golpes, y con el primero y en un punto deshizo lo que había hecho en una semana; y no dejó de parecerle mal la facilidad con que la había hecho pedazos, y, por asegurarse deste peligro, la tomó a hacer de nuevo, poniéndole unas barras de hierro por de dentro, de tal manera que él quedó satisfecho de su fortaleza; y, sin querer hacer nueva experiencia della, la diputó ⁴⁴ y tuvo por celada finísima de encaje.

Fue luego a ver su rocín, y, aunque tenía más cuartos ⁴⁵ que un real y más tachas que el caballo de Gónela ⁴⁶, que *tantum pellis et ossa fuit* ⁴⁷ le pareció que ni el Bucéfalo de Alejandro ni Babieca el del Cid con él se igualaban. Cuatro días se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría; porque, según se decía él a sí mismo, no era razón que caballo de caballero tan famoso, y tan bueno él por sí, estuviese sin nombre conocido; y así, procuraba acomodarse de manera que declarase quién había sido, antes que fuese de caballero andante, y lo que era entonces; pues estaba muy puesto en razón que, mudando su señor estado, mudase él también el nombre, y le cobrase famoso y de estruendo, como convenía a la nueva orden y al nuevo ejercicio que ya profesaba. Y así, después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación, al fin le vino a llamar *Rocinante*: nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo ⁴⁸.

⁴⁰ *Trapisonda*: Trebisonda, porto turco del Mar Nero e capitale di una della quattro parti in cui venne diviso l'impero d'Oriente nel XIII sec., è ricorrente nella toponimia esotica dei romanzi cavallereschi.

⁴¹ *tomadas de orín*: ossidate.

⁴² *celada de encaje*: l'elmetto a incastro, che non ha bisogno di gorgiera.

⁴³ *morrión simple*: morione semplice, copri-va soltanto la parte superiore della testa.

⁴⁴ *diputó*: reputò.

⁴⁵ *cuartos*: gioco di parole fra 'moneta' e 'malattia degli zoccoli dei cavalli'.

⁴⁶ *el caballo de Gónela*: Pietro Gonnella, buffone della corte di Borso d'Este, duca di Fer-

rara, aveva un cavallo la cui magrezza era stata celebrata in diversi epigrammi; al più noto, intitolato *Ad Falchettum*, opera di Teofilo Folengo, può essersi ispirato Cervantes.

⁴⁷ *tantum pellis et ossa fuit*: forse citazione di un'espressione plautina (*Aulularia*, II, 6: "Ossa ac pellis totus") filtrata attraverso il testo di Folengo indicato nella nota precedente.

⁴⁸ Gioco fra le due possibili interpretazioni dei componenti del nome: *rocín antes* e *ante rocín* (un tempo ronzone o il miglior ronzone di tutti). Inoltre il fatto che il nome venga definito "alto y sonoro" sembra puntare alla sua consistenza fonica, che richiama quella di molti dei nomi presenti nei romanzi cavallereschi.

En resolución, él se enfascó tanto en su letura que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro ²⁹, y los días de turbio en turbio ³⁰, y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo. Decía él que el Cid Ruy Díaz había sido muy buen caballero ³¹, pero que no tenía que ver con el Caballero de la Ardiente Espada ³², que de sólo un revés había partido por medio dos fieros y descomunales gigantes. Mejor estaba con Bernardo del Carpio ³³ porque en Roncesvalles había muerto a Roldán el encantado, valiéndose de la industria de Hércules, cuando ahogó a Anteo, el hijo de la Tierra, entre los brazos ³⁴. Decía mucho bien del gigante Morgante ³⁵, porque, con ser de aquella generación gigantea, que todos son soberbios y descomedidos, él solo era afable y bien criado. Pero, sobre todos, estaba bien con Reinaldos de Montalbán ³⁶, y más cuando le veía salir de su castillo y robar cuantos topaba, y cuando en allende ³⁷ robó aquel ídolo de Mahoma que era todo de oro, según dice su historia ³⁸. Diera él, por dar una mano de cokes al traidor de Galalón ³⁹, al ama que tenía, y aun a su sobrina de añadidura.

En efeto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo; y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama. Imaginábase el pobre ya

lettera in cui Oriana gli esprime il proprio rifiuto (*Amadis de Gaula*, ed. cit., I, p. 685).

²⁹ *de claro en claro*: dall'inizio alla fine, locuzione avverbiale.

³⁰ *de turbio en turbio*: ironica costruzione sul modello di "de claro en claro" per indicare l'annebbiamento di certe capacità intellettuali del personaggio.

³¹ Si noti come Don Quijote accosti nei suoi discorsi personaggi storici e letterari, concedendo a tutti lo stesso status.

³² *Caballero de la Ardiente Espada*: soprannome di Amadis de Grecia, protagonista di uno dei romanzi di Feliciano de Silva.

³³ *Bernardo del Carpio*: eroe che, secondo una leggenda ritenuta ancora storica nel '600, aveva ucciso Orlando a Roncisvalle.

³⁴ Anteo, figlio di Poseidone e Gea, era invulnerabile fintanto che riusciva a mantenere il contatto con sua madre (la terra). Ercole riuscì

coronado por el valor de su brazo, por lo menos, del imperio de Trapisonda ⁴⁰, y así, con estos tan agradables pensamientos, llevado del extraño gusto que en ellos sentía, se dio prisa a poner en efeto lo que deseaba.

Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín ⁴¹ y llenas de mofo, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón. Limpiólas y aderezólas lo mejor que pudo, pero vio que tenían una gran falta, y era que no tenían celada de encaje ⁴², sino morrion simple ⁴³; mas a esto suplió su industria, porque de cartones hizo un modo de media celada, que, encajada con el morrion, hacían una apariencia de celada entera. Es verdad que para probar si era fuerte y podía estar al riesgo de una cuchillada, sacó su espada y le dio dos golpes, y con el primero y en un punto deshizo lo que había hecho en una semana; y no dejó de parecerle mal la facilidad con que la había hecho pedazos, y, por asegurarse deste peligro, la tornó a hacer de nuevo, poniéndole unas barras de hierro por de dentro, de tal manera que él quedó satisfecho de su fortaleza; y, sin querer hacer nueva experiencia della, la diputó ⁴⁴ y tuvo por celada finísima de encaje.

Fue luego a ver su rocín, y, aunque tenía más cuartos ⁴⁵ que un real y más tachas que el caballo de Gonnella ⁴⁶, que *tantum pellis et ossa fuit* ⁴⁷ le pareció que ni el Bucéfalo de Alejandro ni Babieca el del Cid con él se igualaban. Cuatro días se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría; porque, según se decía él a sí mismo, no era razón que caballo de caballero tan famoso, y tan bueno él por sí, estuviese sin nombre conocido; y así, procuraba acomodarse de manera que declarase quién había sido, antes que fuese de caballero andante, y lo que era entonces; pues estaba muy puesto en razón que, mudando su señor estado, mudase él también el nombre, y le cobrase famoso y de estruendo, como convenía a la nueva orden y al nuevo ejercicio que ya profesaba. Y así, después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación, al fin le vino a llamar *Rocinante*: nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo ⁴⁸.

⁴⁰ *Trapisonda*: Trebisonda, porto turco del Mar Nero e capitale di una della quattro parti in cui venne diviso l'impero d'Oriente nel XIII sec., è ricorrente nella toponimia esotica dei romanzi cavallereschi.

⁴¹ *tomadas de orín*: ossidate.

⁴² *celada de encaje*: l'elmetto a incastrato, che non ha bisogno di gorgiera.

⁴³ *morrion simple*: morione semplice, copri-va soltanto la parte superiore della testa.

⁴⁴ *diputó*: reputò.

⁴⁵ *cuartos*: gioco di parole fra 'moneta' e 'malattia degli zoccoli dei cavalli'.

⁴⁶ *el caballo de Gonnella*: Pietro Gonnella, buffone della corte di Borso d'Este, duca di Fer-

rara, aveva un cavallo la cui magrezza era stata celebrata in diversi epigrammi; al più noto, intitolato *Ad Falcbettum*, opera di Teofilo Folengo, può essersi ispirato Cervantes.

⁴⁷ *tantum pellis et ossa fuit*: forse citazione di un'espressione plautina (*Aulularia*, II, 6: "Ossa ac pellis totum") filtrata attraverso il testo di Folengo indicato nella nota precedente.

⁴⁸ Gioco fra le due possibili interpretazioni dei componenti del nome: *rocín antes e ante rocín* (un tempo ronzino o il miglior ronzino di tutti). Inoltre il fatto che il nome venga definito "alto y sonoro" sembra puntare alla sua consistenza fonica, che richiama quella di molti dei nomi presenti nei romanzi cavallereschi.

Puesto nombre, y tan a su gusto, a su caballo, quiso ponérsele a sí mismo, y en este pensamiento duró otros ocho días, y al cabo se vino a llamar don Quijote ⁴⁹; de donde — como queda dicho — tomaron ocasión los autores desta tan verdadera historia que, sin duda, se debía de llamar Quijada, y no Quesada, como otros quisieron decir ⁵⁰. Pero, acordándose que el valeroso Amadís no sólo se había contentado con llamarse Amadís a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria, por hacerla famosa, y se llamó Amadís de Gaula, así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya y llamarse don Quijote de la Mancha, con que, a su parecer, declaraba muy al vivo su linaje y patria, y la honraba con tomar el sobrenombre della.

Limpías, pues, sus armas, hecho del morrion celada, puesto nombre a su rocín y confirmándose a sí mismo, se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse; porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma. Decíase él a sí:

— Si yo por malos de mis pecados, o por mi buena suerte, me encuentro por ahí con algún gigante, como de ordinario les acontece a los caballeros andantes, y le derribo de un encuentro, o le parto por mitad del cuerpo, o, finalmente, le venzo y le rindo, ¿no será bien tener a quien enviarle presentado ⁵¹ y que entre y se hinque de rodillas ante mi dulce señora, y diga con voz humilde y rendido “Yo, señora, soy el gigante Caraculíambro, señor de la insula Malindrana ⁵², a quien venció en singular batalla el jamás como se debe alabado caballero don Quijote de la Mancha, el cual me mandó que me presentase ante vuestra merced, para que la vuestra grandeza disponga de mí a su talante”?

¡Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hubo hecho este discurso, y más cuando halló a quien dar nombre de su dama! Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo, ni le dio cata ⁵³ dello. Llamábase Aldonza Lorenzo ⁵⁴, y a ésta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y, buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo, y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a

⁴⁹ *don Quijote*: il nome scelto dal personaggio ha diverse implicazioni. Così, l'uso del titolo *don*, di cui potevano usufruire soltanto pochi privilegiati (e non certo il povero *hidalgo*, che quando rinsavisce afferma di chiamarsi soltanto Alonso Quijano, senza il *don*), rappresenta l'abitudine molto diffusa di nobilitarsi attraverso segni formali, meccanismo preso spesso di mira dalla letteratura comica e satirica del '600. C'è inoltre il rimando a eroi noti nella tradizione cavalleresca quali Lanzarote del Lago e l'*hidalgo* Camilote, ma non si può non avvertire la valenza comica del suffisso scelto per modificare il cognome. Non bisogna

poi dimenticare che *quijote* è anche la parte dell'armatura che copre la coscia.

⁵⁰ *quisieron decir*: dissero.

⁵¹ *presentado*: offerto come dono.

⁵² *Caraculíambro ... Malindrana*: nomi inventati con connotazioni facilmente percepibili.

⁵³ *ni le dio cata*: né lui glielo fece sapere. È uno dei tanti casi di cambiamento imprevisto e non esplicitato di soggetto.

⁵⁴ *Aldonza Lorenzo*: Aldonza era nome comune, ritenuto addirittura volgare. Il cognome è un patronimico: in effetti suo padre si chiama Lorenzo Corchuelo.

llamarla *Dulcinea* ⁵⁵ del Toboso, porque era natural del Toboso; nombre, a su parecer, músico y peregrino ⁵⁶ y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto.

Capítulo XXV

Que trata de las extrañas cosas que en Sierra Morena sucedieron al valiente caballero de la Mancha, y de la imitación que hizo a la penitencia de Beltenebros

Don Quijote e Sancho si trovano nella Sierra Morena; hanno appena incontrato il giovane Cardenio che, pazzo per amore, erra nei boschi come un selvaggio. Dopo il disastroso esito del colloquio (Cardenio, improvvisamente infuriato, ha malmenato i due protagonisti), riprendono la loro strada e Don Quijote comunica a Sancho la sua decisione di ritirarsi tra quelle montagne per fare penitenza, a imitazione di Amadís de Gaula nella Peña Pobre. Si tratta, ovviamente, della ripresa parodica di uno dei più diffusi motivi del romanzo cavalleresco: il rifiuto da parte della dama, per gelosia, dell'amore del suo cavaliere e la decisione di costui di allontanarsi dalla società. L'isolamento è inteso come penitenza necessaria per riconquistare i favori della donna. Si noti anche che nelle azioni folli che decide di intraprendere Don Quijote si coglie in sottofondo il modello di Orlando.

Dopo che nel primo capitolo si è dissolta in Don Quijote la barriera fra reale e immaginario, egli deve affrontare ora il mondo esterno partendo da coordinate che non coincidono con quelle di chi gli sta accanto. Così il dialogo, rifiutato nelle occasioni in cui Sancho Panza gli pone dei problemi di fronte ai quali non è disposto a recedere dai suoi principi, si rivela come il punto d'incontro di due visioni del mondo che via via si dimostrano permeabili. Punti di vista in apparenza inconciliabili (quello che per l'uno è l'elmo di Mambrino oppure Dulcinea del Toboso, per l'altro non è che una bacinella da barbiere o Aldonza Lorenzo) si integrano in modo da costruire un mondo complementare, secondo l'intersecarsi di entrambe le prospettive. Così nel testo proposto la lettera a Dulcinea si colloca sullo stesso piano del documento di cessione degli asini a Sancho, come *locus amoenus* e bisogni quotidiani convivono senza difficoltà. Come ricorda E.C. Riley a proposito di Dulcinea, “el Caballero admite ante Sancho que se la representa en su imaginación tal como le place, pero la domicilia en la villa no inventada de El Toboso, donde vive, en la novela, Aldonza Lorenzo. Este gesto, tendente a la materialización de su mujer ideal [...] es la fuente de todos los problemas que seguirán a continuación, cuando se le pide a Sancho que vaya a hablar con ella” (*Introducción* cit., p. 169).

Per quanto riguarda i valori formali del brano, è pregevole l'andamento del dialogo, in cui attraverso l'intrecciarsi dei registri linguistici propri dei due personaggi si

⁵⁵ *Dulcinea*: costruito (di nuovo tramite un processo di nobilitazione) su Aldonza. Bisogna inoltre ricordare che si chiamavano Dulcineo e Dulcina due dei personaggi del romanzo pa-

storale *Los diez libros de Fortuna de Amor* di Antonio de Lofraso, opera nota a Cervantes. ⁵⁶ *peregrino*: strano, raro.

« In un borgo della Mancha », ¹ il cui nome non mi viene a mente, non molto tempo fa viveva un cavaliere di quelli con lancia nella rastrelliera, un vecchio scudo, un ronzone magro e un levriero corridore. Un piatto più di vacca che di castrato, un tritato di carne fredda in insalata tutte le sere, frittata coi ciccioli il sabato, lenticchie il venerdì, qualche piccioncino in soprappiù la domenica, consumavano tre quarti della sua rendita. Il resto se ne andava tra un mantello di fino panno nero, calzoni di velluto per i giorni festivi, con soprascarpe della stessa stoffa, e un vestito di lana greggia della migliore per tutti i giorni. Aveva in casa una governante che passava i quarant'anni, una nipote che non arrivava ai venti e un garzone per i lavori della campagna e per la spesa, capace tanto di sellare il ronzone quanto di maneggiare la roncola. L'età del nostro gentiluomo rasentava i cinquant'anni: era di complessione robusta, asciutto di corpo, magro di viso, molto mattiniero e amante della caccia. Si afferma che avesse il soprannome di Quijada o Quesada (c'è una certa discordanza tra gli scrittori che trattano di ciò), sebbene si possa arguire, in base a plausibili congetture, che si chiamasse Quijana. Ma questo poco interessa il nostro racconto: l'importante è che nella narrazione non ci si allontani minimamente dalla verità.

Bisogna dunque sapere che il suddetto gentiluomo, nei momenti di ozio (che erano la maggior parte dell'anno), si dedicava a leggere libri di cavalleria con tanta passione e diletto che giungeva quasi a dimenticare totalmente l'esercizio della caccia e perfino l'amministrazione dei suoi beni; anzi, la sua maniacale curiosità a questo riguardo arrivò al punto da fargli vendere molte are di terra da semina per

¹ Verso tratto dal *Romancero general*. *Romances* sono resti di cantari di gesta, sorti dal ricordo degli antichi poemi, in forme e caratteri di stile popolare.

comprare romanzi cavallereschi da leggere, e così si portò a casa quanti se ne poté procurare, ma, fra tutti, i più belli gli parvero quelli del famoso Feliciano de Silva, perché la limpidezza della sua prosa e quelle sue ingarbugliate argomentazioni gli sembravano una cosa meravigliosa, soprattutto quando leggeva quelle galanterie o quelle lettere di sfida in cui in molti punti trovava scritto: «La ragione del torto che si fa alla mia ragione, fiacca in tal modo la mia ragione che mi affliggo a ragione della vostra bellezza.» E anche quando leggeva: «Gli alti cieli che della vostra divinità vi fortificano divinamente con le stelle e vi fanno meritevole del merito che merita la vostra grandezza...»

Il povero cavaliere perdeva la testa dietro a queste argomentazioni e non dormiva per cercar di capirle e sviscernarne il senso, ma neanche Aristotele in persona, se fosse riuscito a quel solo scopo, sarebbe riuscito a cavarne fuori e a capirci qualcosa. Non lo convincevano molto le ferite che don Belianigi dava e riceveva perché supponeva che, per quanto grandi fossero i chirurghi che lo avevano curato, non poteva fare a meno di avere il volto e tutto il corpo pieni di cicatrici e di segni. Ciò nonostante lodava nell'autore quel suo modo di chiudere il libro con la promessa di dar seguito a quella interminabile avventura, e molte volte fu tentato di prendere la penna e scriver lui la fine, rigorosamente rispettando la promessa dell'autore, e lo avrebbe fatto certamente e vi sarebbe anche riuscito, se altri continui e più importanti pensieri non glielo avessero impedito. Ebbe molte volte discussioni con il curato del paese (che era un uomo dotto, laureato a Sigüenza) su chi fosse stato miglior cavaliere, se Palmerino d'Inghilterra o Amadigi di Gaula; mastro Nicolás però, barbiere di quello stesso villaggio, diceva che nessuno poteva competere con il Cavaliere di Febo e che se qualcuno reggeva al suo paragono era don Galaor, fratello di Amadigi di Gaula, perché aveva ottime qualità che lo rendevano adatto a tutto: non era un cavaliere sdolcinato e piagnucoloso come il fratello e non gli era da meno in valore.

Insomma, si assorbì tanto in quelle letture che passava le notti, dal principio alla fine, e i giorni, dalla mattina alla sera, a leggere; e così, per effetto del dormir poco e leggere molto, gli si inaridì il cervello al punto che legge il senno. La fantasia gli si riempì di tutto quello che leggeva nei libri: d'incantamenti, contese, battaglie, sfide, ferite, galanterie, amori, tempeste e altre impossibili stramberie. E la convinzione che fosse verità tutta quella macchina d'im-

maginarie invenzioni che leggeva gli si conficcò talmente nella testa, che per lui non c'era al mondo altra storia più certa. Egli riconosceva che il Cid Ruy Díaz era stato un ottimo cavaliere, ma diceva che non aveva nulla a che vedere con il Cavaliere dall'Ardente Spada, il quale con un solo colpo aveva spaccato a metà due feroci ed enormi giganti. Si trovava più d'accordo con Bernardo del Carpio perché a Roncisvalle aveva ucciso Orlando l'incantato, servendosi dell'astuzia di Ercole che soffocò tra le braccia Anteo, figlio della Terra. Diceva molto bene del gigante Morgante perché, pur appartenendo alla stirpe dei giganti, che son tutti superbi e screanzati, era il solo ad essere affabile e ben educato. Ma più che con qualsiasi altro si trovava d'accordo con Rinaldo di Montalbano, specie quando lo vedeva uscire dal suo castello e depredare tutti coloro nei quali s'imbatteva, o quando in terra d'oltremare rubò quell'idolo di Mao-metto, tutto d'oro, a quel che dice la storia. Per poter dare una serqua di calci al traditore Gano di Maganza, avrebbe ceduto la sua governante e anche la nipote in sovrappiù.

Così, perduto ormai il senno, giunse alla determinazione più stravagante che abbia mai preso un pazzo al mondo, cioè gli parve conveniente e necessario, sia per accrescere la propria fama, sia per servire il proprio paese, di farsi cavaliere errante, e andarsene per il mondo con le sue armi e il suo cavallo in cerca di avventure e cimentarsi in tutte le imprese in cui aveva letto che si cimentavano i cavalieri erranti, vendicando ogni genere di torti ed esponendosi a situazioni pericolose da cui potesse, portandole felicemente a termine, trarre onore e fama eterna. Il pover'uomo si vedeva già incoronato, per il valore del suo braccio, per lo meno imperatore di Trebisonda; e così, con queste affascinanti prospettive, trascinato dallo strano piacere che gli procuravano, si affrettò a mandare ad effetto il suo desiderio.

E la prima cosa che fece fu quella di ripulire certe armi che erano state dei suoi bisavoli e che, arrugginite e coperte di muffa, da lunghi secoli stavano accantonate e dimenticate in un angolo. Le pulì e le rassettò come meglio poté, ma si accorse che presentavano un grave difetto, e cioè che al posto di una celata a incastro, c'era solo il morione; a questo, però, trovò rimedio la sua abilità, perché fece una specie di mezza celata di cartone, che, incastrata nel morione, dava l'idea di una celata intera. Vero è che, per provare se era forte e se poteva reggere al rischio di un fendente, trasse fuori la spada e le assestò due colpi, e con

il primo, in un attimo, distrusse quello che aveva fatto in una settimana. La facilità con cui l'aveva ridotta a pezzi non mancò di fargli una cattiva impressione, e, per garantirsi da questo pericolo, tornò a ripararla, mettendo in essa dalla parte interna alcune sbarre di ferro, in modo che rimase soddisfatto della sua solidità e, senza voler rifarne la prova, la giudicò e la stimò una celata a incastro di qualità.

Dopo si recò a esaminare il suo ronzino e, quantunque avesse più fenditure negli zoccoli e più acciacchi del cavallo del Gonnella, il quale *tantum pellis et ossa fuit*, gli sembrò che non potessero reggerne il confronto né il Bucefalo di Alessandro, né il Babica del Cid. Passò quattro giorni ad almanaccare quale nome gli dovesse dare; perché (com'egli diceva a se stesso) non era giusto che il cavallo di un cavaliere così famoso, ed esso stesso così eccellente, rimanesse senza un nome illustre; pertanto cercava di trovargliene uno che dimostrasse ciò che era stato prima di appartenere a un cavaliere errante e ciò che era allora; d'altronde era ben logico che, mutando di condizione il suo padrone, anch'esso rinnovasse il nome e ne assumesse uno illustre e risovente, come si conveniva al nuovo ordine e al nuovo esercizio che ormai professava; così, dopo aver inventato, cancellato e scartato molti nomi, dopo averli allungati, disfattati e rifatti nella sua mente e nella sua fantasia, infine lo chiamò Ronzinante, nome, a parer suo, preclaro, risovente e rappresentativo di ciò che era stato quando era ronzino, *ante*, e di ciò che era ora, cioè primo ed *innante* a tutti i ronzini del mondo.

Dato il nome, e un nome tanto di suo gusto, al cavallo, volle darsene uno anche lui, e nella ricerca di esso trascorse altri otto giorni, finché decise di chiamarsi *Don Chisciotte*; e da qui, come si è detto, gli scrittori di questa autentica storia trassero motivo per affermare che doveva senza dubbio chiamarsi Chisciada e non Chesada, come altri vollero sostenere. Però, ricordandosi che il valoroso Amadigi non si era accontentato di chiamarsi solo Amadigi e nulla più, ma aveva aggiunto il nome del suo regno e della sua patria per renderla famosa, e aveva assunto il nome di Amadigi di Gaula, volle anch'egli, da buon cavaliere, aggiungere al nome proprio quello della sua patria e chiamarsi *Don Chisciotte della Mancha*, e con ciò gli parve di aver rivelato chiaramente il suo lignaggio e la sua patria, e di averla onorata prendendo da essa il proprio cognome.

Ripulite, dunque, le armi, fatta del morione celata, messo

un nome al suo ronzino e cresimato se stesso,¹ capi che non gli mancava nient'altro se non cercare una dama di cui innamorarsi, perché un cavaliere errante senza amore è come un albero senza foglie né frutti e come un corpo senz'anima. « Se io, » diceva tra sé, « per la gravità delle mie colpe o per la mia buona fortuna, m'imbatto, andando in giro, in qualche gigante, come accade di solito ai cavalieri erranti, e lo atterro al primo scontro o lo spacco in due o, insomma, lo vinco e lo costringo ad arrendersi, non sarà bene che abbia a chi mandarlo in regalo, in modo che entri e s'inginocchi davanti alla mia dolce signora e dica con voce umile e sottomessa: «Io sono il gigante Caraculiambro, signore dell'isola Malindrania, vinto in singolar tenzone dal non mai abbastanza lodato cavaliere don Chisciotte della Mancha, il quale mi ha ordinato di presentarmi davanti alla signoria vostra perché la vostra grandezza disponga di me a suo talento.» Oh, come si rallegrò il nostro buon cavaliere quando ebbe fatto questo discorso, e più ancora quando ebbe trovato chi eleggere a sua dama! Si diè, infatti, a quanto si crede, che in un paese della Mancha vicino al suo ci fosse una giovane contadina di fattezze molto belle, della quale egli un tempo era stato innamorato, sebbene, a quel che si dice, ella non ne avesse saputo mai nulla né se ne fosse mai accorta. Si chiamava Aldonza Lorenzo, e gli parve bene dare a lei il titolo di signora dei suoi pensieri; quindi, cercandole un nome che non disdicesse molto al suo e che suonasse e arieggiasse quello di principessa e gran signora, la chiamò Dulcinea del Toboso, perché era nativa del Toboso, nome che gli parve musicale, peregrino e significativo, come tutti gli altri che aveva posto a sé e alle sue cose.

II · CHE TRATTA DELLA PRIMA USCITA DELL'INGEGNOSO DON CHISCIOTTE DAL SUO PAESE

Fatti, dunque, questi preparativi, non volle tardare oltre ad effettuare il suo proposito, perché a ciò lo sollecitava il danno che egli immaginava arrecasse al mondo il suo indugio, tante erano le offese ch'egli pensava di cancellare, i torti da raddrizzare, i soprusi da riparare, gli abusi da punire e i debiti da soddisfare. E così, senza informare nessuno

¹ Era costume, sia pur infrequente, cambiar nome ricevendo la Cresima.

PRÓLOGO AL LECTOR¹

Quisiera yo, si fuera posible, lector amantísimo, excusarme de escribir este prólogo, porque no me fue tan bien con el que puse en mi Don Quijote, que quedase con gana de segundar con éste.² Desto tiene la culpa algún amigo de los muchos que en el discurso de mi vida he granjeado,³ antes con mi condición que con mi ingenio;⁴ el cual amigo bien pudiera, como es uso y costumbre, grabarme y esculpirme en la primera hoja de este libro,⁵ pues le diera mi retrato el famoso don Juan de Jáurigui.⁶ Y con esto quedara mi ambición satisfecha, y el deseo de algunos que querrian saber qué rostro y tallo⁷ tiene quien se atreve a salir con tantas invenciones en la plaza del mundo, a los ojos de las gentes, poniendo debajo del retrato:⁸ «Este que veis aquí, de rostro aguileño, de

1. El prólogo constituía un género literario con características propias, donde el autor solía utilizar un tono marcadamente personal. 2. El prólogo de la Primera parte del Quijote se interpretó como un duro ataque a Lope de Vega; segundar: 'repetir'. 3. discurso: 'transcurso'. 4. condición: 'carácter'; ingenio: aquí en el sentido de 'inteligencia', 'perspicacia'. La frase podría interpretarse 'más con mi carácter (probablemente en el sentido de 'bondadoso, desinteresado') que mirando a mis intereses'. 5. Era, en efecto, costumbre de la época el publicar la efigie del autor grabada en madera o bronce. Cuestión diferente es si en este retrato literario expresa su deseo frustrado de que el volumen de 1613 hubiera salido a la venta con una efigie del autor, hecho que en ocasiones ha sido interpretado como una tacañería de Francisco de Robles. En ese caso, constituiría una indicación de la alta valoración que le concedía a su colección de novelas, y vale por un rasgo de autoestima literaria. Pero también puede interpretarse como una burla más -muy cervantina- de una costumbre de su tiempo, o de un autor en particular, y en este último caso Lope suele ser el candidato preferido. 6. Poeta y pintor sevillano (1585-1641), a quien Cervantes debió de conocer después de 1607, cuando Jáuregui inició una serie de viajes a Madrid. 7. tallo: 'figura', 'compostura'. 8. En la descripción que Cervantes nos proporciona de sí mismo pueden distinguirse tópicos del retrato y del elogio. Comienza apuntando a la inteligencia (rostro aguileño, frente lisa y desembarazada), a la que une características de juventud (alegres ojos e incluso la men-

cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y éstos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande ni pequeño, la color viva,⁹ antes blanca que morena, algo cargado de espaldas y no muy ligero de pies; este, digo, que es el rostro del autor de *La Galatea* y de *Don Quijote de la Mancha*, y del que hizo el *Viaje del Parnaso*, a imitación del de César Caporal perusino,¹⁰ y otras obras que andan por ahí descariadas y quizá sin el nombre de su dueño,¹¹ llámase comúnmente Miguel de Cervantes Saavedra. Fue soldado muchos años, y cinco y medio cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades.¹² Perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo,¹³ herida que, aunque parece fea, él la tiene por hermosa, por haberla cobrado en la

ción al 'bigote' o 'mostacho', símbolo de valentía y quizá incluido como recuerdo de la vida militar, junto a otras de madurez (en la boca no tiene sino seis dientes, mal acondicionados -'gastados', 'viejos' -, y camina no muy ligero de pies), al tiempo que es visible la búsqueda de una equilibrada simetría de impronta aristotélica (bien proporcionada, entre dos extremos). 9. color era sustantivo femenino en la época. Así suele aparecer utilizado en toda la obra. 10. Antes de las *Novelas Cervantes* había publicado la *Galatea*, de la que siempre prometió una segunda parte, y el *Quijote* de 1605; con las *Novelas* entra en la última década de su vida. El *Viaje del Parnaso* (1614) lo cita en pasado, quizá porque en ese momento se hallaba en trámites con la censura; desde sus primeros versos («Un quidam Caporal italiano, / de patria perusino, a lo que entiendo») es patente el interés de Cervantes por presentar esta obra como una imitación del *Viaggi di Parnaso* (1582) de Cesare Caporali. 11. La insistencia de que circulaban obras suyas sin su nombre se repite varias veces. El cervantismo decimonónico se basó en esta afirmación para atribuirle todo tipo de obras. 12. Cervantes formó parte de los tercios de Nápoles de 1569 a 1575, año en que, de vuelta a España, la galera *Sol* fue atrapada por los corsarios argelinos. Permaneció en Argel como esclavo hasta 1580. La experiencia del cautiverio argelino constituye uno de los hitos cruciales en la vida del autor. 13. El 7 de octubre de 1571, tal como nos cuenta, perdió el uso de la mano izquierda, si bien no llegó a sufrir amputación. Lepanto era por excelencia «la batalla naval».

más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos ni esperan ver los venideros, militando debajo de las vencedoras banderas del hijo del rayo de la guerra, Carlo Quinto, de felice memoria.¹⁴ Y cuando a la deste amigo, de quien me queje, no ocurrieran otras cosas de las dichas que decir de mí, yo me levantara a mí mismo dos docenas de testimonios y se los dijera en secreto, con que extendiera mi nombre y acreditara mi ingenio.¹⁵ Porque pensar que dicen puntualmente la verdad los tales elogios es disparate,¹⁶ por no tener punto preciso ni determinado las alabanzas ni los vituperios.¹⁷

En fin, pues ya esta ocasión se pasó, y yo he quedado en blanco y sin figura,¹⁸ será forzoso valirme por mi pico, que, aunque tartamudo,¹⁹ no lo será para decir verdades, que dichas por señas suelen ser entendidas. Y así te digo otra vez, lector amable, que destas novelas que te ofrezco en ningún modo podrás hacer pepitoria,²⁰ porque no tienen pies ni cabeza, ni entrañas, ni cosa que les parezca. Quiero decir que los requiebros amorosos que en algunas hallarás son tan honestos y tan medidos con la razón y discurso cristiano, que no podrán mover a mal pensamiento al descuidado o cuidadoso que las leyere.²¹

Heles dado nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso,²² y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mos-

14. Don Juan de Austria, hermano de Felipe II. 15. me levantaré: 'encontraré'; extenderé: 'publicaré', 'diera a conocer'. 16. puntualmente: 'exactamente'. 17. punto: 'límite'. 18. figura: 'retrato'; en blanco: 'sin conseguir lo que deseaba'. Nótese que el fondo real de la descripción física del autor y del supuesto retrato es el dolor de Cervantes por no sentirse tratado 'como es uso y costumbre'. 19. tartamudo en el sentido de 'mi humilde voz', 'mi poca elocuencia' (véase *El licenciado Vidriera*, n. 78); por mi pico: 'de mi propia palabra', 'por mí mismo'. 20. 'hacer análisis, examen', con el sentido de 'criticarlas'; pepitoria: 'guiso que se hace de los despojos de las aves'. 21. cuidadoso: 'atento, interesado'. 22. El sentido en que deba entenderse el calificativo ejemplares (así como su relación con el sustantivo novelas, que en la época podía percibirse como contradictorio) afecta a la concepción de la obra y, desde los días de Cervantes (*Avellaneda*, *Lope*), se convirtió en un motivo polémico que ha acompañado a la colección cervantina a lo largo de su historia.

trara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar así de todas juntas como de cada una de por sí.²³ Mi intento ha sido poner en la plaza²⁴ de nuestra república una mesa de trucos²⁵ donde cada uno pueda llegar a entretenerse, sin daño de barras,²⁶ digo, sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables antes aprovechan que dañan.

Sí que no siempre se está en los templos; no siempre se ocupan los oratorios; no siempre se asiste a los negocios, por calificados que sean.²⁷ Horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descanse.²⁸ Para este efecto se plantan las alamedas, se buscan las fuentes, se allanan las cuestas y se cultivan con curiosidad los jardines. Una cosa me atreveré a decirte, que si por algún modo alcanzara que la lección²⁹ destas Novelas pudiera inducir a quien las leyera a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí que sacarlas en público. Mi edad no está ya para burlarse con la otra vida, que al cincuenta y cinco de los años ganó por nueve más y por la mano.³⁰

A esto se aplicó mi ingenio, por aquí me lleva mi inclinación, y más que me doy a entender,³¹ y es así que yo soy el pri-

23. Apostillar la colección como un todo orgánico (así de todas juntas como de cada una de por sí) unido por su 'ejemplaridad' se ha interpretado como un nuevo énfasis en la finalidad moral, así como un intento de superar la falta de un marco literario que englobe toda la colección de relatos, procedimiento usual del género desde Boccaccio, si bien pueden encontrarse excepciones en el mismo Cinquecento italiano; sujeto: 'discurso', y en este caso 'prólogo'. 24. 'publicar'. 25. 'juego parecido al moderno billar que se jugaba con bolas y mazos'; la expresión suele aparecer en Cervantes como metáfora de la ficción literaria. 26. 'sin daño de tercero'; la frase procede del juego de la argolla. 27. calificados: 'importantes'. 28. El autor insinúa el verdadero tema de la obra, en este caso el puro deleite de la ficción literaria, alejándose de la 'ejemplaridad' abstracta, tópico del prólogo novelístico y de las colecciones de ejemplos medievales. 29. 'lectura'. 30. Los sesenta y cuatro años largos que reconoce Cervantes, nacido en septiembre de 1547, nos sitúan en la primera mitad de 1612, probable fecha de redacción del prólogo; esta mención se ha interpretado también como un juergueo literario con referencia al juego de la primera. La edad avanzada del autor es, también, otro tópico retórico del prólogo; gana... por la mano: 'me adelanto', y en este caso con un sentido intensificativo. 31. 'creo'; 'jugueteo con las expresiones dar a entender ('insinuar') y a mi entender ('creer').

mero que ha novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa.³² Tras ellas, si la vida no me deja, te ofrezco *Los trabajos de Persiles*, libro que se atreve a competir con *Heliodoro*,³³ si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza;³⁴ y primero verás, y con brevedad dilatadas, las hazañas de don Quijote y donaires de Sancho Panza, y luego *Las semanas del jardín*.³⁵

Mucho prometo, con fuerzas tan pocas como las mías, pero, ¿quién pondrá rienda a los deseos? Sólo esto quiero que consideres, que pues yo he tenido osadía de dirigir estas No-

32. 'imprenta'. En términos históricos, Cervantes se refiere a la publicación de colecciones de novelas cortas, género compuesto hasta entonces de traducciones de colecciones italianas, en ocasiones a partir de una previa traducción francesa. La afirmación de Cervantes es cierta en el sentido de ser el primero en componer una colección de novelas cortas no basada en traducciones, y con la excepción de obras como *El Abencerraje*, partes de la Diana de Jorge de Montemayor o las novelas cortas intercaladas en la primera parte del *Guzmán de Alfarache*. Esta preeminencia cronológica nos la recuerda de nuevo en el *Viaje del Parnaso*, IV, vv. 25-27: «Yo he abierto en mis novelas un camino / por do la lengua castellana puede / mostrar con propiedad un desatino». Asimismo, puede interpretarse su afirmación en el sentido de un cambio radical en el concepto de 'novela' con respecto a los modelos italianos y en relación con su 'ejemplaridad'. En todo caso, la expresión constituye una singular adaptación sobre la novedad de su obra, el de 'los inventores de las cosas', de inventores rerum) y vindicaciones cervantinas, como la de ser el primero en reducir la comedia a tres actos o la de sacar figuras alegóricas en las tablas (en el prólogo de *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados*, 1614). 33. Referencia a *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Historia setentrional, publicada póstuma en 1617, cuyo proceso de redacción fue, al parecer, largo y accidentado, y al que falló la última mano del autor. *Heliodoro* fue novelista griego del siglo III cuya obra *Teágenes y Cariclea* fue descubierta y publicada en el siglo XVI, y considerada por el humanismo como el modelo novelístico de la Antigüedad. Por ello Cervantes consideró el *Persiles*, dentro de los cánones literarios y retóricos de la época, como la obra cumbre de su narrativa. 34. 'mal parado'. 35. Obra no terminada o perdida que puede presumirse se trataba de una colección de novelas cortas, por lo bocaccesco del título.

velas al gran Conde de Lemos, algún misterio tienen escondido que las levanta.³⁶

No más, sino que Dios te guarde y a mí me dé paciencia para llevar bien el mal que han de decir de mí más de cuatro sotiles y almidonados. Vale.³⁷

A DON PEDRO FERNÁNDEZ DE CASTRO,

CONDE DE LEMOS, DE ANDRADE Y DE VILLALBA,
MARQUÉS DE SARRIA, GENTILHOMBRE DE LA
CÁMARA DE SU MAJESTAD, VIRREY, GOBERNADOR
Y CAPITÁN GENERAL DEL REINO DE NÁPOLES,
COMENDADOR DE LA ENCOMIENDA DE LA ZARZA
DE LA ORDEN DE ALCÁNTARA¹

En dos errores, casi de ordinario, caen los que dedican sus obras a algún príncipe. El primero es que en la carta que llaman dedicatoria, que ha de ser breve y sucinta, muy de propósito y espacio,² ya llevados de la verdad o de la lisonja, se dilatan en ella en traerle a la memoria no sólo las hazañas de sus padres y abuelos, sino las de todos sus parientes, amigos y bienhechores. En el segundo, decirles que las ponen debajo de su protección y amparo, porque las lenguas maldicientes y murmuradoras no se atrevan a morderlas y lacerarlas. Yo, pues, huyendo destos dos inconvenientes, paso en silencio aquí las grandezas y títulos de la antigua y real casa de Vuestra Excelencia, con sus infinitas virtudes, así naturales

36. La afirmación —que en ocasiones se ha identificado con la 'ejemplaridad'— no es más que otro tópico de los prólogos, y, para la época, lleva implícita la diferencia entre el 'lector discreto' y el 'vulgo'. El destinatario primero de las Novelas es don Pedro Fernández de Castro y Andrade, séptimo conde de Lemos y sobrino del duque de Lerma; fue un importante mecenas de las letras de su tiempo (véase, a continuación, la Dedicatoria). Cervantes le dedicó su colección de piezas dramáticas (1614), la Segunda parte del Quijote (1615) y el Persiles (1617). En 1610 pretendió, como otros muchos autores, marchar con él a Nápoles, tras su nombramiento como virrey, si bien, finalmente, no pudo realizar el viaje. 37. sotiles: 'criticones'; almidonados parece tener el sentido de 'engreídos', si bien Cervantes también utiliza el término con el matiz de 'afeminados'; Vale: 'que te vaya bien', despedida latina usada por los humanistas.

1. Esta dedicatoria al conde de Lemos es de una notable originalidad, y puede compararse con el prólogo del Quijote de 1605. A lo largo de ella, Cervantes censura a quienes alteran el ideal estilístico de la brevedad (y se dilatan, 'se extienden' innecesariamente), aquellos que convierten al mecenas en simple tutor que protege y ampara, para pasar a destacar su distancia respecto de este tipo de prácticas, utilizando la técnica del «pasar en silencio» (praeteritio), de la que se sirve en frases como: «Tampoco suplico...» con que captar la benevolencia (captatio benevolentiae) del destinatario y acabar, finalmente, con un saludo a su protector. Se trata, pues, de una sátira contra la cultura del mecenazgo, así como una denuncia de su retórica vacía y su recurrencia tradicional a la acumulación de disparates y mentiras. 2. 'con insistencia y con detenimiento'; de espacio es la forma etimológica del moderno 'despacio'.

como adqueridas, dejándolas a que los nuevos Fídias y Lisipos busquen mármoles y bronce adonde grabarlas y esculpir las, para que sean émulas a la duración de los tiempos.³ Tampoco suplico a Vuestra Excelencia reciba en su tutela este libro, porque sé que si él no es bueno, aunque le ponga debajo de las alas del hipogrifo de Astolfo,⁴ y a la sombra de la clava de Hércules, no dejarán los Zoilos, los Cínicos, los Aretinos y los Bernias de darse un filo en su vituperio, sin guardar respecto a nadie.⁵ Sólo suplico que advierta Vuestra Excelencia que le envío, como quien no dice nada, doce cuentos que, a no haberse labrado en la oficina de mi entendimiento, presumieran ponerse al lado de los más pintados.⁶ Tales cuales son, allá van, y yo quedo aquí contentísimo, por parecerme que voy mostrando en algo el desseo que tengo de servir a Vuestra Excelencia como a mi verdadero señor y bienhechor mío. Guarde Nuestro Señor, etcétera.

De Madrid, a catorce de julio de mil y seiscientos y trece.

Criado de Vuestra Excelencia,

Miguel de Cervantes Saavedra

3. Fídias y Lisipo fueron escultores de la Antigüedad griega; émulas en el sentido de 'comparables'. 4. Caballo alado, cruce de yegua y grifo, que aparece en el Orlando furioso (canto IV), como perteneciente a Astolfo, quien lo dejó en libertad después de haber conseguido recuperar con él el juicio perdido de Orlando. 5. clava: 'palo rematado en un extremo grueso lleno de puntas de clavos'; la clava de Hércules es referencia tradicional; Zoilos y Cínicos con el sentido de 'críticos'; Zoilo fue retórico de la Antigüedad, modelo del crítico murmurador por escribir contra Homero buscando la fama propia; Cervantes debía de pronunciar Zoilo, como nos muestran las rimas del Viaje del Parnaso; Aretinos es referencia al escritor satírico Pietro Aretino (1492-1557) y Bernias a Francesco Bernia (1496-1536); darse un filo: 'darse una satisfacción'. 6. 'de los mejores'. Nótese el uso de cuentos con el sentido de 'novelas cortas'; labrado: 'compuesto'. La frase sigue el muy manido tópico de la «falsa modestia».

DEL MARQUÉS DE ALCAÑICES¹ A MIGUEL DE CERVANTES

Soneto

Si en el moral ejemplo y dulce aviso,
Cervantes, de la diestra grave lira,
en docta frasis el concepto mira²
el lector retratado un paraíso;
mira mejor, que con el arte quiso
vuestro ingenio sacar de la mentira
la verdad, cuya llama sólo aspira
a lo que es voluntario hacer preciso.

Al asunto ofrecidas las memorias
dedica el tiempo, que en tan breve suma
cabén todos sucintos los extremos;
y es noble calidad de vuestras glorias
que el uno se le deba a vuestra pluma
y el otro a las grandezas del de Lenos.³

1. Álvaro Antonio Enríquez de Almansa, sexto marqués de Alcañices y comendador de Santiago, fue un importante personaje de las cortes de Felipe III y Felipe IV. Cervantes lo elogia en el Viaje del Parnaso, II, vv. 277-279. 2. frase: 'estilo, elocución'; su uso como palabra masculina no se generalizó hasta bien entrado el siglo XVII. 3. el uno ... el otro, se entiende «extremo».

A DON PEDRO FERNÁNDEZ DE CASTRO,
Conte di Lemos, di Andrade e di Villalba,
Marchese di Sarriá, Gentiluomo della Camera
di Sua Maestà, Viceré, Governatore
e Capitano Generale del Regno di Napoli,
Commendatore del Patrocinio di Zarza
dell'Ordine di Alcántara.

In due errori incorrono, quasi ordinariamente, coloro che dedicano le proprie opere a un principe. Il primo è che nella lettera che è chiamata dedicatoria, la quale ha da esser breve e succinta, molto pertinente e misurata, trasportati ora dalla verità ora dalla lusinga vi si dilungano, richiamandogli alla memoria non solo le imprese dei padri e degli avi ma anche quelle di tutti i parenti, amici e benefattori. Il secondo, dir loro che mettono le proprie opere sotto la loro protezione e ausilio affinché le lingue maldicenti e mormoratrici non osino morderle e lacerarle.

E allora io, rifuggendo da queste due inconvenienze, passo qui sotto silenzio le glorie e i titoli dell'antica e Reale Casa di Vostra Eccellenza, nonché le sue infinite virtù, tanto naturali quanto acquisite, lasciando che i nuovi Fidia e Lisippi cerchino marmi e bronzi sui quali inciderle e scolpirle affinché siano emuli della durezza dei tempi.

E neppure supplico Vostra Eccellenza di ricevere sotto la sua tutela questo libro, perché so bene che, se non è buono, neanche se lo metteste sotto le ali dell'ippogrifo di Astolfo e all'ombra della clava di Ercole si esimerebbero gli Zoili, i Cinici, gli Aretini e i Berni dal dilettersi nel vituperio senza portar rispetto a nessuno. Supplico solamente Vostra Eccellenza di tenere in conto che Le invio, senza dir altro, dodici racconti che, se non fossero stati elaborati nell'officina del mio intelletto, avrebbero l'ardire di mettersi accanto ai più noti.

Siano quel che siano, eccoli lì, e io me ne sto qui contentissimo giacché mi pare di aver mostrato in qualche mo-

do il desiderio che ho di servire Vostra Eccellenza come mio vero signore e benefattore. Dio abbia riguardo di Vostra Eccellenza, ecc. ecc.

Da Madrid,
addì quattordici di luglio del milleseicentotredici.

Servitore di Vostra Eccellenza,

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

Prologo

Vorrei proprio, se fosse possibile, carissimo lettore, dispensarmi dallo scrivere questo prologo, poiché non mi è andata tanto bene con quello che anteposi al mio *Don Quijote* da restarmene la voglia di raddoppiare con questo. E ne ha colpa uno dei molti amici che nel corso della vita mi sono guadagnato, più per la mia disposizione d'animo che per il mio ingegno¹, il quale amico avrebbe ben potuto, com'è uso e costume, incidermi e riprodurmi sulla prima pagina di questo libro giacché il mio ritratto glielo avrebbe dato il famoso don Juan de Jáurigui, e con ciò la mia ambizione ne sarebbe rimasta soddisfatta, com'anche il desiderio di certuni, che vorrebbero sapere quale volto e aspetto abbia colui che ardisce a venirne fuori con tante invenzioni sulla scena del mondo e agli occhi della gente, mettendoli sotto il ritratto:

«Colui che qui vedete, con profilo aquilino, capelli castani, fronte liscia e spaziosa, occhi vivaci e naso adunco, quantunque ben proporzionato, barba d'ar-

¹ Si è deciso nella presente traduzione di rendere il concetto cervantino di *ingenio* con la grafia italiana più antica, quindi «ingenio» e non «ingegno», per mantenere e sottolineare la presenza del concetto di genialità. Si ricorda al lettore che il vero titolo dell'opera capitale di Cervantes è *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, dove il concetto di *ingenio* trova la sua definizione più piena solo se ricondotto al concetto di «follia» proposto da Erasmo de Rotterdam. Genio, quindi, è colui che è dotato di un talento specifico e peculiare che lo rende diverso dagli altri, come il folle erasmiano è colui che si distingue, in un mondo effimero e demente, perché è sostenuto dall'apporto superiore della fede.

gento, che non son vent'anni che tuttavia era d'oro, grandi baffi, bocca piccola, denti né minuti né grossi, seppur non ne ha altro che sei e anche questi malridotti e peggio combinati, infatti non hanno corrispondenza gli uni con gli altri, il corpo a mezza strada tra il piccolo e il grande, il colorito vivace, più bianco che bruno, un po' curvo di spalle e non tanto leggero sui piedi; questo, vi dico, è l'aspetto dell'autore de *La Galatea* e del *Don Quijote de la Mancha*, di colui che fece il *Viaje del Parnaso* a imitazione di quello di Cesare Caporali, il perugino, nonché di altre opere che circolano qua e là sperdute e, forse, senza neanche il nome del loro padrone. Lo chiamano comunemente con il nome di Miguel de Cervantes Saavedra. Per molti anni fu soldato, e prigioniero per cinque e mezzo, onde apprese ad avere pazienza nelle avversità. Nella battaglia navale di Lepanto perdette la mano sinistra per una archibugiata, ferita che, per quanto brutta alla vista, egli tiene per bella poiché la ricevette nella più memorabile e alta occasione che abbian mai veduto i secoli passati o sperino di vedere quelli venturi, militando sotto le vittoriose insegne del figlio del fulmine della guerra, Carlo Quinto, di felice memoria».

E quand'anche a codesto amico, di cui mi lagno, non fossero occorse alla mente altre cose, oltre a quelle dette, da dire su di me, io avrei ben saputo raccogliere sul mio conto due dozzine di testimonianze, e gliele avrei dette in segreto, con le quali diffondere la fama del mio nome e dar credito al mio ingenio. Poiché il pensare che totali elogi dicano puntualmente la verità è solo inavvertenza, dal momento che sia le lodi che i vituperi mancano di precisione e determinatezza.

Alla fine, già che quest'occasione è ormai passata e io mi ritrovo con la pagina in bianco e senza ritratto, bisognerà che io stesso ci metta becco, il quale, seppur balbettii, qui non lo farà perché ha da dire certe verità che, quand'anche dette a cenni, sono solitamente intese. E così torno a dirti, amabile lettore, che di queste novelle che ti offro non potrai in alcun modo farne

frattaglie, giacché non posseggono piedi né testina, né visceri né scarti di tal fatta; intendo dire che le proferte amorose che troverai in certune, son sì oneste e commisurate alla ragione e al discorso cristiano che non potranno indurre a cattivi pensieri il disattento, o l'attento, che le leggerà.

Le ho chiamate *esemplari* e, a ben vedere, non ce n'è una dalla quale non si possa trarre un qualche esempio profittevole e, se non fosse per non dilungarmi su questo tema, ti mostrerei magari il frutto gustoso e onesto che se ne potrebbe trarre, tanto da tutte insieme come da ciascuna presa per sé.

Il mio intento è stato quello di disporre sulla piazza della nostra repubblica un tavolo da biliardo a cui ciascuno si possa avvicinare per divertirsi senza che si rechi danno ad alcuno: dico senza che ne vada del bene dell'anima e del corpo, poiché i divertimenti onesti e piacevoli, ben lungi dal danneggiare, giovano.

Sì, perché non si sta sempre in chiesa, non si passa tutto il proprio tempo negli oratori, non ci si dedica sempre agli affari, per importanti che siano. Esistono momenti di ricreazione in cui lo spirito affitto riposa.

A tal fine si piantano i pioppi, si va in cerca di fonti, si spianano i pendii e si coltivano con interesse i giardini. Una cosa mi permetterò di dirti: che se in qualche modo io intendessi che la lezione di queste novelle potrebbe indurre chi le legge a un qualsivoglia pensiero o desiderio malevolo, mi taglierei la mano con cui le ho scritte piuttosto che farle pubblicare. Alla mia età non ci si può più burlare dell'altra vita ché, se scommettessi sul mio cinquantacinquesimo anno d'età, io ne guadagnerei ancora nove, più la mano.

A questo si applicò il mio ingenio, per questa via mi conduce la mia inclinazione, tanto più che vengo persuadendomi (e così è, infatti) che io sono il primo che ha novellato in lingua castigliana, e le molte novelle che sono state stampate in questa lingua sono tutte tradotte da lingue straniere, mentre queste sono proprio mie, non imitate né rubate: il mio ingenio le ha generate, le

ha partorite la mia penna, ed ora vanno crescendo tra le braccia della stampa. Dopo le *Novelas*, se la vita non m'abbandona, ti offro *Los trabajos de Persiles*, libro che ardisce a competere con Eliodoro se, per troppa temerarietà, non ne vien fuori con le mani nei capelli. Ma prima vedrai, in breve e ampliate, le imprese di Don Chisciotte e le trovate di Sancio Panza, e dopo ancora le *Semanas del jardín*².

Prometto molto per le mie poche forze, ma chi porrà un freno ai desideri? Voglio solo che tu prenda in considerazione una cosa: giacché io ho avuto l'ardire di dedicare queste novelle al grande Conte di Lemos avranno pure un qualche recondito mistero che le eleva.

Nient'altro, solo che Dio ti protegga e a me dia la pazienza di sopportare bene tutto il male che di me diranno in più di quattro, cavillosi e inamidati. *Vale*.

² Di quest'opera non se ne sa nulla: potrebbe essere andata perduta oppure essere stata solo concepita e mai realizzata.

La zingarella¹

Sembra proprio che gitani e gitane siano venuti al mondo solo per rubare: nascono da genitori ladri, sono allevati tra ladri, studiano da ladri e alla fine ne escono ladri fatti e finiti, perfetti per ogni occasione; la voglia di rubare e il rubare, in loro, sono caratteri congeniti, che si tolgono solo con la morte. V'era dunque, in questa razza, una vecchia gitana, che poteva dirsi laureata nella scienza di Caco², la quale allevò come fosse la propria nipote una ragazza, a cui mise il nome di Preciosa e a cui insegnò tutte le sue gitanerie, i modi per aggirare e l'arte del rubare. Questa Preciosa ne riuscì la danzatrice più straordinaria che si potesse trovare in tutto il mondo gitano e la più bella e assennata che si potesse incontrare non solo tra i gitani, ma anche in confronto alle tante belle e assennate che la fama avesse proclamato tali. Né i soli, né i venti e neppure le tante inclemenze del cielo, alle quali i gitani sono esposti più

¹ Si è deciso di tradurre il titolo cervantino originale *La gitanilla* con il termine «zingarella» perché non andasse perduta la consuetudine di riferirsi in lingua italiana a questa novelle chiamandola *La zingarella*. In realtà si vuol distinguere, nella presente traduzione, il termine «gitano» dal termine «zingaro»: mentre gli zingari sono una popolazione prettamente nomade proveniente da Oriente, i gitani, che pare provengano dal medesimo ceppo, si sono fin dall'antichità stabiliti e integrati in Spagna, e sono portatori di una intreccio culturale ormai antico e specifico. Titolo a parte, all'interno della novella si è deciso di mantenere la distinzione tra i due termini e, quindi, i riferimenti sono solo ed esclusivamente al popolo gitano.

² S'intende l'arte del furto. Caco era un mostro a tre teste, figlio di Vulcano, che sottrasse alcuni buoi a Ercole il quale, scopertolo, lo uccise.

LOS ALIVIOS DE CÁNDIDA:

AL EXCELENTÍSSIMO
Señor Don Iayme de Yxar, Sarmiento, de Silua,
Cerdeña, y Villandrando, Conde de Salinas; Primo-
genito del Excelentísimo señor Duque de Yxar,
Conde de Salinas, Conde de Ribadeo, Conde de
Belchite, Adelantado de la mar, General de
las tres Prouincias, Alaua, Guipuz-
coa, y Vizcaya, &c.

Por Don Alonso de Castillo Solorzano

Año



1640

CON LICENCIA,

En Barcelona: En la Embrenta de Iayme Ro-
meu, delante Santiago.

Vendense en la misma Embrenta, y en casa de

Jaen Capera librero.

Pal. 14

LOS ALIVIOS

DE CASANDRA.

INTRODUCCION.



LA N vna de las mas insignes y antiguas Ciudades, que ilustran la Europa. Metropoli y cabeça de la Lombardia, llamada assi por los antiguos Reyes de los Longobardos que la posseyeron. Opulenta en regalos, sobrada en riquezas, illustre en edificios, eminente en letras, è incomparable en armas, fue patria (en tiempo de sus Serenissimos Vizcondes) de la mas superior beldad que conocio, no solo Italia, mas casi todas las Prouincias del Orbe. Era esta dama (cuyo nombre fue el de Casandra) hija del Marques Ludouico gran Principe en Milan. No auiendole dado el cielo en su matrimonio mas fruto que el de esta señora, y assi era vnica heredera, no solo del estado de su padre (que era muy rico) sino de muchos bienes libres que possebia. Las partes que a

LOS ALIVIOS

esta beldad adornauan eran muchas, porque de mas de auerla concedido el cielo rara hermosura, la acompañaua vna prudente discrecion y vn agudo ingenio, y en las gracias que pudo adquirir fue consumadissima, porque supo perfectamēte algunas lenguas, y en particular con eminencia la Latina, tenia dulcissima voz, tocaua con grandissimo primor y destreza qualquiera instrumēto musico, dançaua con excelentissimo ayre, y hazia versos con mucha facilidad, assi Latinos, como Italianos, y Españoles, a que fue sumamente inclinada, porque su padre haziendo estado algun tiempo en España, quando boluio a Milan se acompañò de los mas agudos ingenios della, que trajo para Maestros de su hija, y esta fue la causa de ser ella tan aficionada a las cosas de España cō la doctrina que tuuo de los Españoles.

La juventud noble de Milan con tan hermoso objeto, solo se ocupaua en celebrarle sus gracias, en regozijar su calle con fiestas, en passearle con galas, todo a fin de merecer el agrado de la hermosa y bella Casandra, y granjear la voluntad de su anciano padre, muchos eran los pretendientes de su belleza, muchas las competencias suyas, muchos los exercicios belicos en que luzian, pero ninguno de quantos caualleros seruian a Casandra, vio inclinaciō della en su fauor, tãta era su seueridad, y tan grãde su recato, cōtinuamēte los festines, mascar-

caras

caras, torneos, justas, y fortijas, y aunque a todas asistia, jamas la oyeron sus damas alauar con singularidad a ninguno de los muchos que se señalauan en estos regozijos.

Apretado se veia el Marques Ludouico de intercessiones para que diesse a su hermosa hija en casamiento, porque vnos se valian del Rey de Napoles, otros del Duque de Florencia, otros del Saboyano, y el mismo Duque de Milan instaua con mayor afecto en que la beldad de Casandra se auia de emplear en Mucio Galeago sobrino suyo, cauallero de generosas costumbres, y de grandes partes: el qual era el que mas finamente la seruia, tantas eran las instancias que para este empleo se hazian, y tantos los sugetos que el Marques Ludouico proponia a Casandra, que ella deseado gozar de sus verdes años (que apenas eran diez y seys) respondia que tiempo auia para tratar de su casamiento, pues su mayor gusto era estar en compania de su padre y seruirle gozando de su libertad, no obstante el auer respondido esto algunas vezes con deseo de no verse molestanda, la importunauan suplicas, y la cansauan intercessiones, sobre su empleo, fatigada pues de tantas, vino a darle vna melancolia tan grande que se le pudo dar nombre de graue enfermedad, su descanso era la soledad, su gusto el retiro, su diuertimiento la comunicacion con sus damas, que las tenia de grandes

par-

LOS ALIVIOS

partes muy conformes a las suyas. Ya no affistia a los regozijos como antes, aunque fuesen en su misma calle, ni admitia platicas sobre su empleo, con que todos sus pretendientes perdian la paciencia, viendo que les faltava la presencia hermosa a qual les dava incentiuos para festejarla y servirla. Continuose el amor melancolico en Casandra, demostraciõ en que conocio tener partes de humana quien la juzgava diuina; y llegó a terminos de que se llamassen físicos, para que vsado de remedios arrojassen aquel accidẽte no poco sentido de su padre; hizieronse juntas de los mas peritos Medicos que tenia Milan, y como vian que lo que a los melancolicos diuierce que son los regozijos en el sugeto de Casandra antes aumentava la enfermedad; temieron que esta no se agrauasse tanto que padeciesse quiebras el juyzio, y assi lo que determinaron fue, que Casandra fuesse llevada a vna hermosa quinta que el Marques Ludouico tenia diez millas de Milã, a quien el Porro caudaloso adornava de liquidos cristales, muy conforme al gusto de la enferma dama, fue la resoluciõ física, cõ q obediencia lo dispuesto con mucho contento, que conocido de los Doctores tes fue buen prenuncio de que por aquel camino auia de boluer presto a su salud primera.

Dispuso el Marques Ludouico quanto fue necesario para mudar su casa desde Milan a la referida

da

la quinta, y por escusar pesados cumplimientos, así de deudos suyos, como de pretendientes de su hija. Vna noche de las del caloroso Iulio, dos horas antes del dia, sin auisar a nadie pario de Milan con seys carroças en que yua toda su familia, y el y su hermosa hija en dos literas, desta suerte llegaron a la quinta, que en edificio de casa y amenidad de jardines podia muy bien competir con los que el Duque de Milan tenia para sus recreaciones: era el Palacio excelēte en fabrica, y hermoso en vista, porque le adornavan quatro torres muy altas, ornamento de las quatro esquinas deste edificio, en medio del auia otra que las excedia en altura, donde se gozaua de toda aquella campaña, que por ser vezina al Pó era muy amena y deliciosa. Cercauan vna parte del jardin dos hermosas galerias adornadas de grandes riquezas de pinturas y lienços, pues con no poco cuydado de su ilustre dueño se buscaron en toda Italia los mas valientes pinzeles que en ella auia, sin esto por lo bajo de las paredes las cubrian costosísimos escriptorios y contadores formados de ricas taraceas donde el marfil y euano en vistoso maridaje lucian, el oro y plata los auentajaua, y el coral y cristal les yua imitando, ostentando en sus molduras encajes, y relieves los primores del ingenio de su Autor. La curiosidad del jardin se manifestaua a sus dueños con no poca vanidad de sus cultores