

LOS «EPISODIOS INTERCALADOS»
EN EL *LIBRO SEGUNDO DE DON CLARIÁN DE LANDANÍS* (1522):
UNA NOTA SOBRE LA TRADICIÓN OVIDIANA EN LA LITERATURA
CABALLERESCA ÁUREA

JAVIER GUIJARRO CEBALLOS
Universidad de Extremadura

Resumen

En el *Libro segundo de don Clarián de Landanís* (Toledo, Juan de Villalquarán, 1522), libro de caballerías de Álvaro de Castro, se introducen como episodios digresivos tres fábulas ovidianas (Semele, Ino y Latona) independientes de la narración principal. Las tres fábulas, relatadas por el caballero protagonista a su hermano durante un viaje a Tesalia para aliviar las penalidades del trayecto, proceden de las versiones alfonsíes de las *Metamorfosis* de Ovidio incluidas en la *General Estoria* durante el siglo XIII. En este artículo, se analizan las relaciones hipertextuales entre las fábulas insertas en el *Libro segundo* y su hipotexto alfonsí, así como los mecanismos de adaptación y el novedoso marco dialogal que les sirve de *cornice*. Si en estas fábulas se muestra la incidencia de la *General Estoria* en la literatura castellana del Siglo de Oro, en la adaptación de Castro se advierten ya los rasgos con que se han caracterizado otros trasvases literarios renacentistas que confluyeron en un tipo general de relato breve en prosa (cuento paremiológico, cuento folclórico, *novela* al modo italiano, etc.), tipo al que deberían ser adscritas las fábulas ovidianas insertas en el *Libro segundo de don Clarián* de Álvaro de Castro.

Palabras clave: Novela de caballerías, relaciones hipertextuales, fábula.

Abstract

In the *Libro segundo de don Clarián de Landanís* (Toledo, Juan de Villalquarán, 1522), a knight novel by Álvaro de Castro, three Ovidian fables are introduced as digressive episodes (Semele, Ino and Latona), isolated from the main narrative. The three stories told by the main character to his brother during a journey to Tesalia in order to soften the pains of the trip, come from the Alfonsian versions of Ovid's *Metamorphosis* included in the *General Estoria* during the 13th century. Our paper presents the analysis of hyper-textual relationships between the fables inserted in the *Libro segundo* and its hypo-text in Alfonsian times; in addition, adaptation mechanisms and the innovative dialogue frame-

work working as a *cornice* are discussed. As the influence of the *General Estoria* on the Castilian literature of the Golden Age is made evident by these fables, in Castro's version we observe the features characterising other literary transfers in the Renaissance, flowing towards a common short narrative (paremiological tale, folk tale, Italian novella, etc.). Thus, the Ovidian fables introduced by Castro in his *Libro segundo de don Clarián* should be classified as such a type of prose.

Keywords: Knight novels, hyper-textual relationships, fable.

En el célebre pasaje cervantino en que dialogan el cura y el canónigo de Toledo acerca de los libros de caballerías, una de las escasas virtudes que se le reconocen al género caballeresco es su *escritura desatada*, que le permite al autor componer, *con apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención, que tire lo más que fuere posible a la verdad, [...] una tela de varios y hermosos lizos tejida, que después de acabada tal perfección y hermosura muestre, que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente* (I, cap. 48). Entre otros aspectos, esta exposición versará también sobre lizos o hilos de la urdimbre en la trama de la narración caballeresca (*dispositio*), invención ingeniosa en la elección de los temas narrativos (*inventio*) o deleite y utilidad de las fábulas (*delectare* y *prodesse*), si bien apuntando a una doble aspiración: la de ofrecer, por una parte, un ejemplo más de la vitalidad de las versiones alfonsíes de las *Metamorfosis* ovidianas en la literatura castellana del Siglo de Oro y, por otra parte, la de mostrar la vinculación genérica de esta prosificación de tres fábulas ovidianas en el grupo áureo de relatos breves en prosa. Ambos aspectos están referidos a un mismo libro de caballerías, el *Libro segundo de don Clarián de Landanís* (Toledo: Juan de Villalquira, 1522), obra de Álvaro de Castro. Años antes de que las reflexiones de los interlocutores en el diálogo de *Don Quijote de la Mancha* y de que el establecimiento de un cuerpo de doctrina (y práctica) aristotélico-horaciano gravitaran sobre la tratadística poética y la creación literaria, para Álvaro de Castro la *escritura desatada* de los libros de caballerías fue también acicate de creación ficticia en prosa y materia de reflexión poética, explícita en el «Prólogo» de su libro de caballerías, dedicado al primer conde de Orgaz, Álvar Pérez de Guzmán¹, y, asunto al que dedicaré mayor atención, implícita en la relación

¹ *Ciertamente, señor, mejor le fuera a vuestra señoría mandarme cosa en que yo mejor supiera, así para que yo lo cumpliera con aquel desseo e voluntad que de servir tengo como para que vuestra señoría más satisfecho quedara, porque, para aver de usar el tal oficio, requiere ociosidad y desocupación de negocios e cuidados; requiere esso mismo entera memoria para recoger gran número de nombres e vocablos diferentes e copia de historias, así antiguas como modernas, sagradas como profanas; es menester también ingenio para inventar, gracia para ordenar, espressiva para hablar* (Álvaro de Castro, *Libro segundo de don Clarián de Landanís*, ed. Javier Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos [Los libros de Rocinante, 8], 2000, pág. 3).

especular que mantienen los comentarios preliminares de Castro sobre su ficción caballeresca y las opiniones del protagonista de este libro de caballerías, don Clarián, en torno a las fábulas ovidianas que relata a su hermano Riramón de Ganañl.

I. Las «Metamorfosis» de Ovidio en la «General Estoria» y las 'fábulas' o 'ficciones poéticas' de Álvaro de Castro

En un clarificador trabajo, Vicente Cristóbal ha presentado una visión panorámica de la influencia de las *Metamorfosis* de Ovidio en la literatura castellana durante la Edad Media y los siglos XVI y XVII². Tiene su estudio entre otras la virtud de asenderear la herencia ovidiana en las vías fundamentales de transmisión al Siglo de Oro³. Desde esa base, se comentan los géneros fundamentales en que se difunde la materia ovidiana durante los siglos XVI y XVII —soneto, romance, fábula mitológica y drama—, *cada uno de los cuales selecciona, modela y transforma el material mítico de acuerdo con unas leyes literarias determinadas y precisas*⁴. Al atalayar en su artículo vías de transmisión desde la Edad Media y líneas de difusión en las formas literarias antedichas durante los Siglos de Oro, Vicente Cristóbal jalona los principales hitos bibliográficos que aproximadamente desde la segunda mitad del siglo XX rinden cuenta de las fuentes latinas de la *General Estoria* —incluidas por supuesto las *Metamorfosis*— y de la importancia que tuvo la profusión alfonsí en autores de los siglos XV y XVI que muestran la impronta de Ovidio. La compilación alfonsí de la *Grande e General Estoria* (GE) absorbió extensamente el material mitológico de la cultura grecolatina. Interpretadas alegórica e históricamente, las *Metamorfosis* vertidas al castellano durante el siglo XIII ejercieron una secular influencia en la literatura castellana, resaltada en diversos estudios monográficos con respecto a las obras de Rodríguez del Padrón, del Marqués de Santillana o de Juan de Mena, entre otros autores⁵.

Las tres fábulas que se ofrecen a continuación muestran en mi opinión la incidencia de la versión alfonsí de las *Metamorfosis* ovidianas más allá del siglo XV, puesto que los mitos que se recrean —fábulas de Latona, Ino y Semele— se insertan en un libro de caballerías, *Libro segundo de don Clarián de Landanís*, publicado por primera vez en 1522. En cierto modo, este testi-

² Vicente Cristóbal, «Las *Metamorfosis* de Ovidio en la literatura española. Visión panorámica de su influencia con especial atención a la Edad Media y a los siglos XVI y XVII», *Cuadernos de literatura griega y latina*, 1, 1997, págs. 125-153.

³ *Ibidem*, pág. 126.

⁴ *Ibidem*, pág. 132.

⁵ El lector interesado en estos estudios hallará cumplida referencia bibliográfica en el artículo de Vicente Cristóbal.

monio tiende un puente entre las prosificaciones ovidianas de Juan de Mena (*Comentario a la Coronación del Marqués de Santillana*, en torno a 1439⁶) y la influyente traducción en prosa de Jorge de Bustamante (Amberes, 1545), la primera completa de las *Metamorfosis*⁷. Diversifica también la difusión de Ovidio en el Siglo de Oro hacia otras formas literarias que, si bien se apuntan, no se desarrollan por extenso en el artículo de Vicente Cristóbal: las narraciones intercaladas en otros géneros literarios en prosa.

Evidenciar la hipótesis que se defiende en mi exposición, la relación hipertextual entre la versión alfonsí de las *Metamorfosis* y las tres fábulas ovidianas que inserta Castro en su libro de caballerías, y caracterizar al tiempo los mecanismos de adaptación que sigue el autor caballeresco habrían precisado el cotejo de ambos textos en tablas enfrentadas. Sin embargo, la presentación íntegra del texto base alfonsí desbordaría los límites de esta exposición. Opto por lo tanto por la solución intermedia de transcribir prácticamente íntegra la fábula de Latona prosificada en la *GE* y cotejarla con el pasaje clarianesco correspondiente; sin embargo, en el resto del capítulo del *Libro segundo de don Clarián*, centrado en las fábulas de Semele e Ino, sólo se ofrecen en las notas a pie de página las correspondencias con la versión alfonsí y algunos comentarios sobre las técnicas de adaptación⁸.

Alfonso X el Sabio, «General Estoria» (págs. 305-306):

- 1 [DII] De commo falló el pastor el altar de la deesa Latona.
 [...] E mientras andauamos por los *pastos* de aquella tierra, vi estar yo en medio de aquel *lagunar* vn altar viejo, e negro, e sennalado de quemaduras a sacrificios que se fazien y. E aquel que me guiava, assi commo llego e vio aquel altar, finco los ynojos antel e fizo su oraçión; e dixo contra el altar su boz muy
 5 baxa commo pertenesçe a oraçión: “Vertudes de la santa deesa, aued merced de mi e sed comigo”. E yo, quando le vi fazer aquella oraçión en su murmurio,

⁶ Es la fecha propuesta por Miguel Ángel Pérez Priego en su edición de Juan de Mena, *Obras completas*, Barcelona, Planeta (Clásicos Universales Planeta / Autores hispánicos), 1989, «Introducción», pág. xxx.

⁷ El marco ofrecido, entre Mena y Bustamante, servirá también de encuadre en la segunda parte de este trabajo, centrada en los rasgos genéricos y el tratamiento literario de las fábulas ovidianas en el *Libro segundo de don Clarián*. El original uso de las fábulas en la ficción caballeresca de Castro contrastará mejor en esa posición intermedia entre las dos prosificaciones mencionadas: similares procedimientos de simplificación para una finalidad narrativa distinta.

⁸ Para la *GE*, manejo *Las «Metamorfosis» y las «Heroidas» de Ovidio en la «General Estoria» de Alfonso X el Sabio*, ed. Benito Brancaforte, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990; para el texto caballeresco, Álvaro de Castro, *Libro segundo, op. cit.* En el fragmento alfonsí, marco en cursiva las analogías textuales más relevantes para la hipótesis de su valor como texto base de Castro; en la fábula correspondiente de Castro, entre corchetes las correspondencias con la numeración de líneas del fragmento transcrito de la *GE*.

finque los ynojos e fiz otrosi aquello mesmo. E en pos aquello pregunte a aquel que me guiaua que aquel altar o aquella hermita si era de las najades, que eran las nuestras deesas de las aguas; o si era por ventura del dios Fauno, a quien nos llamamos el dios de las cabras, o de alguno otro dios de los naturales del lugar.

E díxome entonçes aquel mi huesped:

“O mançebo, ningunt dios de montanna nin de aguas non ha en este altar; mas aquella tiene a este altar por su santuario a la que la reyna Juno, muger del rey Jupiter, vedo el mundo. E la rescibio en la ysla Delos, que andaua entonçes mouediza por la mar, e la non pudo desechar. E andando alli aquella deesa, tomo vn ramo de vn arbol della con fojas, e pario alli dos fijos pesando mucho a la reyna Juno, su cunblueça. *E esta deesa, de quien te yo digo, Latona es, fña de Ceo el gigante e amiga del rey Jupiter, de quien pario alli aquellos dos fijos. E el vno dellos fue Febo, e el otro Diana*”.

[DIII] La virtud que Dios fizo por Latona e torno los villanos en ranas.

Avn cuenta el abtor que Latona non oso fincar en aquella ysla ante la reyna Juno, e que tomo en su seno sus fijuelos pequennuelos, e que se fue de alli; e que pasando por una tierra que dezian Himerifera, que fazie el sol muy fuerte e la calentura muy grande. E yva Latona muy quexada de sed e desecada toda: lo vno, *por el grand calor del sol*; lo al, por que le mamauan los fijuelos. E yendo por aquella tierra, vio en fondon de vnos valles vn lago de agua. E andauan alli vnos *aldeanos saluages* que cortauan y *sauzes, e sarças* e unos matorrales que auien menester.

E Latona, *quando llego alli a aquel agua*, finco los ynojos por beber de aquel agua por que le amatase la sed e la esfriase. E aquella conpanna de aquellos villanos, quando la vieron, vedaronle que non beuiese y. E razonose entonçes la deesa contra ellos desta guisa:

“Varones, *vala me mesura por que me vedades las aguas*, ca el vso de las aguas comunal es a quantos las an menester. E la natura non crio propio de ninguno al sol nin al ayre; nin las aguas fizo, ca elementos son en que deuen criar todas las cosas que en ellos naçen. E yo a publicos dones vengo. E pero que publicos dones son, *vengo yo omildosa* a uos que me dexedes beber desto que beve todo el mundo. E non so yo agora aquí venida para bannar nos aquí; nin queremos y lauar nuestros mienbros, pero que los traemos cansados e llenos de sudor; e nin queremos al sinon amatar al sed. E tanto traygo yo seca la boca que non puedo ya fablar, e fallesçeme ya en ella la carrera de la boz e en el beber que me aquexa. E ruegoos que me dexedes tomar desta agua; e terne que me dades del mejor beber e del mejor vino del mundo, e que rescibo de uos la vida, e que me la daredes en esta agua. *E si mas non, estos ninuelos que trayo aqui* tan pequennuelos e me tienen los braços en el seno, vos mueuan a piedad”.

Aquí dize el abtor que qual serie el cruel a quien aquellas palauras de la deesa Latona non pudiesen mouer a omildad. E pero que ella *tan omildosa mientre* les rogava e gelo pidie, non le valio de nada. Mas trabajaronse ellos de porfiar en vedar gelo, e sobresto de amenazar la si a ella llegase, e demas que

la denostauan de malas palauras. *E avn no les cunpliendo todo esto, estando la deesa çerca del agua, entraron ellos en el lago, e enturviaronle el agua con pies e con manos, e dando saltos por el agua e arriba e ayuso. E leuantarón el limo de fondon, e pararonlo todo turviado, que non era de beuer.*

E Latona, quando aquello vio, *con la grand yra que ovo dende ohuidosele la sed; e non sufrio de alli delante de dezir las paraulas menores que convinien a deesa. E alço entonçes las manos al çielo faziendo su oraçion, e dixo: "Pido yo merçed a Dios que siempre vos viuades en esta laguna". E lo que la deesa pidió acabolo; ca asi como lo ella ovo dicho aquellas palauras, tomo a los villanos grand sabor de bevir so aquella agua. E a las vezes se somorgujauan e se metian so el agua, e a las vezes sacauan las cabeças fuera del agua; a las vezes auian grand sabor de andar nadando adesuos, e a las vezes salir della e asentar se en la ribera, e a las vezes dar salto de cabo en el agua.*

E mas avn entonçes andando en esto, *dezien mal de sus lenguas e perdida la vergüença alla do estauan so el agua; e querien dezir mal, tanto eran de malas lenguas. E tornaronseles ya estonçes roncás las bozes, e fincharoles los cuellos; e el grand sabor que auian de mal dezir fizoles grandes las bocas. E parose la feçhura de los cuerpos tal que los espinazos yguales estauan con las cabeças, de guisa que semejavau que non auien cuellos. E fizo se les verde el espinazo e la mayor parte de los cuerpos, saluo el vientre. E en pos estas vueltas fueron por la virtud de Dios tornados todos en ranas, e dieron salto en aquel lago enturuiado. E alli visquieron siempre fechos ranas.*

Átvaro de Castro, «Libro segundo de don Clarián» (págs. 353-355):

E siempre don Clarián iba hablando en cosas de mucho passatiempo, por causa de dar plazer a su hermano. E assí como llegaron al cabo de la Selva Espantosa, junto a unas praderías que ende eran estava una laguna muy grande. E assí como a ella llegaron, Riramón quiso dar de beber a su cavallo. Don Clarián le dixo:

—¡Dios quiera que en mejor pie entremos aquí nosotros que entraron los villanos de Rosterá!

Riramón le preguntó qué avía seído aquello; don Clarián le dixo⁹:

—Vos, mi señor, avéis de saber que en esta tierra ovo un famoso gigante que se llamó Ceo. Éste, entre muchos hijos e hijas que tuvo, fue una dellas Latona. Ésta fue tan fermosa y bella que se enamoró della Júpiter y ovo en

⁹ El marco en el que se inserta la fábula de Latona en la GE [ls. 1-11] —bastante fiel al texto ovidiano de las *Metamorfosis*— queda sumamente reducido en la versión de Castro: se mantienen las referencias naturales a las *praderías* y la *laguna* [los *pastos* y el *lagunar*; ls. 2-3], en conformidad paisajística con el *topos* caballeresco de la floresta. Adviértase sin embargo la situación radicalmente distinta desde la que parte el relato de la fábula: en la GE (y en Ovidio), el relato surge por la solicitud de información de uno de los interlocutores [ls. 7-11]; en el *Libro segundo*, el caballero don Clarián suscita sagazmente el interés de Riramón (*¡Dios quiera que en mejor pie entremos aquí nosotros que entraron los villanos de Rosterá!*), en la dinámica curativa de dar plazer a su hermano mediante el relato de cosas de mucho passatiempo.

ella a Febo e a Diana. D'esto fue sabidora Juno, la muger de Júpiter, e procuró todo el mal a Latona, la cual huyó por miedo que della ovo¹⁰, levando sus dos hijuelos en sus braços. E passó por la tierra que llaman Himenífera e vino a aportar a este lugar con gran sol e muy cansada y muerta de sed, ella y sus hijuelos. Y no hallava dónde beber e, acaso, passó por este lago o fuente de agua.

E vido ende unos villanos salvajes que estavan cortando de los salzes e çarcas que allí avía¹¹. Y ella como llegó a beber, los rústicos villanos le defendieron el agua y ella dixo:

»«¡Válame mesura! ¿y por qué me defendéis el agua, la cual a ningún animal ni planta es defendida?».

»Ellos todavía le defendieron que no bebiesse e aun la amenazavan con palabras injuriosas. Y ella, todavía con mucha humildad, les rogava que no por ella, sino por aquellos niños que perecían con sed les rogava la dexassen beber¹². Los villanos, en lugar de aceptar su ruego, lançáronse en el agua e començáronla de bolcar y encenagar, de tal guisa que aunque quisiera beber no pudiera. Latona, indignada, con enojo que ovo olvidó la sed e alçó las manos al cielo e dixo:

»«¡Ruego yo a los dioses que siempre permanezcáis en esta laguna y no os mantengáis sino del cieno della!»¹³.

¹⁰ Castro abrevia en su versión la persecución de Juno a Latona; prescinde del lugar de nacimiento de Febo y Diana y silencia cualquier referencia a las trabas que pone la diosa Juno al nacimiento de los hijos del díscolo Júpiter en Delos [ls. 13-18]: en Castro, son los celos de Juno los que desencadenan inmediatamente el recelo y la huida de Latona. La genealogía de Latona, levemente alterada por Castro [ls. 18-20], es una interpolación de la *GE* ajena a las *Metamorfosis* de Ovidio. Es también significativo, amén de la linealidad del relato y de la trabazón episódica en torno a un tema unitario —los celos de Juno—, el hecho de que Castro prescinda de las caracterizaciones evermeristas del texto alfonsí que revisten de dignidad real e histórica a Juno [*la reyna Juno*, ls. 14, 18, 22] y a Júpiter [*rey Júpiter*, ls. 14, 19].

¹¹ [Ls. 22-31]. En su adaptación, Castro exonera al relator de la fábula, don Clarián, de la referencia alfonsí al *abtor*, a Ovidio: prima pues la narración frente al inciso erudito de la *GE* (sólo cuando el caballero ha relatado de forma completa la fábula menciona su origen libresco). Al situar los hechos relatados en el mismo marco espacial en que se encuentran los interlocutores, Castro altera el circunstancial de lugar e introduce deícticos [*vio en fondon de vnos valles un lago de agua*, l. 27; *passó por este lago o fuente de agua*].

¹² La simplificación del texto alfonsí es notoria [ls. 34-55], tanto como el apoyo inicial en la versión que presenta la *GE* (el *vala me mesura*, l. 34, es un añadido de la *GE* al verso ovidiano correspondiente): la queja de Latona es argumentativa en Alfonso X, respetuoso con la fuente ovidiana en el tono, tipo de discurso y razonamiento de la argumentación; Castro la dramatiza sensiblemente, epitomando del texto alfonsí la injusticia de los campesinos (vedarle a la necesitada Latona el agua que Natura no le niega a ningún ser vivo) con un escueto *¿Por qué me defendéis el agua, la cual a ningún animal ni planta es defendida?* En correspondencia con el dramatismo de la situación, entresaca del pasaje alfonsí el rasgo de carácter que identifica a Latona en esa situación: su humildad, pero elimina nuevamente el inciso de la *GE* (*Aquí dize el abtor...*, l. 48) que traduce la intromisión del poeta en el texto latino de las *Metamorfosis*.

¹³ [Ls. 56-64]. Destacan, además de la reiterada simplificación de detalles, dos supresiones: Castro elimina en su adaptación la referencia alfonsí (y ovidiana) a la falta de 'decoro' de la

»E assí como lo acabó de dezir, luego les tomó voluntad a los villanos de estar debaxo del agua. E unas vezes se escabullían en ella, otras vezes nada- van, otras vezes se salían a la orilla. Y en todo esto dezían mucho mal de sus lenguas, que las avían muy dañosas. Estando assí hablando, se les començó a enronquecer la boz e a mudar la habla y a ensanchar los cuellos. Y con el sabor del maldezir, se les ensanchó la boca y los espinazos se les igualaron con las cabeças, de guisa que parecían no tener cuellos. Y el espinazo se les tornó verde con todo el cuerpo e assí fueron tornados aquellos villanos en ranas. E aí fincaron siempre. Assí que esto es lo que en esta laguna acaesció, pues lo queréis saber¹⁴.

Riramón dixo:

—¿Y esto tiénelo por cierto los poetas?

—No lo sé —dixo don Clarián— más de quanto assí lo tienen escripto. Mas fabuloso deve ser, que assí tienen otras muchas cosas a éstas semejantes.

Riramón, que a maravilla se deleitava de oír las tales fábulas, rogó a don Clarián que le dixesse algunas de las que sabía; don Clarián dixo¹⁵:

—¿Luego, mi señor, mal avredes oído de lo que acaesció a Atamante ni al rey Cadino?

—No —dixo Riramón¹⁶.

Don Clarián dixo:

—Avéis de saber que el rey Cadino casó con la muy hermosa Hermione e ovo en ella cuatro hijas muy hermosas. E aunque casaron estas sus hijas con muy altos príncipes, Júpiter se enamoró dellas, especialmente de las dos que fueron muy hermosas además, Semele e Ino¹⁷. D'esto fue sabidora Juno, su

diosa, que se rebaja a emplear un estilo humilde ajeno a su condición [ls. 45-46], y la relación establecida en la *GE* entre las súplicas de la diosa y la oración (*alço entonçes las manos al çielo faziendo su oraçion*, ls. 56-58), un detalle ajeno a las *Metamorfosis* de Ovidio que probablemente guarde relación con los mecanismos modernizadores y cristianizadores de la versión alfonsí. Esa *amplificatio* alfonsí del verso ovidiano justifica la súplica de Latona a Dios (*faziendo su oraçion pide merçed a Dios*); Castro, sin embargo, mantiene a la diosa en su Panteón pagano (*Ruego yo a los dioses*) y amplifica la súplica con la doble petición de que los villanos vivan en la laguna y se alimenten del cieno.

¹⁴ La transformación de los villanos en ranas sigue de cerca el texto alfonsí [ls. 65-73].

¹⁵ Toda la alegoría posterior que aparece en la *GE* (págs. 306-307), donde se explica el "sentido oculto" de la fábula de Latona, queda suprimida en la adaptación. Me interesa subrayar de este pasaje varias cuestiones que se desarrollarán en la segunda parte de este trabajo: en el diálogo subsiguiente a la narración de la fábula, don Clarián y su hermano vinculan el mito de Latona con *los poetas*, la escritura (*assí lo tienen escripto*) y la fábula (como clase de texto, *oír las tales fábulas*, y también como contenido asociado, *fabuloso deve ser*), fuentes de placer para el relato oral (*Riramón [...] a maravilla se deleitava de oír las tales fábulas*).

¹⁶ Don Clarián ha logrado ya despertar el interés de Riramón de Ganaíl: complacido por las fábulas de su hermano, ahora es Riramón quien solicita el relato de nuevas fábulas (véase *supra*, nota 11).

¹⁷ Álvaro de Castro presenta desde el principio a Semele e Ino, las dos hijas de Cadmo y protagonistas de los hechos que van a contarse; se trata de un cambio con respecto a la presentación sucesiva (y distanciada) de las hermanas en las obras precedentes, las *Metamorfosis* y la versión que ofrece la *GE*. Al final de la fábula de Semele en la *GE* (pág. 63), ya se asocia a

muger, e procuró con los celos que tenía de adquirir todo el mal que pudiese a la casa del rey Cadino. E como ella se viese cuasi olvidada de su marido, Júpiter, a causa de Semele, quiso vengarse della¹⁸. E por sus encantamientos hízose muger muy vieja y que le temblava la boz de vejez. Y en la figura parecía a una ama que Semele tenía que se llamava Verces, que la criara. E Juno aguardó a tiempo que Verces no estuviese ende y entró por la puerta, sin que ninguno sintiese si era ella o no, y assentóse a par de Semele. Y comenzó a hablar con ella de muchas cosas e vinieron a hablar en Júpiter. E dixo la vieja¹⁹:

»«Hija, y'os amo más que a mí y querría os apartar de toda desonra. Y porque ay muchos hombres que se hazen ser hijos de los dioses no seyéndolo, con lo cual engañan a las mugeres para las alcançar, por lo cual yo querría que, a este vuestro amante que se dize ser Júpiter, que vos le pidiédes señal para saber si es dios o no. E la señal sea que tal cual viene a la diosa Juno cuando con ella se junta, le digáis que tal venga a vos. E assí sabréis si es dios o no»²⁰.

»Dichas estas palabras salióse Juno e fuese. Venido Júpiter a Semele, pidióle un don. Él, con el amor tan grande que le tenía, por la agradar otorgóselo: e pidióle que se le mostrase a ella tal cual se mostrava a Juno cuando con ella se ayuntava. Júpiter iba con la mano a cerrarle la boca porque no acabasse de hablar, mas ella, como muger que era, habló tan apriessa que acabó su razón, de lo cual mucho pesó a Júpiter y entristecióse. Mas como avía jurado no pudo ál fazer e subióse luego por el aire e vistióse de sus rayos lucidísimos²¹ y entró donde Semele estava, la cual, cuando lo vido, luego murió. Y estava preñada e abriéronla e sacáronle el hijo bivo. Y éste fue el que después se dixo dios Baco²².

»No contenta Juno con esto e viendo que Ino, la segunda hija del rey Cadino, se juntava a ella Júpiter e criava a Baco (el cual ya hazía miraglos, como cualquier de los otros dioses), crecíale celo e invidia e procuró contra Ino todo el mal que pudo²³. Y descendió en los infiernos por buscarle mayores

su hijo Baco con Ino, gozne que también aparece en el *Libro segundo de don Clarián* y que pudo servirle a su autor de engranaje entre ambos episodios.

¹⁸ *GE*, xxvi, págs. 57-58. La reducción de la fábula a un relato unitario resulta de la simplificación de ciertos detalles; el odio de Juno por la Casa del rey Cadino (Cadmó) no procede exclusivamente de los celos que siente por Semele (sufre la malquerencia de Juno toda la familia de Agenor, padre de Cadmo, sobre todo después del episodio del rapto de Europa). El tema de los celos de Juno (con las metamorfosis) es el soporte básico que engarza temáticamente las tres fábulas presentes en el *Libro segundo*, hasta el punto de obviar que el odio de Juno se explica tanto por el adulterio de Júpiter como por el hecho de que la adúltera pueda engendrar hijos del dios (y sobre todo por su pertenencia a la familia de Cadmo).

¹⁹ *GE*, xxvii, pág. 58. La simplificación del pasaje de la *GE* es muy superior a la efectuada en el caso de la fábula de Latona, y las huellas de préstamos textuales más difusas y menos evidentes.

²⁰ *GE*, xxviii, págs. 58-59.

²¹ *GE*, xxix, págs. 59-60.

²² *GE*, xxx, pág. 61.

²³ *GE*, civ, págs. 131-132. Nuevamente, el tema de los celos de Juno conecta la fábula de Ino y Semele, y éstas a la de Latona (véanse *supra*, notas 10, 18).

penas e halló cerradas las puertas con piedra de adamante. Y a la sazón que ella llegó, estaban ende las tres furias infernales —Electo, Tesífone, Megea— peinándose, e caían de sus cabellos culebras y escorpiones. E como la vieron, viniéronse para ella y ella, con gran ira, les dixo que le buscassen toda vengança contra Ino e Atamente, su marido²⁴.

»Tesífone, oídas estas palabras de doña Juno, díxole que se fuesse, que ella sería presto en hazer su mandado²⁵. Y tomó una antorcha negra en su mano mojada en sangre e ciñóse una culebra muy fiera al cuerpo. Y cubrióse de un manto oscuro, del cual corría mucha sangre, e fuesse para la casa de Atamente. E començó a obrar de sus hechizos²⁶, tan grandes que a la hora començó Atamente a andar por su palacio como loco y dando bozes que le quitassen de delante una leona con dos leoncillos. Esto dezía él por Ino, su muger, e sus dos hijos. E Ino traía en sus braços a uno de sus dos hijuelos, Learco llamado, y llegando el padre a él, y el niño tendió las manos a él por lo alagar. Mas el padre lo tomó por el brazo e tráxolo a la redonda, como honda, e dio con él en la pared un tal golpe que lo hizo pedaços. Ino, con temor o con la locura que ya tenía, tomó al otro hijo en sus braços y fuese con él corriendo a unas peñas que sobre la mar eran. Y despeñóse dende e, allí donde cayó, se hizo una espuma blanca que hasta oy en aquel lugar dura²⁷.

»E porque algunas dueñas de Sidón, llorando por Ino, su señora, dezían mal de Juno, ella con sus grandes hechizerías las mudó a todas, dellas en estatua de piedra, dellas en aves que se llaman gaviotas, las cuales andan siempre por el agua; y esto es porque aquéllas siempre buscan a esta Ino que se hechó en la mar²⁸.

»Visto por el rey Cadino estas desaventuras e otras muchas que Juno le causava²⁹, saliéronse de su tierra él y Hermione, su muger, y llegaron a Illírico, donde es agora Inglaterra. E allí, hablando con su muger de sus grandes desaventuras, dixo assí:

«¡O, dioses! Si todos estos males me an acaescido por peccado de la sierpe que yo maté, ruég'os que yo sea fecho serpiente»³⁰.

»Dichas estas palabras, luego en continente se començó a mudar e, poco a poco, se iba trasformando en forma de sierpe. E llorando muy fuerte, rogava a su muger que se llegasse a él y le tocasse con su mano en tanto que algún sentido de hombre tenía. Él diziendo esto, del todo se tornó sierpe. E visto

²⁴ GE, cv, págs. 132-133.

²⁵ GE, cix, pág. 135.

²⁶ GE, cx, págs. 135-136.

²⁷ GE, cxl, págs. 136-137.

²⁸ GE, cxii, págs. 137-138.

²⁹ El texto ovidiano y la versión alfonsí precisan que *Nescit Agenorides natam paruumque nepotem/ aequoris esse deos* (libro iv, vv. 563-564), *Non sabie el rey Cadmo, fiijo del rey Agenor, como su fiija e su nieta eran fechos dioses de la mar* (GE, pág. 138). Castro, sin embargo, desencadena la huida de Cadino y Hermione por su conocimiento de estas *desaventuras* (la de Ino, tal vez las de Ino y Semele en conjunto), de tal manera que se imbrica causalmente esta metamorfosis en las precedentes.

³⁰ GE, cxiii, págs. 139-140.

esto por Hermione, su muger, comenzó de llorar e rogó a los dioses que así la convirtiessen en serpiente como a su marido. Y en proviso la vieron convertida en dragón y entrambos se fueron a unas espessas montañas e jamás hizieron daño a hombre ninguno³¹.

»Esto es, señor, lo que acaeció a aquel Rey que vos digo. Y esto es lo que d'él está escripto, con otras muchas razones a éstas semejantes que d'él se escriben.

Riramón, que gran sabor avía de oír las semejantes cosas, dixo:

—Por mi fe, en el mundo podía aver para mí otro descanso de camino si éste no. Y con esto me llevarían de aquí a Hierusalén y de aí a Guinea.

Don Clarián dixo:

—Cierto, si las ficiones poéticas fuesen tan provechosas como son sabrosas, de gran fruto serían; mas son como el sonido de la campana, que, después de passado, no queda qué tomar d'ello³².

Concluye así el relato de don Clarián de tres fábulas mitológicas (Latona, Ino y Semele) y la narración de cuatro metamorfosis. En la presentación del pasaje procedente del *Libro segundo de don Clarián*, he intentado mostrar que muy probablemente el autor se sirvió de las versiones alfonsíes de las *Metamorfosis* de Ovidio incluidas en la *GE*. En su adaptación, se advierten ciertos procedimientos recurrentes: reducción (o alteración espacial) de las descripciones alfonsíes³³, simplificación y dramatización de los diálogos³⁴, eliminación de las remisiones al *abtor* de las *Metamorfosis*³⁵, supresión de las explicaciones alegóricas y evemeristas de las fábulas³⁶, trastrocamiento de la disposición de los mitos en la fuente alfonsí³⁷, imbricación de los mitos en torno al tema centrípeta de los celos y las metamorfosis³⁸, exposición oral de un relato (de origen libresco) y comentarios poéticos de los caballeros protagonistas sobre los rasgos de las *fábulas* o *ficiones poéticas* (su deleite, apro-

³¹ *GE*, cxiv, págs. 138-139.

³² Se cierra con estos comentarios el relato de las fábulas en la narración caballeresca. Si en un pasaje anterior el narrador atribuye a Riramón el disfrute del relato, ahora es él mismo quien lo manifiesta en primera persona; las *fábulas* (término empleado por el narrador) se identifican, vía comentario de su relator, con las *ficiones poéticas* y la escritura (véase *supra*, nota 15). Don Clarián, en su escueto comentario, no accede al estadio de interpretación alegórica que presenta la *GE* (págs. 140-141); más bien se diría que la reflexión se sitúa exclusivamente en un marco literario, desde el que el caballero juzga como insuficientes las bellezas estéticas de las *sabrosas* fábulas que tanto gustan a su hermano, pues carecen del necesario complemento: ser *provechosas*.

³³ Véanse *supra* notas 9, 10, 11, 13, 15, 19.

³⁴ Véanse *supra* notas 12, 13.

³⁵ Véase *supra*, nota 11.

³⁶ Véanse *supra* notas 10, 13, 15.

³⁷ Véanse *supra* notas 17, 29.

³⁸ Véanse *supra* notas 10, 18, 23.

vechamiento y veracidad)³⁹. Si se admite como válida la hipótesis de la base textual de la *GE*, podría pensarse en una fuente intermedia donde todos esos mecanismos de adaptación se le ofrecieran ya actualizados en un texto a Álvaro de Castro. Existiera o no ese estadio intermedio, en cualquier caso el *Libro segundo de don Clarián de Landanís* vendría a sumarse a esa nómina de textos medievales y áureos que informa de la importancia de la *GE* en la literatura castellana y, más allá del siglo xv, de la presencia de las *Metamorfosis* de Ovidio en textos en prosa de mayores dimensiones.

II. Las 'ficciones poéticas' como episodios intercalados en el «Libro segundo»

En el *Libro segundo* apenas se emplea el «entrelazamiento» como técnica formal compositiva; los escasos episodios protagonizados por personajes distintos, cada uno de ellos con aventuras propias, están relacionados por la participación en común de esos personajes en una misma historia principal en la que se integran. En esta historia de considerables dimensiones, con una linealidad y cohesión narrativas bastante relevantes, centrada en la presencia constante a lo largo del relato del caballero protagonista, don Clarián de Landanís, se introducen algunos episodios digresivos, unidos con distinto grado de ilación al relato principal de las aventuras del héroe o de sus personajes secundarios. El carácter abierto del género de los libros de caballerías, susceptible de dar cabida a temas, motivos y recursos narrativos propios de otros géneros, faculta también a sus autores para introducir breves historias en la narración que ofrecen en sí mismas una relativa independencia con respecto a la historia principal. En el caso del texto caballeresco que me ocupa, indudablemente, el grado mayor de independencia de los episodios entrelazados frente a la historia principal aparece con el relato de las fábulas ovidianas. Por mejor decir, su grado de vinculación funcional con la narración principal en que se insertan es nulo, *grado cero*. Al paso por la mítica Tesalia, el caballero don Clarián acude a sus conocimientos librescos para relatarle a su alicaído hermano Riramón unas *ficciones poéticas* fabulosas que alivien las penalidades del camino. Con esa intención camina y cuenta desde que iniciaron su jornada, siguiendo el tópico del *homo facundus in via pro viatico est*, hasta que, aprovechando un alto en el camino para abreviar sus monturas, asocia el lugar geográfico al mítico donde Latona sólo pudo saciar su sed de venganza y relata las fábulas ovidianas. El asueto y el placer de escuchar las fábulas devuelven las fuerzas al viajero, que no concibe otro alivio de caminantes sino éste para emprender viajes más largos. En el capítulo III de *El Scholástico* de Cristóbal de Villalón, titulado significativamente «De como, salida esta generosa compañía de la ciudad, acordaron yr novelando por el

³⁹ Véanse *supra* notas 15, 16, 32.

camino», uno de los personajes (y viajero) expone la regla del juego: *damos facultad que cada uno narre qualquiera fabula, o acontecimiento, o sueño, o facecia, que mas dulce le pareciere*⁴⁰. Las distintas categorías textuales puestas en liza por los relatores —fábula, acontecimiento, sueño o facecia— quedan vinculadas en un relato oral designado como ‘novelar’ en el epígrafe del capítulo; la elección de lo que se ‘novele’, sea fábula, acontecimiento, sueño o facecia, se deja al arbitrio de lo que cada novelador estime más dulce para alivio de caminantes. En el *Libro segundo*, y en el caso de Riramón, *que gran sabor avía de oír las semejantes cosas*, don Clarián ‘va novelando’ fábulas o *ficiones poéticas*, aunque le afea a esa categoría textual que no *fuessen tan provechosas como son sabrosas*. No sólo el asunto de estas fábulas colma de felicidad a Riramón, transportado de arrobo en el camino; concédasele su poquito de *iocunditas* al cuentista, don Clarián, buen *vir facetus*, capaz de relatar estas fábulas como uno de esos cortesanos alabados por Villalón, que *entre su hablar vienen a dezir motes y graçias sabrosas y apazibles y a decir cuentos, fábulas y façecias*⁴¹.

Al inicio de esta exposición, enmarqué estas fábulas clarianescas entre dos muestras, previa y posterior, de prosificaciones de textos ovidianos: el *Comentario* a la *Coronación del Marqués de Santillana* de Juan de Mena y la traducción completa de las *Metamorfosis* de Jorge de Bustamante. El poeta cordobés comenta eruditamente los versos de su propia copla I, e ilustra el verso *aquel fijo de Latona* con el siguiente comentario: *aqueste es el Sol, e entendémoslo por el fijo de Latona, segund las poéticas ficiones*. Poco después, cuando explana los versos de la copla VI, precisa que *la primera parte principal se puede dividir en tres partes [...], en las cuales tripartitas partes, para las mejor entender, es de saber las ficiones de las fábulas poéticas*⁴². Parece evidente que los términos *poéticas ficiones* y *fábulas poéticas* remiten a las fábulas de las *Metamorfosis* ovidianas, con designaciones semejantes a las empleadas por Álvaro de Castro (*fábulas y ficiones poéticas*) para idéntica base libresca. Sin embargo, en el *Libro segundo* se prescinde tanto de los comentarios históricos (*Estoria e verdad*) como de los alegóricos (*Aplicación e moralidad*) que desarrolla Mena y se oculta la atribución a Ovidio, rasgos que destaqué también en la adaptación de la *GE*.

El caso de las prosificaciones de Jorge de Bustamante ha merecido la atención de distintos estudiosos, sobre todo por las posibles relaciones con la *novella* italiana en su recepción en España y con otras formas breves como la patraña, el cuento paremiológico o el cuento folklórico. En sus comentarios sobre la presencia de Ovidio en el Renacimiento español, Schevill aso-

⁴⁰ *El Scholástico*, edición crítica y estudio Richard J.A. Kerr, Madrid, csc (Clásicos Hispánicos, Serie II, Ediciones críticas, 14), 1967, pág. 146.

⁴¹ *El Scholástico*, *op. cit.*, pág. 219.

⁴² Juan de Mena, *op. cit.*, págs. 111, 120-121.

ció las adaptaciones de Bustamante con los modelos narrativos de la *novella* contemporánea y sugirió que los rasgos narrativos y estilísticos de las formas breves del relato en prosa podrían haber orientado la versión final del traductor de las *Metamorfosis*⁴³. Profundizando en esa relación, Gómez-Montero compara por una parte los mecanismos de adaptación de algunas *novelle* del *Decamerone* en *El patrañuelo* de Timoneda, por otra los que se advierten en la versión de Bustamante de las *Metamorfosis* ovidianas. El objetivo final de esa comparación, plantearse la posible existencia de *un tipo de narración breve existente en las letras castellanas previo a la novela corta del siglo XVII*⁴⁴. Las conclusiones, éstas:

Las *fábulas* de Bustamante y las *patrañas* de Timoneda, por su estructura interna, responden a un mismo tipo de narración breve cuyas características se manifiestan abiertamente al cotejarlas con sus hipotextos correspondientes. Abstrayendo el papel que hayan podido desempeñar las fuentes para configurar los relatos respectivos, se pueden señalar los siguientes rasgos característicos de este tipo de narración breve: desarrollo lineal del argumento, concentración de la acción y carencia de elementos descriptivos, esquematización de los caracteres y relativo desinterés por los aspectos dramáticos, simplicidad estilística, brevedad, intención de entretener al lector con un *caso extraño* fingido y falta de profundidad temática⁴⁵.

Exceptuando el rasgo del desinterés por los aspectos dramáticos, el resto de mecanismos comunes resaltados por Gómez-Montero, apreciables tanto en Timoneda como en Bustamante, coincide *grosso modo* con los procedimientos que se han resaltado en el caso de Álvaro de Castro. Si Schevill detectaba en las adaptaciones de Bustamante de las *Metamorfosis* de Ovidio la incidencia del modelo imperante de la novela corta de la época, Gómez-Montero deduce de la afinidad de rasgos en las adaptaciones de Timoneda y Bustamante la posibilidad de una forma de narración breve hacia la que convergen tanto las traducciones de las *novelle* italianas (Timoneda) como las de las fábulas ovidianas (Bustamante):

Hemos de concluir que durante el siglo XVI en España, además del cuento paremiológico, del cuento folklórico o de encantamiento y del cuentecillo tradicional o risible, encontramos una forma de narración breve que asume el material narrativo de la tradición literaria —es decir, no reclama necesariamente la pretensión de originalidad— y cuya estructura ha de

⁴³ Rudolph Schevill, «Ovid and the Renaissance in Spain», *Modern Philology*, iv, 1913, págs. 1-268, la referencia en pág. 156.

⁴⁴ Javier Gómez-Montero, «¿Cuento, fábula, patraña o novela? Notas acerca de una tipología de las formas de narración breve en el siglo XVI español», *Iberoromanía*, xxxiii, 1991, págs. 75-100 (la cita, pág. 76).

⁴⁵ *Ibidem*, págs. 97-98.

considerarse como híbrida al recoger estímulos de tipos genéricos tan diversos⁴⁶.

En mi opinión, la semejanza entre los mecanismos de adaptación descritos en esta exposición y los que despliegan Timoneda y Bustamante sobre sus hipotextos italiano y latino respectivamente, otorga a las fábulas ovidianas del *Libro segundo de don Clarián de Landanís* una situación privilegiada en el paso del siglo xv al xvi y una relación genérica y tipológica con esa forma de narración breve apuntada por Gómez-Montero.

Relevante es también que la inserción de las fábulas en el libro de caballerías se presenta novedosamente como alivio de caminantes y ligada al placer del relato; Castro se desvincula de la erudición de Mena y obvia las interpretaciones alegóricas e históricas de Alfonso X (y de Bustamante años después). Las dudas sobre la historicidad de las fábulas ovidianas y la crítica acerca de su falta de provecho en el *Libro segundo de don Clarián* están transferidas a la *cornice* del diálogo que sostienen dos personajes ficticios, don Clarián y Riramón; esos comentarios pueden contraponerse, como si de un reflejo especular se tratara, con la opinión del autor sobre su propia creación poética:

Esta obra, con las otras a ella semejante, son vanos passatiempos; mas, de las peores, ésta es la mejor, porque aquí hallará el virtuoso en que se exercite y el vicioso quien le corrija e le aparte de sus vicios mostrándole muchos caminos por donde los virtuosos cobraron la fama que cobraron. En esta obra ay buenas doctrinas y enxemplos para confirmar a los buenos en su bondad e, a los que no lo son, inclínalos a que lo sean. Assí que, aunque algún tiempo se despenda en ella, no incurre el lector en la reprehensión que leyendo en otras fábulas incurra⁴⁷.

De esta forma, la obra de Álvaro de Castro, pese a ser un vano pasatiempo como los demás libros de esta clase (también pues una fábula o ficción), se aleja de un tipo de fábula exclusivamente caracterizada por entretener —las fábulas milesias— para acercarse a un tipo distinto, donde placer y provecho van de la mano: las fábulas apólogas o “apologéticas”. Si esa relación que propongo entre la propia concepción del autor sobre su obra y la de don Clarián con respecto a las fábulas o ficciones poéticas es válida, la defensa de Álvaro de Castro de su obra se apoya en el alejamiento de las fábulas milesias, precisamente el modelo con el que fueron comparados habitualmente los libros de caballerías por sus detractores.

⁴⁶ *Ibidem*, pág. 99.

⁴⁷ *Libro segundo, op. cit.*, «Prólogo», pág. 4; cotéjese con la opinión de don Clarián sobre las milesias: *Cierto, si las ficciones poéticas fuessen tan provechosas como son sabrosas, de gran fruto serían; mas son como el sonido de la campana, que, después de pasado, no queda qué tomar d'ello (ibidem, pág. 355).*